



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

LARISSA SALDANHA OLIVEIRA

**A PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA E PEDAGÓGICA DE
JOSÉ VALLADARES NO MUSEU DO ESTADO DA BAHIA
(1939-1959)**

Salvador
2021

LARISSA SALDANHA OLIVEIRA

**A PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA E PEDAGÓGICA DE
JOSÉ VALLADARES NO MUSEU DO ESTADO DA BAHIA
(1939-1959)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Museologia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Sidélia Santos Teixeira.

Salvador
2021

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Saldanha Oliveira, Larissa

A perspectiva museológica e pedagógica de José Valladares no Museu do Estado da Bahia (1939 -1959) / Larissa Saldanha Oliveira. -- Salvador, 2021.
133 f.

Orientador: Sidélia Santos Teixeira. Dissertação (Mestrado - Pós-Graduação em Museologia) - Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2021.

1. Educação. 2. Museus. 3. José Valladares. 4. Museu do Estado da Bahia. 5. Pedagogia. I. Santos Teixeira, Sidélia. II. Título.

LARISSA SALDANHA OLIVEIRA

**A PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA E PEDAGÓGICA DE JOSÉ VALLADARES NO
MUSEU DO ESTADO DA BAHIA (1939-1959)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Museologia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Salvador, 14 de junho de 2021.

Banca Examinadora

Sidélia Santos Teixeira – Orientadora _____
Doutora em Estudos Contemporâneos (Universidade de Coimbra)
Universidade Federal da Bahia

Suely Moraes Cerávolo – Examinadora _____
Doutora em Ciências da Comunicação (Universidade de São Paulo)
Universidade Federal da Bahia

Álamo Pimentel Gonçalves da Silva – Examinador _____
Doutor em Sociologia do Conhecimento (Universidade de Coimbra)
Universidade Federal do Sul da Bahia

AGRADECIMENTOS

O período do mestrado foi difícil, mas também prazeroso. Embora não tenha iniciado minha carreira acadêmica no campo da Museologia, o encantamento com os museus e uma mudança profissional para o Museu de Arte da Bahia me estimularam a conciliar meu projeto profissional com a vida acadêmica.

Minha experiência no Museu de Arte da Bahia foi uma etapa rica de vivências em minha vida: tanto por o Museu ter um acervo inspirador, quanto por eu ter conhecido lá pessoas que me ajudaram ao longo desta pesquisa, investigação nunca antes imaginada por mim. Nesse espaço, onde vivi cotidianamente durante alguns anos, muitas pessoas passaram pela minha vida, me influenciando ou colaborando com a produção desta dissertação de algum modo. Agradeço à Profa. Sylvia Athayde (*in memoriam*) pelos seus escritos e histórias inspiradoras. Agradeço também, à Malu pela sua assistência sempre necessária; Jô; Olívia; Mateus; Joel; Reinaldo; Mário; Jorge; Rosa; Marinês; Fátima; Mano e os outros colegas que trabalharam comigo. Agradeço, especialmente, ao ex-diretor Pedro Arcaño, a Camila Vergueiro, assistente da direção, e à atual diretora Ana Liberato, por toda ajuda que me deram ao longo desta pesquisa - sempre contei com o apoio deles, seja durante o tempo que trabalhei no Museu, seja durante o desenvolvimento desta dissertação.

De todos os setores, a Biblioteca do Museu foi o lugar mais marcante para o desenrolar deste trabalho. Agradeço a bibliotecária Lúcia Valois e aos demais colegas desse setor, espaço tão valioso, lugar de achados importantes e de gratas surpresas. Também expressei um agradecimento especial à Profa. Conceição Costa e Silva, pelas trocas valiosas no Setor de Pesquisa do Museu, como também pela inspiração e afimco no fazer da pesquisa.

Agradeço à museóloga Celene Sousa, do Setor de Museologia, pelo suporte nas pesquisas dos documentos do acervo e pela amizade construída para além dos muros do Museu. Assim como também agradeço à Lucinha pelos abraços calorosos e momentos de lazer compartilhados depois do trabalho; e à Tais, pelas correções de textos, sugestões de leituras e conversas. O Museu me trouxe muito mais que um objeto de estudo, mas parcerias para a vida!

Parte essencialmente importante destes agradecimentos é a Universidade Federal da Bahia, minha casa muito amada, é uma honra em poder cursar nessa instituição a minha trajetória acadêmica desde os idos de 2005, quando iniciei a primeira graduação. De maneira singular, agradeço à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – onde aprendi muito, vivi ótimas experiências no *campus* de São Lázaro.

Singularmente, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Museologia por ter aceito meu projeto de pesquisa, que depois de muito tempo sendo alinhavado e construído está sendo aqui apresentado enquanto dissertação. Ao CNPQ, pela bolsa de pesquisa concedida para a execução desta pesquisa (a qual abdiquei por motivo de trabalho). Notadamente, agradeço à minha orientadora, Profa. Sidélia Santos pelas trocas, correções e ensinamentos no decorrer desta pesquisa. A todos os professores que me ensinaram e me ajudaram a refletir durante o percurso do mestrado em Museologia, em especial, à Profa. Suely Cerávolo pela oportunidade do convívio enriquecedor e pelas valiosas dicas durante a minha trajetória nesta pesquisa. Agradeço também à Elizangela e Patrícia, sempre atenciosas e prestativas – assim como Patrick, que mesmo no Departamento de Graduação, me ajudava no que fosse necessário.

Agradeço ao Prof. Álamo Pimentel, membro da minha banca desde a qualificação, pelos seus esclarecimentos sobre questões que até então não entendia muito bem e pelas discussões suscitadas para minha pesquisa e que foram norteadores para o rumo final deste trabalho.

Meu muito obrigada aos amigos que fiz nesta etapa da vida: pelos desabafos, risadas e torcida recíproca! O caminho tornou-se mais leve na companhia de vocês - Gutu, João, Eli, Ritinha, Fabi, Lili e Anaylton. Aos demais amigos, de longe e de perto, que sempre me apoiam e respeitam os meus momentos (de ausência, inclusive, por vezes, necessários para este estudo). Ao Gabi, pelo carinho, por todas as traduções acadêmicas, ajuda e incentivo constante!

Agradeço ao Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB), à Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB), ao Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), à Academia de Letras da Bahia (ALB) e ao Centro de Memória da Bahia – da Fundação Pedro Calmon (FPC), por gentilmente me permitirem pesquisar (até mesmo nesses tempos de pandemia) – fosse indicando material para novas buscas, digitalizando capítulos de livros para leitura (quando os espaços estavam fechados) ou enviando fotos digitalizadas de arquivos – e pela atenção e gentileza expressas nas trocas de *e-mails*, o suporte foi fundamental para o desenvolvimento da minha pesquisa.

Agradeço também à Controladoria Geral do Município (CGM) de Camaçari – local onde trabalho, obrigada à sua equipe pela compreensão e prestatividade, o que me permitiu não abrir mão dos meus estudos. Afetuosamente, agradeço aos colegas do setor onde trabalho pelas palavras de apoio, preocupação constante e incentivo. Muito obrigada pela convivência

sadia e alegre, tão importante para a realização da nossa luta diária. É muito bom fazer parte deste grupo!

Minha gratidão a Deus, por ter me concedido a força e determinação necessárias para a conclusão de mais esta etapa da minha vida. Aos meus pais, Jorge e Mary – pelo amor, pela doação, pela paciência, pelo apoio e por toda a educação que me foi oferecida, registro aqui a minha eterna gratidão! Aos meus irmãos, Lu e Lis, que me ajudam (cada um à sua maneira) e me fazem ter a certeza que estarão sempre comigo. E aos meus familiares, pelas orações e desejos de sucesso neste trabalho.

Educar é garantir ao indivíduo condições para que ele continue a educar-se. Em outras palavras, educar é promover a autonomia do ser consciente que somos - capazes de proceder a escolhas, hierarquizar alternativas, formular e guiar-se por valores e critérios éticos, definir conveniências múltiplas e seus efeitos, reconhecer erros e insuficiências, propor e repropor direções (MENESES, 2000, p. 94).

OLIVEIRA, Larissa Saldanha. **A perspectiva museológica e pedagógica de José Valladares no Museu do Estado da Bahia (1939-1959)**. Orientadora Sidélia Santos Teixeira. 133 f. il. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2021.

RESUMO

Esta dissertação tem por objeto de estudo investigar a perspectiva museológica e pedagógica de José Antônio do Prado Valladares no Museu do Estado da Bahia durante a sua gestão, como diretor, entre os anos de 1939 e 1959. A partir disso, objetivamos relacionar Educação e Museologia – destacando a análise de processos educacionais, demonstrar a existência da relação desses conceitos na gestão de José Valladares e analisar a importância de sua postura para o processo histórico do Museu. A pesquisa foi desenvolvida na cidade de Salvador, Bahia, Brasil, no Museu de Arte da Bahia – um patrimônio centenário da capital baiana. Adotou-se como procedimento metodológico a pesquisa bibliográfica e documental – a opção por fontes históricas escritas coaduna com a escolha por uma pesquisa qualitativa. Neste caso, no Museu estavam arquivadas a maioria das fontes materiais consultadas, as quais foram muito importantes para a realização da pesquisa. Foram contemplados neste estudo os documentos escritos pelo próprio José Valladares: os livros escritos por ele e os relatórios de gestão. Além disso, foram analisados os documentos referentes à sua gestão, as publicações do Museu do Estado da Bahia e as matérias jornalísticas que reportavam sobre sua vida. Destacamos aqui a importância da documentação fotográfica para a verificação dos fatos ocorridos, além de enriquecer e ilustrar este trabalho. Os resultados desta pesquisa apontaram para a importância das ideias de José Valladares a respeito da educação visual e dos seus livros como referência para a Museologia. Ademais, seu trabalho também foi importante para a Educação representando um compromisso na tentativa de melhorar a educação do povo, especialmente em museus. A contribuição deste trabalho ressalta um período da história do Museu de Arte da Bahia e enriquece a história das instituições museais baianas. Conclui-se que a concepção museológica e pedagógica de José Valladares se articula em seu trabalho, contribuindo para o desenvolvimento social e o exercício da cidadania nos museus, em especial, no Museu do Estado da Bahia durante os vinte anos da sua gestão.

Palavras-chave: Educação. Museus. José Valladares. Museu do Estado da Bahia. Pedagogia.

OLIVEIRA, Larissa Saldanha. **A perspectiva museológica e pedagógica de José Valladares no Museu do Estado da Bahia (1939-1959)**. Orientadora Sidélia Santos Teixeira. 133 f. il. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2021.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the museological and pedagogical perspective of José Antônio do Prado Valladares at the Museu do Estado da Bahia during his management as director between the years 1939 and 1959. From this, we aimed to relate Education and Museology - highlighting the analysis of educational processes, to demonstrate the existence of a relationship between these concepts in José Valladares' management, and to analyze the importance of his attitude for the historical process of the Museum. The research was developed in the city of Salvador, Bahia, Brazil, in the Museu de Arte da Bahia - a centennial heritage of the capital of Bahia. The methodological procedure adopted was bibliographic and documental research - the option for written historical sources coheres with the choice for a qualitative research. In this case, the Museum had archived most of the material sources consulted, which were very important for the research. This study included the documents written by José Valladares himself: the books he wrote and the management reports. In addition, the documents referring to his management, the publications of the Museu do Estado da Bahia, and the journalistic articles reporting on his life were analyzed. We highlight here the importance of the photographic documentation to verify the facts that occurred, as well as to enrich and illustrate this work. The results of this research pointed to the importance of José Valladares' ideas about visual education and his books as a reference for Museology. Moreover, his work was also important for Education representing a commitment in the attempt to improve people's education, especially in museums. The contribution of this work highlights a period in the history of the Art Museum of Bahia and enriches the history of museum institutions in Bahia. We conclude that the museological and pedagogical conception of José Valladares is articulated in his work, contributing to social development and the exercise of citizenship in museums, especially in the Museu do Estado da Bahia during the twenty years of his administration.

Keywords: Education. Museums. José Valladares. Museum of State of Bahia. Pedagogy.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIB	Ação Integralista Brasileira
ALB	Academia de Letras da Bahia
APEB	Arquivo Público do Estado da Bahia
BPEB	Biblioteca Pública do Estado da Bahia
CAB	Congresso Afro-Brasileiro
CBPE	Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais
CPDOC	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
EJA	Educação para Jovens e Adultos
FGV	Fundação Getúlio Vargas
FPC	Fundação Pedro Calmon
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IGHB	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAB	Museu de Arte da Bahia
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MHN	Museu Histórico Nacional
MMB	Memorial de Medicina da Bahia
SECULT	Secretaria de Cultura do Estado da Bahia
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TCA	Teatro Castro Alves
UDF	Universidade do Distrito Federal
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	José Valladares.....	14
Figura 2	Fachada do Museu de Arte da Bahia.....	15
Figura 3	Encontro de intelectuais.....	64
Figura 4	Solar Pacífico Pereira.....	67
Figura 5	Museu Histórico.....	70
Figura 6	Pinacoteca.....	70
Figura 7	Pinacoteca e Museu do Estado.....	73
Figura 8	Sala de Etnologia.....	74
Figura 9	Objetos indígenas e africanos no acervo.....	75
Figura 10	Visita educativa de alunos da Escola Góes Calmon ao Museu do Estado da Bahia em 1940.....	77
Figura 11	Solar Góes Calmon.....	81
Figura 12	Inauguração da nova sede no Solar Góes Calmon.....	83
Figura 13	Mesa da Coleção Góes Calmon.....	84
Figura 14	Exposição do acervo em 1947.....	86
Figura 15	Participação de José Valladares no 1º Congresso Nacional de Museus.....	92

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	12
2.	EDUCAÇÃO E MUSEUS NO BRASIL.....	24
2.1	CULTURA E MUSEUS NO BRASIL NA DÉCADA DE 1930.....	25
2.2	EDUCAÇÃO NO BRASIL NA DÉCADA DE 1930: ASPECTOS GERAIS.....	33
2.3	MUSEU, POVO E EDUCAÇÃO VISUAL.....	41
2.4	CONTRIBUIÇÕES E INTERPRETAÇÕES SOBRE PEDAGOGIA EM MUSEUS.....	45
3.	JOSÉ ANTÔNIO DO PRADO VALLADARES.....	55
3.1	RECIFE, CONGRESSOS E OUTROS PRELÚDIOS.....	60
3.2	O PRÓLOGO DA CHEGADA AO MUSEU.....	65
3.3	DOS ESTADOS UNIDOS À NAZARÉ, A ÚLTIMA PARADA – EXPOSIÇÕES, PUBLICAÇÕES E SALÕES DE ARTE.....	82
4.	APRESENTANDO O LIVRO “MUSEUS PARA O POVO – UM ESTUDO SOBRE MUSEUS AMERICANOS”	94
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
6.	REFERÊNCIAS.....	112

APÊNDICES

ANEXOS

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado da pesquisa de mestrado, realizado no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na linha de pesquisa Museologia e Desenvolvimento Social. A questão que move esta pesquisa é investigar a perspectiva museológica e pedagógica desenvolvida por José Valladares¹ durante a sua gestão no Museu do Estado da Bahia entre os anos de 1939 e 1959.

O trabalho é fruto de um conjunto de questões e reflexões construídas, principalmente a partir da minha vivência durante quatro anos no Museu de Arte da Bahia (MAB)², entre os anos de 2014 e 2018. Apesar de já possuir admiração em relação aos museus, a experiência de trabalhar neste espaço acabou influenciando minha trajetória acadêmica, aliada ao fato de que fazer pesquisa me daria a oportunidade de reingressar na Universidade.

Iniciei minha formação acadêmica com a graduação no Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (UFBA), primeiramente, com a licenciatura e, posteriormente, com o bacharelado em Sociologia. O conjunto das disciplinas englobava os campos da Sociologia, Antropologia e Ciência Política e conteúdos mais diversificados como História, Geografia e Didática. Esses conhecimentos forneceram subsídios importantes para analisar a temática deste trabalho.

Ao terminar a graduação, atuei como professora, na rede pública de ensino, em escolas estaduais da Bahia, dando aulas para alunos do 5º ao 8º ano e nas séries noturnas da Educação de Jovens e Adultos (EJA). Eu não ensinava, necessariamente, conteúdos sociológicos, mas uma “disciplina” que englobava Arte e Filosofia, basicamente. Ressalto que esta experiência consolidou a importância que acredito ter a educação na vida das pessoas. Quando o contrato findou, segui dando aulas particulares até ingressar no MAB. Lá, atuei em diversos setores desde a Biblioteca, passando pela Assessoria da Direção até chegar ao Setor Educativo em 2017, espaço onde tive contato com alunos, professores, pais, escolas e diversas instituições – todos visitavam o Museu e eram acolhidos pelo Setor Educativo para serem acompanhados durante a visita ao acervo.

O estudo da Sociologia esclarece que o indivíduo não está desconectado do contexto social, ele é condicionado por forças sociais. A chamada “perspectiva sociológica” (uma das formas de pensar a vida social) relativiza a ideia de “indivíduo” e propõe a existência de

¹ Embora ainda haja muitas discussões sobre a grafia desse sobrenome, nesta pesquisa foi adotada a escrita com “L” duplo, uma vez que em documentos mais antigos e oficiais da época (no caso, do seu progenitor) encontra-se escrito de tal maneira.

² Trata-se da atual nomenclatura do Museu do Estado da Bahia.

condicionantes sociais, ou seja, demonstra que existem regras sociais para quase todos os aspectos da vida humana. Neste trabalho compreende-se a Educação como um processo social e a Sociologia da Educação abrange alguns aspectos principais para essa discussão.

Assim como a Sociologia em si, a História da Sociologia da Educação é marcada por um debate clássico, o qual permaneceu por muito tempo com o foco central de análise na estrutura. Contemporaneamente, sem abandonar o universo estrutural da sociedade, essa ciência social aplicada à educação, enfoca o indivíduo enquanto sujeito; buscando compreender temáticas emergentes relacionadas ao campo sociológico educacional, da cultura, do multiculturalismo, das desigualdades sociais, assim como os novos processos teóricos, educativos, políticos, econômicos, ambientais, culturais e tecnológicos (PILETTI, 1985).

Além de estudar sobre a sociedade, a necessidade de interagir com a mesma também era algo que se fazia presente nas minhas inquietações. Portanto, projetei, na experiência do museu, essa troca de conhecimentos e vislumbrava entender mais sobre os referenciais da área museológica: seus processos; patrimônio e artes. Daí, quase ao término do meu contrato com esta instituição museal (MAB), surgiu a seleção para o mestrado do Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. Acreditava ser um desafio passar nesse processo, uma vez que eu não havia feito graduação em Museologia.

Entretanto, já estava cursando matérias como aluna especial da Pós Graduação do Pós-Cultura/IHAC, também vinculada à UFBA, no intuito de construir um projeto para seleção de mestrado em uma alguma área relacionada à cultura. Minhas preocupações, naquele momento, voltavam-se à leitura do referencial teórico necessário para realizar a seleção e à escolha de um tema para escrever o projeto de pesquisa e por isso, questionava-me: de que forma eu poderia inserir a Museologia e as Ciências Sociais num mesmo trabalho? Do museu onde trabalhava, que debate eu poderia extrair para aprofundar com conteúdos acadêmicos?

Entendo que essa associação foi fundamental. Primeiro, porque me deixava numa área de debate mais confortável e sobre a qual eu tinha mais domínio e, segundo, porque me estimulava a pesquisar mais sobre o museu, buscando fontes até então, desconhecidas por mim, que me estimularam a minha curiosidade.

A escolha do objeto de pesquisa ocorreu ao fazer um levantamento bibliográfico sobre o surgimento do MAB e seus diretores. Então, observei a recorrência com que o trabalho de José Valladares era referenciado e tive curiosidade em saber o motivo que o manteve por tanto tempo no cargo de diretor. Ao lado do viés educacional de José Valladares, tão propagado no museu, era preciso averiguar o seu pensamento museológico, haja vista que ele

não tinha um curso formal³ de “Museologia”, mas foi lapidado pela experiência estadunidense quando esteve imerso estudando técnicas de museu (documentação e conservação, por exemplo) no exterior⁴.

O tema central desta dissertação é sobre educação em museus e será investigado a partir da perspectiva de José Valladares e sua gestão no Museu do Estado da Bahia entre os anos de 1939 e 1959. Trata-se de um dos museus mais antigos da Bahia, inaugurado em 1918, e de um dos diretores com mais tempo à frente dessa instituição.

A Figura 1 possibilita a visualização do protagonista desta pesquisa e a Figura 2 permite a percepção do espaço do atual Museu de Arte da Bahia, cuja denominação e localização são as mais recentes, dos anos 70 e 80, respectivamente.

Figura 1 – José Valladares



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia

³ Para Romo (2020, p. 140-141) a vantagem crucial que José Valladares dispunha em detrimento das qualificações formais para a função era esta: suas raízes na elite intelectual baiana. Além disso, sua falta de experiência política e burocrática era vista em termos positivos; basta lembrar que o Estado Novo buscava romper com a política oligárquica tradicional recrutando novatos idealistas para o serviço público. Além de ser um estudioso, a breve participação de Valladares em eventos anteriores à sua chegada à Bahia pode ter sido considerada formativa para sua missão.

⁴ Nesse sentido era bastante similar à grade do Curso de Museus ministrado pelo Museu Histórico Nacional (MHN) do Rio de Janeiro e organizado por Gustavo Barroso na mesma década (1940).

Figura 2 – Fachada do Museu de Arte da Bahia



Fonte: Jornal A Tarde, 30/08/2012

Esta pesquisa busca retratar a trajetória profissional de José Valladares durante vinte anos no Museu do Estado da Bahia. As informações serão analisadas criticamente, a partir disto, visa-se reproduzir as várias faces do diretor ao longo de tais anos. A vida desse intelectual foi interrompida abruptamente aos 42 anos de idade, por um acidente aéreo, que repercutiu no Brasil e no exterior.

Assim, o presente trabalho estrutura-se em dois eixos principais, a saber: Educação e a Museologia. Nesse ponto, para fazermos uma ponte entre os dois, trazemos à baila as teorizações da museóloga Maria Célia Teixeira Moura Santos. Ela aporta uma desafiadora relação entre a Museologia, o Museu e a Educação, através de reflexões sobre os conceitos de “educação” e de “processo museológico.” Na ligação entre eles, a autora ressalta que “[...] a educação significa reflexão constante, pensamento crítico, criativo e a ação transformadora do sujeito e do mundo; atividade social e cultural, histórico socialmente condicionada” (SANTOS, 2008, p. 129).

Partindo da compreensão de que a educação pode ser entendida como um processo que deve ter como referencial o patrimônio cultural; este também é básico para o desenvolvimento das ações museológicas – uma vez que é o suporte fundamental para que a ação educativa seja aplicada. Santos (2008) reconhece as especificidades de cada um dos processos, mas também procura estabelecer possibilidades de ações conjuntas. Desta forma, o fazer museológico pode ser compreendido como um processo caracterizado pela aplicação das ações de pesquisa, preservação e comunicação.

Esta discussão funciona como núcleo central, com base em uma perspectiva interdisciplinar. Vale ressaltar ainda que estou considerando a importante distinção entre

Educação, enquanto postulados teóricos e Pedagogia, enquanto meios de ensino, ou seja, procedimentos. Podemos perceber situações pedagógicas, quando ocorrem: a estimulação e a observação livre e dirigida, pelo educando, sobre os atos de saber e/ou a habilidade que ignora (GHIRALDELLI JR, 2017).

No entanto, cada doutrina pedagógica tem a sua respectiva didática, uma vez que a Pedagogia se relaciona com a Filosofia da Educação e, portanto, fixa os objetivos da educação e traça as normas mais gerais do que se deve fazer em educação, apresentando os meios e os procedimentos para que a educação se efetive, como nos lembra Ghiraldelli Jr (2017).

Tudo o que a Pedagogia abarca é derivado do que se quer (atingir) na situação de ensino-aprendizagem, por isso, um conteúdo educativo, quando permeado por uma Pedagogia, visa à alteração do comportamento de quem está na relação de ensino-aprendizagem. Os passos pedagógicos-didáticos, como eu os leio em José Valladares, estão focados em uma museologia pedagógica, ou seja, num conjunto de práticas e nas formas didáticas como ele vê o museu.

Vale ressaltar ainda que o recorte temporal considerado para este processo de investigação são as décadas de 1930,1940 e 1950, mais precisamente até o ano de 1959. Sendo assim, o contexto histórico desta pesquisa está inserido principalmente na Era Vargas (1930-1945). Getúlio Vargas orquestrou, no Brasil, uma política que procurou promover a redescoberta e a celebração da essência de uma nacionalidade brasileira, ou brasilidade. Ele e seus agentes culturais almejavam difundir um senso de brasilidade mais elevado, inspirado na cultura tradicional, popular e afro-brasileira. Apesar de o programa de Vargas promover a cooptação e o controle, ainda assim se conferiu mais calor aos movimentos culturais nativos em detrimento dos estrangeiros. Com isso, alguns baianos utilizaram-se desse momento do país para defender um novo papel do estado como berço das autênticas tradições brasileiras (ROMO, 2020).

Tendo em vista o discurso da “democracia racial” (baseada na mestiçagem das 03 raças no Brasil), então um mantra nacional, “[...] a Bahia passou a ser vista como guardiã de tradições nacionais, longamente corroídas nas regiões mais industriais do Sul” (ROMO, 2020, p. 17). Assim, o passado e a cultura afro-brasileira passavam a representar não mais como um obstáculo, mas um “tesouro” marcadamente importante na construção da identidade brasileira.

Ademais, para a construção do objeto de estudo desta pesquisa, foi preciso verificar o discurso construído pelos museus nas décadas de 1930 a 1950. Nos anos de 1930 e 1940 eles continuavam a oferecer visões conservadoras do passado brasileiro. Esse era o caso do Museu

Histórico Nacional (MHN) no Rio de Janeiro. Embora o próprio diretor, Gustavo Barroso, tivesse interesse no folclore e na cultura popular, ele achava que tais temas eram inadequados a um museu de história nacional, chegando a sugerir em 1942 que outro espaço fosse construído para tratar dessas questões (ROMO, 2020). Porém, na Bahia uma “nova cultura de museu” estava se desenvolvendo, fomentada por José Valladares junto com Isaías Alves. O então diretor e o Secretário de Educação do Estado da Bahia, de certa forma, trouxeram as culturas popular e afro-brasileira para o Museu do Estado da Bahia, contribuindo assim para as reflexões sobre a identidade baiana.

Nesse sentido, foi a partir da Revolução de 1930 que a Bahia lançou as bases da sua política cultural e realizou “uma cooptação de intelectuais e artistas para as questões (e cargos) da administração” (ARAÚJO; BARBOSA, 2016, p. 87), ou seja, para as esferas da oficialidade, visando a criação de uma cultura oficial e homogênea – desejável e compatível com a ideologia do Estado. Em outras palavras, “[...] não se tratava, dessa forma, de reconhecer e valorizar as múltiplas identidades e culturas de um povo, mas sim, de forjar e impor, por meio da ação do Estado, uma identidade homogênea, uma cultura oficial e um caráter nacional” (ARAÚJO; BARBOSA, 2016, p. 103).

A nomeação de intelectuais para postos de destaque e a criação de diversos órgãos capazes de atraí-los para junto do governo apresentava-se como uma política cultural, e a participação desses intelectuais respaldava-se na crença de que eles eram uma “elite” capaz de “salvar” o país, pois estavam sintonizados com as novas tendências do mundo e atentos às diversas manifestações da cultura popular. Para o debate intelectual e político sobre que matriz regional expressaria melhor a nacionalidade brasileira, houve uma apropriação do movimento modernista, que foi divulgado como parte da revolução durante os anos do governo Vargas (CHUVA, 2009) e objetivava buscar o “popular”, o “tradicional” e o “histórico”, encontrando no período colonial as bases de nossa verdadeira identidade.

O meu olhar enquanto pesquisadora mapeou uma rede de convivência estabelecida por José Valladares necessária para o entendimento de algumas questões e aspectos desse contexto. Por isso, fiz uma seleção de intelectuais e seus respectivos argumentos, para melhor explicar sobre como esses contatos impactaram na construção da perspectiva educativa e museológica do diretor.

Com relação aos conteúdos trabalhados, resalto a influência de alguns autores, como Lilia Schwarcz (1993) cujas reflexões sobre a história dos museus brasileiros – bem como sobre a história do Brasil permitiram-me a compreensão do caráter etnocêntrico dessas instituições na sua origem. No âmbito das Ciências Sociais, a releitura sobre educação e a

sociologia durkheimiana contribuiu para reavivar abordagens fundamentais para o desenrolar do texto. Ademais, destaquem-se as leituras de Gilberto Freyre (1933) para a construção da identidade brasileira e de Franz Boas (2017) no estudo da noção de “cultura”, quando havia uma intensa luta por legitimidade e poder no campo da raça no país.

No campo da Educação, é preciso registrar os estudos de Carlos Brandão (2013) sobre Educação; de René Hubert sobre Pedagogia (1957); de Paulo Ghiraldelli (2015, 2017) sobre Filosofia da Educação; os estudos de Otaíza Romanelli (1989) e Maria José Werebe (1994) sobre a História da Educação Brasileira e suas reformas. Não poderia deixar de destacar ainda as leituras sobre o trabalho de Anísio Teixeira no Brasil (em especial, no Manifesto da Educação Nova) e sobre a influência de John Dewey no movimento das “escolas novas” sob a interpretação de João Augusto Lima da Rocha (2014, 2019) e Diana Vidal (2013), respectivamente.

No campo dos conhecimentos específicos na área museológica foi forte a influência recebida por Suely Cerávolo (2004, 2007, 2011, 2012, 2017); Maria Célia Teixeira Moura Santos (1990, 1994, 1996, 2001, 2003, 2008, 2018); Sylvia Athayde (1997) e Edvaldo Boaventura (2004) a fim de compreender sobre Museologia, bem como a história do Museu do Estado da Bahia imbricada à história de José Valladares na direção. Destaco ainda as contribuições das dissertações de Alice Benvenuti (2004) e de Marcele Pereira (2010) sobre museus e educação e o trabalho de Ana Carolina Gelmini Faria (2014) sobre o caráter educativo do Museu Histórico Nacional. Por fim, os escritos de Gabriela Aidar (2002) e Letícia Julião (2006) moldaram uma perspectiva de análise da dimensão pedagógica dos museus.

Considerando as produções encontradas no exterior relacionadas a José Valladares e ao Museu do Estado da Bahia, temos o artigo escrito pela professora Anadelia Romo (2010) e seu livro traduzido e publicado mais recentemente (2020) sobre raça, reforma e tradição na Bahia; além do pequeno texto de Robert Smith (1960) sobre a vida de José Antônio do Prado Valladares (1917-1959). Com isso, questiono o alcance que ideias seminais como as de José Valladares podem ter e por quanto tempo podem perdurar, tanto no campo museal como em áreas correlatas.

Quanto à relevância dos temas abordados nesta pesquisa, de maneira geral, existe bastante produção bibliográfica no Brasil. Sendo este um estudo de caráter documental e bibliográfico, foram exploradas fontes escritas, advindas da Biblioteca de Arte José Pedreira/MAB, onde foram encontrados importantes recortes em pelo menos três diferentes jornais: *Correio da Manhã*, *A Tarde* e *Diário de Notícias*, além de exemplares da Revista

Mouseion/Museum⁵; dos livros de autoria de Valladares, com destaque para a obra “Museus para o Povo – um estudo sobre museus americanos” (1946)⁶ e dos livros publicados pelo Museu do Estado da Bahia durante o período da gestão de José Valladares. Destaca-se também as publicações sobre os Salões de Arte, entre 1949 e 1956⁷.

Ainda no MAB, nos arquivos do Setor de Museologia, estão guardados documentos pessoais de José Valladares referentes à sua viagem aos Estados Unidos e arquivados, na mapoteca desta instituição, ofícios enviados e recebidos, circulares, convites e comunicações de eventos analisados nesta pesquisa, como o 1º e 2º Congresso Afro-Brasileiro (1934 e 1937, respectivamente). Além disso, a documentação fotográfica encontrada constituiu material indispensável para análise e construção deste trabalho. Também os relatórios escritos por José Valladares foram essenciais para pormenorizar alguns momentos da sua gestão.

Outrossim, o site da Biblioteca Nacional disponibiliza digitalmente⁸ 02 edições da Revista *Bahia Tradicional e Moderna*, com reportagens interessantes e uma fundamentalmente importante sobre o Museu do Estado da Bahia em 1939 – ano da chegada de José Valladares. Outro local de pesquisa, o Instituto Geográfico Histórico da Bahia (IGHB) forneceu as antigas publicações do Diário Oficial do Estado da Bahia, onde foi possível localizar importantes decretos referentes às nomeações de José Valladares para assumir o cargo no Museu do Estado da Bahia. Já na Biblioteca Gonçalo Muniz, do Memorial de Medicina da Bahia (MMB), buscou-se dados a fim de completar a biografia de José Valladares de maneira mais detalhada, a partir da bibliografia sobre o seu pai, Antônio Valladares, através da obra de José Silveira.

Importante também foi a contribuição bibliográfica encontrada na Academia de Letras da Bahia – ALB, através dos livros “O Solar Góes Calmon” (2004) e “Academia de Letras da Bahia – um século de história” (2018). Ambos materiais serviram para organizar um panorama histórico da instituição em foco.

Registro ainda a contribuição dos técnicos da Biblioteca Central do Estado da Bahia – BCEB ao disponibilizarem, para consulta local, obras de José Valladares localizadas no Setor de Obras Raras, Documentação Baiana e Arte. E o auxílio da equipe do Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB, ao viabilizar o acesso ao Inventário da Secretaria da Educação e

⁵ A revista Mouseion foi publicada entre 1927 e 1946 (ao longo de 15 anos, tendo sido interrompida durante a guerra), pelo Office International des Musées, e antecedeu a atual revista Museum International, da Unesco, que assumiu a sua missão de apresentar “a vida dos museus no mundo inteiro” (MAIRESSE, François. L’album de famille. Museum International, n.197, v.50, Paris, Unesco, 1998. p. 25).

⁶ Nesta pesquisa estamos fazendo uso das duas edições do livro: a de, 1946 e a de 2010.

⁷ Optamos por deixar a grafia escrita e numeração da época, visto que assim constam nos documentos oficiais

⁸ A versão digitalizada encontra-se na base da Biblioteca Nacional, sendo possível acessá-la pelo endereço: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=165174&pagfis=61>

Saúde da Bahia. Esta versão impressa sumariza os documentos da Secretaria consultada na busca por fontes comprobatórias da relação entre José Valladares e esse órgão.

Mais especificamente, no que se refere ao MAB, foram analisadas as duas publicações existentes: um Catálogo da época do governo de Antônio Carlos Magalhães, quando Emanuel Araújo era o diretor do museu (década de 1980); e outro Catálogo mais recente, publicado pelo Banco Safra em 1997, quando a Profa. Sylvia Athayde era a diretora. Ambos serviram para detalhar e esclarecer sobre o acervo do MAB no decorrer dos anos.

As publicações eletrônicas também tiveram sua importância para a leitura de textos mais recentes sobre os conteúdos abordados aqui, destacando-se o catálogo da Scielo que possibilita o acesso a periódicos e o Portal da FGV organizado pela Fundação Getúlio Vargas e pela Escola de Ciências Sociais (FGV/CPDOC), que permite o levantamento de dados através de documentos e exibição de documentários, enquanto fonte audiovisual específica.

Esse conjunto de conceitos e fontes foram definidores para a construção de uma abordagem socioantropológica crítica, que atribuo às Ciências Sociais e à minha visão de educação, conforme apresentado anteriormente, comprometida com o desenvolvimento do indivíduo e a sua cidadania.

Quanto aos processos metodológicos, esclareço ainda que recolhi todo material de pesquisa e os classifiquei primeiramente por categoria, como: relatórios anuais⁹ escritos pelo próprio José Valladares (documentos muito importantes para entender a sua gestão), ofícios, reportagens de jornais, atas, revistas e catálogos. Depois, classifiquei cada documento por data e organizei todos em ordem cronológica. Por fim, fiz um resumo de cada documento consultado, filtrando-o por assunto e, a partir daí, montando uma tabela, na qual incluí destacadamente fotos que pudessem ilustrar o trabalho. Alguns recortes desse material podem ser vistos nos anexos (01 a 05).

Registro que, com relação à obtenção desses documentos para o desenvolvimento da pesquisa propriamente dita, algumas questões merecem referências: a coleta foi prolongada demais e assinalo que enfrentei muitas dificuldades para compilar os dados e, conseqüentemente, analisá-los. Aponto que a minha condição de assistente no Museu auxiliou a captação de fotos e documentos digitalizados, os quais pude analisar calmamente. Em contrapartida, os livros e publicações mais antigas constantes na Biblioteca não podem ser

⁹ O primeiro relatório localizado corresponde ao ano de 1938 e ao primeiro semestre do ano seguinte. Os relatórios encontrados disponíveis são de 1938 até 1958. Geralmente, estão divididos em 05 partes, a saber: organização; classificação; arrumação; catalogação e propaganda.

retirados (alguns nem fotografados, devido ao avançado estágio de deterioração) e, portanto, a leitura ocorreu de maneira mais custosa.

Já sobre a consulta aos documentos em outras instituições públicas estaduais e municipais, contei com a valiosa ajuda baseada, sobretudo, nas relações de amizade, para intermediação necessária e fundamental como estratégia de acesso às informações. Contudo, faz-se necessário refletir sobre a guarda, proteção e socialização dos acervos documentais no Brasil, como também sobre a formação do público (pesquisadores, professores) para o acesso a estes lugares de pesquisa. Vale ressaltar ainda que, a chegada da pandemia do Covid-19 ao Brasil, no ano de 2020 não impossibilitou o andamento do trabalho como um todo, à exceção do uso das bibliotecas públicas (que foram fechadas para consultas e estudos) e do impasse criado no país, haja vista que a própria UFBA ficou paralisada por muitos meses no início de 2020 e posteriormente, criou estratégias de aulas *online*, na intenção de não prejudicar completamente o processo de formação dos alunos, o que na prática, não ocorreu muito bem, pois houve muitos transtornos tanto para calouros quanto para formandos do fatídico ano.

Para finalizar o balanço das atividades desenvolvidas durante esta investigação, convém ressaltar que, embora eu tivesse o direito à bolsa CAPES, em virtude da classificação do mestrado, não usufruí desse direito devido a cláusula impeditiva referente ao fato de possuir trabalho formal e remunerado. Portanto, não contei com nenhum tipo de apoio ou financiamento para a elaboração desta pesquisa – impressão, formatação, revisão, etc. Mas, a parte mais árdua, sem dúvidas, foi deslocar-se entre dois municípios e se dividir entre estudar e trabalhar durante toda a semana.

Sobre a questão central desta dissertação destaca-se: qual a concepção de Museologia e Educação/Pedagogia desenvolvida por José Valladares no Museu do Estado da Bahia durante a sua gestão? O autor da obra “Museus para o Povo” conseguiu, durante a sua gestão, viabilizar a ideia de museu para todos? Quais as dificuldades encontradas por ele? Essas são algumas das questões que a presente pesquisa pretende abordar.

Diz Santos (1994):

[...] a relação entre Museu e educação é intrínseca, uma vez que a instituição museu não tem como um fim último apenas o armazenamento e a conservação, mas sobretudo, o entendimento e o uso do acervo preservado, pela sociedade, para que através da memória preservada seja entendida e modificada a realidade do presente. Nesse sentido, a própria concepção do museu é educativa, pois o seu objetivo maior será contribuir para o exercício da cidadania, colaborando para que o cidadão possa se apropriar e preservar o seu patrimônio [...] (p. 84).

Entretanto, a relação entre Museu e Educação passa pela compreensão de que ela não acontece em um campo neutro, ao contrário, sempre há disputas que envolvem aspectos ideológicos, tanto no campo museal como no campo educativo. Uma breve incursão pelo campo da cultura, da história dos museus e da educação brasileiras ajudarão a elucidar algumas prerrogativas.

Aqui, faz-se necessário pontuar que não é somente o setor educativo do museu o responsável pela atuação educacional da instituição, todos os setores do museu devem contribuir para que projetos educativos sejam desenvolvidos, não permitindo que a instituição seja um grande depósito para a guarda de objetos (SANTOS, 2008). Com efeito, abordaremos as ações de Valladares de forma conjunta, ou seja, a partir da análise de diversas atividades aqui propostas e desenvolvidas. Consideram-se, portanto, todos esses aspectos como pedagógicos, ou seja, as práticas executadas apontam para uma concepção de Museologia e de Educação.

Com o objetivo de organizar melhor a problemática, apresento mais algumas questões que nortearam a análise e a reflexão contidas no texto: quais eram as concepções de “educação” e de “museu” nas décadas de 1930 a 1950? Quais são as ideias que porventura influenciaram a concepção de “educação” para José Valladares? Quais os interlocutores que poderiam ter contribuído para a sua visão de “educação”? O Museu do Estado da Bahia constituía um ambiente educativo relevante para a sociedade baiana? Por que?

Para compreender melhor de que maneira essas questões são tratadas ao longo dos capítulos, passo agora a descrever seus conteúdos de forma mais sistemática. Na seção 2, discuto as definições de “educação” e “pedagogia” e debato sua relação com a Museologia.

A seção 3 visa inserir José Valladares num contexto histórico-social específico, tecendo a trama que existia entre ele e seus interlocutores. Justifica-se o marco inicial em 1930, por se tratar de uma data que representa uma virada na história do Brasil, a contar pela política e cultura brasileiras, embora a gestão de José Valladares só se inicie no final desta década e se desenrole até 1959, ano de sua morte.

A seção 4 tem por objetivo analisar, do ponto de vista educativo e museológico, a carreira profissional de José Valladares aliada ao Museu do Estado da Bahia. Nessa narrativa será dada ênfase às publicações e aos livros escritos por José Valladares, apontando como essas obras desencadearam mudanças que repercutiram na sua visão educativa e museológica.

Focaliza-se ainda na obra “Museus para o Povo – um estudo sobre museus americanos” (1946), a fim de destrinchar o livro no que tange aos conceitos e princípios educativos e museológicos que norteiam a gestão de José Valladares no Museu do Estado da

Bahia. Por fim, são feitas as considerações finais desta pesquisa, à luz das referências que serão elencadas logo em seguida.

2 EDUCAÇÃO E MUSEUS NO BRASIL

O intrincado mosaico constituído em torno da história da educação brasileira nos faz tecer considerações sobre a rede de relações e contatos através da qual José Valladares reiterou (ou não) os seus ideais educacionais, bem como sobre os interlocutores que o ajudaram a produzir seu discurso no Museu do Estado da Bahia, em conformidade com a época. A década de 30, aquecida pela compreensão de ensino e pela recuperação do potencial educacional dos museus por meio do movimento escolanovista, que intelectuais preocupados com a relação entre escola e museu, produziram textos, promoveram reflexões e pesquisas sobre o viés educativo dos museus. Vale lembrar que, na década anterior, em 1920, ocorriam reformas regionais e, portanto, parciais.

Então, faz-se necessário entender a respeito da educação nas décadas de 1930 e 1940, a fim de perceber a configuração dos grupos intelectuais relacionados à educação no Brasil, na época de José Valladares à frente do Museu. Naquele período, não havia uma política nacional de educação no país. Dito isto, também, é significativo destacar alguns personagens que orbitaram em volta de José Valladares e contribuíram para a educação em museus, ao ocuparem o cenário educativo nacional à época, como veremos adiante.

É importante esclarecer aqui o que esta pesquisa considera como Educação e como Pedagogia. Costumeiramente, associamos a Educação como o que “dá a forma e o polimento” às pessoas. Também costumamos entender o espaço educacional, necessariamente, como o espaço escolar, porém, este espaço se dá “onde viver o fazer faz o saber”, porque a educação do homem existe em toda parte como um resultado da ação do meio sociocultural sobre os seus participantes. Já o controle sobre o saber se faz através do controle sobre o que se ensina e a quem se ensina; transformando o saber em instrumento político de poder (BRANDÃO, 2013).

Por outro lado, a Pedagogia pode ser entendida como uma atividade que constrói as condições para que novos comportamentos possam surgir. René Hubert (1957), em sua obra, “aspira a dar interpretação sociológica à história da pedagogia” e assim, trazer o ponto de vista sociológico para o estudo dos fatos pedagógicos. Ele defende que todas as instituições sociais tem o seu valor educativo e que cada sociedade é levada a construir o sistema pedagógico que convém às suas necessidades (espirituais e materiais), à sua concepção de homem e à vontade de preservá-las.

Na obra de José Valladares estão os princípios educativos da democracia e da cultura, facilmente identificados. O ideal democrático, buscar um “fazer museológico” através do qual

se possa democratizar as informações e fornecer dados para serem trabalhados na realidade. Lembrando que os princípios da educação: liberdade, obrigatoriedade e gratuidade do ensino público também constituem elementos importantes para a democratização do ensino.

Recorda-nos Romanelli (1989, p. 59) que a ideia de democratização do ensino está presente na concepção de “Educação Nova”, a qual “[...] alargando a sua finalidade para além dos limites das classes, assume, com uma feição mais humana, a sua verdadeira função social, preparando-se para formar a ‘hierarchia democrática’ pela ‘hierarchia das capacidades’, recrutadas em todos os grupos sociais, a que se abrem as mesmas oportunidades de educação”. Por isso, discutiremos, ao longo da seção, também sobre a Educação Nova e seu Manifesto; bem como sobre os intelectuais que fizeram parte do movimento renovador e sobre o modo como esse movimento influenciou a trajetória de José Valladares.

No que diz respeito à cultura, faz-se necessário analisar a influência do pensamento modernista da época do Estado Novo no trabalho de José Valladares e, dessa forma, discutir sobre as ideias que circulavam então, como as origens da cultura brasileira e as reflexões e comportamentos gerados a partir disso. Como exemplo, poderemos verificar a primeira fase da gestão de José Valladares no Museu do Estado da Bahia e a organização do acervo proposta por ele.

A intersecção entre aquilo que era e aquilo de que se tratava o museu e a educação no Brasil neste momento cultural irá imprimir características específicas à gestão de Valladares no Museu, como é possível perceber nas suas propostas para a organização das exposições ou, ainda, nos temas das publicações feitas pelo Museu do Estado da Bahia enquanto ele era diretor.

2.1 CULTURA E MUSEUS NO BRASIL NA DÉCADA DE 1930

As relações entre intelectuais e política no Brasil são objeto de debates e controvérsias, sobretudo, as suas articulações com o Estado. Não foram poucos os intelectuais que procuraram justificar suas obras e ações num *ethos* de missão civilizatória ou nacional, como se fossem portadores especiais dos interesses gerais da sociedade. Na década de 1930 uma série de intelectuais (os chamados ensaístas clássicos) contribuíram a seu modo para compreensão da sociedade brasileira, oferecendo interpretações sobre a nacionalidade, a constituição e a natureza do povo brasileiro, que pautam o debate das Ciências Humanas ainda hoje.

Miceli (2001) analisa que ser um intelectual ao longo da Primeira República exigia uma soma de fatores que caracterizava este indivíduo, como as redes de relações familiares e pessoais (fundamentais às suas origens pessoais), a tonalidade política e, gradativamente, os diplomas escolares e universitários. Ainda assim, a representação dos chamados intelectuais se singularizava e se consolidava pela sua autodefinição enquanto porta-vozes do conjunto da sociedade, tornando-se idealizadores de projetos de concepção da cultura brasileira. Deste modo, um seleto grupo que circulava na elite brasileira passou a representar os interesses da Nação e a construir representações sobre o país. Ou seja, esses intelectuais passaram a formar um grupo determinante nos apontamentos e decisões políticas, econômicas e sociais do Brasil. Nesse sentido esse período foi decisivo para a história do Brasil.

Parte dessas novas interpretações se desenvolveu em obras sociológicas, como é o caso de Gilberto Freyre (1933) com sua obra *Casa Grande e Senzala*, que modificava o enfoque da questão das raças formadoras do país e expressava a ideia da “democracia racial” no Brasil. De acordo com Lúcia Lippi Oliveira (2011, p. 118): “Nos anos 1930 e 1940, Gilberto [Freyre] foi aclamado como criador de uma nova autoimagem positiva no Brasil, que superava o racismo presente em autores como Silvio Romero, Euclides da Cunha e Oliveira Viana”. Com isso, a mestiçagem passa a ser vista como uma marca da originalidade cultural do país e que se transforma em matéria para a elaboração da nacionalidade brasileira.

Mas também em obras econômicas, como *Evolução Política do Brasil* de Caio Prado Júnior (1933), livro que enfatiza a participação das camadas populares na história nacional. Em 1936, Sérgio Buarque de Holanda publicou *Raízes do Brasil*, na qual se contrapunha a Freyre ao ressaltar a necessidade de o país superar as raízes culturais portuguesas como condição para entrar na modernidade.

Assim, no debate sobre identidade nacional, um campo cultural composto de artistas e intelectuais buscou equacionar o binômio modernismo e nacionalismo através de políticas que conciliassem tradição e a questão da modernidade no Brasil. A perspectiva modernista alimentada pelos intelectuais na Era Vargas trouxe também a ideia de que essa condição seria um objeto de superação das crises internas que acometiam o país.

Ortiz (1985) aponta que “falar em cultura brasileira é falar em relações de poder”. Para esse autor, as relações entre cultura e Estado, no Brasil, são antigas e complexas, existindo uma verdadeira luta pela “definição do que seria uma identidade autêntica” que legitima uma política. Portanto, é possível dizer que “[...] existe uma história da identidade e da cultura brasileira que corresponde aos interesses dos diferentes grupos sociais na relação com o Estado” (p. 9). E assim, esse período também promoveu uma profunda mudança cultural no

país baseada a partir desses “novos” termos, foi ao mesmo tempo, propulsora de uma realização de grande relevo cumprindo em muitos aspectos o programa do Modernismo e dando uma enorme contribuição à própria interpretação do Brasil – como é o caso dos museus.

Sobre o panorama da criação dos museus no Brasil, considerando as mudanças das estruturas de poder e contextualizando com os eventos ocorridos na época, especificamente os museus de arte (categoria na qual se insere o Museu do Estado da Bahia), Rússio Guarnieri (1989, p. 73) escreve: “A primeira subdivisão caracteriza-se por um período de institucionalização inicial, envolvendo desde a criação do 1º Museu, o Museu Real, em 1818, até a criação do Museu Nacional, em 1922, ambos no Rio de Janeiro”. Este 1º Museu “transplantado para o nosso meio cultural” (RÚSSIO GUARNIERI, 1989, p. 73), como a autora mesma diz, servia como modelo europeu e, que por sua vez, influenciou a estrutura dos demais museus criados ao longo do tempo no país. Recordemos que toda nação dita “civilizada” buscará constituir seu próprio museu – demonstrando poder ao mundo. Esse modelo, que prioriza uma narrativa dita oficial – em grande parte, eurocêntrica – será repassado também para as colônias da América, como o Brasil.

Para abordarmos a história dos museus no Brasil, inicialmente devemos lembrar que os museus fundados nos Oitocentos eram concebidos como parte de um projeto civilizador, havendo destaque para os acervos das Ciências Naturais. Aqui, os museus etnológicos cumpriram, sem dúvida, papel relevante na “pré-história” do pensamento científico brasileiro. Os primeiros museus criados no Brasil ao longo do século XIX, tinham como função: definir, classificar e conservar coleções – feitas a partir de parâmetros naturalistas e evolucionistas.

Schwarcz (1989), no ensaio “O nascimento dos Museus Brasileiros, 1870-1910” faz uma análise do pensamento social brasileiro através de um enfoque institucional. Ao tratar das instituições museais após o advento das universidades, a pesquisadora sustenta que: “[...] os museus nacionais – leia-se Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Museu Paraense Emílio Goeldi e Museu Paulista – considerados como locais de uma “pré-ciência”, assumirão a representação de um projeto enciclopédico e globalizante” (SCHWARCZ, 1989, p. 20).

No entanto, há outros autores que criticam a periodização ancorada em marcos históricos. Mário Chagas (2005) reconhece que a produção de conhecimento científico no Brasil, entre o Segundo Reinado e a República Velha:

[...] passa com destacada importância pelo universo museal e que a concepção de um projeto de pesquisa de matriz institucional que queira compreender essa produção

precisa levar em consideração a atuação de intelectuais vinculados a instituições como o Museu Nacional, o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Museu Paranaense, o Museu Paulista, o Museu Júlio de Castilhos, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu de Arte da Bahia e muitos outros [...] (CHAGAS, 2005, p. 15-16).

A citação acima faz rememorar sobre as pessoas que estão à frente dessas instituições, como: Gustavo Barroso (Rio de Janeiro); José Valladares (Bahia); Afonso Taunay (São Paulo) e Emílio Kemp (Rio Grande do Sul). Eles podem ser agrupados na matriz institucional de análise do pensamento social brasileiro e são responsáveis pelos museus que representam marcos históricos.

Na década de 1920, o Brasil caracterizou-se por significativos acontecimentos artísticos, como a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, e a criação do Museu Histórico Nacional (MHN) no Rio de Janeiro (ambos em 1922). No mesmo ano, foi realizada, no Museu Histórico Nacional, a comemoração ao centenário da Independência do Brasil. Evidencia-se nesse museu a característica que Santos (2006) atribui ao museu-memória: compreende um discurso valorizador da continuidade entre passado e presente, abnegando o tempo que se projeta ao futuro. Ou seja, esta proposta estava situada dentro de uma “linha nacionalista e militarista típica dos museus europeus da década de 1920” (SANTOS, 2006, p. 34 *apud* FARIA, 2014). Assim, o museu suscitava a ideia de nação ancorada numa exaltação da história monumental e se alinhava, à atuação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, desempenhando o papel de instância de produção historiográfica que expõe uma orientação conceitual na construção de narrativas “oficiais” sobre a nação (CERÁVOLO, 2012).

Para Rússio Guarnieri, a segunda subdivisão na criação dos museus brasileiros inicia-se na década de 1930, sobre a qual ela comenta:

[...] num momento de poder altamente centralizador e achatador das liberdades, chama a si a tarefa de institucionalizar jurídica e administrativamente os museus ditos ‘nacionais’, dos quais poucos estão efetivamente instalados e que viriam a ser museus de história e de história da arte, num momento em que a própria noção de patrimônio se circunscreve ao ‘histórico e artístico nacional’ (RÚSSIO GUARNIERI, 1989, p. 73).

No Brasil, essa fase coincide com o início do governo de Getúlio Vargas. A eleição de 1930 fragmentou um arranjo de poder distribuído entre o governo federal e as elites regionais – a Política dos Governadores –, sinônimo da alternância de mineiros e paulistas na condução da política nacional. No final dos anos 1920, a oposição ao então governo do presidente

Washington Luís formou uma composição política batizada de “Aliança Liberal”¹⁰, após ele sinalizar a ruptura com Minas Gerais. Essa coalizão oposicionista abrigava um amplo leque de dissidências, mas não tinha capacidade de mobilização de um largo segmento da sociedade (SCHWARCZ; STARLING, 2018).

Neste embate do começo dos anos 30, Getúlio Vargas foi apoiado pelas elites regionais de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba. Seu opositor, Júlio Prestes, tinha o apoio de Washington Luís e dos poderosos cafeicultores paulistas. Abertas as urnas, o segundo foi declarado vencedor. Mas, havia muito otimismo com o projeto reformista apresentado pelo primeiro, por isso, a derrota eleitoral não foi tão simples assim. Com isso, uma alternativa era a solução armada – que não contava com a adesão de todos, conforme pontuam Schwarcz e Starling (2018).

Entretanto, em julho deste mesmo ano, João Pessoa – presidente da Paraíba e um dos principais opositores do governo – foi assassinado, fato que instaurou uma grande crise regional e serviu de estopim para acender a rebelião no país, aproveitando-se da situação, a Aliança Liberal rearticulou a oposição ao governo. Assim, “[...] em 3 de outubro, teve início a revolta civil e militar de 1930” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 359), a qual acabaria com o presidente deposto e o poder entregue a Getúlio Vargas, que tomou posse como chefe do Governo Provisório. Nesse contexto, “[...] os políticos eleitos durante a Primeira República perderam seus cargos, os presidentes dos estados foram substituídos por interventores, a imprensa de oposição foi censurada [...]”, enquanto Getúlio buscava institucionalizar uma “nova ordem”, transformando o sistema político e consolidando um amplo programa de reformas sociais, administrativas e políticas. No poder, ele apresentou um programa reformista radical para a sociedade e edificou um complexo aparato estatal, burocrático, com órgãos oficiais, legislações, diferentes instituições, intelectuais e personalidades.

Ainda segundo Schwarcz e Starling (2018), para manter o mando discricionário diante da coalizão bastante heterogênea que o colocou no poder e ainda sustentava seu governo, Getúlio Vargas conduzia a política seguindo suas próprias regras, realizando combinações políticas das mais diversas e distribuindo vantagens e compensações. No entanto, em 1932, a política centralizadora do Governo Provisório já causava descontentamento. Nesse ano, os manifestantes de São Paulo protagonizaram uma verdadeira guerra civil no país, em razão das insatisfações que se acumulavam desde a vitória de Vargas, em 1930.

¹⁰ Eles utilizavam o termo “liberal” associado à emergência de um programa de modernização do país.

A reprimenda contra a “causa paulista” foi severa. Mas, ao final, Getúlio Vargas “[...] confirmou a convocação para Assembleia Constituinte, fixando o calendário eleitoral para 3 de maio de 1933” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 366). Através dela, foi promulgada uma nova Constituição para o Brasil, em 1934, e Vargas foi eleito presidente da República pelo voto indireto para quatro anos de mandato, vetada a possibilidade de reeleição, conforme novo texto constitucional. Ele teve o seu poder forte e centralizador (leia-se: do governo federal como um todo) tolhido pelos congressistas.

De acordo com as autoras Schwarcz e Starling (2018), nessa mesma época, o nazismo alemão, o stalinismo soviético e o fascismo, sobretudo, italiano, emergiram na Europa e atravessaram o nosso país – de maneira mais clara, com a criação da Ação Integralista Brasileira (AIB): um partido de massas do Brasil, com as vestes do fascismo. Tanto assim, que o movimento de aproximação com o fascismo cresceu entre os integrantes do governo, entre eles, o presidente Getúlio via no integralismo um reforço das suas próprias convicções autoritárias.

Importante salientar que um grupo de intelectuais dessa época compunha a AIB, como Gustavo Barroso, cujo projeto de construção da memória nacional estendeu-se à implantação do Museu Histórico Nacional, como prática do “culto da saudade” e ao narrá-la teria o poder de recontar o passado. Assim, identifica-se o modelo de Museologia praticada por ele como “culto à Nação e à identidade nacional”. Ou seja, um museu idealizado com esse mote de defesa salvacionista do passado não tinha por objetivo representar um Brasil dinâmico nem fundamentar novas construções de Nação (FARIA, 2014); pelo contrário, estava pronto a produzir a ideologia fascista em moldura de brasilidade, e contava com uma militância ativa para isso.

De 1935 a 1937, o Brasil foi apanhado por um arrastão repressivo. São desta época, os relatos da violência desmedida gerada por Vargas. Em 1937, às vésperas das eleições que deveriam escolher o novo presidente da República, Getúlio Vargas “empurrou o Brasil para mais oito anos de ditadura”, fechando o Congresso e impondo uma nova Constituição ao país, após utilizar-se da combinação entre censura, repressão e propaganda, produzindo uma ideologia que lhe permitiu dar um golpe de Estado (SCHWARCZ; STARLING, 2018).

Começava, então, o Estado Novo (1937-1945), que foi imposto por Vargas e que possuía uma natureza autoritária, modernizante e pragmática. Este foi um momento em que a promoção da cultura e da identidade nacional estiveram fortemente interligadas. Trata-se de um período de intensa ação política, como também de intensa atividade cultural.

Percebe-se que “[...] os componentes ideológicos passam a ter uma presença cada vez mais forte na vida política, e a educação seria a arena principal em que o combate ideológico se daria” (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984, p. 51). A cultura torna-se gradualmente um instrumento de propaganda e promoção do regime. Para criar o ambiente de aceitação e consenso do regime era necessária a divulgação e popularização de sua ideologia em todos os níveis sociais. Por isso, para “tutelar” a população, era preciso difundir um pensamento e uma cultura oficiais, a fim de moldá-la e ajustá-la conforme os ideais da Nação. Assim, educação, ação cultural, mobilização político-social e propaganda se misturam e se confundem em muitos momentos deste período, movidas por um propósito comum e estratégico: fortalecer o espírito de unidade nacional.

Para Schwarcz e Starling (2018), a cultura era entendida como assunto de Estado e, neste momento político que atravessava o Brasil, ela estava envolvida num “[...] esforço de construção de uma nacionalidade triunfante, sustentada [...] pela crença na autenticidade da cultura popular e [...] pela mistura heterogênea de elementos culturais originários de várias regiões do país” (p. 378).

Aqui, faz-se necessário entender os pontos de intersecção entre a problemática da identidade nacional e a questão da cultura popular, quando ela assume um caráter estratégico na construção e reafirmação da identidade nacional na cultura varguista. Um aspecto que se torna essencial para pensarmos a cultura popular é o fato de que era crucial para Getúlio Vargas a adesão das massas ao seio da Nação; para conquistá-las, era preciso aproximar-se delas, conferindo-lhes direitos, e apropriar-se de sua cultura, valendo-se desta na elaboração de uma identidade nacional mais forte. Ou seja, a ideia era dar um sentido ao povo colocando-o como a cultura oficial do Estado. Por esse motivo, os ministérios da Educação, Cultura e Trabalho eram as principais linhas de atuação do governo e – apesar de submetidas a diferentes âmbitos da atividade governamental e a diferentes níveis de intervenção – caminhavam, de certa forma, juntas (MICELI, 2001).

Mais especificamente, com relação às mudanças na educação foi criado o Ministério da Educação e Saúde Pública, em 1930, centralizando duas importantes pastas em um único Ministério, o qual passou por três gestões – a de Francisco Campos (1930 a 1932), a de Washington Pires (1934); e a de Gustavo Capanema (1937 a 1945), que atravessou a transição desse período da República para o Estado Novo (GHIRALDELLI JR., 2015).

Especificamente no Ministério Capanema, vários cargos foram destinados a intelectuais e artistas, que conviviam com o núcleo decisório do governo; entre eles, Mário de

Andrade¹¹, membro do Modernismo brasileiro, cuja trajetória foi se viabilizando em meio à renovação cultural em São Paulo, apesar de ter realizado pesquisas no Norte e Nordeste do país, e em seus trabalhos abordava a produção das diversas culturas nacionais. Do itinerário da política andradina, destaca-se o tempo da gestão no Departamento de Cultura da capital paulista, nos anos 1930, onde concebeu políticas setoriais, “[...] como que ensaiando na capital paulista um prenúncio institucional do que viria a ser a gestão Capanema no regime Vargas” (MICELI, 2009 *apud* BOTELHO; SCHWARCZ, 2009, p. 167). O aporte inovador era a prioridade concedida à formação e difusão de acervos em suportes variados e à franquia generalizada de acesso aos bens culturais” (BOTELHO; SCHWARCZ 2009, p. 167). Embora o Estado Novo suspendesse essas ideias, seu mentor formulou projetos de escopo nacional, integrando o Ministério da Educação e Saúde entre 1938 e 1941.

Mário de Andrade, em suas pesquisas, volta-se para a busca de um passado nacional, aquiescendo a reflexão em torno das ações em defesa do patrimônio e da identidade brasileiros. Intelectuais das mais diversas formações e correntes de pensamento participaram desse entrelaçamento entre cultura e política que caracterizou os anos 30, ocupando cargos-chaves na burocracia do Estado. Entre eles: Lúcio Costa, arquiteto indicado para a direção da Escola Nacional de Belas Artes e Rodrigo Melo Franco de Andrade (advogado indicado para organizar e dirigir a principal instituição de proteção dos bens culturais do país, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o Sphan)¹².

Segundo Chuva (2009), é a partir desse momento, com a criação do órgão de abrangência federal, que, nos anos 1930 e 1940, iniciou-se o processo de construção de um patrimônio histórico e artístico no Brasil de maneira mais intensa. Assim, Mário de Andrade e Rodrigo M. F. de Andrade podem ser considerados os formuladores do Sphan, órgão nacional na procura pela gênese da brasilidade, que priorizou a produção artística e arquitetônica do período colonial, mote dos discursos sobre a História do Brasil em busca das raízes fundadoras da nacionalidade.

Neste momento, a chave explicativa manejada pelo governo Vargas para articular cultura e política era o culturalismo, vertente do pensamento antropológico que confere à

¹¹ Em 1936, realizou um anteprojeto que deu base a criação do SPHAN no ano seguinte.

¹² O órgão de patrimônio nasceu como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), mas teve a nomenclatura alterada diversas vezes. Em 1946, passou a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan) mudando para Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1970. Em 1979, tornou-se Secretaria (novamente Sphan), em 1981, Subsecretaria, mantendo a sigla Sphan. Desde 1994 até atualmente o órgão é nomeado por Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (SOUZA; CERÁVOLO, 2015).

cultura o primado da explicação ou da responsabilidade pela diversidade. No Brasil, quando da sua introdução, foi feita uma “reflexão” a respeito da formação do povo brasileiro, a qual foi colocada à serviço de uma política de integração nacional (CONSORTE, 1997).

Ou seja, ao descrever o espírito ideológico brasileiro em vigor, “[...] os museus [que] estavam inseridos no seio da sociedade, [eram] guiados por princípios de eficiência, técnica, especialização, racionalidade e cientificidade. Eles poderiam melhorar os homens, formar seu gosto artístico e sua cultura” (BARATA, 1942 *apud* CERÁVOLO, 2012). Eram justamente esses ideais que encontravam ressonância na atuação do Sphan e do Estado Novo.

Em sua forma autocrática, o Sphan passou a definir o que viria a ser patrimônio nacional, e, assim como todo e qualquer órgão estadonovista, era ultracentralizado; entre as suas principais ações, federalizou o trabalho de preservação do patrimônio. O discurso também era o mesmo: o Estado deveria ser o mantenedor da proteção nacional, assim como de seus bens históricos e artísticos.

Nesse sentido, José Valladares reproduzia na Bahia o discurso da “Academia Sphan”, atuando como construtor e disseminador desse ideário da Bahia (DÓCIO, 2014). No período, como assinalado, a concepção de patrimônio difundida, tanto em esfera nacional, quanto mundial, estava bastante vinculada à arquitetura, ou seja, no Brasil, ao patrimônio de pedra e cal. Do fim de 1930 até 1950, fica claro o quão era importante para José Valladares estar ligado a uma “rede de intelectuais” como a do Sphan – não à toa, ele construiu uma relação estreita com Rodrigo M. F. de Andrade.

2.2 EDUCAÇÃO NO BRASIL NA DÉCADA DE 1930: ASPECTOS GERAIS

Após a contextualização histórica em estudo e, o entendimento sobre a cultura e o patrimônio nesse contexto, um aspecto que se torna essencial lembrar é como ocorreu o processo reformista de educação no Brasil. Isto significa observar os sentidos atribuídos à Escola Nova¹³ no país (durante a década de 1930) e as contendas ocorridas na área educacional nesse período, o que esclarecemos a seguir.

A contar da década de 1920, começaram a aparecer as reformas estaduais de ensino, como um prenúncio das reformas nacionais que surgiram a partir de 1930. A primeira delas

¹³ Vale recordar que o escolanovismo surge no fim do século XIX, ganha difusão no século XX, impulsionado após a Primeira Guerra Mundial e tem maior intensidade no Brasil em 1930, com ideias trazidas do exterior. Nessa época, o país ainda possuía uma educação desorganizada, talvez, por isso, o texto do Manifesto se intitula como: “A reconstrução educacional no Brasil: ao povo e ao governo” (VIDAL, 2013).

foi empreendida em 1920, em São Paulo; em 1922/23, no Ceará, por Lourenço Filho; 1925/28 no Rio Grande do Norte; no Distrito Federal em 1922/26; em Pernambuco (1928); no Paraná em 1927/28; em Minas Gerais (1927/28); novamente no Distrito Federal, em 1928 e na Bahia, no mesmo ano. Nesses movimentos estaduais, vemos nomes como Lourenço Filho, Carneiro Leão, Fernando Azevedo e Anísio Teixeira, os quais faziam parte do “movimento renovador”.

A fim de entendermos a educação e o desenvolvimento brasileiro após 1930, consideremos Romanelli (1989), que sugere para melhor compreensão do processo de evolução do sistema educacional brasileiro, uma subdivisão em três fases distintas. A primeira, compreende o período que vai de 1930 a 1937, marcando a atuação do Governo Provisório e as lutas ideológicas no campo político, e no setor educacional, as reformas empreendidas por Francisco Campos, paralelamente à luta irrompida entre “pioneiros” e conservadores. A segunda fase vai de 1937 a 1946 e abrange o período correspondente ao Estado Novo, caracterizado pela instituição do regime totalitário no Brasil, quanto à educação, ela foi cada vez mais sentida como fator importante para o desenvolvimento, mas de forma inconsistente ainda. A terceira fase compreende de 1946, com a promulgação da Constituição que restabeleceria o regime democrático, até 1961, com a aprovação das Leis das Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e o reinício das lutas ideológicas em torno do projeto dessa Lei.

Dito isto, faz-se necessário perceber que o movimento escolanovista brasileiro possui especificidades e constitui-se, no país, de significados múltiplos e distintas apropriações produzidas pelas vertentes pedagógica, ideológica e política:

[...] no que tange ao primeiro aspecto, a indefinição das fronteiras conceituais permitiu que a expressão Escola Nova aglutinasse diferentes educadores, católicos e liberais, em torno de princípios pedagógicos do ensino ativo. No segundo caso, a fórmula ofereceu-se como meio para a transformação da sociedade, servindo às finalidades divergentes dos grupos em litígio. Já na terceira acepção, tornou-se bandeira política, sendo capturada como signo de renovação do sistema educacional pelo Manifesto e por seus signatários. Assim, o documento emergiu como parte do jogo político pela disputa do controle do Estado e de suas dinâmicas, e, portanto, como elemento de coesão de uma frente de educadores que, a despeito de suas diferenças, articulava-se em torno de alguns objetivos comuns, como laicidade, gratuidade e obrigatoriedade da educação. Ademais, ele também foi representante de um grupo de intelectuais que abraçava um mesmo projeto de nação, ainda que com divergências internas (VIDAL, 2013, p. 577)

O Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova (1932) reforça a defesa de uma escola pública (sendo esta dever do Estado e direito do cidadão); laica (sem vínculo religioso) e obrigatória (a fim de atingir todos e a cada um), em função do trabalho educativo e das tarefas

(manuais) escolares. O Manifesto foi publicado no âmbito das disputas pela condução das políticas do recém-criado Ministério da Educação e Saúde no Brasil (1930). Tal contexto gera um conflito com os educadores tradicionais católicos, os quais monopolizavam o ensino. Claramente, a Igreja Católica era contra esse projeto em defesa da descentralização do sistema educacional que por ora se apresentava (GHIRALDELLI JR., 2015).

Necessário também fazer menção aos signatários do Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova, identificando-os: Fernando de Azevedo, Afrânio Peixoto, A. de Sampaio Dória, Anísio Spínola Teixeira, M. Bergström Lourenço Filho, Roquette Pinto, J. G. Frota Pessoa, Júlio de Mesquita Filho¹⁴, Raul Briquet, Mario Casassanta, C. Delgadode Carvalho, A. Ferreira de Almeida Jr., J. P. Fontenelle, Roldão Lopes de Barros, Noemy M. da Silveira, Hermes Lima, Attilio Vivacqua, Francisco Venâncio Filho, Paulo Maranhão, Cecília Meireles, Edgar Sussekind de Mendonça, Armanda Álvaro Alberto, Garcia de Rezende, Nóbrega da Cunha, Paschoal Lemme e Raul Gomes (VIDAL, 2013).

Mas, afinal, quem são os educadores envolvidos no Manifesto? Segundo Nunes (1998 *apud* VIDAL, 2013), no caso brasileiro, é possível constatar duas vertentes interpretativas formadoras dos educadores: a histórico-sociológica e a psicológica. A primeira foi forjada pela matriz jurídica, havendo grande influência da Faculdade de Direito do Recife sobre os demais cursos jurídicos que atribuíam muita ênfase aos estudos sociais. Considerável parte dos primeiros profissionais da educação – como Antônio Carneiro Leão, Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo e Lourenço Filho – foi formada por essas faculdades.

Já a vertente psicológica era forjada pelas teses produzidas nas faculdades de Medicina do Rio de Janeiro e da Bahia e pelas pesquisas desenvolvidas nos laboratórios de Psicologia Experimental existentes no país. Essa matriz de formação médica era mais analítica do que sintética, enfatizava a experiência e tendia a fazer prevalecer o empírico sobre as generalizações. Educadores como Júlio Afrânio Peixoto (1876-1947) e Arthur Ramos (1903-1949), entre outros, haviam recebido esta formação.

Dito isto, destacamos aqui: Fernando de Azevedo (professor e redator em São Paulo); Anísio Teixeira (diretor de Instrução Pública da capital da República); Lourenço Filho (trabalhava no Instituto de Educação, atuando para a formação de professores no Distrito Federal – onde ensinavam também Afrânio Peixoto; Delgado de Carvalho e Francisco Venâncio Filho). Nota-se que eles eram, em sua maioria, professores e que uma parte atuava na mídia (impressa ou radiofônica). Entretanto, no grupo de signatários, também havia

¹⁴ Proprietário do jornal O Estado de São Paulo. É preciso recordar que em 1930, a instalação de uma Nova República havia sido apoiada e noticiada com otimismo pela imprensa paulista.

fissuras decorrentes de disputas políticas (a exemplo de Fernando de Azevedo e Carneiro Leão¹⁵) e ideológicas (caso do educador católico Everardo Backheuser¹⁶), só para citar algumas.

Portanto, é preciso repensar que os “pioneiros” do Manifesto¹⁷ emergiram como um grupo cuja coesão não era fruto da identidade de posições ideológicas, mas estratégia política de luta pelo controle do aparelho educacional. Diz Vidal (2013, p. 581): “[...] o período despontou como profícuo em ações educacionais promovidas pelo Estado e pela sociedade civil, e como relevante para a compreensão do debate educativo nacional”. Além disso, é possível dizer que a Escola Nova, no Brasil, “[...] constitui-se em um elemento aglutinador de reformas do aparelho escolar municipal ou estadual nas várias regiões, reformas estas implementadas pelas Diretorias de Instrução Pública” (p. 582).

De acordo com Sirinelli (2003 *apud* VIDAL, 2013, p. 584):

[...] por certo, não podemos considerar o Manifesto como uma reforma. Sua formulação, entretanto, deu substância a algumas iniciativas na arena política educativa. Isso se deveu não apenas à plataforma que enunciava, mas ao fato de implicar uma plêiade de educadores que assumiram postos diversos no cenário nacional naqueles anos de 1930. Os contextos de influência e produção do texto estavam ligados a esse grupo, homogêneo o suficiente para configurar uma frente, unido por laços de solidariedade e amizade, mas com visões muito díspares sobre a escola e seus processos de ensino e aprendizagem.

No entanto, as mudanças pelas quais passaram o Brasil e o mundo entre os anos de 1930 e 1935 tornaram o Manifesto obsoleto em algumas de suas reivindicações e alguns signatários reconfiguraram suas alianças políticas. Tudo isso implica perceber o Manifesto como peça política do debate educacional (no início dos anos 30) e também como uma carta de princípios pedagógicos, demarcando uma escola renovada e defendendo a responsabilidade do Estado quanto à difusão da educação pública no país. Ou seja, trata-se de um evento fundador do discurso de democratização do ensino no Brasil.

Agora, vale refletir sobre o movimento e os princípios do movimento da Escola Nova, uma vez que, até aqui, já foi abordada a participação dos seus principais intelectuais. Os signatários do Manifesto da Escola Nova eram defensores da escola pública, gratuita, obrigatória, assim como da laicidade do ensino e da coeducação dos sexos nas escolas.

¹⁵ Reformador da Instrução Pública no Distrito Federal (1926) e em Pernambuco (1928). Ele juntamente com Anísio Teixeira e Afrânio Peixoto formavam o Conselho Diretor da Associação Brasileira de Educação (ABE) (VIDAL, 2013, p. 580).

¹⁶ Colabora com Fernando de Azevedo na difusão da Escola Nova (VIDAL, 2013, p. 580).

¹⁷ O Manifesto desviava-se das propostas abraçadas por Francisco Campos, 1º Ministro da Educação à época, e por um contingente de educadores católicos.

Segundo Werebe (1994), este documento não foi uma simples declaração de princípios, pois apresentou as linhas-mestras para a elaboração de um plano nacional de educação e tratou de todos os aspectos do ensino, desde a administração até o aproveitamento escolar.

A reforma proposta visava à renovação pedagógica. Nesse documento, a escola é definida como uma instituição social e, a educação é tratada como um problema social, o que pode ser considerado um avanço para a época, principalmente se lembrarmos que “a sociologia aplicada à educação era uma ciência nova”. Isso assinala que o Manifesto estava traçando novas diretrizes para o estudo da educação no país e representava uma tomada de consciência, por parte dos educadores, não vista anteriormente.

Tal postura vinha ocorrendo por causa da influência que certos educadores estavam recebendo das correntes americanas e europeias ligadas ao chamado movimento das Escolas Novas – justifica-se, assim, a presença do pensamento de John Dewey¹⁸ (1859-1952) acerca do papel do interesse no processo educativo, citado, no documento, na parte referente aos fundamentos da Educação Nova.

O movimento da Escola Nova e sua perspectiva de mudança educacional no Brasil impulsionaram as atividades sistematizadas de educação no ambiente dos museus, com foco no acervo material destas instituições. O patrimônio e a cultura passaram a ser vistos como fonte de informação e estudo para os professores. Este movimento escolanovista, principalmente quando introduz uma nova etapa de desenvolvimento das práticas desenvolvidas nos museus, inaugura uma nova concepção de educação nos museus, que preconiza um novo campo de estudos para a Museologia: a educação em museus (PEREIRA, 2010).

Mais especificamente sobre os museus, conforme Pereira (2010), para além da concepção de complemento ao ensino, o movimento da Escola Nova ofereceu ao museu novas perspectivas de atuação, ao proporcionar um universo de possibilidades práticas e reflexivas que contribuiu para a associação entre dois campos de conhecimento em construção no Brasil, a Museologia e a Educação. Ademais, o próprio Manifesto estabeleceu uma relação dialética entre educação e desenvolvimento, situando-a no processo de desenvolvimento.

¹⁸ Foi um filósofo americano, pedagogo e um dos pragmáticos da educação. Para Dewey, o Pragmatismo prega a ampliação da ação, quanto mais experiências diferentes a pessoa tem, mais ela tem possibilidade de criar; imaginar. Ele pertenceu a II Geração do Pragmatismo e seu pensamento se destaca, entre outras características, por trazer o conceito de “democracia” para o centro do pensar e do fazer pedagógico. Ademais, apresenta o conceito de “experiência” enquanto um ajuste do sujeito ao mundo exterior (social). A ideia de “comunidade” também lhe é muito importante, o que adentra sua reflexão sobre a escola com a centralidade no aluno.

Entre os participantes do movimento renovador, estava Anísio Spínola Teixeira¹⁹, formado em Direito em 1922 – como a maioria da intelectualidade baiana²⁰, José Valladares também fez o curso de Direito. Em 1924, Anísio Teixeira foi convidado a ocupar o cargo de Inspetor Geral de Ensino na Bahia, no então governo de Góes Calmon (1924-1928), o qual se cercou de jovens técnicos durante a sua gestão e também cruzou a história de José Valladares. Como resultado desse trabalho, ocorreu a elaboração e a implementação da Lei nº 1.846, de 1925, em 1925, que dispunha sobre reforma na educação e teve grande alcance social, numa sociedade baiana oligárquica, de maioria analfabeta e instrução elitista. Essa Lei tornou obrigatórios o ensino primário de crianças entre 07 e 12 anos e a destinação de verbas para a educação – nesse sentido, Góes Calmon e Anísio Teixeira entendiam que educação custava dinheiro. Além disso, com a Lei, tornou-se facultativo o ensino religioso nas escolas (NUNES, 2009).

Merece destaque a primeira viagem de Anísio Teixeira aos Estados Unidos, em 1927, ainda no cargo de Inspetor Geral de Ensino, para visitar escolas americanas, onde conhece a obra de John Dewey, que o marcaria profundamente. Anísio ficou “encantado” com a educação americana e o caráter comunitário das escolas. Ele retorna bastante influenciado pela filosofia pragmática, pela importância da ciência e com o desejo de criar a mesma ambiência para o estudo da criança aqui no Brasil (ROCHA, 2014; 2019).

A concepção deweyana é o princípio básico da Escola Nova, segundo o qual a educação deve ser dada por meio da experiência, com a administração de conteúdos e a formação para a cidadania presentes também na prática pedagógica anisiana (ROCHA, 2014; 2019). Pedagogicamente, para Dewey, os passos que orientam a atuação da Escola Nova são: atividade; problema; coleta de dados; hipótese e experimentação. É importante ressaltar que tais passos não são um método pedagógico específico, mas uma forma de conceber a aprendizagem, dentro da qual cabem vários métodos, praticamente todos os preconizados pelos diversos representantes do movimento da Escola Nova (PEREIRA, 2010).

Após voltar de viagem, Anísio Teixeira escreveu seu primeiro livro, intitulado “Aspectos americanos de educação”, com destaque para defesa de um processo educativo contínuo. Percebe-se um aspecto semelhante na vida de José Valladares: sua ida aos Estados Unidos no começo da carreira profissional e a escrita de um livro ao retornar de viagem.

¹⁹ Educador baiano que nasceu em Caetitê, sertão da Bahia, em 1900. Assim como José Valladares, ele era filho de uma família de destaque social, o que possibilitou aos dois frequentarem os colégios jesuíticos existentes no estado àquela época.

²⁰ Trata-se de uma prática recorrente entre a elite baiana da época.

Em 1928, Anísio Teixeira retorna aos Estados Unidos, desta vez, para estudar na Columbia University, em Nova York, onde se torna aluno de Dewey. Lá, ele conhece Gilberto Freyre²¹ (1900-1987), o qual irá estabelecer uma relação direta com a vida profissional de José Valladares, desde o início da carreira deste – como veremos no decorrer desta pesquisa.

Em 1930, no governo Vargas, Anísio Teixeira se torna Chefe do Setor de Ensino Secundário. Sua reforma na Instrução Pública cria o Instituto de Educação, responsável pela formação dos professores da rede pública e escolas experimentais. Trabalhando na capital do país, Anísio Teixeira era responsável por um elevado número de tarefas e concentrava poder.

Em 1947, ele retorna para a Bahia e é nomeado Secretário da Educação e Saúde, pelo governador Otávio Mangabeira²² (1947-1951), tangenciando a vida profissional de José Valladares, uma vez que atuaram em instâncias político-administrativas diretamente ligadas e com importantes colaborações entre elas. Ambos escreveram obras, inicialmente numa interface Brasil e Estados Unidos, trazendo elementos constituintes de suas percepções de educação e divulgando seus ideais educacionais²³.

Importante frisar que Anísio Teixeira via a educação como a renovação dos valores sociais para o progresso e não apenas como a preservação de tais valores, como se concebia até então. No entrelaçamento destas duas caminhadas intelectuais, temos por exemplo, a percepção de ambos os intelectuais sobre seu compromisso público, fomentando a formação cultural e educacional da população.

Anísio Teixeira destacava que os museus eram sim espaços de educação e que essa função os legitimava por ter a especificidade de estimular a compreensão da vida e do humano através do duplo sentido do ver – os museus seriam capazes de explorar o sentido da visão e, através dos registros materiais, projetar interpretações do passado, interesses do presente e perspectivas de futuro (TEIXEIRA, 1953 *apud* MAURÍCIO, 1956).

Ainda numa intersecção com Anísio Teixeira, cabe destacar também a figura de Gilberto Freyre. Este adendo ajuda a explicitar os entendimentos desses dois autores e, conseqüentemente, seus posicionamentos diante dos fatos ocorridos no Brasil: o Centro

²¹ Filho de família tradicional nascido no Recife, no último ano do século XIX. Em 1920 estava matriculado na Columbia University, estudando Antropologia com Boas e Sociologia com Giddings. Vale lembrar que essa era uma prática comum nas famílias da elite brasileira. A produção gilbertiana é intensa. Ele é um autor complexo e deu reais contribuições para o pensamento social brasileiro. O sociólogo pernambucano tratou de uma miscelânea de temas: colonialismo; mestiçagem; ecologia; multiculturalismo; identidade nacional e patrimônio cultural – este último em linha tênue com José Valladares.

²² Foi Deputado Federal pela Bahia e depois tomou posse como Governador. Voltou à Câmara Federal, mas teve seu mandato seguinte, como Senador, interrompido pela morte. Também foi exilado por ser um dos grandes líderes da UDN, em oposição à Vargas.

²³ Sobre essa relação, proximidade e influência torna-se necessário o desenvolvimento de novos trabalhos de investigação.

Regional de Pesquisas Educacionais do Recife – derivado do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais (CBPE), órgão do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP), subordinado ao Ministério da Educação e Cultura (MEC) – foi criado em 1955, por Anísio Teixeira (então diretor do INEP) com o apoio da Unesco (MEUCCI, 2015).

E este Centro de Recife²⁴, entre os anos de 1957 e 1964, esteve sob a direção de Gilberto Freyre²⁵ e, nesse período, foi bastante ativo e duplamente favorecido: pelas afinidades do diretor com Anísio Teixeira e por condições particulares da política internacional²⁶ (MEUCCI, 2015). Ao participar do debate parlamentar da criação do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais e dos centros regionais, Teixeira manifestava-se favorável à descentralização administrativa, financeira e curricular, uma vez que entendia tal “diversificação” como uma característica do desenvolvimento cultural da nação (TEIXEIRA, 1953).

Assim como Teixeira, Clemente Mariani²⁷ acreditava que cada estado deveria organizar seu sistema de ensino respeitando certos princípios gerais elaborados pela União. Porém, Gustavo Capanema condenava tal proposta de descentralização, argumentando que se tratava de uma ameaça à qualidade de ensino, tendo em vista seu posicionamento político e seu ideário de Nação (MONTALVÃO, 2011 *apud* MEUCCI, 2015).

Freyre também estava na luta pela descentralização do sistema de ensino, pois reivindicava um modelo de educação escolar capaz de se adequar às diferentes formas de vida regionais. Assim, Teixeira e Freyre eram contrários aos ideais de Capanema, que defendia uma política nacional centralizadora para a educação no Brasil (Estado Novo). Este confronto, novamente os colocavam em lugares opostos – como ocorreu no fechamento da Universidade do Distrito Federal (UDF), em 1939. Basta lembrar que Anísio Teixeira foi o idealizador desta instituição, enquanto Gilberto Freyre um de seus professores e principais apoiadores. Do lado oposto, Capanema foi um dos protagonistas favoráveis ao fechamento (MEUCCI, 2015).

²⁴ Além de Pernambuco, os estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e Bahia também receberam sedes regionais do CBPE. O núcleo baiano, inclusive, publica um dos livros escritos por José Valladares, “Arte Brasileira – Publicações de 1943-1953”. E José Valladares assim referênciava no prefácio da obra: “[...] face à desistência da Editora Souza em continuar a série iniciada [...] o trabalho aparece sob o patrocínio de uma das mais operosas instituições de Salvador, o Centro de Estudos Bahianos, que já conta com dezenas de publicações úteis [...]” (VALLADARES, 1954, p. 03).

²⁵ Muito antes disso, Freyre deu aulas de Sociologia na Escola Normal de Pernambuco, em 1929, onde propôs um programa de pesquisa que reivindicava um olhar atento aos efeitos do progresso e uma atuação em favor de um acordo entre tradição e modernidade.

²⁶ Tal contexto permitiu recursos para atividades de formação do magistério e pesquisas aplicadas (MEUCCI, 2015).

²⁷ Foi um advogado baiano, professor, jornalista, banqueiro e político. Participou ativamente da vida política e econômica do país durante décadas.

Ao fim e ao cabo, é fundamental entender a educação no Brasil na década de 1930 e, principalmente, compreender: os interlocutores com os quais José Valladares foi, aos poucos, entrelaçando os seus ideais; a participação desses intelectuais no Movimento da Escola Nova e, notadamente, no seu Manifesto dentro do contexto da elaboração do projeto educacional brasileiro; e, por último, os museus como parte fundamental, a fim de localizar a narrativa museológica.

2.3 MUSEU, POVO E EDUCAÇÃO VISUAL

A relação entre Museu e Educação constitui um importante espaço de investigação, na medida em que conceitos essenciais trabalhados na Museologia – como patrimônio, memória, história e cultura – podem fundamentar aspectos também no campo da Educação.

Segundo Pimentel (2015), os museus constituem espaços para o ensino da Antropologia, contribuindo para a produção de práticas educativas nos processos de patrimonialização da cultura, por meio de seus acervos antropológicos.

Em sua obra, Franz Boas – considerado um dos pais da Etnografia moderna – destaca alguns aspectos referentes às funções educativas de um museu antropológico e enfatiza as dimensões temáticas com as quais a Antropologia pode contribuir para a compreensão de outras civilizações. Esse autor concebe os museus enquanto espaços marcados pela concepção antropológica de cultura e portadores de intenções pedagógicas.

Dito isto, rememoremos os objetos e a forma de organização de um museu, colocando em perspectiva diferentes arranjos discursivos. Segundo Rocha e Tosta (2017): “Os museus de história natural e/ou etnografia e folclore são parte importante da memória histórica da antropologia moderna” (p. 69). Os autores acrescentam que “Boas soube ver nos museus uma importante fonte de pesquisa para a formação da antropologia norte-americana”²⁸ (ROCHA; TOSTA, 2017, p. 70), porque:

[...] as ações de Boas no campo da cultura, da etnografia, da política, da arte, dos museus, são antes de tudo educativas. Em especial, Boas deixou reflexões e orientações sobre os museus, desde como organizar as exposições das coleções a avaliar sua eficácia pedagógica. De acordo com Jackins (1985), Boas define três propósitos para os museus: entretenimento, instrução e pesquisa; cada um dos quais era relacionado a um tipo de audiência: crianças e grande número de adultos menos

²⁸ De maneira detalhada: “Em verdade, quando Boas migrou para os Estados Unidos levou em sua bagagem conhecimentos da Museologia e da Antropologia aprendidos com Adolf Bastian e Rudolf Virchow, dois dos principais protagonistas da antropologia alemã. Não demorou muito para que Boas fosse recomendado por Frederik Putnan, curador do museu americano de História Nacional, a Morris Jesup para realizar expedição etnográfica nas costas do Pacífico Norte. A partir de 1896, Boas torna-se curador do mesmo museu e professor da Universidade de Colúmbia, em Nova York. Portanto, desde o início de sua carreira Boas estabeleceu estreita relação entre os museus, a etnografia e a universidade” (ROCHA; TOSTA, 2017, p. 70).

escolarizados; professores elementares e grupo limitado de adultos mais escolarizados; por fim, estudiosos avançados; respectivamente (ROCHA; TOSTA, 2017, p. 72).

Boas pareceu estar com atenção dividida entre “atingir o público geral sem perder de vista a audiência específica dos estudiosos” ou “organizar as exposições de maneira a ilustrar as principais características da civilização humana, porém respeitando a especificidade das coleções etnográficas” (ROCHA; TOSTA, 2017, p. 72). As publicações existentes sobre o assunto reforçavam que um dos principais assuntos para se alcançar a educação visual era a arrumação do museu. Ou seja, “as diversas limitações e disputas no campo da antropologia dos museus fez com que Boas reorientasse suas pesquisas para a universidade a partir de 1905. Muito embora os museus se mostrassem um dos principais lócus da pesquisa antropológica até os anos 1930” (ROCHA; TOSTA, 2017, p.73).

Sobre as escolas e os museus, Boas compara as ações desenvolvidas e reitera a função educadora dos museus. Para o autor, a relação dos museus com a sociedade é fundamental e as coleções devem estar a serviço da instrução pública. Assim, a exposição deve atingir interesses educacionais específicos e, dessa forma, ser dedicada tanto à educação das massas como à educação daqueles que tiveram a vantagem de uma educação mais elevada (STOCKING JR., 1985, p. 360 *apud* PEREIRA, 2010). Isto pode revelar, por parte de Boas, uma preocupação social com o papel dos museus e uma conscientização da importância destes espaços como lócus educacional.

Franz Boas “[...] entendia ainda que era impossível aplicar um mesmo princípio uniformizador para todos os museus; o tamanho do museu influencia enormemente no tipo de exposição a ser organizada” (ROCHA; TOSTA, 2017, p. 73). Tal perspectiva também é observada, por José Valladares, em relação aos museus de arte existentes no Brasil naquela época: ele, que considerava cada museu, a partir das suas peculiaridades.

À luz dessa questão, recordemos também o Método do Duplo-Museu. Esse era um método sugerido para concentrar o impacto visual sobre o visível e para estabelecer estratégias de narrativas para o público. De acordo com Faria (2020), nas publicações de profissionais de museus da primeira metade e meados do século XX, como: Barroso (1951); Lutz (1932) e o próprio Valladares (1946) –, um dos principais assuntos tratados para se alcançar a educação visual era a arrumação do museu. Para esta mesma autora, os documentos desses estudiosos são objetos de análise dessas novas técnicas de arrumação das salas expositivas e da apresentação de objetos.

Nesse sentido, vale lembrar que alguns profissionais brasileiros tinham acesso aos debates internacionais mais contemporâneos do período por meio do contato com publicações estrangeiras, ou ainda, tiveram a oportunidade de participar dos debates sobre a educação em museus por meio de suas experiências pessoais no exterior, por exemplo, nos Estados Unidos (um dos roteiros mais visitados para estudo de museus na primeira metade do século XX) (FARIA, 2020).

Ou seja, o Método do Duplo-Museu tinha por objetivo estimular a percepção visual dos visitantes e intensificar o valor pedagógico dos objetos nas exposições, potencializando a educação visual nos museus. Esta proposta segmenta o público do museu em dois eixos: “o povo” e o “pesquisador científico”, viabilizando a educação visual, sobretudo do povo, uma vez que o museu se centrava na seleção de acervos apresentados e na ampliação de espaço para circulação. Consequentemente, ocorre também a divisão, em duas partes, do material do museu (FARIA, 2020).

Nesse sentido, o conceito de “povo” era associado à ideia de público de forma recorrente, porém com conotações características do momento vivido. De acordo com Mendes (2015, p. 8 *apud* FARIA, 2020) “[...] o “povo” eram aqueles que não faziam parte da ‘elite’”. Velloso (1981, p. 46 *apud* FARIA, 2020) enfatiza que o mesmo povo era simultaneamente configurado como inconsciente, analfabeto e deseducado: “É, portanto, através da ‘educação popular’ que se busca assegurar a positividade dessa categoria social, impedindo que se descambe para o caos, a desordem, a negação”. Dentro do contexto mais amplo, no governo de Vargas, tornou-se crucial pensar na cultura popular, a fim de ganhar a adesão das massas. Isto também perpassa a educação popular, a qual estava embutida no papel do “novo museu cultural”.

Na leitura de Faria (2020), observa-se que, ao atribuir à educação em museus a qualidade de educar o “povo”, José Valladares realiza uma operação que confere um papel de responsabilidade à educação visual. Ele reforça que a proposta não é somente proporcionar contemplação e curiosidade sobre o visível, mas de apresentar os objetos ao público, como fontes de informação. Essas estratégias tinham uma finalidade - a de atrair o “homem médio” para os museus e promover o aprendizado pela visualidade. Ele diz:

A fim de conseguir tal objetivo, o museu não se pode limitar à apresentação técnica das coleções que possui. Terá, em primeiro lugar, de saber atrair o visitante; depois, de tornar os momentos de permanência nas galerias, momentos agradáveis; finalmente, deverá cuidar de que o visitante deixe suas portas, tendo aprendido alguma coisa de novo e - o que é da maior importância - com um desejo forte de relatar a experiência àqueles com quem priva. Somente por esses meios se poderá

pretender que o homem médio seja atingido: quer apresentando motivos para que ele vá ao museu, quer levando pessoas de seu conhecimento a falar-lhe das coisas interessantes que viu e aprendeu (VALLADARES, 1946, p. 9).

O exercício da educação em museus era propiciado por dois fatores centrais: que os objetos tinham um potencial “valor pedagógico” e que existia um público estimulado a aprender. E o Método Duplo-Museu motivava a seleção e disposição do acervo não pelo valor de documento histórico, mas pelo crivo do estético, baseando-se na propagação da ideia de que o público curioso precisava ser estimulado pela atração visual. Nas palavras de Faria (2020, p. 21):

[...] se por um lado a aplicação do Método Duplo-Museu exaltava o apelo estético do objeto, por outro valorizava uma atenção profissional à organização das exposições a fim de evitar o excesso informacional. Diminuir a concentração de acervo exposto ampliava a concentração do visitante e tornava mais nítida a proposta educativa da instituição.

As práticas pedagógicas e as pesquisas etnográficas boasianas ainda constituem fontes constantes de inspiração e consulta para diversos investigadores. José Valladares também possuía esta fonte de pesquisa e inspiração para execução dos seus trabalhos museais.

Para ele,

[...] quando se fala em museu a serviço da educação do povo [...] trata-se de esforço consciente e orientado no sentido de atrair o público e, uma vez com o público dentro das galerias, proporcionar entretenimentos que o prendam, ao lado das informações que se vão acrescentar à soma de conhecimentos com que transpôs as portas da instituição (VALLADARES, 2010, p. 23)

Nas palavras de Cerávolo e Santos (2007, p. 207): “[...] os museus são para ele o lugar de ensinamentos gratuitos [...]; ou o lugar de conhecimento desinteressado, ou seja, a cultura, talvez em sua essência”. As autoras complementam que segundo Valladares, “[...] o forte de uma visita a museu deveria ser gerar prazer e poder educativo” (CERÁVOLO; SANTOS, 2007, p. 208). O museu, portanto, além de preservação da memória, é também instrumento de comunicação com a sociedade e de difusão, enquanto ferramenta de educação.

Até a primeira metade do século XX, as coleções eram o único destaque dos museus e visitá-los se restringia a contemplá-las. Essa era a única experiência possível e isto era visto como “educar pelos objetos” (TRIGUEIROS, 1958), seguindo a linha de raciocínio do “ver para aprender” (REAL, 1958), ou seja, uma educação visual.

Para compreender melhor esse conceito, Bertha Lutz denominou de educação visual no museu as técnicas voltadas para montagens expográficas no domínio da instrução pública, valorizando o museu como instrumento cultural. A pesquisadora defendia que o aprendizado pelo sentido visual nos museus tornava democrático o acesso ao conhecimento e, conseqüentemente, tornava os museus espaços de utilidade pública (LUTZ, 2008 *apud* FARIA, 2020).

Embora nem todos percebam as exposições como “cenários de propostas pedagógicas” (FARIA, 2014), esta discussão é válida quando se observa a utilização de novos métodos e materiais; novas concepções arquitetônicas; disposição de espaços; dinâmicas de grupos; ações escolares cotidianas; modos de expor e explorar objetos – através dos quais diversas propostas pedagógicas podem ser abordadas ao longo do tempo (KUHLMANN JR., 1996 *apud* FARIA, 2014). Portanto, é a condução e utilização das dimensões educacionais pelos profissionais dos museus que proporcionam a riqueza e o diferencial das funções educativas exercidas nesses espaços (PEREIRA, 2010). Nesse sentido, os objetos demarcam a sua importância quando utilizados como recursos que apoiam processos de ensino aprendizagem, oferecendo auxílio aos visitantes, ajudando-os em sua instrução.

2.4 CONTRIBUIÇÕES E INTERPRETAÇÕES SOBRE PEDAGOGIA EM MUSEUS

No Brasil, identificamos alguns nomes recorrentes que participaram dos processos de legitimação da educação no campo dos museus. Em sua maioria, eles são educadores e conservadores de museus, tais como: Francisco Venâncio Filho²⁹; Edgar Sussekind de Mendonça³⁰; Sigrid Pôrto de Barros³¹; Regina Monteiro Real³² e Florisvaldo dos Santos Trigueiros³³ – todos contemporâneos à José Valladares. Isto demonstra o quanto os profissionais brasileiros estavam atualizados como as novas práticas educativas, aplicando-as como estratégias educacionais nos museus desde a década de 1930 (BEMVENUTTI, 2004;

²⁹ Ele era aprendiz de Roquette-Pinto, para o qual a intervenção do Estado nos assuntos de educação e cultura servia para “modelar o homem novo” (FARIA, 2014). Roquette Pinto foi diretor do Museu Nacional entre 1926 e 1935.

³⁰ Dedicou-se ao Instituto Nacional de Cinema Educativo, desempenhando a função de Chefe do Serviço de Orientação Educacional.

³¹ Formou-se no Curso de Museus em 1949 e iniciou seus trabalhos como conservadora de museus no Museu Histórico Nacional (MHN) em 1953, atuando de forma expressiva com o público. Talvez, por isso, recebeu a indicação para ser Chefe da Seção de Pesquisa e Assistência Pedagógica-Museográfica da Divisão de Atividades Educacionais e Culturais no MHN em 1977 (SÁ; SIQUEIRA, 2007).

³² Formou-se pelo Curso de Museus do Museu Histórico Nacional. Fez concurso para o cargo de conservador de museus em 1939-1940. Além de conservadora do Museu Nacional de Belas Artes, ela também exerceu o cargo de secretária do Comitê Brasileiro do ICOM – International Council of Museums por um período.

³³ Baiano, que fez o Curso de Museus na década de 1940.

PEREIRA, 2010; FARIA, 2014). Neste sentido, podemos citar, primeiramente, o livro “Organização de Museus Escolares”, escrito por Leontina Silva Busch³⁴, em 1937 (BEMVENUTI, 2004). A obra é comentada em notícia do jornal *Correio Paulistano* da seguinte maneira:

Da produção pequena e modesta, porém, cumpre hoje, destacar, destoando por certa originalidade e se fazendo útil em nossa tenda de trabalho, um optimo livrinho da autoria da professora normalista Leontina Silva Busch [...]. São quasi 200 páginas de leitura simples e agradável, simples e instructiva, em duas partes essenciaes: a primeira, após breve estudo da legislação escolar paulista e de outros Estados, trata das vantagens que traz o museu escolar ao ensino, planos para a sua organização em classe, nas normas ou nos grupos escolares; na segunda, vêm modelos de jogos, originaes uns, adaptados outros, mas, todos visando o ensino moderno de diversas disciplinas. É de justiça affirmar que nada mais conhecemos do assumpto, em nosso meio didactico nacional e, só por isso, o trabalho de d. Leontina Silva Busch se recommenda [...] (CORREIO PAULISTANO, 16 de dezembro de 1937, p. 05).

Para a autora, era preciso modificar o velho ambiente da escola tradicional e melhorar o rendimento do ensino no Brasil. Nesse sentido, museus, jogos e excursões, tudo serviria para modificar os processos de ensino, para que se embasassem no interesse e no prazer do aluno. De acordo com Busch (1937), museu de classe ou de grupo escolar deve ser feito pelos próprios alunos, refletindo a sua atividade cotidiana e sendo renovado a cada fim de ano.

Em 1939, Francisco Venâncio Filho irá proferir uma palestra sobre “A Função Educadora dos Museus”. Ele enfatiza a importância suprema dos museus, enquanto instituições educadoras por excelência, dizendo: “[...] os museus ao lado de outras funções que lhes cabem, têm de ser grandes escolas populares, escolas que ensinam tudo, de um determinado setor, a todos, a qualquer momento, sem o intermédio do livro ou do professor” (VENÂNCIO FILHO, 1939, p. 51 *apud* BEMVENUTI, 2004, p. 104).

Francisco Venâncio Filho cita quais os “itens necessários para que os museus assumam essa condição dinâmica e, por sua vez, cumpram sua função educativa”, são eles: i) percurso mais econômico, de forma que seja possível ver-se tudo o que há sem fazer duas vezes o mesmo caminho; ii) plantas iniciais, acompanhadas de gráficos e esquemas claríssimos e estéticos, despertando a curiosidade e convidando à visita; iii) roteiros bem visíveis e expressivos; iv) arrumação ampla, sem amontoados, com circulação fácil e livre, lógica e exata; v) catálogos bem feitos, em linguagem simples e nítida, ao alcance de qualquer entendimento; vi) uso de todos os recursos modernos de visualidade e até auditividade:

³⁴ Professora e assistente da seção Educação da Escola Normal “Padre Anchieta” (Jornal Correio Paulistano, 16 de dezembro de 1937, p. 05)

cartogramas, coloridos ou luminosos, estereogramas, mapas de todas as espécies, projeção fixa e animada e especialmente os fenômenos representados em movimento, seja luminoso, seja mecânico, acionado pelo simples contato de botão elétrico, pela mão do observador (VENÂNCIO FILHO, 1939, p. 52 *apud* BEMVENUTI, 2004, p. 105).

O autor encerra justificando que estes seriam os “principais recursos para que o museu adquira a condição moderna e torne-se, então, uma escola popular” (BEMVENUTI, 2004, p. 105). Para Venâncio Filho, os museus “que valorizam suas ações em vista de uma boa recepção ao público”, agem desta maneira porque reconhecem sua função educativa (BEMVENUTI, 2004, p. 106).

Em 1941, ele escreve “A Educação e seu aparelhamento moderno”, no qual publica o texto da conferência proferida anteriormente. Nesta obra, há um reconhecimento das possibilidades de educação em diferentes situações e locais; reforçando, desde a década de 1940, a necessidade de espaços garantidos no interior dos museus como espaços de convívio e aprendizagem.

Anos depois, Regina Real (1944) também escreve sobre a importância do conhecimento artístico na educação e pondera que ainda há muito a ser desenvolvido nesta área. Essa autora já considerava que as diversas tipologias de museus deveriam fazer parte da formação escolar das crianças, contudo focalizava “a importância dos museus de arte na educação” (REAL, 1944, p. 375).

Assim como fez José Valladares, Real enalteceu os moldes estrangeiros e buscou “exemplos para a implementação de formatos de visitas educativas nos museus brasileiros” (PERES, 2016, p. 278); convidando professores para as incluírem em seus programas escolares de forma sistemática. Inclusive, Real (1944, p. 381) informa que “[...] faz parte do programa do Museu Nacional de Belas-Artes convidar os alunos de nossas escolas a visitar suas galerias, no que são acompanhados por um técnico para esse fim designado”.

Regina Real afirma (1944, p. 381): “Nunca é demais repetir: a educação não se completa sem o conhecimento artístico. Os museus devem tomar, por isso, papel proeminente na cultura social, com uma reserva de forças ainda não de todo aproveitada”. Ou seja, os museus não apenas evocam o passado e expõem suas “riquezas”, mas estimulam, ensinam e despertam sensibilidades (REAL, 1944).

José Valladares e Regina Real, cada um ao seu modo, relatam que locais como os Estados Unidos já organizavam museus com finalidades didáticas. Conforme escreve Faria (2014) sobre a conservadora de museus:

Partindo da ideia de que as coleções são a razão de ser dos museus, reitera a necessidade de um trabalho técnico especializado para a salvaguarda e apresentação desses acervos, trazendo como argumentação a ‘educação pelo objeto, ou melhor, a educação visual’, e destacando a importância do bom tratamento com o público (FARIA, 2014, p. 63).

E completa dizendo: “O visitante, criança, adolescente ou adulto, seja ele um simples apreciador ou profundo pesquisador, merece carinho especial. A apresentação das peças deve atender e até ir ao encontro dessa solicitação. É uma educação não apenas ativa, mas atrativa” (REAL, 1958, p. 13). Faria (2014) destaca o posicionamento de Regina Real: “[...] sugere ainda que a influência oficial fosse a mínima possível, envolvendo só questões de infraestrutura e orçamentária, para que não haja intromissão política nas decisões e trabalhos técnicos e culturais” (REAL, 1958 *apud* FARIA, 2014, p. 64).

Numa ligeira síntese, em seu trabalho, Regina Real resume o conjunto de diversos processos para a organização técnica do museu: “[...] as exigências mais modernas vão da arquitetura do edifício à menor etiqueta colocada numa peça. Estuda-se a perfeita iluminação, natural ou artificial, a ventilação, a estrutura do piso, [...]” (REAL, 1944, p. 377). Aqui, recordamos que, na década de 1940, quando José Valladares viajou aos Estados Unidos, ele também teve contato com essas informações, conforme deixou registrado em seu livro.

Além das contribuições já citadas, temos também, o livro “Introdução à Técnica de Museus”, escrito por Gustavo Barroso, cujos volumes 1 e 2 foram publicados em 1946 e 1947, respectivamente. Eles foram reeditados na década de 1950, devido ao rápido esgotamento, uma vez que se tornaram referência para os alunos do curso de Museologia até os anos 1970 (CRUZ, 2008).

Em 1946, José Valladares publica “Museus para o Povo – um estudo sobre museus americanos”. Destacamos, inicialmente, os seguintes pontos: a publicação reforça a seu compromisso e ética no estágio no exterior, quando esteve na condição de bolsista – ou seja, haviam recursos aplicados pelo governo baiano em sua pesquisa; – portanto, ele precisava fornecer um retorno social. Cabe destacar que José Valladares tentou explicar seus novos pensamentos sobre teoria e organização museológica nessa publicação.

Também, em 1946, Edgard Sussekind de Mendonça, publica um trabalho intitulado “A Extensão Cultural nos Museus”. Em verdade, o livro era um requisito do concurso de provas para ocupar o cargo da Seção de Extensão Cultural no Museu Nacional do Rio de Janeiro, a fim de regulamentar a inserção do profissional no corpo de técnicos da educação (BEMVENUTI, 2004).

Em sua publicação, o autor defende a relação intensificada Museu-Escola, preocupando-se, especialmente, com o processo de comunicabilidade com diferentes tipos de públicos. Para Mendonça, assim como para José Valladares, “[...] a missão educativa dos museus deveria incluir, em uma organização interna, as atividades de extensão cultural, refletindo que as mesmas não deverão entrar em conflito com as atividades de pesquisa e preservação” (BEMVENUTI, 2004, p. 116). Comungamos com a ideia de que tal extensão refere-se à realização de programações específicas no Museu, tais como: cursos, eventos, prestações de serviços. Ao pensar o Museu a partir de uma perspectiva educativa, José Valladares ratifica essa ideia de extensão quando diz:

Efetivamente, este tipo de museu, quando ajudado de atividades didáticas e culturais bem orientadas – como serve de exemplo o citado museu de São Paulo – representa o que há de mais desejável no terreno. Universalismo das coleções e museu a serviço da comunidade são idéias fora de qualquer discussão [...] do mundo inteiro (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 02 de março de 1952).

Ele especifica a questão dizendo:

Resta considerar os direitos da geração atual, que precisa de ser beneficiar do contacto direto com as grandes obras de arte. Neste ponto, as facilidades de comunicação do mundo moderno muito ajudam. Um programa de boas exposições temporárias será um desses meios de vencer a distância. Bolsas de estudo criteriosamente distribuídas serão outro meio. Salões. Conferências. Cursos de extensão e de divulgação (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 02 de março de 1952).

Em 1958, importante ano para a Museologia brasileira, quando ocorreu no Brasil, no Rio de Janeiro, o Seminário Regional da Unesco sobre “A Função Educativa dos Museus” (CHAGAS, 2019), foram realizadas novas publicações com perfis distintos, mas enfocando o serviço educativo. Por exemplo, “Recursos Educativos dos Museus Brasileiros” de Guy de Hollanda, historiador e professor brasileiro, que compila e organiza dados sobre o perfil dos museus brasileiros, ou seja, um repertório dos museus nacionais, resultante de uma pesquisa solicitada pela Unesco e desenvolvida de acordo com os seus modelos. O autor apresenta um total de 166 museus no país, sendo 07 em Salvador – Bahia, conforme Anexo.

No mesmo ano, Regina Real escreveu o livro “Museu Ideal” – cuja “Nota Prévia” (como um prefácio), apresentada por Guy de Hollanda diz: “[...] será de proveito para os educadores a leitura das páginas que seguem pois lhes servirão de incitação ao melhor aproveitamento dêsse meio poderoso de educação visual que são os museus” (REAL, 1958, p. 4).

Além dela, Sigrid Pôrto de Barros publicou “O Museu e A Criança”, que se encontra nos Anais do Museu Histórico Nacional. Nesta obra, a autora diz que nas décadas de 1940 e 1950, o conceito de museu se amplia e suas ações passam a construir laços com a Pedagogia. Outra publicação é o livro intitulado “Museu e Educação”, de Florisvaldo dos Santos Trigueiros. Ao longo do texto, o autor “[...] situa informações didáticas tanto em relação às questões históricas, quanto à forma de organização e ação educativa dentro dos museus” (BEMVENUTI, 2004, p. 124). Trigueiros defendia um museu dinâmico e vivo, **que é o complemento da escola** (grifo nosso).

Ele sintetiza a finalidade dos museus na seguinte expressão: “informar educando”. Ou seja, sem deixar de abarcar as finalidades de preservação e pesquisa desses órgãos. José Valladares se aproxima de Trigueiros, ao entender também que os recursos educativos dos museus contribuem para o progresso cultural da comunidade. Os fatos demonstram “[...] um panorama do investimento realizado, no final da década de 50, em questões específicas de ações educativas nos diversos museus” (BEMVENUTI, 2004, p. 132).

Em geral, esses autores eram profissionais que atuavam em museus. Tais profissionais, especializados para o trabalho em museus, possuíam um perfil de diplomados muito singular e passaram a integrar as instituições museológicas brasileiras, estabelecendo uma matriz intelectual no campo museológico. Eles eram intitulados como conservadores de museus (FARIA, 2014).

As publicações do período revelam estratégias de uma educação para o “povo” por meio dos objetos. Para além da salvaguarda do patrimônio, o desafio era apresentá-lo como uma referência cultural. Além disso, José Valladares endossava as impressões dos profissionais brasileiros, que atuavam no campo dos museus, sobre a experiência das instituições estrangeiras: o visitante ganhava protagonismo frente à ostentação das coleções preservadas (FARIA, 2020).

Ainda no que tange à educação e museus, é possível discutir sobre os conceitos de dimensão educativa e função educativa. Conforme Faria e Quadrado (2019), a dimensão educativa sempre esteve presente nos museus, porém, nem sempre foi possível colocá-la em prática de forma sistemática, com atividades educacionais, ou seja, assumindo de fato sua função educativa.

Os termos “dimensão” e “função” devem ser utilizados de acordo com a conjuntura histórica analisada. O museu tem várias dimensões que se complementam. A dimensão educacional, por exemplo, é inerente ao seu surgimento e o acompanha em todos os momentos de sua história. Essa dimensão passa a tomar contornos que vão além de uma aura

educacional permanente quando o museu passa a requerer para si uma estrutura funcional que possibilite o exercício educativo de forma organizada, com objetivos definidos. Ou seja, dá-se início ao processo de institucionalização de suas práticas educativas. Neste contexto, que será aprofundado adiante, o museu passou a conviver com uma nova perspectiva educacional: a função educativa (FARIA; QUADRADO, 2019).

Pereira (2010) ao discutir sobre as terminologias que se encontram presentes na história dos museus (em artigos, relatórios e projetos) ao longo da trajetória das instituições museológicas, marca uma diferenciação entre dimensão educativa e função educativa e promove um exercício reflexivo entre ambas.

Ao explorar o primeiro conceito – dimensão educativa, compreendida como “[...] a qualidade e o caráter próprio de determinados institutos museais no que se refere à educação e lazer (extensão, volume, grau de potência)” (PEREIRA, 2010, p. 20), fundamenta e desenvolve sua análise a partir de dois autores: Stocking Jr (1985) e Chagas (2005).

O primeiro aborda que, nos museus, estão em jogo pelo menos quatro dimensões: a dimensão do tempo, da história ou das memórias, a dimensão do poder, a dimensão da riqueza e a dimensão estética. Já Chagas (2005) identifica as funções básicas do museu (preservar, pesquisar e promover) e acrescenta outras duas dimensões ao debate, com ênfase na perspectiva educativa: dimensão do conhecimento ou saber e dimensão lúdico-educativa. Para este autor, as dimensões educativas que permearão estes projetos possuem características singulares de acordo com as transformações históricas que estas instituições atravessam.

A partir daí, Pereira (2010) desenvolve cinco possíveis ramificações:

[...] dimensão educacional contemplativa; dimensão educacional cívica; dimensão educacional democrática; dimensão educacional escolar e dimensão socioeducativa dos museus – traçando características próprias de cada dimensão. São elas: dimensão educacional contemplativa percebe o museu como centralizador dos saberes acumulados, instrumento de produção e apresentação de conhecimentos; na dimensão educacional cívica, o museu torna-se um espaço a serviço dos ideais de progresso e civilidade; a dimensão educacional democrática propõe museus mais acessíveis e tendo novos papéis sociais a serem prestados para a sociedade, distanciando-se do caráter elitista; a dimensão educacional escolar, influenciada pelo movimento da “Escola Nova”, estimula e orienta algumas práticas educativas em museus visando alcançar metas educativas escolares; e a dimensão socioeducativa dos museus potencializa estas instituições com iniciativas voltadas para questões sociais e a preocupação com a formação do cidadão (*apud* FARIA, 2014, p. 80-81).

Assim, a partir da dimensão educativa projetada pelos museus, inerente a sua missão e finalidade, estes são capazes de desenvolver sua função educativa, vinculada à estrutura funcional que possibilita o exercício educativo de forma organizada com objetivos definidos.

Ou seja, o museu tem várias dimensões que se complementam. A dimensão educacional, por exemplo, é inerente ao seu surgimento e o acompanha em todos os momentos de sua história. Já a função educativa do museu surge a partir da necessidade de uma institucionalização das práticas educativas nele realizadas (PEREIRA, 2010, p. 19).

Segundo Pereira (2010, p. 22), a dimensão educacional democrática pode ser observada com o surgimento das iniciativas museais que contemplam o museu como um espaço público, como os museus americanos e a veiculação das ideias de um museu a serviço do povo. Dito isto, recordemos que a democracia é um pré-requisito para que as demais dimensões se concretizem.

Com a influência do Pragmatismo e da Escola Nova, os museus tornaram-se um locus de expressão do novo potencial transformador da educação. Os profissionais de museus assistem a esse processo de apropriação e dedicam-se cada vez mais a proporcionar, via museus, o alcance de metas educacionais escolares (PEREIRA, 2010, p. 57). Dewey reconheceu nos museus o seu valor educativo e, por isso, atribuiu-lhes um papel central como componente integrador de experiências em sua teoria educacional. Museus, na percepção de Dewey, bem como as bibliotecas, funcionam como centros intelectuais para o desenvolvimento do trabalho educacional.

Para ele, os museus devem ser usados para refletir sobre a vida, e as visitas a tais espaços devem ocorrer de forma frequente, compondo um programa educacional. Segundo este autor, para o público que reconhece nos museus apenas um local de reunião de objetos alinhados em ambientes empoeirados, se esses espaços estiverem desprovidos de uma interação que anime quem os visitas, seguirão sem despertar o interesse do público por seus atrativos pedagógicos (PEREIRA, 2010).

José Valladares reforçava a ideia que “os objetos nunca falam satisfatoriamente” e ressaltava a necessidade de se utilizar o patrimônio museológico como um suporte essencial ao processo educativo. Sua compreensão perpassa pelo potencial educativo existente na variedade das coleções de um museu e não necessariamente na quantidade de itens do seu acervo.

Parafraseando Regina Real ao escrever sobre a educação pelo objeto, ou a educação visual: tanto as escolas quanto os museus devem ter uma educação “ativa” e “atrativa”. Ela também aponta para necessidade de colaboração e mútuo entendimento entre a Museologia e a Pedagogia, porque compreende que o progresso dos museus se dará na soma entre o fator social e o fator educativo (REAL, 1958).

De acordo com Real (1958), a educação é apontada como “serviço complementar” nos museus. Os educadores devem tomar parte nas atividades dos museus para: organizar cursos e conferências; orientar as visitas guiadas; dar atenção especializada aos escolares; selecionar e preparar material para escolas e instituições semelhantes. Desta forma, os museus cumpririam a sua finalidade estética, científica e educativa.

Segundo Vera Maria Rangel (2007, p. 44 *apud* PEREIRA, 2010, p. 59): “Desde o surgimento na Revolução Francesa, o museu viveu dois séculos com um único objetivo: educar. A ligação direta com as escolas para complementar a educação formal foi um objetivo perseguido pelo museu durante muito tempo”. Embora o caráter educacional sempre estivesse presente nas instituições museais, a ligação com as escolas para fins de complemento à educação formal não pode ser mensurada com precisão – devendo ser analisada em cada caso.

Em contrapartida, a pesquisadora Maria Margareth Lopes em seu artigo “A favor da desescolarização dos museus”, inaugura uma discussão fundamental no campo da história da educação em museus, quando abre caminho para o chamado “movimento de negação da ideia de que o museu é complemento da escola”. Esta autora reconhece os ganhos e benefícios que o movimento da Escola Nova trouxe para os museus, por exemplo, o processo de absorção das técnicas e metodologias propostas aos museus. Porém, reforça que permanecer neste modelo escolarizado, nos dias atuais, descaracteriza as práticas museais, porque, para ela, a educação em museus deve tomar uma direção mais crítica. A Escola Nova, para Lopes (1991),

[...] traz as práticas educativas para o interior dos museus e sob inspiração deste movimento os museus passam a servir como complemento ao ensino formal, devido às influências das concepções educacionais que valorizam as práticas no âmbito técnico pedagógico reforçando as ações experimentais. O movimento chega aos museus por intermédio de educadores ligados diretamente ao movimento da Escola Nova e que compreendem o espaço do museu como alternativo à educação que prega a valorização da experimentação, vivência e plena centralidade nas ideias e conceitos dos alunos como elemento fundamental da relação entre professor e aluno. A partir dos anos 1920, os educadores descobrem no universo museal oportunidades de utilização pedagógica e iniciam uma trajetória de aproximação e utilização. No Brasil, identificamos importantes educadores que estiveram à frente das principais discussões na relação entre museu e sociedade no início do século XX. Devemos salientar que esse era o tema que já vinha sendo tratado em estudos e publicações de grande parte dos intelectuais da educação (*apud* PEREIRA, 2010, p. 60).

Quando a preocupação pedagógica adentrou explicitamente os museus, eles foram influenciados para que passassem a dar prioridade e apoio à escola. Assim sendo, muitos viam, de imediato, o público escolar como único na esfera de possibilidades dos museus, de tal forma que estes se comportaram como produtores de visitas escolares. E, de acordo com

esta análise, essa postura garantia aos museus um público e justificativa para estarem abertos à visitação.

De modo geral, José Valladares entende que o seu dever está no cumprimento de “um programa de finalidade educativa e cultural”, o que significa levar a efeito iniciativas culturais, como: exposições; publicações; distribuição de cartões postais (representando objetos de suas coleções); atividades com escolas, etc. Para ele, essas ações corroboram para fomentar a formação cultural e educacional das pessoas, conforme alguns princípios do movimento da Escola Nova, apresentados nesta seção. Tais fatos estão registrados nos seus relatórios desde o começo da sua gestão (RELATÓRIO MAB, JUNHO A DEZEMBRO, 1939).

Dito isto, na próxima seção examinaremos aspectos da vida profissional de José Valladares, com destaque para os livros publicados pelo Museu, incluindo os de sua autoria, e os eventos que promoveu durante a sua gestão no Museu do Estado da Bahia, como por exemplo, os Salões de Arte. Em seguida, analisaremos, de forma detalhada, a sua obra “Museus para o Povo – um estudo sobre museus americanos” (1946).

3 JOSÉ ANTÔNIO DO PRADO VALLADARES

Em primeiro lugar, esta seção traz alguns aspectos referentes à vida pessoal de José Valladares, porque é difícil não pensar em quem foi esse homem, em qual contexto estava inserido e sobre a produção da sua obra. Em segundo lugar, a análise de sua vida serve também para entendermos perspectivas do seu pensamento pedagógico e museológico.

Aqui, é importante pensar que poder e legitimação estão em constante diálogo, estabelecendo práticas políticas e intelectuais dentro de um mesmo grupo. Assim sendo,

[...] o trânsito por instituições de saber na Bahia da primeira metade do século XX é característico da elite letrada local. Fazia parte da identidade intelectual e política. Uma atitude legitimava a outra, ao mesmo tempo em que esses personagens atuavam em um determinado espaço, estavam diretamente ligados a outros (ARAÚJO; MARCARENHAS, 2014, p.327).

Dito isto, faz-se necessário lembrar que a família Prado Valladares, desde antes de José Valladares,

[...] fazia parte de uma rede de sociabilidade baiana que transitava entre o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB), a Academia de Letras da Bahia (ALB), além das faculdades em que atuavam principalmente como professores catedráticos (ARAÚJO; MARCARENHAS, 2014, p. 307).

Este era o caso do pai de José, o Dr. Antônio do Prado Valladares, um reconhecido médico e professor baiano, considerado um dos expoentes da medicina na Bahia, descrito com: “[...] um talento invulgar, sensibilidade rara, grande mestre e notável homem de ciência”³⁵ (SILVEIRA, 1982, p. 15).

Como podemos observar, Antônio Valladares pertenceu ao quadro dos quarenta fundadores da Academia de Letras da Bahia (ALB), idealizada e organizada por Arlindo Fragoso e composta por escritores e intelectuais, como Ruy Barbosa e Afrânio Peixoto. Também era Patrono da Cadeira nº 11 da Academia de Medicina da Bahia (OLIVEIRA, 1992, p. 38) e de acordo com Silveira (1982), o pai de José Valladares era um grande conhecedor da língua portuguesa e tinha crítica apurada.

³⁵ Segundo José Silveira, professor emérito da Faculdade de Medicina da Bahia e discípulo do Dr. Antônio Valladares por cerca de 10 anos. Para uma análise mais pormenorizada, ver: Silveira, José. Prado Valladares: ideias, doutrinas e atitudes. Salvador, UFBA, 1982, 68 p.: il. (Grandes mestres baianos).

Conforme dito anteriormente, a atuação intelectual não pode ser dissociada da atuação política. No caso do Estado Novo, época abarcada nesta pesquisa, devemos recordar que esse período corresponde ao processo de industrialização do Brasil e também a busca de referenciais identitários brasileiros. Lembremos também que Getúlio Vargas se apropriou do projeto modernista, que se converte de um processo estético em um processo ideológico e vai ao encontro das necessidades do governo brasileiro, envolvendo a atuação de uma camada de intelectuais em diversos setores do governo, conforme discutimos anteriormente. A importante reflexão sobre as funções sociais que esses intelectuais assumiram:

[...] apresenta-se como sendo de fundamental importância o devido estabelecimento das relações entre o contexto estadonovista e as instituições culturais – como o IGHB e ALB – que, muitas vezes, se configuraram como instrumentos de Estado (ARAÚJO; MARCARENHAS, 2014, p.311).

Dessa forma, esse panorama histórico-familiar, social e político é essencial para compreender a interferência dos intelectuais na conformação da sociedade baiana daquela época. Pensar a respeito da posição social da família de José Valladares na sociedade baiana no século XIX e parte do século XX é relevante, prova disso é, por exemplo, o fato de ter seu pai pertencido à Faculdade de Medicina da Bahia, durante muito tempo, única instituição de ensino superior na província da Bahia e a Academia de Letras da Bahia.

José Antônio do Prado Valladares nasceu em 03 de maio de 1917. Era filho de Antônio do Prado Valladares e D. Clarice S. Silva Valladares, de origem portuguesa³⁶. Ele teve quatro irmãos: Clarival, Francisco, Mariano e Raimundo.

Durante a infância, ele fez seus estudos primários no Colégio Antônio Vieira, em Salvador. Depois, passou a adolescência em Recife, graduando-se no Ginásio Pernambucano, em 1932. Lá, ingressou no jornalismo, trabalhando como redator para o jornal local *Diário de Pernambuco*³⁷.

Aos 17 anos, trabalhou como Secretário no 1º Congresso Afro-Brasileiro (CAB) - organizado por Freyre, em 1934, em Recife (do qual trataremos logo adiante) e manteve correspondência com intelectuais de todas as partes das Américas para convidá-los para o

³⁶ Pelo lado materno, somente no final da sua vida, José Valladares foi convidado (em 1958) pelo governo português para visitar o país, onde viveu por vários meses com sua família em Lisboa e fez uma série de amigos. Este primeiro contato direto e tardio com a cultura de Portugal teve sobre ele um efeito profundo cujos frutos dos quais foram vistos na sua participação na criação, um ano depois, do magnífico Museu de Arte Religiosa na antiga Igreja e Convento de Santa Teresa, em Salvador. Em tradução livre do texto original, em inglês, publicado por Robert Smith na Duke University Press. Ver mais em: *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 40, n. 3 (Aug, 1960), p. 435-438.

³⁷ Gilberto Freyre contribuía para a mesma publicação.

referido evento. Após fazer o curso de Humanidades e ser educado nas mais prestigiadas escolas privadas de sua cidade natal, José Valladares formou-se, na Faculdade de Direito de Recife, em Ciências Jurídicas e Sociais, tornando-se bacharel aos 20 anos de idade, em 1937 (ROMO, 2010).

Com o falecimento de seu pai, em 1938, José Valladares retornou de Recife para Salvador. No ano seguinte, em 11 de fevereiro de 1939, aos 22 anos, foi nomeado Inspetor de Museus e Monumentos à frente da Pinacoteca e Museu do Estado (Anexo 1). Ele assumiu o cargo depois da professora Guiomar Florence ser nomeada para uma Cátedra no Instituto Normal, conforme Diário Oficial de 11 de fevereiro de 1939.

Após passar os anos iniciais (1939-1943) frente ao Museu do Estado da Bahia, Valladares viajou aos Estados Unidos³⁸, entre 1943 e 1944, para estudar História da Arte no Institute of Fine Arts, na Universidade de Nova York e fazer estágio no Brooklyn Museum, através da obtenção de bolsa junto à Fundação Rockfeller, como consta no Decreto datado de 10 de agosto de 1943 (Anexo 2).

Faz-se necessário colocar José Valladares como um destaque na relação à Fundação Rockfeller – hoje, Rockfeller University – valendo lembrar da “Política de Boa Vizinhança”³⁹ dos Estados Unidos. Ela foi a principal inovação da política externa norte-americana na década de 1930 e constituiu uma linha específica formulada para a América Latina durante o governo Roosevelt, quando a retórica do pan-americanismo passou a ser acompanhada de iniciativas concretas promovidas por diferentes agências governamentais que contemplavam processos formativos e apoio à saúde.

Os nomes mais expressivos do grupo de “new dealers” para a América Latina eram Francis White, Laurence Duggan, Jefferson Caffery, *Nelson Rockfeller*, Henry Wallace e Summer Welles. Estes homens defendiam a formulação de uma política para a América Latina que estivesse inserida numa estratégia global de relacionamento externo.

Nas artes, é perceptível a transformação cultural brasileira no pós-guerra, quando se abrem novas possibilidades de aproximação com os Estados Unidos e ocorre o afastamento dos modelos europeus, o que se dá, por exemplo, com a instalação dos museus de arte

³⁸ Segundo o Passaporte nº 17789, do Brasil, usado pelo Dr. José Valladares na sua viagem à América do Norte. O passaporte descreve o que não é possível identificar na foto: olhos azuis, cabelos castanhos e rosto oval. Não o identifica como diretor, mas como funcionário público. Está datado de 16 de agosto de 1943 com validade até 16 de agosto de 1945 e com a observação que ele está viajando por decreto ao EUA para estudar organização de museus em aproveitamento da Bolsa de Estudos, concedida pela Fundação Rockfeller. Consta vistos de viagens: Trinidad in Tobago; México; Bolívia; Panamá; Colômbia; República Peruana; Chile (ver: Mapoteca do MAB, Pasta com documentos pessoais de José Valladares. Ref.: 45.03.1. Coleção: Documentos impressos).

³⁹ Para mais informações, ver: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/RelacoesInternacionais/BoaVizinhanca>

moderna no Brasil. Descortinando essa relação, revela-se o interesse dos Estados Unidos em participar da economia e da política do Brasil, como área estratégica, por isso, o país tinha diversas atuações, tanto na área sanitária, quanto na artística ou educacional; nesta última, por exemplo, cite-se a disponibilização de bolsas para intelectuais brasileiros, como José Valladares.

Segundo Romo (2020, p. 156), seu requerimento propunha “um programa ampliado” para o Museu do Estado da Bahia. Ainda de acordo com a análise desta autora, “[...] parece que esse novo programa pretendia que o Museu se voltasse mais para as ciências sociais do que para as artes plásticas”, afinal o plano de estudo apresentado tratava-se não somente de “técnicas de museu”, mas também de Arqueologia e Antropologia. Contudo, nota-se que essa abordagem mudou ao longo do tempo, provavelmente por influência de seus orientadores: Robert Smith e Melville Herskovits, conforme detalharemos mais adiante.

Em consulta aos arquivos do Museu de Arte da Bahia, localizou-se um documento datado 04 de novembro de 1943, emitido pelo Gabinete do Secretário de Educação e Saúde, que expunha os detalhes burocráticos com os quais se comprometia José Valladares em virtude da viagem. Havia, em tal documento, por exemplo, um termo de compromisso em permanecer, no exercício do cargo, em comissão, por no mínimo dois anos após o retorno da viagem e uma apresentação de relatório de seus estudos e observações – o que se tornaria, em 1946, o livro “Museus para o Povo – um estudo sobre museus americanos”.

Ainda nos Estados Unidos⁴⁰, casou-se com a antropóloga Gizella Roth. Ela cursara Antropologia na Columbia University e também estagiou no Brooklyn Museum – época em que se conheceram. Juntos tiveram três filhas: Lícia, Diana e Júlia. No decorrer da vida, sua esposa muito lhe apoiou na carreira, ela, por exemplo, comprava livros em suas viagens aos Estados Unidos para a Biblioteca do Museu do Estado da Bahia (Anexo 3).

Após pesquisar sobre Valladares é possível perceber certa influência de Gizela no que diz respeito a sua produção como intelectual, haja vista que, enquanto antropóloga trabalhou no Museu do Estado da Bahia (ROMO, 2020); partilhou a escrita de obras com José Valladares e pode ter tido alguma interferência na seleção dos livros adquiridos pelo Museu.

⁴⁰ Não foram localizados, em estudos relacionados aos museus, dados sobre as dificuldades de fazer pesquisa durante o período de guerras. No caso de José Valladares, especificamente, não foram identificados nesta pesquisa relatos sobre esta experiência. No entanto, infere-se que apesar das condições favoráveis que lhe permitiram viajar naquela época, ele enfrentou situações bem particulares, por exemplo, o racionamento de comida, de acordo com talão de racionamento nº 253403, para uso pessoal na cidade de Nova York, fornecido em dezembro de 1943 ao Dr. José Valladares (ver: Mapoteca do MAB. Pasta com documentos pessoais de José Valladares. Ref.: 45.03.3. Coleção: Documentos impressos). Neste sentido, mostrou-se destemido, tendo assim, mérito próprio.

Em retribuição a todo apoio recebido, José Valladares irá agradecê-la em vários de seus livros, ou dedicá-los a ela⁴¹.

Conforme é possível conferir no anexo supracitado, a lista das obras adquiridas na América do Norte trata de arte, de maneira diversa: indígena; arte cerâmica da China e pintores clássicos como Picasso e Rembrandt. Constata-se obras de mitologia grega e romana; da civilização maia; da cultura japonesa e da dinâmica da mudança cultural. Curioso notar é que muitos livros são de autores da Antropologia americana, como Ruth Benedict e Margaret Mead – renomadas alunas de Franz Boas⁴². Também há obras do antropólogo Bronislaw Malinowski, que traz o método etnográfico como sua marca. Isso pode indicar o escopo que José Valladares considerava necessário para uma melhor e mais ampla compreensão do universo museal e que talvez tenha também fornecido subsídios para a construção da obra “Museus para o Povo – um estudo sobre museus americanos”.

De volta ao Brasil, a década de 1950 foi um período muito profícuo profissionalmente para José Valladares. No decorrer desse tempo, ele inventariou e comentou sobre as artes plásticas; colaborou com revistas nacionais e internacionais; fez críticas de arte na imprensa e participou de encontros e congressos. Logo em seguida, em 29 de janeiro de 1951, foi nomeado Professor da Cadeira de Estética na Faculdade de Filosofia, de acordo com o Decreto, publicado no Diário Oficial da República na mesma data (p. 1407).

Os anos 1950 foram uma fase marcante para o campo dos museus, momento que permite analisar a importância conferida à educação em museus, em especial a partir dos eventos realizados pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), nos quais o tema era recorrente e toda a atenção era conferida ao aprofundamento das práticas educativas por parte dos museus em nível internacional. No entanto, sem deixar de reflexionar a respeito das outras finalidades museológicas não menos essenciais, como as práticas de salvaguarda do objeto (FARIA, 2014).

Mais especificamente, no ano de 1958 ocorreu o Seminário Regional da Unesco sobre “A Função Educativa dos Museus”, no Rio de Janeiro, descrito como um evento complexo e com programação diversificada. Sabe-se que o tema do evento não era uma novidade no Brasil; ao contrário, os sujeitos envolvidos no campo dos museus já estavam em sintonia com os debates internacionais, tendo em vista a existência de uma bibliografia sobre o tema datada do final da década de 30, conforme discussão apresentada na seção anterior.

⁴¹ Tal influência pode ter sido determinante em relação a alguns aspectos da gestão do Museu do Estado da Bahia, por exemplo, na constituição da Biblioteca. Portanto, cabe uma investigação futura a este respeito.

⁴² Além da formação acadêmica em Antropologia, Gizela Valladares fez mestrado em Antropologia na Universidade de Columbia – onde Boas atuou (ROMO, 2020, p. 207).

Em 22 de dezembro de 1959, quando retornava à Bahia, do 2º Congresso Nacional de Museus (onde foi Presidente da Seção de Artes Plásticas) realizado em São Paulo, José Valladares morreu, num acidente aéreo, aos 42 anos de idade. Sua morte foi noticiada nos jornais em 23 de dezembro de 59, relatando o acidente (Anexo 4).

Ele voltava com a ideia de organizar o próximo Congresso Nacional de Museus em Salvador. Segundo Walter da Silveira, dentre outros projetos que ficaram inacabados com a sua morte repentina estão: um filme documentário sobre a Bahia; a edição de um álbum de textos e fotografias sobre a Bahia; a finalização do 3º volume de “Estudos da Arte Brasileira” e a colaboração para uma grande enciclopédia de arte a pedido de colegas portugueses. Com isso, nota-se que José Valladares vislumbrava produções sobre a Bahia e a arte brasileira demonstrando serem motivos de estudo, de deleite e de um temperamento visual que almejava manter conservado a ourivesaria, os azulejos, a arquitetura, a pintura, a escultura, as artes visuais.

3.1 RECIFE, CONGRESSOS E OUTROS PRELÚDIOS

Faz-se ainda necessário entender o contexto no qual José Valladares estava inserido antes de assumir o Museu do Estado da Bahia em 1939. Em 1934, ocorreu um congresso acadêmico- cultural não oficialista que se constituiu “[...] num encontro impulsionador de uma heterogênea discussão cultural e política que atravessou a década de 1920” (SILVA; SKOLAUDE, 2020, p. 14). Ainda segundo os autores, o encontro no Recife representou um “[...] espaço central para o intercâmbio de ideias e contou com a participação de importantes atores sociais, vinculados aos mais diversos segmentos, **como modernistas e regionalistas**” (SILVA; SKOLAUDE, 2020, p. 337, grifo nosso).

Ao longo do texto percebe-se que esta conjugação entre modernismo e regionalismo irá moldar a compreensão de José Valladares. Afinal, esse era o espírito da época, advindo dos trabalhos dos intelectuais modernistas que se iniciou na década de 1920, destacando-se a Semana de Arte Moderna de 1922, conforme apontado anteriormente neste trabalho. Valladares, portanto, foi um dentre os muitos intelectuais que buscavam entender os aspectos da cultura brasileira e valorizá-la.

Os intelectuais modernistas de São Paulo e os regionalistas do Nordeste, que em tese nutriam posições em certo sentido opostas, foram fundamentais na perspectiva da promoção da cultura brasileira. Além destes, outra categoria de destaque no 1º Congresso Afro-Brasileiro (CAB) foram os médicos -psiquiatras adeptos dos pressupostos eugênicos que estabeleceram suas divergentes matrizes interpretativas acerca da raça e da miscigenação

(SILVA; SKOLAUDE, 2020, p. 337). Este evento ajudou a problematizar o conceito de raça e perceber os desdobramentos das ideias freyrianas (como a chamada “democracia racial”), buscando a valorização do negro e do mestiço em contraponto às teorias raciais vigentes, ou seja, a perspectiva dos debates científicos à época.

Aqui, recordamos que, nos anos de 1920, Gilberto Freyre foi aluno de Franz Boas e, assim como ele, buscou romper com o determinismo a partir de uma perspectiva culturalista: “[...] na formação gilbertiana, a antropologia mais do que a sociologia, pelo menos como esta era convencionalmente entendida por nós, veio somar-se às sugestões da história social” (SUPLEMENTO PERNAMBUCO, 2020).

Além disso, o 1º CAB ocorreu um ano após o lançamento do seu livro “Casa Grande e Senzala” (1933), tendo sido ele um dos entusiastas e organizadores desse evento, em que teses culturalistas foram defendidas ao mesmo tempo que também o foram práticas eugênicas e discursos racistas. Participaram do Congresso artistas e intelectuais renomados no país: Mário de Andrade; Jorge Amado; Luís Câmara Cascudo; Roquette-Pinto e Édison Carneiro, para citar alguns nomes. A participação internacional ficou por conta do antropólogo americano Melville J. Herskovits, que enviou dois textos para os Anais do Congresso, mas não compareceu efetivamente ao evento.

Gilberto Freyre teve em Roquette-Pinto um fundamental apoiador e interlocutor no 1º CAB. Este exerceu grande influência sobre o pensamento do escritor pernambucano. Ambos estavam sobre a influência do culturalismo boasiano, enfatizavam que o problema que assolava o homem brasileiro não deveria ser atribuído à miscigenação ressaltando que a diversidade racial e cultural existente no Brasil contribuía para “aumentar a harmonia e a singularidade nacional”. Paradoxalmente, o combate ao determinismo racial não necessariamente fazia Roquette-Pinto abrir mão do conceito de raça (SANTOS, 2010, p. 103).

De acordo com Mário Chagas (2009), “todo o plano de “Casa Grande e Senzala”, segundo seu autor, assenta-se na diferenciação fundamental entre raça e cultura ou ainda, na diferenciação entre os efeitos de relações puramente genéticas e os de influências sociais, de herança cultural e de meio [...] [de tal modo que] as teorias e práticas museológicas de Freyre estão impregnadas dos ingredientes acima indicados, incluindo a sua forte inclinação literária e as orientações de Boas acerca dos museus de antropologia” (CHAGAS, 2009, p. 27).

Aqui, localizamos o protagonista desta pesquisa: “A cerimônia de abertura do 1º CAB foi realizada no domingo, 11 de novembro, às 15 horas, pelo Secretário **José Valladares**, no salão nobre do Teatro Santa Isabel” (SKOLAUDE, 2014, p. 6, grifo nosso). Por isso, vale a pena situarmos com algumas análises a respeito deste evento: “[...] a produção historiográfica

sobre o 1º CAB entende este espaço, enquanto um mero reprodutor das concepções ideológicas defendidas por Gilberto Freyre” (SKOLAUDE, 2017, p. 155). Ou seja, ocorreu o conagraçamento das ideias freyrianas e a extensão epistemológica de Casa Grande e Senzala. Outro detalhe: a divisão dos trabalhos apresentados estava organizada em Sociologia, Antropologia, Etnografia, Etnologia e Psicologia Social⁴³. De tal modo que, José Valladares se viu embebido das Ciências Sociais antes da própria Museologia e, naturalmente, houve um intenso intercâmbio desses saberes na execução dos seus trabalhos frente ao Museu do Estado da Bahia, conforme veremos na seção seguinte.

Além de ser Secretário do 1º CAB, José Valladares foi um dos membros designados a organizar o Instituto Afro-Brasileiro no Rio de Janeiro, colaborando na elaboração de um documento que estabelecia as diretrizes da nova entidade – que ao fim, acabou por não ser concretizada. Mais detalhes a respeito deste evento foram publicados nos Anais do 1º CAB, em 1935, sob o título “Estudos Afro-Brasileiros” que apresenta 25 artigos e prefácio do antropólogo Roquette-Pinto.

Assim, no início do seu trabalho museal, José Valladares incluiu e propagou a cultura afro-brasileira no Museu do Estado da Bahia e rompeu com a tradição museológica das grandes figuras políticas e militares extremamente presentes no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro (ROMO, 2010). A sua trajetória de formação e o conjunto de influências recebidas a partir de sua aproximação com alguns intelectuais do período, como por exemplo, Gilberto Freyre e a sua participação em eventos que discutiram aspectos da cultura e da identidade brasileira, com certeza, contribuíram para a construção de iniciativas museais que propagavam a cultura afro-brasileira no Museu do Estado da Bahia.

A ideia de, no 1º CAB, incorporar e valorizar a presença negra e mestiça na história do Brasil gerou revolta por parte dos setores mais tradicionais do país, crescendo, inclusive, a oposição⁴⁴ à figura de Gilberto Freyre. Pelo mesmo motivo, isso também ocorre diante da postura adotada por José Valladares pela valorização da cultura afro-brasileira no Museu do Estado da Bahia, conforme veremos no desenrolar da próxima seção.

Anos depois, em 1937 – quando ocorreu a fundação do Sphan, por Getúlio Vargas, durante a gestão de Capanema – a nomeação de Gilberto Freyre para diretor desse órgão foi vetada pelo interventor pernambucano Agamenon Magalhães. O Sphan ficou sendo

⁴³ Relação dos trabalhos apresentados no 1º Congresso Afro-Brasileiro, Recife. Ver: Mapoteca do MAB, Pasta com documentos pessoais de José Valladares. Ref.: 41.03.185. Coleção: Documentos impressos. Datilografado.

⁴⁴ Diante da revolta e da indignação por parte de setores mais tradicionais da sociedade e da imprensa e por suas posições políticas assumidas naquele momento, Gilberto Freyre chegou a receber o rótulo de “comunista” (OLIVEIRA, 2011).

representado em São Paulo por Mário de Andrade, tendo em Gilberto Freyre o seu correspondente em Pernambuco (SKOLAUDE, 2017). Isso aponta uma interlocução ativa entre os dois estudiosos da cultura brasileira.

Além da intersecção existente entre o 1º CAB, Gilberto Freyre e José Valladares, percebemos ainda que, nesta mesma década (1930), um considerável número de letrados nascidos ou com formação na Bahia migrou para a capital do país e lá a atuação conjunta desses “baianos” nas estruturas sociais e nos espaços acadêmicos multiplicou-lhes amplamente o poder e a extensão; deles destacamos: Afrânio Peixoto (1876-1947); Anísio Teixeira (1900-1971); Arthur Ramos (1903-1949) e Édison Carneiro (1912-1972), que tiveram um papel proeminente no cenário intelectual carioca de então (CORRÊA, 1989, p. 36-37). Todos os citados acima tangenciaram a vida de José Valladares com suas propostas, ideias e conceitos, que foram absolvidos (ou não) e adaptados pelo jovem diretor na sua função no Museu do Estado da Bahia. Por exemplo, de acordo com o pensamento museológico freyriano⁴⁵, havia a necessidade de um museu que evocasse a cultura regional de modo atraentemente educativo, como documento à vida local. O museu, em Gilberto Freyre, é identificado como centro de pesquisa e de educação, como campo discursivo, como produtor de interpretação, mas não como arena política, ainda que o seja (CHAGAS, 2009). Com isso, lembra-nos ainda Chagas (2009) de que:

[...] a instituição museal apresenta um determinado discurso e produz uma determinada interpretação. Considerando-se que esse discurso e essa interpretação indicam “uma” fala e “uma” visão, e que o campo museal está aberto a “outras” falas e “outras” visões, compreende-se a dimensão de arena política desse mesmo campo (p. 30).

Segundo Oliveira (2011), para Gilberto Freyre não fazia sentido superar o seu regionalismo e adotar uma perspectiva nacional, como questionam alguns autores. Ele “[...] vai construir uma relação forte com os baianos e integrar a Bahia como matriz da brasilidade nordestina. A proliferação de outros regionalismos apenas confirma o regionalismo como “elemento vivificador da unidade brasileira”” (OLIVEIRA, 2011, p. 146).

Nesse aspecto, assim como fez Gilberto Freyre na década de 1920, em relação ao Recife, José Valladares vai criticar a descaracterização da cidade de Salvador (entre as décadas de 30 e 50), a destruição de prédios e móveis, visando uma “imitação cega” de

⁴⁵ O interesse de Gilberto Freyre pelo universo museal remonta ao tempo de estudante de pós-graduação na Columbia University. Segundo ele, Franz Boas aconselhava insistentemente que o estudante de antropologia se especializasse em observações e estudos nos museus.

arquitetura e urbanismo europeus. Ou seja, Valladares defendia a adesão mais seletiva à modernidade. Temia que a modernidade levasse ao apagamento das diferenças culturais e de tempos sociais distintos (OLIVEIRA, 2011).

Destaque-se a aproximação entre esses dois intelectuais e suas possíveis reverberações: José Valladares, Gilberto Freyre. Na Figura 3, abaixo, da esquerda para direita, vemos José Valladares, Gilberto Freyre e Odorico Tavares. A imagem se remete as explanações de Oliveira (2011) sobre a conexão entre Gilberto Freyre e os baianos, entre Recife e Salvador. O pernambucano, que visitou a cidade de Salvador algumas vezes, chega a mencionar José e Clarival Valladares como “expressões da baianidade”⁴⁶.

Figura 3 – Encontro de intelectuais



Fonte: Arquivo do Museu de Arte da Bahia, 2010.

Tanto Freyre quanto Valladares, em seus escritos, reproduziram o gênero “guia de cidades”. Para eles, quando o museu se vê inserido num modelo de expansionismo econômico e envolvido com grandes intervenções no espaço urbano, as políticas públicas culturais são ameaçadas. Mais especificamente, José Valladares lançou um guia turístico intitulado “Beabá da Bahia” sobre as ruas, pontos turísticos e mistérios de Salvador. Desta forma, conseguiu estabelecer praticamente uma relação cartográfica entre o museu onde trabalhava, a cidade onde vivia, a circulação de pessoas, etc.; criando um verdadeiro “roteiro para o visitante apressado”, conforme intitulado na terceira parte do seu livro.

⁴⁶ Clarival, com apenas 16 anos de idade fez a curadoria de uma pequena exposição de pinturas e desenhos junto com o artista Cícero Dias sobre a vida do negro brasileiro no 1º CAB (ROMO, 2020).

Anos depois, em 1937, a realização do 2º Congresso Afro-Brasileiro⁴⁷ cercou-se de polêmica, tendo em vista o debate que se instalou desde que Gilberto Freyre tecera críticas ao evento, organizado por Édison Carneiro, etnólogo que centrou suas reflexões acerca do afro-brasileiro, tendo como referencial interpretativo o materialismo histórico de Marx. O 2º CAB contou com a leitura e discussão de trabalhos de especialistas do país e do estrangeiro⁴⁸ sobre etnografia; folclore; arte; antropologia; história e psicologia social do afro-brasileiro e problemas de relações de raças no Brasil. De acordo a Circular do 2º CAB datada em 10 de dezembro de 1936, “[...] possivelmente ocorrerá uma sessão pública de homenagem à memória ‘de seu professor e precursor da africanologia no Brasil’, Nina Rodrigues com a leitura da tese do professor Arthur Ramos sobre “A Escola de Nina Rodrigues e os estudos negro-brasileiros”” (MAPOTECA MAB, 1936).

Assim, o evento representou a continuidade nas disputas de poder e a legitimidade científica sobre a primazia dos estudos afro-brasileiros. Dito isto, podemos inferir que José Valladares se esforçou para incorporar elementos populares e afro-brasileiros no espaço do Museu, tentando enfatizar as contribuições para a história e identidade baianas e fazer também da cultura negra um tema educativo.

Pois bem, toda essa trama de relações e a rede de convivência de José Valladares são fundamentais para compreendermos o contexto que o envolvia na sua chegada a Salvador. Afinal, é importante saber com que ideias, interlocutores e eventos ele esteve envolvido – os quais o ajudariam (ou não) a moldar o seu discurso frente ao Museu do Estado da Bahia, a partir de 1939.

3.2 O PRÓLOGO DA CHEGADA

Como dito anteriormente, José Valladares retornou à sua cidade natal, Salvador, em 1938, após o falecimento de seu pai. Nessa época, a direção da Inspeção de Museu e Monumentos estava nas mãos de Antônio Bulcão Sobrinho. A respeito deste órgão, há um Ofício do signatário da Secretaria do Interior e Justiça, Lafayette Pondé, enviado ao Departamento de Educação em 30 de maio de 1938 para o Secretário de Educação, Saúde e Assistência Pública, referente a um orçamento para a colocação de molduras nas telas que existiam na Pinacoteca do Estado e que haviam sido ultimamente restauradas. A decisão do

⁴⁷ Foi realizado em Salvador, Bahia, de 11 a 20 de janeiro de 1937 (SKOLAUDE, 2017).

⁴⁸ Foram lidas no Congresso comunicações científicas de "notáveis sábios americanos", como Melville Herskovits e Franklin Frazier (ver: Circular do 2º CAB datada em 10 dezembro de 1936. Mapoteca do MAB, Pasta com documentos pessoais de José Valladares. Ref.: 41.09.115 Coleção: Documentos manuscritos, 28,5 x 22 cm)

gestor ao pedido foi a de que “não havia verba nem crédito especial para o mesmo”, conforme consta no Ofício. No fim, o documento informa que a Secretaria tinha em estudo um plano de reorganização do serviço e que, portanto, convinha arquivar a proposta solicitada para tal orçamento⁴⁹.

Aqui vale fazer um adendo: posteriormente, Lafayette Pondé será indicado, junto a Bel. Alfredo Teixeira Brito de Moraes – por Isaías Alves, então Secretário de Educação e Saúde – , para fazer parte da Comissão que deveria avaliar e inventariar objetos pertencentes ao Museu do Estado da Bahia, conforme solicitação do diretor do Arquivo Público em 18 de agosto 1939.

Nessa época, Landulfo Alves (1938-1942), na condição de interventor baiano, deu prioridade ao patrocínio oficial do estado à cultura e logo formou a Diretoria de Cultura e Divulgação para a Bahia, cuja direção foi delegada ao seu irmão Isaías Alves, que também ocupava o cargo de Secretário da Educação e Saúde. Com a indicação de mudanças na gestão da Inspetoria de Museu e Monumentos (órgão citado acima) e da conformação política baiana em 1938, é possível suscitar que a chegada de José Valladares ao Museu do Estado da Bahia tenha sido organizada pelos irmãos Alves⁵⁰. Nesse sentido, vejamos alguns indicativos que podem auxiliar numa análise futura: o contexto acima relatado sobre a Pinacoteca; a curta duração na Diretoria do Museu da professora Guiomar Florence (apenas por alguns meses); o intervalo entre sua recente chegada a Salvador e o cargo assumido por ele no início do ano de 1939. Além dessas, consideramos mais curiosa: a publicação da Portaria nº 99, pelo Gabinete do Secretário – da Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública, no Diário Oficial da Bahia – de 28 de maio de 1938, a qual “resolve incumbir o Inspetor da Pinacoteca e Museu do Estado da assinatura do expediente da Inspetoria dos Monumentos Nacionais”. Estes serão justamente os novos cargos a serem assumidos por José Valladares.

A Figura 4 abaixo, da fachada do Solar Pacífico Pereira, localizado onde atualmente está o Teatro Castro Alves (TCA), no largo do Campo Grande em Salvador-Bahia, ilustra a primeira sede do Museu do Estado da Bahia, onde José Valladares trabalhou até 1946, quando ocorreu a inauguração do “novo museu”, em outro endereço.

⁴⁹ Ofício nº 877, de 24 de maio de 1938 consta no Inventário, na pasta de Educação e Saúde, do Arquivo Público do Estado da Bahia.

⁵⁰ Sobre tal hipótese cabe uma investigação mais aprofundada.

Figura 4 – Solar Pacífico Pereira.



Fonte: Arquivo do Museu de Arte da Bahia, 1938.

Os irmãos Alves comungavam dos ideais do Estado Novo. Logo, Isaías Alves “[...] deu início a uma campanha cultural de grande escala para a Bahia, financiando programas escolares, conferências, palestras, exposições artísticas [...]” (ROMO, 2020, p. 136). Além disso, a Diretoria de Cultura e Divulgação⁵¹ da Bahia assumiu “a missão” de dirigir a documentação histórica e social e preservar o patrimônio cultural do estado. Mesmo replicando o programa federal de registros de locais e objetos históricos que estava em curso no Brasil, na Bahia ocorreu a preservação das tradições históricas, simultaneamente com a promoção da modernização. Em 1939, a Diretoria de Cultura e Divulgação da Bahia lançou um “jornal ilustrado”, no dizer de Romo (2020), chamado “Bahia Tradicional e Moderna”⁵².

É bom compreender o contexto dessa revista, que colocava “a Bahia integrada ao Estado Novo”, demonstrando sua posição favorável ao cenário político e homenageando Getúlio Vargas, sob a alcunha de “o grande chefe nacional”, segundo Landulfo Alves. Os termos “trabalho racionalizado” e “atuação com eficiência” eram recorrentes nas edições do referido ano – pode-se inferir que se tratava de uma maneira de internalizar as medidas administrativas do governo getulista.

Romo (2020) explica que o objetivo do jornal era o de proporcionar “[...] uma documentação sobretudo fotográfica da Bahia, sob todos os aspectos da Bahia de ontem, tradicional e histórica, tanto quanto da Bahia de hoje, moderna, progressista” (p. 136-137). O que ela considera como uma “retórica confusa”. Mas, a governança dos irmãos Alves descartou, em grande parte, o ideal moderno do programa cultural estatal e deu mais preponderância para a tradição.

⁵¹ Curiosamente, este órgão localizava-se no Corredor da Vitória – atual endereço do Museu ora pesquisado.

⁵² Neste trabalho referimo-nos a tal publicação como “revista”.

Dentro desse contexto, importante dizer que a edição 01 (abril/1939) dessa revista destaca que “[...] no programa de governo de Landulpho Alves, a educação é um capítulo fundamental e uma preocupação constante [...]” (BAHIA TRADICIONAL E MODERNA, abril/1939, p. 37), o que não significa que tenha sido verdade. Esse movimento em prol da educação e da promoção da cultura popular e africana refletiam tendências nacionais, porém representavam também um esforço local significativo. Por isso, eram retratadas na revista, por exemplo, as inaugurações ocorridas durante o ano de 1938 de novos prédios escolares na capital e mais de 250 escolas no interior do estado – o que não significa necessariamente investir na educação. A revista enfatiza ainda que, “[...] todo o sistema escolar entrou num ritmo de trabalho intenso e entusiástico [...]” (BAHIA TRADICIONAL E MODERNA, abril/1939, p. 40), dando prestígio ao trabalho da Secretaria de Educação e Saúde e, conseqüentemente, ao seu então Secretário – ao qual estava subordinado o Museu do Estado da Bahia.

A *Bahia Tradicional e Moderna* “pretendia difundir o patrimônio cultural da Bahia”. Tanto, que a edição 02 (julho/1939) apresenta a Bahia como “a cidade mais brasileira do Brasil”, num texto escrito por Pedro Calmon, na apresentação. Enfatize-se nesta segunda edição a reportagem intitulada “O papel cultural e educativo do Museu do Estado”. Embora o artigo não indique a autoria, seu conteúdo versa brevemente sobre a fundação do Museu, destacando a abertura ao público em 1931 e a grande quantidade de visitantes recebida em 1934. Trata também da proteção ao patrimônio histórico e artístico, ressaltando a colaboração do Sphan, contudo, explanando as dificuldades de inspeção de monumentos e, por fim, destacando o trabalho de Guiomar Florence nessa atividade. Para a revista, o Museu do Estado da Bahia conta a história social da Bahia e tem o duplo papel: educativo e de documentação.

No subitem chamado “Vida Nova”, a publicação explica a reforma administrativa do governo para que cada repartição corresponda à sua finalidade e destaca que José Valladares assumiu o cargo de Inspetor para fazer trabalhos de arrumação e classificação, de organização, de catalogação para dar vida a “um novo museu” que “[...] tornar-se-á um órgão vivo de educação popular, um centro de estudos históricos e etnográficos [...]” (BAHIA TRADICIONAL E MODERNA, julho/1939, p. 9). Segundo Decreto nº 10.744, publicado no Diário Oficial da Bahia, em 17 de maio de 1938, com a implementação da reforma,

[...] transfere-se para a Secretaria da Educação, Saúde e Assistência Pública a Biblioteca Pública do Estado, a **Pinacoteca e Museu do Estado e a Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais**. Desta forma, “considerando que a

distribuição dos serviços públicos entre as Secretarias de Estado deve ser feita atendendo à natureza e ao objeto deles; e considerando que as bibliotecas e museus públicos são institutos mantidos pelo Estado para a educação, ilustração e maior desenvolvimento cultural dos indivíduos”, decretou-se a mudança desses órgãos que estavam subordinados à Secretaria do Interior e Justiça, com o respectivo pessoal para esta nova Secretaria. Transferindo-se também “as atuais verbas orçamentárias destinadas ao custeio dessas repartições e pagamento do seu pessoal” (DECRETO Nº 10.744 de 1938, grifo nosso).

Desse modo, a Inspetoria dos Monumentos Nacionais fica anexada à Pinacoteca e Museu do Estado e desmembrada da Diretoria do Arquivo Público, que continuará subordinada à antiga Secretaria do Interior e Justiça. Assinam o documento, Landulfo Alves (Interventor Federal), Lafayette Pondé (Secretaria do Interior e Justiça) e Isaiás Alves (Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública).

Além disso, a revista atribui à Isaiás Alves a reorganização burocrática no estado, destacando seu zelo com o patrimônio histórico e artístico, e credita a José Valladares as mudanças a serem feitas no acervo, – “[...] após o estudo dos que orientam os melhores museus do país e atendendo às necessidades locais [...]” (grifo nosso). Tal concepção reflete o espírito da época: os intelectuais do Brasil pensavam dessa forma, em identificação com o projeto modernista, por uma seleção das raízes brasileiras que permitissem colaborar na criação de uma cultura oficial e de uma identidade capaz de construir a base mítica do Estado.

Por entender que o Museu documentava a história da Bahia e também a formação social de seu povo, na segunda metade da reportagem, grandes fotos sobre objetos de culto entre eles, destacamos a Cabocla⁵³, numa clara referência às festas do 2 de julho, enquanto alegoria à Independência da Bahia e aos indígenas. Nesse sentido, também destacamos o seguinte trecho: “Diz-se que o Museu não é rico. Embora modesto, não se lhe pode negar o duplo **papel educativo** e de documentação” (BAHIA TRADICIONAL E MODERNA, julho/1939, p. 8, grifo nosso). Ou seja, indica-se o papel educacional como intrínseco ao Museu por meio do seu acervo.

As Figura 5 e Figura 6, captam as seções "Museu Histórico" e "Pinacoteca", que se encontram no acervo do MAB. Elas datam de 1938, foram captadas por Voltaire Fraga e registram parte do acervo contido no térreo e no 1º andar do Museu do Estado da Bahia, respectivamente. A partir dessas imagens, pressupõe-se o modo como José Valladares encontrou o Museu.

⁵³ A reportagem informa sua presença na seção de Etnografia Religiosa.

Figura 5 – Museu Histórico



Fonte: Arquivo do Museu de Arte da Bahia, 1938

Figura 6 - Pinacoteca



Fonte: Arquivo do Museu de Arte da Bahia, 1938.

De acordo com Romo (2020), em 1931 o Museu do Estado da Bahia abriu suas portas para o público. Um estatuto datado de 1922 dividia o museu em três seções: Numismática, História e Etnografia. As duas primeiras destacavam as questões nacionais. E a terceira abria a possibilidade para tratar da identidade local; uma visão radicalmente inclusiva da história da Bahia, abrangendo: “objectos e artefactos indígenas, objectos de uso dos sertanistas, de africanos e quasquer outros cabíveis nesta classificação” (ROMO, 2020, p. 141). Observa-se que este Regulamento existente já dava lastro para José Valladares organizar o acervo como ele fez na década de 1940.

Já em 1939, Romo (2010) descreve no Museu do Estado da Bahia a existência de 13 salas, numa miscelânea de temas, por exemplo: duas tinham como central o tema religioso; uma sala com objetos do candomblé; quatro salas com objetos indígenas e do sertão (Canudos); outras com souvenirs históricos; uma com itens indígenas; uma com antigas fotos da Bahia ou ainda duas com coleções de fósseis e amostras agrícolas. Ou seja, uma descrição num ordenamento de difícil compreensão e sem um viés explicativo.

Diversas reportagens irão noticiar a respeito da nova direção do Museu do Estado da Bahia e da nova organização do acervo. Por exemplo, na chegada de José Valladares, o jornal *A Tarde* de 28 de fevereiro de 1939, com uma reportagem cujo título é “Nosso Museu Histórico”, informa que a Pinacoteca vai ser completamente reorganizada. Em entrevista realizada com o diretor, ele reconhece que o lugar “necessitava de uma classificação orientada em outro sentido”, neste caso, ele utilizou um viés de conhecimento. No mês seguinte, em 08 de março de 1939, o jornal *O Estado de São Paulo*, em uma coluna chamada “Notícias da Bahia”, apresenta José Valladares como Inspetor da Pinacoteca e do Museu do Estado da Bahia e trata da reorganização do museu baiano. Segundo o jornal, também cabia à função de Valladares uma fiscalização rigorosa, a fim de impedir a saída de móveis e objetos históricos do estado.

Ele (re)dividiu o museu em 05 novas seções, sendo elas: História, Etnografia, Arqueologia, História Natural e Belas Artes, “[...] buscando criar um enquadramento intelectual mais abrangente e coerente para os itens exibidos” (ROMO, 2010, p. 129). Para José Valladares, as coleções tinham o potencial de fazer do Museu “um dos melhores lugares para compreender a ‘formação social’ baiana” (ROMO, 2010, p. 129). Por isso, manteve as duas primeiras seções citadas; eliminou a Numismática e acrescentou novos enfoques para as outras três seções. Romo complementa que: “[...] ele exerceu esse poder como diretor de um museu montando exposições inclusivas, destacando a importância da contribuição afro-brasileira” (ROMO, 2010, p. 129). Aqui, a ideia de inclusão volta-se para a cultura afro-brasileira, incorporada ao Museu do Estado e à identidade oficial da Bahia, tal qual pretendiam por alguns intelectuais, como Gilberto Freyre, por exemplo.

Sobre o acervo, conforme discutimos acima, o jornal *O Estado da Bahia*, em 10 de maio de 1939, salienta que “[...] é idéia do sr. José Valladares organizar uma secção de artefactos indígenas e objectos de ethnographia negra [...]”. Assim como os intelectuais (modernistas) influenciaram e tentaram implementar uma leitura da cultura brasileira, incluindo as origens indígenas e africanas; Valladares também comungava dessas ideias e tentou fazer isso por meio do Museu do Estado da Bahia.

Já em [02 de] julho de 1939, a matéria “O Museu do Estado estará aberto à visita pública”, destaca o oitavo aniversário de inauguração do Museu do Estado da Bahia e apresenta como novidade para os visitantes sua nova organização, “[...] que se deve ao actual Secretário de Educação e Saúde, havendo sido confiado a José Valladares”. Neste momento, somente o andar térreo foi franqueado ao público, devido as obras de conservação que ocorriam na Inspetoria.

De acordo com Romo (2010), quando José Valladares começou a exercer o cargo de Inspetor, o museu contava com uma visitação que já lhe oferecia ampla audiência. Segundo a autora: “Em 1932, apenas um ano após ter sido aberto ao público, o museu acolheu 11.500 visitantes. No ano seguinte, esse número tinha dobrado para 23.593, e a visitação atingiu seu ápice em 1934, com 36.635 almas passando sob suas portas” (ROMO, 2010, p. 126-127). Trata-se de um dado expressivo para o período, é um índice alto de visitação, que revela, inclusive, ter sido o Museu mais visitado no passado do que na época de Valladares.

Mas, a mesma autora também aponta que, em 1935, a visitação de 18.508 pessoas e, em 1936, declinou ligeiramente para 16.550⁵⁴. De acordo com as suas pesquisas, as visitas podem ser consideradas uma prova da popularidade do museu ao longo do ano, mesmo levando em consideração que havia muitas visitas “obrigatórias”, por parte das escolas – o que era central para a maioria dos museus públicos. Essa obrigatoriedade com as escolas parece indicar uma programação contínua do Museu com as escolas.

No ano seguinte, em 1940, o jornal *A Tarde* do dia 19 de fevereiro, em sua reportagem “Objetos de arte e preciosas alfaias”, informa que o Museu do Estado da Bahia havia passado por uma reforma e cita o que restava a fazer: “[...] se a Secretaria de Educação quer proporcionar às **classes escolares** proveitosas visitas às suas salas, trate de obter créditos para a construção de um edifício definitivo com moderna iluminação indireta e vitrinas ao longo das paredes” (grifo nosso) – em tom de crítica ao ambiente do casarão do Campo Grande. Embora a reportagem não indique a autoria do texto, a opinião expressa uma certa pressão para a construção de um museu educativo.

Na mesma data, porém no jornal *O Estado da Bahia*, é anunciada a reportagem “Vae ser franqueado ao público o museu bahiano”, a qual afirma que o museu “já suporta comparação com os demais que existem no paiz” e que José Valladares “**imprimiu ao local uma finalidade social, sobretudo pedagógica**; por isso ele fez com que [...] apenas os

⁵⁴ A autora, Anadelia Romo, validou suas informações em relatórios da Secretaria do Interior e Justiça do Estado (Bahia), para os números acima apontados. Porém, não detalha o que foi feito para atingir esses índices de visitação. Ver: ROMO, 2010, p. 127.

objectos próprios á vulgarização e de valor pedagógico fossem exibidos [...]" (O ESTADO DA BAHIA, 19 de fevereiro de 1940, grifo nosso). Outras informações sobre o trabalho de José Valladares podem ser verificadas no jornal *O Imparcial* de 09 de outubro deste mesmo ano: "O Museu do Estado encontrou no sr. José Valadares um coordenador de excelentes disposições. Coordenação e harmonização têm sido a sua tarefa [...]"; exalta ainda que "[...] o jovem inspetor tem reivindicado o destino cultural da instituição que lhe foi entregue. Como tem procurado atender a sua finalidade de ensino e divulgação" (O IMPARCIAL, 09 de outubro de 1940). Assim, a reportagem indica o envolvimento de José Valladares em imprimir a montagem de um museu de caráter educativo.

Abaixo, a Figura 7, da Pinacoteca e Museu do Estado, em 1941, - ainda no Solar Pacífico Pereira -, mostra uma mudança na organização anterior do acervo (1938) quanto à disposição dos quadros. Infere-se que pode se tratar da nova montagem do acervo do Museu atribuída à Valladares. Percebemos a seleção de um número menor de quadros, valendo-se de técnicas de museu, a fim de oferecer uma melhor perspectiva de observação, asseverando a possibilidade de um trabalho educativo eficiente.

Figura 7 – Pinacoteca e Museu do Estado.



Fonte: Arquivo do Museu de Arte da Bahia, 1941.

Segundo Romo (2010), Isaías Alves e José Valladares procuraram incorporar a cultura popular e afro-brasileira ao Museu do Estado e à identidade oficial da Bahia no início da gestão. Depois, a própria autora relata que houve uma “reversão temática” e o enfoque popular que havia sido dado sofreu uma rápida transformação, principalmente, em virtude da sua não-aceitação e das críticas vociferadas que sofreu da elite baiana daquela época, conforme demonstraremos a seguir.

Assim, na primeira fase da gestão de Valladares, a representação da sociedade baiana era feita de forma abrangente, pois havia espaço tanto para exposições de alegorias das elites, quanto de outros grupos sociais, os quais eram representados por utensílios indígenas e afro-brasileiros, de acordo com os registros fotográficos abaixo, nos quais podemos observar desde arcos e flechas até atabaques e vasos utilizados pelo candomblé em rituais religiosos.

Reforçamos que o então titular da Secretaria de Educação teve papel de destaque na orientação da instituição museal rumo ao perfil de centro popular de estudos históricos, artísticos e etnográficos, de cunho *eminentemente pedagógico*. Validando o trabalho de Valladares, ele assegurou a ideia de “democracia racial”, cancelando as exposições, publicações e a organização do Museu do Estado da Bahia.

Tendo em vista as Figura 8 e Figura 9 que seguem abaixo, comungamos com a ideia de Romo (2020, p. 23) sobre José Valladares, quando diz que ele “[...] desempenhou um importante papel no cultivo da ascensão da identidade regional e, movendo-se entre a arte e a história, tentou reescrever a forma como os baianos pensavam seu passado”. Dito isto, notamos nas fotos a seguir, aspectos das tradições baianas, baseadas nas culturas indígena e africana como elementos centrais para a história da Bahia, ao mesmo tempo, constatamos a inclinação de Valladares por uma visão harmônica em relação aos elementos étnico-raciais. No entanto, posteriormente, a exposição foi reorganizada e não sabemos indicar para onde foram essas coleções⁵⁵.

Figura 8 – Sala de Etnologia.



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia, 1943.

⁵⁵ Registramos a importância de novos trabalhos sobre essas coleções e a necessidade de incorporação desses dados ao histórico do Museu de Arte da Bahia.

Figura 9 – Objetos indígenas e africanos no acervo.



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia, 1943.

Talvez, a atitude de José Valladares em relação a organização dos acervos ligados as culturas indígena e africana, além de contar com o apoio de Isaías Alves e do espírito dos intelectuais do período, também tenham sido ainda mais incentivadas pela chegada do antropólogo Melville Herskovits⁵⁶ e sua família à Bahia, em 1941. No mesmo ano, o *Jornal do Comércio* (Recife), em 11 de maio, sob o título: “Sobre o Museu do Estado da Bahia” informa: “[...] ultimamente, se tem dedicado uma especial atenção, no propósito de atingir o nível de organização equilibrada que hoje em dia se pede de um verdadeiro museu” (JORNAL DO COMÉRCIO, 11 de maio de 1941). O jornal se deteve à atividade de apresentar as sessões do Museu com peças importantes e algumas únicas no Brasil, pois faltava um “tratamento adequado” (leia-se, organização) ao patrimônio desta instituição, nas palavras do próprio Valladares. Diz ainda que “um catálogo do “Museu da Bahia”⁵⁷ estava em elaboração e que deveria ser a primeira publicação⁵⁸.

Na Bahia, Herskovits foi auxiliado por um intérprete de prestígio: José Valladares, que o acompanhou em suas pesquisas sobre candomblés da Bahia. Como tinha conexões com a elite cultural baiana, Herskovits teve outro aliado local: Arthur Ramos⁵⁹. Para sua pesquisa,

⁵⁶ Nos anos 20, também foi aluno de Boas na Columbia University. Nos anos 30, correspondeu-se com Gilberto Freyre no momento em que ambos desenvolviam seus estudos de caráter inédito sobre a presença negra na América. Na década de 40, o estudioso americano já era bem conhecido dos cientistas sociais brasileiros – pois havia enviado textos para serem lidos no 1º e 2º CAB, 1934 e 1937, respectivamente (SKOLAUDE, 2020).

⁵⁷ Referência ao Museu do Estado da Bahia encontrada em meios de comunicação da época.

⁵⁸ Veremos que, de fato, isto não chegou a ocorrer. As publicações do Museu foram iniciadas neste ano, porém, editando uma das obras de Silva Campos.

⁵⁹ Segundo Guimarães (2007), ambos mantiveram copiosa correspondência, que prosseguiu depois do término desta viagem.

teve o endosso da diretora do Museu Nacional, Heloísa Alberto Torres (CORRÊA E MELLO, 2009).

Se a década de 1930 havia assistido aos primeiros passos da Antropologia brasileira, Herskovits⁶⁰ e sua abordagem sobre a cultura africana no Brasil encaixava-se bem com o esforço renovado de diversos intelectuais brasileiros para redefinir a cultura popular nacional. José Valladares foi construindo isso, assim como outros intelectuais do período. Assim, o americano abraçou a missão de descrever o candomblé como uma religião propriamente dita, e, ao fazê-lo, alargou e tornou mais sofisticada sua pesquisa, levada a cabo pelos estudiosos brasileiros Arthur Ramos e Édison Carneiro (CORRÊA E MELLO, 2009).

Porém, não demorou muito para que José Valladares começasse a receber críticas pelo “ecletismo” do museu. Nesse sentido, uma das publicações mais conhecidas na imprensa é a matéria de Elysio de Carvalho Lisboa⁶¹ – o qual era favorável a apenas ostentar “o passado de glórias e riquezas da aristocracia baiana”, opinião que se explica pelo conservadorismo existente na Bahia⁶² de então.

À época (década de 1940), a composição racial e as ideias de inferioridade racial – advindas do racismo científico privilegiavam o papel da superioridade e hereditariedade branca, tidas como centrais para o futuro do Brasil. Nesse contexto, destacavam-se as percepções sobre desigualdade racial de Raimundo Nina Rodrigues e seus seguidores. O dilema da miscigenação racial do Brasil sempre contrastou com opositores, os quais defendiam teorias de branqueamento da população (ROMO, 2020).

A matéria de Elysio Lisboa, intitulada “O Museu da Bahia” e, publicada no jornal *O Estado da Bahia* diz que “[...] ainda não está, entretanto, perfeitamente definido, o caráter que terá o Museu, a natureza dos objectos a serem expostos [...]” (O ESTADO DA BAHIA, 22 de março de 1941). Enfatiza ainda:

Um Museu ecletico, como a Pinacoteca, onde se juntam telas e velhos documentos, moveis e armas antigas, **petrechos de uso dos índios, instrumentos e fetiches dos africanos e colleções zoologicas e mineralogicas, não nos parece constitua um conjunto agradável** (grifo nosso) (O ESTADO DA BAHIA, 22 de março de 1941).

⁶⁰ Também possuía acesso a financiamentos para pesquisas e estava em uma posição mais propícia para convidar pesquisadores brasileiros para visitar os Estados Unidos (CORRÊA E MELLO, 2009). Como fizeram Arthur Ramos e, posteriormente, José Valladares.

⁶¹ Fazia parte do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e da Sociedade Numismática Brasileira e tornou-se Prefeito de Salvador entre dezembro 1942 e abril 1945 escolhido pelo Interventor da época – Renato Onofre Pinto Aleixo. Artigo também citado em Romo (2010).

⁶² Para maiores detalhes sobre esta questão consultar MATTOSO, Katia.

Desta forma, o ideal de Elysio Lisboa era um museu para a Bahia “[...] traduzindo fielmente o apurado gosto de suas elites desde os tempos coloniais até os nossos dias e apresentando documentos eloquentes da habilidade dos nossos artistas”. Porque deste modo,

[...] um Museu formado dentro desse critério de seleção [...], concorrendo para refinar o sentimento artístico dos bahianos cultos e ao mesmo tempo significaria uma reverente homenagem aos nossos antepassados que nos legaram esse patrimônio inestimável de relíquias [...] (O ESTADO DA BAHIA, 22 de março de 1941).

Através das diversas reportagens feitas desde a chegada de José Valladares ao Museu do Estado da Bahia ou durante os primeiros anos da década de 1940 retratava-se “um novo diretor” e uma “nova fase do Museu da Bahia”. Ou seja, divulgava-se uma concepção de formação educacional e de patrimônio cultural voltadas para o refinamento e a sofisticação que, em última instância eram os valores da elite aristocrática baiana e brasileira, de maneira geral.

Destacamos abaixo, a Figura 10 de uma visita educativa de alunos e professores da Escola Góes Calmon ao Museu do Estado da Bahia, na presença de José Valladares, em 15 de junho de 1940.

Figura 10 – Visita educativa de alunos da Escola Góes Calmon ao Museu do Estado da Bahia em 1940.



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia, 1940.

Registramos que esta foi a única foto encontrada sobre visitas escolares ocorridas no Museu durante a gestão de José Valladares. Entretanto, essas visitas, provavelmente, eram regulares, tendo em vista o número expressivo de visitantes, conforme mencionamos anteriormente. Além disso, o apoio de Isaías Alves e a perspectiva educativa defendida por Valladares de que o museu deveria ser um complemento de ensino e reforço da educação popular no cenário baiano, reforçam a ideia de que as ações educativas eram regulares durante o período em que Valladares esteve à frente do Museu do Estado da Bahia.

Ainda no começo da década de 40, no tocante aos livros publicados por José Valladares, além de “Museus para o Povo – um estudo sobre museus americanos” (1946), ele produziu análises sobre museus e temas transversais, como: arte, patrimônio e educação. Romo (2020) considera que, inicialmente, as publicações do Museu tiveram um viés ativista, porque Valladares e os demais autores “[...] conclamavam os leitores a preservar as tradições ameaçadas de cair para o esquecimento [...]” em virtude da modernização. No entender dessa autora, José Valladares deixava claro que o objetivo que pretendia alcançar com tais publicações era: “[...] fomentar um sentimento de orgulho baiano, consolidar um senso de identidade e abraçar as diversas contribuições à sua cultura, sejam populares, africanas ou indígenas [...]”. Ele considerava que seus escritos para a imprensa o mantinham em contato frequente com a comunidade a qual pertencia. De alguma forma, ele tentava fazer com que seus leitores se tornassem também visitantes do museu, contribuindo assim para a consolidação da instituição que dirigia e, ao mesmo tempo, possibilitando a criação de uma rede de sociabilidade, que, para além de produzir legitimidade ao seu projeto museológico, rendia a José Valladares um capital simbólico muito importante.

Em 1941, a primeira publicação do Museu do Estado da Bahia durante a gestão de José Valladares foi “Procissões Tradicionais da Bahia”, de João Silva Campos. Trata-se de uma coletânea dos estudos deste pesquisador, que faz uma descrição das romarias e procissões da Bahia.

Importante registrar que, no final de 1941, de acordo com o jornal *A Tarde* de 29 de outubro, “[...] esteve durante alguns dias nesta capital o diretor do *Buffalo Museum of Science* (NY), Mr. Chauncey J. Hamlin, uma autoridade no assunto [...]”. Nos Estados Unidos, ele era considerado a maior autoridade em Museologia e não foram poucas as vezes em que a “[...] sua opinião foi pedida pelo governo de Washington, para resolver questões referentes àquela especialidade [...]”. Aqui estando, admirou-se quando encontrou na Bahia “obras de grande valor histórico e as igrejas mais lindas do continente”. Visitou o Museu do Estado da Bahia, **assistido por José Valladares** e: “[...] pode observar as valiosas relíquias que ali

estão guardadas, e que lhe impressionaram otimamente, bem como a atual organização do estabelecimento [...]” (grifo nosso). Deste modo, José Valladares teve contato com um dos nomes mais expressivos na área da Museologia e, dentre outros tantos, com quem, mais tarde, se encontraria no contexto da sua viagem aos Estados Unidos.

Em 1942, foi lançada “Tempo antigo”, obra do mesmo autor sobre contos populares e histórias tradicionais dos arredores de Salvador – dentro de uma temática decididamente não elitista.

Em 1943, foi a vez de “Pesquisas etnológicas na Bahia”⁶³, de Melville Herskovits. A publicação do antropólogo americano trata do estudo das questões afro-brasileiras e, da compreensão dos processos de transformação cultural, destacando suas contribuições prestadas à Etnologia – no que diz respeito à análise da dinâmica das culturas e, de maneira mais ampla, à Antropologia. Desse modo, a 3ª publicação⁶⁴ do Museu do Estado da Bahia detalhou a contribuição africana para a cultura baiana. O autor se concentrou nos africanos e na diáspora africana no Novo Mundo. Os temas das publicações mencionadas revelam a preocupação de José Valladares com relação aos aspectos da proteção e valorização da cultura baiana.

Em julho de 1943, José Valladares recebeu uma carta da Secretária da *Rockefeller Foundation* comunicando “a concessão de bolsa de estudo pela mesma instituição a contar de 1943, aproximadamente 15 de setembro daquele ano e num período não superior a 12 meses ao Dr. José Valladares”. Com isso, ele embarcou para os Estados Unidos, em setembro de 1943, após permissão do Poder Executivo sendo custeado também pelo governo baiano, conforme já registrado neste trabalho. Valladares viajou para realizar, durante um ano, estudos sobre organização de museus. Logo, sob o título de “Especialização nos EE. Unidos”, o noticiário destaca:

Mostra assim o general Aleixo uma compreensão muito esclarecida dos problemas intelectuais e das vantagens futuras que contará o Estado, tendo na sua administração uma equipe de moços, cujos conhecimentos rompem a estreiteza do auto-didatismo para especializarem-se nos mais adiantados centros do mundo (ESTADO DA BAHIA, 13 de agosto de 1943).

Tal visão aponta para a perspectiva da época em relação aos estudos nas áreas da cultura, patrimônio e museus: os conhecimentos nesses campos deveriam ser adquiridos no exterior e aplicados no Brasil.

⁶³ Do original norte-americano: "Ethnological Research in Bahia".

⁶⁴ Baseada numa apresentação em 1942, na inauguração da Faculdade de Filosofia, que oferecia o primeiro curso universitário avançado na área de ciências humanas na Bahia.

Escreve Lícia do Prado Valladares, em 2010, no Prefácio à nova edição do livro “Museus para o Povo – um estudo sobre museus americanos”: “[...] José estendeu sua pesquisa a cerca de 70 museus e casas históricas [...]”⁶⁵, percorrendo grande parte do território norte-americano, em plena 2ª Guerra Mundial. Ao retornar, ainda visitou instituições museológicas no México, Peru e Brasil (Rio de Janeiro e São Paulo).

Não se pode deixar de lembrar que 1946 foi um ano de muitas mudanças para José Valladares e para o Museu do Estado da Bahia. Nesse sentido, já haviam sido iniciados os trâmites para a obtenção dos móveis do Solar Góes Calmon, bem como a mudança de endereço desde 1943. Romo (2010) constatou que, em 1943, o Interventor Aleixo deliberou comprar a casa e os móveis da família Góes Calmon, situada no Caquende (atual bairro de Nazaré) para hospedar o Museu do Estado da Bahia; além disso, Elysio Lisboa (prefeito da capital na época) teve decisiva participação nessa decisão. Adicionalmente, Passos (2016) escreve as informações que demonstram o envolvimento direto tanto de Lisboa quanto de Valladares nas negociações.

Para o Museu adquirir a coleção artística Góes Calmon, foi necessária a submissão de um Decreto-Lei informando o seguinte:

[...] a relação dos objetos de arte constantes da dita coleção foi procedida por uma comissão de entendidos em assuntos de antiguidades, e lavor artístico, composta dos Drs. Pedro Ribeiro Mariani Bittencourt (presidência da Comissão); José Antônio do Prado Valladares (diretor do Museu do Estado) e Sr. Oswaldo Valente (diretor do Arquivo Geral da Prefeitura) que avaliaram a bem organizada coleção em: mobiliário, louça, joias, cristais, pinturas, gravuras e retratos, prata, bronzes, leques e diversos (DECRETO-LEI Nº 1422, de 1943).

A Comissão⁶⁶ acima mencionada opina que seria “[...] um incentivo de grande alcance a aquisição desse conjunto artístico, [...] em magnífico estado de conservação [...]”. Quando o projeto da Interventoria foi aprovado, autorizou-se o governo do Estado a adquirir a coleção Góes Calmon por 800 mil cruzeiros. Já a mudança da sede envolveu uma permuta⁶⁷ entre Prefeitura e Estado (a saber: o prédio do Museu no Campo Grande, pelo edifício Góes Calmon) e a demolição do Solar Pacífico Pereira para o surgimento do Teatro da Bahia⁶⁸.

⁶⁵ Na edição mais atual do livro de José Antônio do Prado Valladares (2010) consta “Relação dos Museus e Casas Históricas visitadas” no final da publicação. Ver páginas 139 a 142.

⁶⁶ Outros jornais (como A Tarde de 21/10/1943) relatam que o trabalho da Comissão se estendeu por cerca de dois meses.

⁶⁷ A permuta de imóveis foi autorizada pelo Decreto-Lei nº 169, de 14 de fevereiro de 1944 (Atos do Poder Executivo, Renato Aleixo - Interventor Federal).

⁶⁸ Atual Teatro Castro Alves.

Assim sendo, o Solar Pacífico Pereira tinha ficado pequeno para as peças adquiridas (PASSOS, 2016). A Figura 11 abaixo retrata a fachada do Solar Góes Calmon, onde atualmente está localizada a Academia de Letras da Bahia, no bairro de Nazaré, em Salvador.

Figura 11 – Solar Góes Calmon



Fonte: Arquivo do Museu de Arte da Bahia, 2010.

José Valladares retornou à Bahia em 09 de outubro de 1944, conforme informa ele mesmo no relatório da viagem aos Estados Unidos, datado de 02 de fevereiro de 1945 e dirigido ao Secretário da Educação e Saúde da época (CERÁVOLO, 2012). No Brasil, após esse período formativo com visitas às instituições museológicas para especializar-se em técnicas de museu e história da arte, obteve maior ascensão na carreira.

Voltava dos Estados Unidos, mas estava a par das mudanças ocorridas no Museu durante a sua ausência. De modo que, em 21 de outubro de 1944, envia uma correspondência ao Secretário de Educação e Saúde solicitando as obras necessárias para a mudança de sede com a finalidade de melhorar as condições de instalação para objetos de arte, história e ciência.

José Valladares, em carta de 1944 enviada para seus amigos nos Estados Unidos, comentou que já se planejava para um evento e, se referindo ao Museu do Estado da Bahia, informava que o governo queria “um bom museu para o centenário” (em 1949, no caso). Já em outra correspondência (remetida em 1947 a Melville Herskovits), ele parecia satisfeito com as novas coleções incorporadas ao acervo e afirmou que o Museu teria “sua grande oportunidade com as comemorações do centenário da cidade” (PASSOS, 2016).

Além de tratar da mudança de sede, José Valladares deu continuidade às publicações do Museu. Também, em 1944, e nesse ano, a obra “A pintura na Bahia”, de Acácio de

Campos França foi publicada e duramente criticada por José Valladares, que, em seu relatório anual, registrou ser:

[...] um livro que não é mais do que a reunião de conferências realizadas há mais de 20 anos atrás e versando mais sobre problemas de arte em geral do que a respeito dos pintores bahianos propriamente. Com essa publicação, o Museu emprestou o prestígio de seu nome oficial a uma obra cujo conteúdo não corresponde ao título, e se desacreditou assim perante os leitores das publicações anteriores, trabalhos realmente objetivos (RELATÓRIO MAB, 1944).

É preciso considerar que os temas das publicações do Museu do Estado da Bahia durante a gestão de José Valladares refletem conteúdos relacionados com a cultura baiana, como apontamos anteriormente. Inicialmente, Valladares demonstra uma preocupação com essa temática e com autores baianos. Em 1945, o livro de Carlos Ott foi publicado através do Museu sob o título: “Vestígios de cultura indígena no sertão da Bahia” e trata de temas regionais – demarcando a herança do modernismo na busca de referenciais identitários brasileiros, apoiados por Valladares, conforme demonstramos anteriormente através dos temas priorizados para publicações.

3.3 DOS ESTADOS UNIDOS PARA NAZARÉ, A ÚLTIMA PARADA – EXPOSIÇÕES, PUBLICAÇÕES E SALÕES DE ARTE

Dando prosseguimento à trajetória profissional de José Valladares, optamos por manter agora uma linha cronológica, na qual os fatos foram ordenados por ano, sejam eles exposições, publicações ou Salões de Arte – estes que Valladares organizou e/ou dos quais participou. Dito isto, é importante frisar também que o início dessa subseção demarca a mudança do espaço físico do Museu do Estado da Bahia.

Em 1945, a sede do Museu do Estado da Bahia mudou para o Solar Góes Calmon⁶⁹, sendo inaugurada a nova sede em 02 de julho de 1946. Participaram do evento inaugural: o Ministro da Educação e Saúde, Ernesto Souza Campos; o Interventor interino, Altino Teixeira e o Secretário da Educação e Saúde, Álvaro Silva; dentre outros. No discurso de inauguração, José Valladares referiu-se à “importância do museu como índice do padrão de cultura e da vida passada em nosso Estado”, enquanto o Ministro mencionou a “necessidade de a Bahia possuir um museu à altura de suas tradições”.

⁶⁹ Atual Academia de Letras da Bahia (ALB).

Não obstante, de acordo com Romo (2020) a mostra expográfica inaugurada revelava uma concepção estética portuguesa, e o museu apresentou-se como um eclético repositório elitista do passado. Percebe-se assim uma ambiguidade entre o discurso e a prática de Valladares, afinal, anos antes, ele afirmava ter como propósito a preservação da “história local”. É possível supor que ele tenha se frustrado com essa abordagem ou, ainda, que pretendesse demarcar uma mudança no seu modo de pensar e na orientação do Museu, conforme nos interroga também Romo (2020).

A Figura 12 que segue demonstra a reabertura da Pinacoteca e Museu do Estado da Bahia, quando da inauguração da nova sede. Nela, podemos identificar José Valladares recepcionando políticos e jornalistas no evento.

Figura 12 - Inauguração da nova sede no Solar Góes Calmon



Fonte: Arquivo do Museu de Arte da Bahia, 1946.

Apesar das expectativas, houve muitas dificuldades com a mudança de endereço, uma delas foi que, no novo prédio, a frequência de visitantes caiu drasticamente em relação a localização anterior (ROMO, 2010). Para comparar, basta verificarmos os números apontados na seção anterior desta dissertação e registrados no *Apêndice B*.

José Valladares, a partir de 1945, sinalizava uma nova direção em seu próprio pensamento e na orientação do Museu do Estado da Bahia: agora, “[...] recusava-se a mencionar as tradições populares exultadas anteriormente[...]” (ROMO, 2010, p. 144). Mais precisamente, no novo rearranjo do acervo “[...] não havia a menção a qualquer objeto indígena ou africano, nem à cultura popular, [...] poucos dos itens podiam ser relacionados a uma produção ou a origem baiana[...].” (ROMO, 2010, p. 142). Nesse sentido, considerando-se a nova postura de Valladares, podemos afirmar que se trata de uma “ambivalência em relação à história local”. Como justificativa dessa alteração na concepção do acervo “[...] é provável que mudanças políticas tenham desempenhado o papel mais importante na mudança de enfoque do museu [...]” (ROMO, 2010, p. 145). É possível suscitar também que, ao invés

de ter sido uma mudança de pensamento de José Valladares, ele tenha sido “pressionado” a fazer ajustes e associações para atender aos interesses dos governantes e da elite local.

No ano de 1946, foi publicado o “Guia do Visitante”, um livro⁷⁰ que serviu para divulgação do novo acervo do Museu do Estado da Bahia após a mudança da sua sede. A publicação possui 24 páginas, com fotografias dos objetos e dos ambientes que compunham o acervo. O livro apresenta registro de que as informações ali encontradas possuem maior significado quando se percorre o espaço e encontram-se os próprios objetos e suas respectivas etiquetas. Ademais, explica que a exposição é periodicamente renovada com outras peças que estão guardadas. Vejamos que este é um dado significativo, que leva a uma reflexão sobre a importância dos objetos para o conhecimento e sobre a necessidade de frequência regular aos museus.

Como exemplo do acervo do Museu do Estado da Bahia, adquirido com a Coleção Góes Calmon, temos, conforme a Figura 13 abaixo, uma mesa que foi do Conde dos Arcos, com antigas jarras chinesas e um antigo conjunto de mobiliário do século XVIII. A imagem reforça a descrição feita anteriormente sobre o acervo notadamente elitista, de tradição aristocrática, no “novo museu”.

Figura 13 – Mesa da Coleção Góes Calmon



Fonte: Museu de Arte da Bahia.

⁷⁰ Foi vendido pelo valor de 2 cruzeiros na reabertura do Museu na nova sede (a renda se reverteria na impressão de novos exemplares quando esgotada a primeira edição), com intuito de divulgação do novo museu e para angariar verbas.

No ano de 1946 também ocorreu o lançamento do livro: “*Museus para o povo – um estudo sobre museus americanos*”, em sua primeira edição, conforme dito anteriormente. Nessa publicação, Valladares explica sobre teoria e organização museológicas salientando a importância da educação para o povo.

Nas palavras de Bemvenuti (2004, p. 109): “Através desta publicação, Valladares oferece um panorama rico de informações específicas sobre as atividades desenvolvidas nos museus americanos, nos meados da década de 40, enriquecendo a leitura referente ao tema”. O autor revela também o vigor de suas pesquisas com ênfase na triangulação entre museu, educação e gestão. Nesse sentido, José Valladares indica ainda o que entendia por museus a serviço da educação para o “povo”:

Quando se fala em museu a serviço da educação do povo, é importante reparar que não se trata, apenas, do proveito que alguém poderá auferir da contemplação, embora entusiasmada, de obras de arte, ou da inspeção, embora curiosa, de objetos com significação histórica ou valor científico; na realidade, trata-se de esforço consciente e orientado no sentido de atrair o público e, uma vez com o público dentro das galerias, proporcionar entretenimentos que o prendam, ao lado das informações que se vão acrescentar à soma de conhecimentos com que transpôs as portas da instituição (VALLADARES, 1946, p. 3)

Alerta-nos Cerávolo (2012, p. 770) sobre o subtítulo, o qual, segundo ela, “[...] não deve passar despercebido, pois o situa na posição de observador, quase um etnógrafo, que identifica, analisa e compara as semelhanças e diferenças e as relata”. Parafraseando Lícia Valladares, esse “observador participante” fez um trabalho pioneiro em relação à Museologia baiana.

Em 1947, o livro “Tupís e Guaranís”, de Frederico Edelweiss, foi publicado pelo Museu do Estado da Bahia. Podemos observar que as temáticas de realce local continuam, em que pese toda a mudança por qual passou o museu e a nova linha expográfica adotada. Talvez, não tendo condições e/ou liberdade necessária para a construção da proposta expográfica desejada, Valladares tenha adotado uma atitude de “resistência” a partir da linha editorial implementada no museu⁷¹.

Romo (2010) explicita que, no mesmo ano, José Valladares alterou a descrição da instituição significativamente. Exemplificamos com a imagem abaixo as mudanças ocorridas na exposição do acervo do Museu do Estado da Bahia em 1947, as quais demonstram a organização dos móveis no espaço físico.

⁷¹ Tal questão precisa ser melhor explorada em trabalhos futuros.

Figura 14 – Exposição do acervo em 1947.



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia, 1947.

Em virtude do novo acervo adquirido e incorporado à visitação, ocorreu uma nova disposição de salas: o *hall* de entrada exibia alguns dos itens mais antigos da história da Bahia, como um emblema do conselho municipal da Bahia fabricado na Holanda, em 1615 e uma pintura do padre Antônio Vieira; a sala de jantar continha porcelanas importadas da China e uma parede repleta de medalhões; eram exibidas mobílias de Luís XV, pinturas holandesas e uma série de camafeus e broches. Uma série de retratos de “notáveis” baianos decorava a escadaria. No segundo andar, mobílias do século XVIII e XIX; também havia uma sala para pintura religiosa. Mas observa-se que não havia nenhuma menção a objetos africanos, indígenas ou de cultura popular, de acordo com o “Guia do Visitante” (1946).

Em 1948, há registros de viagens de Valladares ao Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, que se davam a fim de realizar um intercâmbio entre as instituições para a realização de exposições na Bahia. Tecer uma rede de relações ou de referências importantes pode evidenciar a preocupação de um gestor que busca fazer parcerias para realizar exposições, mas que, por diversas vezes se viu tolhido de organizá-las por problemas financeiros – como é possível observar em alguns dos seus relatórios. No mesmo ano, o Museu do Estado da Bahia também participou da iniciativa que trouxe ao estado uma exposição de pintura moderna, organizada pelo escritor Marques Rebello.

Ainda em 1948, José Valladares foi o primeiro brasileiro a participar da Comissão Editorial da Revista *Museum*⁷². No texto intitulado “Museus e Educação”, que introduz essa edição é reiterada a ideia de museu como um lugar que “se aprende vendo” – além de ser um lugar de acumulação, preservação, classificação e referência. Segundo a revista, o museu também pode ser visto como um centro de recreação onde se aprende agradavelmente e, principalmente, onde se gosta de ver o belo; porém, as coisas estranhas e curiosas não são esquecidas⁷³ por esse espaço.

No mesmo ano dessa projeção internacional, 1948, o Museu do Estado da Bahia publicou “Candomblés da Bahia”, de Édison Carneiro, do qual já tratamos aqui. Em 1949, é publicado “História da Fundação da Bahia”, de Pedro Calmon – historiador que compunha o corpo docente do Curso de Museus vinculado ao Museu Histórico Nacional.

Um ponto de originalidade que cabe destacar dentro da gestão feita por José Valladares no Museu do Estado da Bahia durante vinte anos, diz respeito à idealização dos Salões Baianos de Belas Artes entre os anos de 1949 e 1956 – considerado um movimento fomentador das artes plásticas na Bahia.

Em 1949, foi realizado de 1º a 30 de novembro, no Hotel da Bahia, o Iº Salão Bahiano⁷⁴ de Belas Artes com duas divisões (a geral e a de arte moderna) e as seções: pintura; escultura; desenho e gravura; arquitetura. Anísio Teixeira foi o Presidente da Comissão Organizadora, juntamente com Presciliano Silva, seu vice. José Valladares também fez parte da Comissão. O evento foi criado considerando-se “[...] que é dever do Estado promover e difundir a cultura artística [...]” e “[...] que as exposições públicas de obras originais de artistas brasileiros e estrangeiros radicados no país são meios idôneos de fomentar a cultura das artes plásticas [...]”, de acordo com o catálogo desta edição.

O evento foi sediado na Bahia ao longo de quase um decênio, tornando-se responsável por atrair a atenção dos artistas e críticos de arte de todas as regiões do Brasil. Sobre este evento, José Valladares escreveu em uma de suas crônicas intitulada “Visitantes e Instalação”, publicada em 20 de novembro de 1949, que houve 15 mil visitantes no Campo Grande e expressou o desejo de realizar outros Salões.

Ao se referir a instalação, como um todo, diz: “A maioria do público só se interessa por aquilo que está bem apresentado, e basta lembrar a técnica moderna de vitrinas para se

⁷² Fato que lhe rendeu maior visibilidade, tornando-se um diretor de projeção e que mantinha relações pessoais e oficiais com muitos dos museus da América do Norte e do Sul (Robert Smith, 1960).

⁷³ O texto original encontra-se em inglês. Por isso, registra-se aqui a tradução livre feita por esta autora e pela qual ela assume a responsabilidade.

⁷⁴ Optamos por deixar as grafias escrita e numérica da época, visto que assim constam nos documentos oficiais.

fazer uma idéia [*sic*] da situação” (VALLADARES, 1951, p. 116). Em outra crônica intitulada “Obras expostas”, publicada em 27 de novembro de 1949, afirma que o Primeiro Salão “[...] marca, sem dúvida, uma nova etapa na história das artes plásticas na Bahia” (VALLADARES, 1951, p. 118-119). Percebe-se assim, a importância das técnicas expográficas para Valladares no que diz respeito ao processo de formação.

Em 1950, ocorreu o IIº Salão Bahiano de Belas Artes que foi realizado no mesmo lugar e período do ano anterior. No entanto, José Valladares foi Secretário Geral nesta edição. Entre os membros externos estavam: Mendonça Filho, Godofredo Filho, Ismael de Barros e Diógenes Rebouças. Em relação ao Museu do Estado da Bahia – que não estava sediando o evento, como desejava Valladares – foi responsável pelas publicações de “Casos e coisas da Bahia” de Antônio Gonçalves Vianna Junior e “Uma pesquisa sobre a vida social no Estado da Bahia” de Charles Wagley, T. Azevedo e J. Costa Pinto.

Em 1951, merece destaque a obra “A Galeria Abbott: primeira Pinacoteca da Bahia”. Para que fosse aprovada e publicada, recebeu um parecer positivo, feito por Francisco Marques dos Santos, que afirmou tratar-se de “[...] um trabalho moldado no mais exato e minucioso critério de moderna classificação”.

Em outras palavras, trata-se de um “ótimo trabalho técnico”, em que o autor classifica o acervo existente no Museu do Estado da Bahia advindo da Galeria do inglês Jonathas Abbott (1796-1868). A maior contribuição de José Valladares com este trabalho⁷⁵ foi classificá-lo, uma vez que, no catálogo de 1871, só constava uma breve descrição das peças, enquanto ele inseriu até mesmo as dimensões dos quadros, por exemplo. Para Valladares, “[...] o principal mérito da coleção Abbott é de reunir produções de artistas baianos do século passado [...]” (leia-se: século XIX).

Ainda em 1951, ocorreu a publicação de “Cachaça, Moça Branca: um estudo de folclore”, do autor José Calasans, e “Arquitetura Colonial Bahiana”, de Robert Smith. Também lembramos que em 1951, Regis Pacheco era o governador do estado da Bahia e Dorival Passos, Secretário de Educação e Cultura, o que lhe tornou Presidente da Comissão do IIIº Salão Bahiano de Belas Artes, de acordo com a publicação do Decreto nº 14.920, de 30 de abril daquele ano. Nele, as seções do evento foram reagrupadas. Embora as decisões tomadas fossem válidas para o biênio, em 1952 não ocorreu uma nova edição do Salão Bahiano de Belas Artes, nem em 1953.

⁷⁵ Monografia do autor apresentada no Iº Congresso de História da Bahia, em março de 1949.

No mesmo ano foi lançado “Dominicais: seleção de crônicas de arte 1948-1950”. Segundo Antônio Bento, em *Diário Carioca*, de 12 de agosto de 1951: “[...] um livro útil, por vários títulos, o de José Valladares, que nêle se firma como um dos nossos críticos de arte mais cultos, com vantagem de saber tratar, em termos de objetividade e concisão, dos diversos assuntos de que se ocupa [...]”. Ou ainda conforme Sérgio Millet, em *O Estado de São Paulo* de 03 de agosto de 1951: “O batalhão dos críticos de arte tem se formado com dificuldades em nossa terra... Críticos mesmo, bem poucos. E entre êsses poucos figura José Valladares, natural, de Salvador”.

E ainda foi publicado “Beabá da Bahia: guia turístico”, no mesmo ano de 1951. No dizer de Antônio Loureiro de Souza, no jornal *A Tarde* de 23 de fevereiro de 1952: “[...] o livro é interessante e útil, não só pelas informações que proporciona, senão, também, e principalmente, pela fidelidade com que foi escrito... sóbrio, informativo, preciso, equilibrado”.

Interessante notar as observações de Valladares quando trata do tema “Preconceito de cor” nesta última obra: “Todos notam que marchamos para uma população totalmente mestiça, mas com a aparência de branca” (VALLADARES, 1951, p. 91). Tendo em vista a relação dele com Freyre e Boas, subtende-se que Valladares assumia, assim, uma forte influência das teorias desses autores. Curioso também é observar que na “Nota Final” do livro aparece: “[...] **sejamos cordiais**, mas não sejamos subservientes” (VALLADARES, 1951, p. 132). Aqui, podemos supor que ele também leu Sérgio Buarque de Hollanda. Definitivamente, as ciências sociais estão fortemente entrelaçadas na trajetória deste diretor do Museu do Estado da Bahia.

E com relação a este espaço museal, em 1951, José Valladares escreve ao Secretário de Educação a respeito do envio de um Relatório de Vistoria do atual prédio (Anexo 5). O documento de autoria do engenheiro Pedro A. José Ghislandi trata do estado de conservação daquele espaço, o qual precisava de “[...] pronta intervenção, a fim de não se deixar em perigo as próprias instalações do museu [...]”, de acordo com correspondência datada em 27 de fevereiro de 1951. A partir de tal relatório pode-se perceber algumas das dificuldades na gestão de um Museu, dificuldades especificamente financeiras, conforme aponta relatório do ano anterior:

Ao contrário dos anos anteriores, quando se observou um progressivo aumento nas dotações orçamentárias, o ano de 1950 assinalou um considerável retrocesso [...] O corte verificado afetou quase que exclusivamente as verbas de Material e Despesas Diversas [...] não fosse o socorro dado pelo Gabinete do Secretário de Educação e

Saúde (*Anísio Teixeira*), tanto as publicações do Museu como o Salão de Belas Artes teriam sido interrompidos, por falta de recursos (RELATÓRIO MAB, 1950, grifo nosso).

Diante desse cenário, José Valladares tinha preocupações com as futuras despesas orçamentárias, mais especificamente, com a necessidade de aumento na dotação, em virtude também das publicações realizadas pelo Museu do Estado da Bahia, que como podemos notar versavam sobre as tradições populares, as raízes multiétnicas e a arte brasileira. Ou seja, no decorrer do tempo ele selecionou autores e temas para atender aos objetivos de valorização da cultura brasileira, de maneira geral.

Em 1952, José Valladares ainda via com prudência a fundação de novos museus na Bahia: “É muito difícil prever o futuro de um museu no Brasil. Estão numa excessiva dependência da simpatia individual daqueles a que estão subordinados. Muitas vezes, a uma fase de grande atividade e enriquecimento, sobrevém um período de hibernação [...]” (VALLDARES, 1957, p. 62), o que faz mudar a situação, às vezes, são as relações pessoais.

Assim, revela-se a instabilidade a que estão sujeitos os museus e o patrimônio, ou seja, muitas vezes, o que impera são as articulações pessoais e os interesses dos representantes dos órgãos estatais. Cumpre assinalar que as artes plásticas, até 1950, na Bahia, vinham de um quadriênio produtivo no governo Mangabeira, com muitas iniciativas na área cultural. Por isso, talvez seja plausível, ele apontar um “período de hibernação”, tendo como referência o período anterior.

Ainda em 1952, José Valladares escreveu um pequeno ensaio sobre a cultura material da Bahia, publicado sob o título: “O torso da bahiana”, que discorre sobre os doze modelos de torços usados pelas “crioulas” baianas e é ilustrado com desenhos de Carybé para apresentar cada modelo de torço. Ele escreve sobre a origem, variedade, formato e história dos torços. Aqui devemos destacar novamente o olhar de Valladares no que diz respeito a esse tema, ou seja, a cultura afro-brasileira. Além disso, é interessante notar a sua leitura e o seu olhar sobre o que é patrimônio cultural.

Em 1953, ocorreu a publicação da obra: “Reitoria: catálogo dos azulejos” (1953), que trata de um estudo sobre os azulejos do prédio da Reitoria da Universidade Federal da Bahia. Originalmente prefaciado por Edgard Santos (Reitor) e reeditado em 1982. Neste mesmo ano, José Valladares descreve a então atual organização do Museu do Estado da Bahia com 1450 peças expostas e divididas entre o 1º e o 2º andar.

Já em 1954, temos a publicação da obra intitulada “A Segunda Bienal de São Paulo: cinco artigos de um cronista da Província”. Em seus escritos reconhece São Paulo como

centro artístico do país, mais que a capital (Rio de Janeiro). Para José Valladares, a influência da Bienal no cenário artístico brasileiro: “[...] é uma separação rigorosa e firme, entre artistas modernos e os que não são modernos” (VALLADARES, 1954, p. 11). A Bienal teve grande repercussão no exterior e ele se reconhece como “[...] um modesto conservador de museu da província brasileira, mas nem por isso ignorante das dificuldades que se apresentam na organização de uma exposição [...]” (VALLADARES, 1954, p. 11) – daí o subtítulo da obra.

Somente em 1954 voltou a ser realizado o Salão Bahiano de Belas Artes, em sua quarta edição, nos dias 1º de dezembro de 1954 a 02 de janeiro de 1955, na Galeria Oxumaré. No evento, José Valladares mudou de cargo na Comissão Organizadora, tornando-se 1º Tesoureiro. A Comissão ainda possuía Walter da Silveira como Secretário, além de outros membros já conhecidos do cenário das artes.

Em 1955, temos a publicação do livro “A Terceira Bienal de São Paulo: três artigos de um cronista da Província” – um ensaio sobre este evento, que contou com diversos trabalhos brasileiros e até muralistas mexicanos. Em sua análise, José Valladares, considera, de modo geral, a III Bienal mais homogênea que a anterior (VALLADARES, 1955, p. 05). Também descreve ter visto uma arte feita **mais pedagogicamente** do que emotiva (grifo nosso). Neste ponto, suspeitamos que tais eventos (as Bienais) tenham também contribuído para despertar o seu interesse pela área de estética. Com efeito, José Valladares tornou-se um especialista em arte.

José Valladares ainda escreveu “Arte brasileira: publicações de 1943-1953”, que é uma extensa citação de bibliografia crítica e comentada, a qual o autor considerava mais representativa do que rigorosamente seletiva e a qual proporciona uma ideia dos progressos feitos no campo em estudo. Ou seja, há uma dedicação e um investimento nas produções brasileiras, nos temas típicos – sobre os quais estuda e escreve.

Em 1955, também ocorreu o Vº Salão Bahiano de Belas Artes no período de 1º de dezembro de 1955 a 1º de janeiro de 1956, na Diretoria Municipal de Turismo (Belvédere da Sé). Nele, José Valladares passa a ser o 2º Tesoureiro que integra a Comissão Organizadora. No relatório do referido ano, consta: "O Salão Bahiano de Belas Artes é a única iniciativa de caráter temporário em que o Museu **participa**, mas o Salão não é realizado em galeria do Museu, como acontece noutras cidades, e sim noutros locais" (RELATÓRIO MAB, 1955, grifo nosso). Possivelmente, ele ensejava que o Museu participasse da vida cultural do estado de uma maneira mais ativa e não passiva, como neste caso. Porém, o atual prédio em Nazaré não possuía sequer estrutura para alocar exposições temporárias.

Em 1956, José Valladares participou do 1º Congresso Nacional de Museus⁷⁶, ocorrido no período de 23 a 27 de julho, na cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, conforme registrado na Figura 15 abaixo, o que demonstra a sua constante formação e atualização na área museológica.

Figura 15 – Participação de José Valladares no 1º Congresso Nacional de Museus.



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia, 1956.

No fim do ano de 1956, ocorreu o VIº Salão Bahiano de Belas Artes, de 1º a 31 de dezembro, na Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia. José Valladares registra, em seus relatórios, que não houve verba para a realização do Salão Bahiano de Belas Artes [em 1957]. O de 56 seria o último Salão de Belas Artes que José Valladares participaria.

Além do trabalho no Museu e da organização dos Salões de Arte, Valladares continuava atento também às publicações. Assim, em 1957 temos o lançamento da obra “Artes Maiores e Menores - seleção de crônicas de arte, 1951-1956”. Trata-se da seleção de 39 crônicas de arte escritas por José Valladares ao longo desses anos. Observamos que, em 57, ao enviar seu relatório anual ao Secretário de Educação, José Valladares colocou uma observação, na seção “Exposições”, quanto a não realização do Salão Bahiano de Belas Artes naquele ano.

Depois, em 1958, foi a vez do livro “Arte brasileira: publicações de 1954” ser lançado. A obra tratava do decênio 1943-1953 e pode ser considerada como uma continuação, guardando a mesma sistemática da bibliografia citada anteriormente. O relatório⁷⁷ de Valladares de 1958 contém dados detalhando as dificuldades financeiras – em virtude dos

⁷⁶ Este evento exerceu importante papel na construção de um escopo para o campo museal e na divulgação para a consolidação de suas ideias.

⁷⁷ É o último Relatório registrado por José Valladares encontrado pela autora em sua pesquisa.

orçamentos que não viam sendo totalmente executados, devido a medidas restritivas de economia do governo, como: a baixa frequência da visitação; as deficiências de pessoal, no que tange aos poucos recursos humanos disponíveis; a quantidade de aquisições e ofertas para o acervo, reforçando o que já foi dito anteriormente.

Em 1959, temos a publicação do livro “Homenagem à Bahia Antiga”, da Construtora Norberto Odebrecht S/A, com fotografias de Voltaire Fraga e do próprio José Valladares, novamente investindo na valorização da cultura local.

Em 1960, foi publicado “Estudos de arte brasileira: publicações de 1943-1958” – a última publicação do Museu do Estado da Bahia e de José Valladares, concluída com a ajuda da Sra. Gizela Valladares, após o falecimento do autor no final de 1959. Ele considerava esta obra uma atualização das publicações anteriores.

Além das obras publicadas pelo Museu e cronologicamente apontadas até aqui, há uma palestra proferida por José Valladares no IGHB em 1945 – que posteriormente foi publicada no livro “Casas Históricas e Americanas”, em que ele faz a seguinte comparação: “[...] tanto quanto os museus, as casas histórias estão entrosadas no propósito educacional das instituições públicas americanas” (INSTITUTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO DA BAHIA, 1946, p. 289). E afirma: “[...] hoje em dia, elas constituem centros de instrução e contribuem de forma concreta e persistente para o conhecimento das artes aplicadas no país [Estados Unidos]” (INSTITUTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO DA BAHIA, 1946, p. 290).

Cabe ainda uma última observação a respeito do livro de Richard Menocal intitulado “Bahia Encantada” (1957). Nele, José Valladares escreve a apresentação e aponta para a vida deste artista norte-americano em nosso meio, retratando uma Bahia que inspira distinção especial. O já citado livro “Beabá da Bahia” (1951) tem, estrutura similar, ou seja, apresenta-se tal qual um guia turístico da cidade de Salvador, com seus principais pontos.

Após a morte de José Antônio do Prado Valladares, Carlos Eduardo da Rocha assumiu a direção do Museu do Estado da Bahia, permanecendo no cargo até 1974. Clarival Valladares, irmão de José Valladares, viria a se tornar um dos mais destacados críticos de arte do Nordeste brasileiro (ROMO, 2010). Desta maneira, os Prado Valladares continuaram se perpetuando na cultura baiana e na brasileira.

4. APRESENTANDO O LIVRO – “MUSEUS PARA O POVO: UM ESTUDO SOBRE MUSEUS AMERICANOS”

É sabido que qualquer livro é uma obra de ocasião, no sentido de ter sido escrito num momento determinado. A seção que se desenvolve, a seguir, encerra esta dissertação focando no livro “Museus para o Povo – um estudo sobre museus americanos”. Trata-se de uma das obras mais conhecidas de José Antônio do Prado Valladares, tem exemplares acessíveis (ainda disponíveis para venda), costuma ser facilmente referenciada quando se fala de José Valladares e possui uma discussão dirigida sobre a educação em museus – tema desta pesquisa. Nas palavras de Carlos Chiacchio (1946):

[...] o livro bem planejado, bem distribuído, bem documentado, recomenda sobremaneira a capacidade observadora de José Valladares, em que devemos ver, como advertimos, antes o espírito científico que o literário. Não quer isto dizer, absolutamente, entenda-se, que lhe não tenha forma literária a exposição. Pelo contrário. É a mais cuidada, esclarecida e límpida (A TARDE, 17 de abril de 1946).

Este jornalista escreveu na coluna “Homens e Obras”, do jornal *A Tarde* sobre o livro de Valladares, que é o sexto da série publicada pelo Museu do Estado da Bahia. Chiacchio o caracteriza como um pesquisador jovem e inteligente da Bahia que “gosta de reflexão baseada nos fatos”. Atribui a Valladares uma imaginação mais científica do que literária, o que significa dizer que ele gostava do método científico de análise: averiguar hipóteses e checar resultados. Por fim, o autor da obra justifica que a escolha pelos museus americanos não se deu ao acaso e, sim, por serem “os melhormente organizados”, além de serem necessários tanto na cultura quanto na educação.

A obra “Museus para o Povo” está alicerçada na ideia do museu como prestador de serviços para a educação – o qual deve atrair, entreter e prover com informações seus visitantes. Para isso, é preciso formar, implantar, analisar e rever os serviços educativos existentes num museu: “[...] museus serviam como recurso ótimo, um elemento de força para contribuir com o empenho nacional em prol da educação” (VALLADARES, 2012, p. 773). Segundo José Valladares, os museus não deveriam apenas salvaguardar o patrimônio histórico e se limitar à apresentação técnica, mas dialogar com o dinamismo do mundo, colocando-se à serviço do público e da educação do povo.

A primeira edição do livro foi publicada em 1946, no governo de Otávio Mangabeira, pelo próprio Museu, conforme já dito. Em 2010, foi reeditado numa realização do Museu de Arte da Bahia (MAB) em parceria com o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do

Estado da Bahia (Ipac) e a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult). Essa versão mais atual possui apresentação de Sylvia Athayde e prefácio de Lícia Valladares. Mas, desde o seu prefácio original, o autor reconhece como característica que o livro “tem mais um caráter de divulgação do que de estudo técnico” (VALLADARES, 2010, p. 19), o que demonstra a sua preocupação com o alcance da obra. Segundo ele, o livro “[...] pretende chamar atenção para as possibilidades de democratização da cultura que se encerram nos museus” (VALLADARES, 2010, p. 19), afinal o indivíduo aprende e se educa através de todas as experiências sociais das quais participa.

A obra relata os programas oferecidos nos museus norte-americanos, o tratamento dado às coleções, os tipos de exposições, o trabalho dos funcionários, o planejamento das etiquetas aos catálogos, e sublinha a importância da função educativa dos museus (CERÁVOLO; SANTOS, 2007, p. 197). Importante salientar que a escrita deste relatório final de estágio e posterior divulgação permitiu “expandir” o discurso de Valladares, tornando-o referenciado entre seus pares⁷⁸. A boa retórica de que se revestiu sua atuação pública na Bahia, juntamente com a sua formação no exterior e sua incursão, de fato, em um museu, tudo isso deu-lhe mais conhecimento e competência, tornando-o um colaborador dos mais variados assuntos nas áreas das artes, museus e cultura de maneira geral.

Sobre os museus norte-americanos, Valladares entendia que eles operavam como “centros de aprendizagem e de divulgação cultural”. Para elucidar melhor, diz Cerávolo (2012, p. 770, grifo nosso):

O eixo, portanto, de toda obra, se articula para dar realce às atividades e aos serviços preparatórios ou internos dos museus para servirem, acima de tudo, **ao público, ao povo, ao popular ou à comunidade; palavras que surgem no texto como sinônimos para dizer da perspectiva democrática dos museus norte-americanos**. Democrática, como ele mesmo elucidava, não no sentido de que se fizessem pregações dentro dos museus, mas, sim, pelo funcionamento com vistas à “educação popular” sustentada por funcionamento do Estado ou mesmo de particulares.

Nesse sentido, a citação traz dois termos que necessitam de uma explicação porque norteiam a discussão do livro e refere-se à diferença entre comunidade e sociedade. O termo “comunidade” opõe-se à “sociedade” e significa um grupo local, bastante integrado e desta forma a cultura de uma comunidade é mais tradicional e homogênea, resistindo às influências

⁷⁸ Na década de 1940-1950, assim como Gustavo Barroso, nomes como Regina Real; Bertha Lutz e Nair de Moraes Carvalho, dentre outros estudiosos, destacavam-se na Museologia através da publicação dos seus trabalhos sobre educação em museus e tinham acesso aos conteúdos nacionais e internacionais acerca do tema.

externas – no sentido utilizado por José Valladares. Já a palavra “sociedade”, que também é utilizada com diferentes significados, em contraposição à “comunidade”, quer dizer o conjunto de indivíduos, grupos e instituições cujos relacionamentos são impessoais, formais, utilitários e mais especializados.

José Valladares utilizava a ideia de comunidade para pensar o todo. Talvez, podemos considerar como de caráter inovador e vanguardista do pensamento dele. Porque, vale destacar, isso ocorreu muito antes do geógrafo brasileiro Milton Santos – reconhecidamente, uma das maiores referências na área – trazer à tona o debate entre o local e o global.

A obra está dividida em três partes, contemplando os seguintes assuntos, respectivamente: *Museu e Educação Popular*; *Condições para Trabalho Educacional* e *O Museu para Serviço da Comunidade*. O autor tentou organizá-la de modo sistemático, com critério científico e com sentido didático, ou seja, da melhor forma de se fazer compreender. Portanto, em seu livro, talvez, ele estivesse sugerindo que tais diretrizes fossem adotadas no Brasil, questão levantada por Cerávolo (2012). A autora ainda afirma: “As pesquisas que eram então produzidas sobre a função educacional dos museus parecem ter chamado a atenção de José Valladares, servindo como elemento ilustrativo da respeitabilidade dessas instituições, e estão comentadas no corpo da parte inicial do livro [...]” (CERÁVOLO, 2012, p. 771). Com efeito, na primeira seção deste trabalho, apontamos as discussões feitas sobre educação e museus, visando também situar o pensamento de Valladares que como afirma a autora acima chamaram à atenção desse estudioso.

Logo no começo, Valladares cita Parker, então diretor do *Rochester Museum of Arts and Sciences*: “**não é o que um museu possui; mas o que faz com o que possui**, o que importa em seu julgamento” (VALLADARES, 2010, p. 31, grifo nosso). Do ponto de vista de quem responde por pensar a educação, implica justamente em valorizar as ações museais para cumprir a função educativa das instituições museológicas. Isso reflete uma concepção de Museologia, condizente com o período, ou seja, vista como a aplicação de princípios técnicos, voltados para o cumprimento de uma função pública.

De forma mais ampla, através dos relatos de José Valladares, ao longo do livro, percebe-se que os museus americanos estavam amparados de condições técnicas para a plena execução dos seus trabalhos. Tais instituições possuíam uma ampla infraestrutura e tinham sua estrutura organizacional e programação adaptadas para um público-alvo.

Didaticamente, o autor apresenta os fatores para o funcionamento de um museu exemplar: em primeiro lugar, a organização é imprescindível para o bom gerenciamento da instituição e, em segundo lugar, o público. Para ele, o museu tem importante papel de

estabelecer um entrosamento com seus visitantes. Por isso, um dos seus questionamentos ao longo dos anos, sempre foi a respeito da “frequência” de visitantes no Museu do Estado da Bahia. Sabe-se que o público escolar, em sua maioria, cumpria visitas que eram consideradas como obrigatórias no currículo das escolas públicas. Além dessas, a visita que ocorria “em livre demanda” precisava ser ampliada por meio, por exemplo, de uma maior divulgação. Hoje em dia, divulgações e contatos sistemáticos com escolas são iniciativas muito mais recorrentes às instituições museológicas (FARIA, 2014).

José Valladares começa a primeira parte do livro falando em museus à serviço da educação do povo e a respeito do trabalho educacional nos Estados Unidos. Mas, ressalva que:

[...] as aspirações e métodos dos museus americanos somente poderão ser compreendidos, tomando-se em consideração o cenário do país em que se acham situados; e aponta, então, a heterogeneidade da população e as correntes de imigração como responsáveis pela formação de um público [...] (VALLADARES, 2010, p. 27).

Ele compreendia, de forma clara, a institucionalização das práticas educativas em museus, principalmente, depois de conhecer alguns exemplos em instituições museológicas estrangeiras, as quais impulsionavam o aproveitamento didático dos museus. E, embora soubesse da larga diferença entre os contextos – brasileiro e estadunidense – desejava que os museus daqui também influenciassem no processo educativo, passando a exercer um papel importante na vida da comunidade. Afinal, a educação é uma função dos museus e esse é o viés para o alcance de seu papel social. Por outro lado, José Valladares também revela a ignorância dos museus brasileiros, em relação aos museus latino-americanos e a falta de um bom relacionamento, uma boa rede de contatos, com os países da América do Sul.

Apesar de, em alguns trechos, Valladares questionar a eficiência das técnicas educacionais dos Estados Unidos, ele entendia que talvez os americanos fossem os mais aprimorados nas atividades educacionais (ele compara os museus americanos com os europeus, por exemplo). Já ao afirmar que o propósito educacional deveria influenciar toda a estrutura do museu, lança uma questão no campo da gestão museológica refletida até os dias de hoje pelos estudiosos da área.

Reconhecido por José Valladares como papel primordial, do trabalho educacional, em todo o seu grande volume, é a própria vida dos museus americanos: ali ele sentiu as instituições de cultura funcionando “inteiramente”. Por isso, apresenta no livro a descrição

dos diversos tipos de atividade educacional dos museus americanos, enfatizando que as atividades educacionais são aquelas que se destinam a aproximar o visitante dos objetos (e isto será tratado de modo diverso a depender do grupo/idade do visitante). Mas, o “encantamento” de José Valladares dava-se mesmo com o trabalho feito com a criança: “É com relação à infância que os museus da América do Norte sempre se mostraram excepcionais” (VALLADARES, 2010, p. 41), como uma verdadeira experiência didática e uma autêntica divulgação das artes, a qual ocorria também nos Salões de Arte, mas de maneira didática. Existe aqui uma associação pretendida por Valladares de tornar os Salões um trabalho tão encantador diante do público quanto as atividades vistas por ele nos Estados Unidos. Daí, percebe-se o investimento feito para o desenvolvimento dessa atividade na cidade de Salvador.

Olhando para os museus norte-americanos, José Valladares realça sua estrutura e o seu funcionamento, com vistas a conquistar o visitante, principalmente, através das suas coleções - o que era reforçado, desde décadas anteriores, por alguns autores e instituições, como a Associação Americana de Museus. Nesse sentido, Real (1958) fortalece que “[...] os objetos têm a sua mensagem a transmitir. Cabe-nos reconhecê-la e preservá-la para a educação futura de nossa gente” (REAL, 1958, p. 36), compreendendo que o processo de interpretação do patrimônio cultural deve ser desenvolvido como uma função educativa.

O método de ensino a ser utilizado nos museus deve ser o mais familiar possível com as pequenas turmas durante as visitas escolares. Assim, a visita deveria despertar o interesse do retorno. Para José Valladares, “[...] o modo mais generalizado de prestar assistência ao público no conhecimento das coleções é o serviço de guias [...]” (VALLADARES, 2010, p. 35), para facilitar a comunicação com os visitantes.

Além do serviço de guias, ele também atribuía importância à realização de cursos, mesas-redondas ou conferências promovidas, gratuitamente, pelo Museu sobre questões de arte, história e ciência. Em suas próprias palavras:

Além das técnicas acima enumeradas, em sua maioria observadas no Metropolitan Museum, os museus americanos empregam outros meios cujo objetivo é o mesmo de função social. Grandes ou pequenos, cada qual descobriu o caminho de servir à comunidade (VALLADARES, 2010, p. 37).

E complementa que:

Outro aspecto educativo do museu americano que convém salientar é a amplitude dos campos que abrangem [...], tanto servem para atrair como para entreter, dois objetivos a que o museu tem necessidade de visar, se quiser de fato servir à comunidade (VALLADARES, 2010, p. 38).

Pode-se dizer, que Valladares acatou tais ideias, quando lemos em seu texto, intitulado “A Bahia e seu Museu”, o seguinte trecho:

No campo da extensão cultural, o Museu iniciou uma série de publicações em 1941, ora no sétimo número e que é distribuída gratuitamente com centenas de pessoas e instituições nacionais e estrangeiras. Tem organizado exposições temporárias e renova sua exposição permanente periodicamente; recentemente colaborou na realização de uma exposição de pintura moderna. Em breve, vai iniciar um curso popular de História da Arte, para o que já se adquiriu vultuosa coleção de dispositivos nos Estados Unidos (VALLADARES, 1948, p. 4).

Ou ainda, no Relatório do Museu com dados referentes ao ano de 1948, ao afirmar:

No mês de novembro, teve início no auditório da Secretaria de Educação, o curso de divulgação de História da Arte, aos cuidados da funcionária do Museu, Leticia Trigueiros Danneman. No mês anterior, havia o Museu participado da iniciativa que proporcionou ao público bahiano as três magníficas conferências do prof. Germain Bazin, do Museu do Louvre, sobre os assuntos “O milagre grego”, “Picasso” e “Aleijadinho de Vila Rica” (RELATÓRIO MAB, 1948, p. 3).

Vejamos que Germain Bazin, um estudioso estrangeiro, também abordou uma temática da arte brasileira, relacionada a obra de Aleijadinho. Nesse sentido, lembramos que o movimento Barroco, do qual Aleijadinho fez parte, foi “recuperado” pelos modernistas enquanto arte, genuinamente brasileira, pensada na lógica do Modernismo, quanto à formação e promoção da cultura brasileira. Isso reforça a ideia de que Valladares por meio das atividades desenvolvidas durante a sua gestão no Museu do Estado da Bahia estava preocupado principalmente com a valorização da arte e cultura brasileiras.

Dito isto, ao tratar do “universalismo das coleções”, o autor frisa que os Estados Unidos investiam “cifras astronômicas” em museus de todos os tipos pelo país e considera que o “parcialismo de nossas coleções está na falta de poder aquisitivo”, mas também, no sentido de orientação. Diz Valladares (2010):

Organizados com o critério de só dar realce ao local, quer o local arqueológico, quer o etnográfico, o artístico das belas artes ou o histórico, os museus se condenam a instituições destinadas apenas a estudos especializados ou a lugares para turistas em busca do exótico (p. 54).

Para ele, os museus atrairiam maior público, a partir de coleções, menos vinculadas à tradição e à história local e, neste caso, mais vinculadas a ideia do nacional, de acordo com as ideias difundidas e o projeto do Estado Novo. Essa perspectiva parece explicar, por exemplo, a reorganização do Museu do Estado da Bahia ocorrida em 1946.

Prezava-se por um acervo mais eficiente com o uso de mostruários especializados; iluminação e ventilação adequados. Esta ideia será, recorrentemente, trazida e enfatizada pelo diretor baiano, a fim de que as coleções pudessem despertar o interesse dos visitantes, sem se tornarem enfadonhas. Ao apostar nisso, ele escreve em um dos seus relatórios, num tópico intitulado “Trabalhos Internos”:

No que depende do esforço de seus funcionários, o Museu do Estado da Bahia pouco ou nada fica a dever aos outros estabelecimentos do país. Suas coleções acham-se totalmente catalogadas, existe um controle eficiente da localização de todas as peças. Livros de arrolamento, fichários básicos e catálogos dicionários permitem que se atenda a uma consulta com grande rapidez, podendo o interessado saber com segurança se existe ou não a peça que deseja ver (RELATÓRIO MAB, 1955, p. 2).

Nesse sentido, trata-se de um dado importante que revela também uma preocupação museológica. Valladares também em seu livro apresenta o método do Duplo-Museu como uma solução para tratar os objetos como fonte material para fins de estudo, exibição e serviço educacional. Em suas palavras, duas perspectivas estavam em evidência: a científica e a humana. Quando se pensa no modo de tratar o patrimônio de um museu, dois pontos de vista entram em jogo: o ponto de vista puramente científico e o ponto de vista humano. É necessário que não se atropelem, pois isso iria diminuir as possibilidades de serviço educativo.

Com relação ao ponto de vista científico, ele requer: i) que todas as coleções sejam mostradas; ii) que estejam arrumadas em ordem; iii) que tudo esteja na melhor luz possível; iv) proteção contra fogo, temperatura, luz, poeira e vandalismo ou furto; v) reorganização fácil das coleções visando crescimento ordenado (FARIA, 2020).

Do ponto de vista humano, por sua vez, pede: i) a divisão das coleções em duas partes - uma para o público em geral e outra somente para estudiosos; ii) que as coleções de estudo sejam tão compreensivas quanto possível e arrumadas de sorte a facilitar pesquisa e comparações; iii) que as galerias públicas satisfaçam as seguintes condições: a) o visitante somente verá um número limitado de objetos; b) todo objeto será exposto em ambiente

correlato; c) cada objeto atrairá a atenção do visitante; d) despertará seu interesse; e) ele não se fatigará com a monotonia da arrumação (VALLADARES, 1946, p. 35).

Nas palavras de Gustavo Barroso, que também apresentava o método do Duplo-Museu (reforçando que esta era uma técnica utilizada por profissionais europeus e norte-americanos, conforme vimos na seção anterior) como aquele que consiste em:

[...] conceber exposições destinadas para o público especializado e o público geral. Na primeira, a exposição contém objetos ditos por ele como medíocres, mas que são significativos para estudos e pesquisas sobre o passado; na segunda, a escolha dos objetos é um fator determinante, bem como a apresentação destes bens no espaço, sendo ascensão de harmonia e estabilidade um estímulo à visita (BARROSO, 1951 *apud* FARIA, 2014, p. 141-142).

Assim, tanto a seleção dos objetos, como a disposição das salas expositivas tornavam-se premissas para a apresentação dos bens culturais e as funções do museu de preservar e investigar associavam-se ao ato de promover o patrimônio cultural por meio da educação. Nas palavras de Faria (2020, p. 14): “Nesse período o Método Duplo-Museu era estabelecido como uma estratégia para a educação visual, solução que tornava os museus espaços singulares para um projeto de nação assegurado pela instrução pública”.

Ao escrever sobre as exposições temporárias e circulantes, José Valladares observa que elas não eram uma novidade para o Brasil, uma vez que o Sphan, através do Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro), já havia realizado exposições desse tipo por aqui. Mas o autor crê: “[...] se as exposições circulantes fossem intensificadas em todo o mundo, então se poderia dizer que as coleções possuídas e zelosamente guardadas pelos museus passariam a constituir, realmente, patrimônio universal” (VALLADARES, 2010, p. 78).

Pondera que a exposição temporária tem grande importância na vida dos museus americanos e este talvez seja um recurso “[...] de que os museus lançam mão para tornar as coleções conhecidas [...]”. Assim, esse tipo de exposição “conserva o museu sempre renovado e convidativo”; além disso, conta com a grande afluência de visitantes na instituição, devido à sua curta duração.

José Valladares pontua que a exposição circulante é um dos processos mais usados nos museus dos Estados Unidos, a fim de “ir ao encontro do povo” de forma regular. No entanto, considerava-o “dispendioso” para os centros de produção artística dentro do cenário brasileiro – o que dificultava que ocorresse por aqui o mesmo que acontecia nos Estados Unidos. A exemplo, o Museu do Estado da Bahia não possuía um mecenato que incentivasse e patrocinasse sua produção cultural e artística; bem diferente do Museu de Arte de São Paulo,

cujas obras e artistas Assis Chateaubriand financiava, especialmente entre as décadas de 1940 e 1960. Nesse sentido, Valladares acreditava que a disposição entre exposições permanente e temporária dinamizava a vida do museu.

Reiteradamente, ele trata da Biblioteca em seus relatórios anuais. Seja informando as aquisições (RELATÓRIO MAB, 1943); as revistas recebidas ou compradas no exterior (RELATÓRIO MAB, 1944); a não renovação de uma assinatura de revista (RELATÓRIO MAB, 1958), ou ainda, a aquisição de mobiliário específico e moderno para este espaço (RELATÓRIO MAB, 1948). Por isso, também no livro, escreve tópico sobre a biblioteca, descrevendo sua importância para um museu:

O museu, com a pretensão de realizar trabalho seguro, fundamentado em estudos sérios, não pode deixar de possuir uma boa biblioteca anexa a suas galerias. Não precisará que seja uma vasta biblioteca, especializada em obras raras e outras preciosidades que se ligam à ideia de museu [...]; o indispensável é que se encontrem nas suas prateleiras as obras fundamentais sobre os assuntos das coleções, os livros de referência mais importantes e as principais revistas sobre os ramos que o museu abrange (VALLADARES, 2010, p. 79).

Hoje, sabe-se que muitas obras catalogadas na Biblioteca do Museu do Estado da Bahia pertenceram ao próprio José Valladares – sendo adquiridas para a formação desse espaço ou recebidas (algumas tem dedicatórias exclusivas), de acordo com a atual responsável pelo local, a sra. Lúcia Valois. Ele considerava que a Biblioteca, para além de um papel auxiliar, também poderia exercer grande atração e, com isso, dar maior relevo ao serviço educacional - ao qual se propunha.

Em outro importante item, o autor trata da “alta especialização do funcionalismo dos museus”, ou seja, a necessidade da prestação de um serviço com pessoas treinadas e qualificadas para a função. Valladares desvela a importância da interpretação das coleções para o uso e a difusão da memória social, ou ainda, do museu “[...] como lugar de experiência com a cultura material e elemento de identificação social e cultural” (HEITOR; CHAGAS, 2017, p. 173). Ele chama de “financiadores” os “cidadãos ricos dotados de espírito público”. Entretanto, alerta que a atração de um museu não se pode limitar a um pequeno grupo de estudiosos; especialmente, quando “[...] financiado pelo poder público, êle está na obrigação precípua de servir toda a comunidade” (VALLADARES, 2010, p. 98).

Reconhece como seu papel, enquanto diretor, o de administrar seus funcionários para que cumpram suas tarefas com zelo, mesmo diante dos problemas encontrados. José Valladares acredita que um diretor deve ser “dotado de tino administrativo”, independentemente de sua formação acadêmica e, assim, sobressair-se como um “[...]”

administrador esclarecido, capaz de promover o desenvolvimento da instituição e de torná-la útil à comunidade [...]” (VALLADARES, 2010, p. 85). cabendo-lhe administrar desde as despesas que fez até as atividades que realizou para “providenciar os meios de pôr o museu a serviço do público”. Em contraponto, Real (1958) irá escrever anos depois: “o diretor **precisa ser um museólogo**, com tino administrativo” (REAL, 1958, p. 18, grifo nosso).

Também é importante a abordagem feita sobre o museu para serviço da comunidade. José Valladares escreve sobre a conveniência de se planejar um museu sabendo ao certo o que se almeja que esse museu seja. Desta forma, é melhor colocá-lo a serviço da educação do povo, realizando o cumprimento de requisitos na organização de um museu que se torne “escola popular”.

José Valladares diz que é preciso “fazer o museu de dentro para fora” (VALLADARES, 2010, p. 96). Numa direção progressista, ele afirma que “[...] o bom museu é uma organização sempre em crescimento, uma organização viva; nunca está completo [...]” e “[...] sua finalidade é sobretudo de aprendizagem e entretenimento cultural” (VALLADARES, 2010, p. 97). Não seria necessário dizer – considerando-se tudo o que já foi dito neste trabalho – que é preciso realizar uma seleção minuciosa (a depender da coleção) para a valorização das peças, através de arranjos na cor das paredes; na iluminação; nos mostruários; nos suportes e nas etiquetas do museu.

O autor enfatiza sobre manter um serviço continuado de publicações, divulgando informações que se tornem patrimônio geral. Neste ponto, o Museu do Estado da Bahia, durante a gestão de José Valladares, sempre prezou por isso. Foram quinze publicações ao longo dos vinte anos e, dos exemplares produzidos, uma parte era distribuída entre instituições e estudiosos do Brasil e de outros países (RELATÓRIO MAB, 1949). O restante era posto à venda, algumas vezes, por intermédio da Livraria Civilização Brasileira (RELATÓRIO MAB, 1948). Entretanto, acredita-se que este serviço foi interrompido logo após a direção de Valladares, uma vez que não se encontrou registros de outra série contínua de publicações, apenas catálogos de exposições ou reedições em parceria com outros órgãos governamentais.

Segundo Faria (2020), José Valladares defendia que a difusão cultural era o principal objetivo dos museus. Cerávolo (2012) identifica que ele apresentava para o leitor, a partir dos exemplos que vivenciou, a possibilidade de um museu como prestador de serviços para a educação. Os museus passaram a ter “[...] um “esforço consciente e orientado” para atrair, entreter e prover com informações seus visitantes, que assim, adquiriam mais conhecimentos” (CERÁVOLO, 2012, p. 771). Para o diretor baiano, “[...] o museu moderno tem como

objetivo ser um local de aprendizagem e difusão social” (VALLADARES, 2010, p. 98). Por isso, faz-se necessário garantir meios de fazer atividade cultural nesses espaços, como: conferências, concertos, peças de teatro, dentre outras.

Sobre a localização dos museus, considera “[...] a colocação dos museus o mais perto possível do centro da comunidade [...], ele deverá estar perto do coração da cidade, ou numa rua principal onde possa ser visto pelo máximo de transeuntes” (VALLADARES, 2010, p. 100, adaptado). Assim sendo, registra-se novamente que a primeira localização do Museu do Estado da Bahia, no Campo Grande, satisfazia “esses parâmetros”. Todavia, a mudança da instituição para Nazaré, em 1946, não agradou a José Valladares por completo: nem quanto à localização, nem quanto ao edifício. Àquela época, ele afirmou que: “[...] tanto quanto se preocupa em conseguir público, um edifício de museu deve ser acolhedor” (VALLADARES, 2010, p. 102). Considerando-se suas descrições no livro, então, o Solar Góes Calmon não seria tão acolhedor e hospitaleiro.

Adentrando ao edifício e passando às galerias, propõe que estas devem ser um ambiente íntimo, com simplicidade (principalmente quanto às dimensões e à ornamentação das galerias), isto é, que “desperte entusiasmo”. Mais especificamente: “[...] também a circulação das galerias tem de ser calculada inteligentemente, quando se pensa em criar interiores aprazíveis. Se defeituosa ou monótona, destruirá, fatalmente, o encanto da visita” (VALLADARES, 2010, p. 109).

Esse argumento recorda-nos a reorganização do Museu, procedida por José Valladares quando tomou posse, reorganizando o conteúdo a ser exposto, bem como a divisão das salas. A harmonização do ambiente proposta por ele se afina com a ideia de que “para fins educativos, o tipo mais conveniente de circulação é o circuito controlado” (VALLADARES, 2010, p. 109). Ainda sobre este quesito, em outra alínea, o autor ocupa-se da iluminação, aderindo à teoria sobre a qual “[...] não tem por finalidade tão somente tornar os objetos perfeitamente visíveis: compete-lhe também realçar-lhes o valor, tornando-os atraentes e sedutores” (VALLADARES, 2010, p. 111). Ele enxerga que “o caminho do futuro” na construção dos museus está calcado numa coordenação completa da luz natural com a luz artificial nos espaços.

Consequente, continua a tratar sobre a arrumação – a qual lhe soa como “o melhor ponto de partida para trabalho educacional”. Ao ser atraente e criteriosa atende satisfatoriamente aos propósitos científicos de organização e conservação, além de prazer e ensinamento.

José Valladares ainda pontua sobre mostruários e a sua correta utilização a partir de princípios da “técnica de museus”. A visão orientadora quanto ao uso é “[...] conseguir efeitos que nunca prejudiquem objetos, mas, antes, façam sobressair seus valores” (VALLADARES, 2010, p. 127). Além de ser agradável à vista, “[...] a arrumação do mostruário é da maior importância para o propósito educativo dos museus [...]” (VALLADARES, 2010, p. 127), tendo em mente a absorção do significado das peças pelo visitante. Percebe-se a aplicabilidade desta teoria no Museu do Estado da Bahia através dos documentos em que constam a seguinte afirmação: “Como é de seu programa, no princípio do ano o Museu renovou a exposição de suas galerias, inaugurando-se então os cinco mostruários” (RELATÓRIO MAB, 1948, p. 3).

No livro, o autor compara a arrumação de mostruários e vitrines, que entre as semelhanças está a exposição de “[...] um número diminuto de peças de alta qualidade a amontoar toda a mercadoria ao nariz do freguês” (VALLADARES, 2010, p. 128). Não por acaso, em uma crônica intitulada: “O bom gosto nas ruas da cidade” (de 09 de maio de 1954), Valladares comenta que começou a interessar-se pelo arranjo das vitrinas quando entrou para o serviço do Museu do Estado da Bahia e, para aprender a respeito, teve contato com especialistas no assunto, os quais recomendavam a “observação das vitrinas de loja, nas pesquisas de idéias para os mostruários do museu” (VALLADARES, 1955, p. 108). Na publicação, escreve José Valladares:

[...] trataremos hoje, outra vez, de questão aparentemente alheia às artes plásticas, mas na verdade um dos índices mais expressivos da evolução do gosto artístico numa cidade moderna. Vamos falar um pouco a respeito de vitrinas. Sim, falaremos das vitrinas de lojas, vitrinas da Rua Chile, da Avenida Sete e até da Cidade Baixa (VALLADARES, 1955, p. 107)

O autor diz que há alguns recursos que funcionam como meios de evitar as longas prateleiras e, conseqüentemente, a monotonia – nas palavras do próprio diretor: a “fadiga de museu”. Gustavo Barroso utilizava-se de uma expressão semelhante em seus livros, “fadiga da visão do público”, ao descrever sobre a “angústia de espaço”; sendo esta uma aflição recorrente nos museus. Nesta perspectiva, todos os elementos que compõem uma exposição devem ser meticulosamente pensados: vitrines; iluminação; paredes; etc.

Além dos mostruários, José Valladares valoriza muito a questão das etiquetas e catálogos de um museu. Afirma que: “[...] em grande parte, as etiquetas respondem pela seriedade de um museu [...]” (VALLADARES, 2010, p. 131). E continua: “Enorme é, pois, a

sua função para o renome da instituição como lugar de estudos valiosos” (VALLADARES, 2010, p. 131). Porquanto, não nos causa estranheza sua dedicação e obstinação pelo uso das etiquetas no Museu do Estado da Bahia ao longo de sua gestão.

Segundo Valladares, elas devem zelar pela exatidão de suas informações sem acarretar prejuízos aos propósitos educacionais da instituição. Ao serem redigidas, os dados colocados nas etiquetas devem ser escolhidos de acordo com a ideia que o mostruário ou o espaço procuram exprimir. Ou seja, podem ser escritas de diversas maneiras ao focar um aspecto específico.

Ele crê que as etiquetas têm eficiência para transmitir, de forma satisfatória, os ensinamentos de um objeto, assim como estão estreitamente relacionadas ao catálogo do museu e ambos se baseiam numa só fonte: os fichários. Com efeito, a grande maioria dos fichários do Museu do Estado da Bahia ainda nos dias de hoje são decorrentes dessa época – quando José Valladares catalogou os objetos detalhadamente, seguindo os métodos estudados a partir da sua vivência no exterior. A documentação museológica se torna uma grande aliada da educação, quando colocados à disposição dos visitantes, os dados pesquisados, Valladares parece ter considerado muito isso.

O recurso da palavra passou a ser mais explorado para contextualização dos objetos. As etiquetas e os materiais impressos – catálogos, folhetos, guias de visitantes – passaram a ser produzidos como recursos de apoio à visita, pois facilitariam o exame do público. De acordo com Cerávolo e Santos (2007), José Valladares pela experiência acumulada, destacava, em suas publicações, a importância da palavra aplicada nas exposições de forma a valorizar os objetos (FARIA, 2020).

Por fim, ao analisar comparativamente Brasil e Estados Unidos, afirma que: “É curioso observar que não existe, nos Estados Unidos, um curso de Museologia, no mesmo sentido com que é ministrado em nosso Museu Histórico Nacional [...]” (VALLADARES, 2010, p. 87). Os existentes lá, até então, não correspondiam integralmente aos daqui, diferenciando-se as cadeiras e a duração dos cursos, por exemplo. Contudo, podemos perceber que os princípios e as técnicas adotadas eram bem parecidos⁷⁹.

O livro de José Valladares pode ser analisado como um veículo que deu mais visibilidade ao seu trabalho, dentro da perspectiva educativa. Nos anos seguintes à sua publicação, a ideia da educação em museus perpassou diversos educadores, pedagogos,

⁷⁹ Basta observar o primeiro fluxograma do curso de Museologia no Brasil.

museólogos e conservadores, como temática desafiadora para a segunda metade do século XX.

A publicação “Museus para o Povo|” mostra a sistematização produzida por José Valladares em relação aos princípios e técnicas museológicas e refletia também os debates de sua época em relação à educação em museus.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresenta alguns resultados sobre a perspectiva museológica e pedagógica de José Valladares durante a sua gestão no Museu do Estado da Bahia entre os anos de 1939 e 1959. Para tanto, consultamos leis, atas, regulamentos, decretos e principalmente, relatórios, correspondências, jornais, fotos e outros documentos pessoais que fazem parte do acervo documental do MAB. Foram considerados dados desde o processo de criação do Museu até o fim da trajetória de vida de José Valladares.

Neste trabalho examinou-se as informações obtidas através de uma análise histórica, de base documental e bibliográfica. Partimos do pressuposto de que o museu é uma instituição educativa. Por isso, pode servir como recurso educacional no processo de ensino-aprendizagem.

Com vistas a entender os contornos adquiridos pelo enfoque teórico-metodológico desta dissertação; na seção 2, abordamos o tema “educação e os museus no Brasil”. Inicialmente, apresentando a discussão sobre cultura no contexto do Estado Novo e do Modernismo. Depois, trazendo aspectos gerais da educação no país da década de 1930, a fim de perceber a configuração dos grupos intelectuais relacionados à educação, no Brasil, naquela época. Nesse sentido, focamos na educação visual enquanto conceito-chave para o desenvolvimento do trabalho de José Valladares no Museu do Estado da Bahia e recuperamos interpretações da pedagogia em museus e seus principais idealizadores. Visto isto, foi possível entender a concepção de “educação” para José Valladares: uma educação – democrática e para todos, que parte de uma Museologia pedagógica.

Conforme apresentado, as décadas de 1930 e 1940 como importantes para a discussão de ideias sobre a educação e os museus no Brasil, destacando-se a contribuição dos modernistas para a cultura brasileira e o movimento da “Escola Nova”.

Quanto ao período analisado nesta pesquisa, a década de 1930 foi fundamental para relembrar o discurso identitário brasileiro, forjado com o apoio do Modernismo e do Estado Novo, tornando-se discurso oficial no governo Vargas e gerando consequências que foram

perceptíveis no Museu do Estado da Bahia, principalmente a partir da montagem de sua exposição de longa duração. Salientamos ainda, que entre as décadas de 1940 e 1950, a Bahia se tornou palco para estudo das relações raciais no Brasil, tendo em vista que o tema da formação identitária no país, valorizando a tradição, estava em voga no estado baiano, basta lembrarmos da atuação de Isaías Alves junto com José Valladares na cultura da Bahia.

Outra influência marcante foi a contribuição da “Escola Nova”, que serviu para questionar o modelo tradicional de ensino e seus métodos, provocando debates em torno de suas proposições. E do “Manifesto” do movimento renovador – o lançamento do documento, em 1932, é anterior à chegada de José Valladares ao Museu, porém, a sua repercussão no contexto educacional é prolongada. Nesse contexto, destacamos ainda que a ideia da democratização do ensino no Brasil coaduna com os ideais de Valladares sobre educação em museus.

Contudo, a educação depende da perspectiva e da filosofia de trabalho de quem desempenha a função educacional. José Valladares compreendia sua contribuição como de grande valia na formulação do papel educativo dos museus. Fica claro que essa concepção sobre educação em museus ocorreu a partir de sua experiência com os museus americanos. Com efeito, quando floresce nos Estados Unidos uma Museologia voltada para a eficácia dos museus e para uma efetiva difusão de certos valores junto à população; autores como Dana e Coleman (citados algumas vezes no livro de José Valladares) já marcavam a especificidade dos “novos” museus para com seus visitantes, atraindo-os, de forma acessível, não apenas à contemplação, mas ao uso dessas instituições para fins pedagógicos.

Nesta dissertação, tentamos demonstrar que a função educativa é pensada como inerente ao museu, garantindo que o valor didático da instituição seja potencializado, em especial, a experiência pedagógica proposta por José Valladares, como por exemplo, através das várias maneiras de adequar os fatores expositivos aos aspectos de formação qualificada. Percebemos suas práticas museológicas com conteúdo pedagógico.

A relação entre museus e educação no Brasil levou em conta que os museus foram as primeiras instituições científicas no país, antecedendo as universidades. Além disso, o processo que deu origem à configuração dos museus está intimamente ligado à trajetória da educação no país.

No campo dos museus, a importância destes como ferramenta de educação visual e a ideia de que eram para o “povo” – ou, em outras palavras, para todos – ficou perceptível na gestão de José Valladares no Museu. Ele inspirou-se em autores nacionais e internacionais, a

fim de reafirmar sua postura de trabalho, no qual percebemos a importância dada aos recursos expográficos e às visitas educativas, por exemplo.

Tudo isso mostra que havia um contexto fértil para o desenvolvimento das ideias de José Valladares. Tanto em relação à cultura e à identidade brasileira, quanto em relação ao museu como veículo de educação. As técnicas museológicas, principalmente as expográficas, eram vistas como recursos pedagógicos que poderiam contribuir para uma formação de qualidade do indivíduo.

Pode-se perceber que a educação em museus se tornou uma função legitimadora do campo dos museus no período estudado. As discussões sobre educação em museus no Brasil estavam alinhadas aos debates internacionais no campo dos museus e da educação e potencializaram, uma intensa produção sobre o tema, de caráter teórico-metodológico, que influenciou a forma de os museus se relacionarem com seus públicos até hoje.

A seção 3 investigou o protagonista deste trabalho, José Antônio do Prado Valladares. Consideramos importante rememorar aspectos familiares e a sua formação acadêmica, a fim de localizarmos o início de sua trajetória profissional, em Recife, bem como seu contato inicial com Gilberto Freyre. Pontuamos que a sua participação em eventos, como o Congresso Afro-Brasileiro, e o trabalho jornalístico lhe aproximaram-no de pensadores, cientistas e artistas da época. Tais iniciativas influenciaram sobremaneira as relações estabelecidas no seu retorno à Bahia e, principalmente, na gestão do Museu do Estado da Bahia.

Valladares foi se construindo como uma personalidade conhecida no mundo das artes baianas, tendo contado com a sua origem aristocrática, elemento significativo para a elite política e intelectual da época. Esse conjunto de relações oportunizou sua inserção no mundo do museu e das artes, de maneira geral. Mas, isso não foi suficiente. Este trabalho mostra que, mesmo assim, Valladares enfrentou desafios durante a sua gestão. Problemas de orçamento e críticas em relação à sua leitura sobre as origens indígenas e africanas da cultura brasileira, ficaram evidentes.

Em sua chegada à Bahia, a configuração político-social-cultural do estado estava favorável a ele; então, Valladares foi logo nomeado Inspetor de Museu e Monumentos. Estabeleceu-se assim um arranjo entre o Museu do Estado da Bahia e o governo baiano, fundamental para o desenvolvimento dos trabalhos no início da gestão de José Valladares à frente da instituição. A partir da segunda metade da década de 1940, após a sua viagem aos Estados Unidos e a mudança da sede do Museu, ocorreu que, apesar de José Valladares, até então, ter conseguido viabilizar um pouco dos seus ideais no trabalho do Museu, o panorama

mudou profundamente, haja vista as transformações que ocorreram na organização do acervo, por exemplo.

Ainda assim, a década de 1950 foi intensa. José Valladares participou de bienais, congressos, exposições e especialmente, dos Salões de Arte da Bahia. De alguma maneira, ele esteve vinculado às seis edições que ocorreram, as quais exemplificaram o seu desejo de incorporar essas atividades ao Museu, introduzindo nelas uma intencionalidade pedagógica ao colaborar com a educação do povo e reforçando a ideia de museu enquanto recurso didático e pedagógico.

É importante fomentar a memória de José Valladares como componente da história da Museologia no Brasil. Seu trabalho revela uma compreensão de Museologia que lidava com o Museu e, respondia à concepção vigente durante as décadas de 1930 e 1950. Ademais, sua gestão foi relevante para a consolidação da instituição como um museu de arte. Mas, primordialmente, os dados mostram uma preocupação, no início da sua gestão com a diversidade e a cultura baiana.

Para Valladares, a exposição é o meio específico dos museus. Por isso, a preocupação com o conforto, o entendimento e a participação de diferentes públicos era a tônica. Na exposição, é destacado o valor didático dado aos objetos – ou seja, o que aqueles objetos significam dentro dos museus e as ideias que estão imbuídas neles.

José Valladares usava a materialidade presente no acervo como ilustração do discurso que estava vinculado ao Museu, explorando a cultura material. Concordamos que ele tinha a visão sobre o potencial educacional dos objetos musealizados, embora, talvez não ocorresse um processo museal crítico. No caso de Valladares, seu posicionamento era percebido através das ações de apoio ao discurso do Sphan, conforme abordado.

Dito isto, considera-se que José Valladares não conseguiu instaurar o princípio do ensino dentro das exposições, mas tentou fazer isso através do rearranjo do acervo para um melhor acompanhamento e entendimento por parte dos visitantes – na perspectiva de que a educação nos museus tem o patrimônio histórico e cultural como referencial.

Além das exposições e dos Salões de Arte, no percurso profissional de José Valladares é necessário destacar as publicações. Mesmo enfrentando dificuldades, ele não abdicou desse projeto, porque entendia a importância dos livros – fossem para promoção e divulgação do Museu, para propagação de conteúdos visando a educação das pessoas ou ainda, para a valorização de temas que ele julgava importantes, como as tradições e a cultura material da Bahia. O conjunto das publicações revela uma perspectiva pedagógica voltada para a divulgação do Museu do Estado da Bahia e de temas relacionados à cultura, as tradições e a

arte brasileira. As obras publicadas pelo próprio Museu, durante a gestão de Valladares, contribuíram também para o desenvolvimento de pesquisas. Desta forma, José Valladares aliava em seus trabalhos uma noção de Museologia educativa, ou seja, as práticas museológicas denotavam uma perspectiva pedagógica.

Ainda sobre as publicações, destacamos a sua obra "Museus para o Povo - um estudo sobre museus americanos", que foi apresentada na seção 4, deste trabalho, no intuito de esmiuçar os temas nela discutidos, os quais partiram de sua experiência nos Estados Unidos. A presença e a condução de José Valladares nos ensinamentos pertinentes e/ou praticados no espaço museal podem ser notadas de forma mais enfática neste livro, no qual ele expõe princípios e técnicas para a organização e implementação de um museu democrático. Sem dúvidas, a vivência estadunidense foi um divisor de águas na carreira de Valladares, haja vista o destaque que ele alcançou, trazendo realce para o Museu do Estado da Bahia.

Além disso, é possível dizer que o diretor baiano foi o responsável pelas primeiras atividades de catalogação sistemática do acervo e de organização da sua documentação museológica e histórica, porque sua visão era de que o museu deveria estar sistematizado para o público.

Até hoje, José Valladares estimula pesquisas sobre as iniciativas realizadas no Museu do Estado da Bahia. Isto nos leva a refletir sobre a sua importância e potencialidade como fonte para outros estudos museológicos. Destacamos aqui, os limites do nosso trabalho, tendo em vista que não temos a formação em Museologia. Isso significa que, à luz dos conhecimentos museológicos específicos, é possível explorar ainda vários outros aspectos advindos da obra e dos trabalhos de Valladares, durante sua gestão no Museu, como por exemplo, os aspectos expográficos e de documentação.

Ocorre que ainda é difícil identificar com certeza a influência de Valladares sobre outro museu, além do Museu do Estado da Bahia. Por isso, indicamos esse como tema futuro a ser investigado. Mas, podemos considerar que o MAB que conhecemos hoje, ainda guarda uma forte herança do trabalho de José Valladares, seja no acervo ainda existente, nas fichas catalográficas – conforme citadas nesta pesquisa – ou na Biblioteca do Museu com os livros originários da formação de tal museu (adquiridos por ele e intermédio de Gizella Valladares). Tudo isso reforça que o Museu deveria estar à serviço do “povo”.

No decorrer da gestão de José Valladares, percebe-se o amadurecimento das ações institucionais e o desenvolvimento do Museu do Estado da Bahia enquanto instituição museal e cultural. De tal forma que, a democratização da cultura e a educação coexistem como uma parceria de construção permanente. Dito isto, reafirmamos que o trabalho de José Antônio do

Prado Valladares continua sendo importante para a discussão sobre museus. Afinal, os museus ainda precisam ser aliados na grande tarefa de democratizar e de educar. E a Museologia precisa ser aplicada para o exercício da cidadania e o desenvolvimento social, numa linha integrada entre educação e ação museal – indo além da exposição, que é apenas parte integrante deste processo. Nesse sentido, o processo de interpretação do patrimônio é intrinsecamente educativo. Torná-lo apenas instrucionista, na ânsia de conhecer e divulgar toda a coleção de um museu é descaracterizá-lo diante de sua importância.

REFERÊNCIAS

AIDAR, Gabriela. Museus e Inclusão social. **Ciências & Letras**: Porto Alegre, n.31, jan./jun. 2002.

ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. **A Função Educativa dos Museus de Bertha Lutz**. Revista Acervo, Rio de Janeiro, v.26, nº 2, jul./dez. 2013, p. 123-132.

ANDRADE, Mário de. **Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. In: CAVALCANTI, Lauro; Modernistas na Repartição, RJ, Ed. UFRJ/Min-IPHAN, 2000, p 37-52.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. **O Patrimônio Histórico e Artístico e a Missão da Universidade**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Museus: antropofagia da memória e do patrimônio, Rio de Janeiro, n.1, p.83-87, 2005.

ARAÚJO, Bruno Melo de [et. al]. **Museologia e suas interfaces críticas [recurso eletrônico]**: museu, sociedade e os patrimônios. Recife: Ed. UFPE, 2019.

ARAÚJO, Dilton Oliveira de; MASCARENHAS, Maria José Kapassi (orgs.). **Sociedade e relações de poder**: séculos XVIII-XX. Salvador: EDUFBA, 2014. 437p.

ARAÚJO, Gabriel Frias; BARBOSA, Agnaldo de Souza. Cultura e identidade nacional nos anos Vargas: tensões e contradições de uma cultura oficial. In: **Revice - Revista de Ciências do Estado**, v.1, n.2, 2016, p. 72-106.

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Cristina (orgs.). **A memória do pensamento museológico brasileiro: documentos e depoimentos**. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

ATHAYDE, Sylvia M. de. Prefácio In: **O Museu de Arte da Bahia**. São Paulo: Banco Safra, 1997.

BAHIA. Decreto de 11 de fevereiro de 1939. O Interventor Federal no Estado da Bahia, no uso de suas atribuições, resolve nomear Inspetor do Museu e Monumentos, o Dr. José Antônio do Prado Valladares: **Diário Oficial (da Bahia)**, Bahia, 16 de fevereiro de 1939.

BARATA, Mário Antônio. **Proteção a museus e coleções de arte e história em tempo de guerra**. Estudos Brasileiros, Rio de Janeiro, ano 5, v.10, n. 29-30, p. 238-268, mar./jun. 1943.

BARATA, Mario Antônio. **A importância e a técnica no museu contemporâneo**. Cultura Política. Revista Mensal de Estudos Brasileiros. Rio de Janeiro: Ano II, n.17, 1942, p. 406-409.

BARATA, Mario Antônio. **Origens dos Museus Históricos e de Arte no Brasil**. RIHGB, Rio de Janeiro, 147 (350): 22-30, jan./mar. 1986.

BARBUY, Heloisa. Museu e geração de cultura. In: **Cadernos Museológicos**, 2. Rio de Janeiro: MinC / SPHAN / Pró-Memória, 1989. p. 36-40.

BARBUY, Heloisa. **A Cidade-exposição**. Comércio e Cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914. São Paulo: EDUSP, 2006.

BARBUY, Heloisa. **A exposição universal de 1889 em Paris**: visão e representação na sociedade industrial. São Paulo: Edições Loyola, 1999. (Série Teses).

BARROS, Sigrid Pôrto. A mensagem cultural do Museu. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. XIII. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1964. p.216-228.

BARROSO, Gustavo. **Introdução à Técnica de Museus**. v.1, 2.ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde / Gráfica Olímpica, 1951. 350 p.

BARROSO, Gustavo. **Introdução à Técnica de Museus**. v.2, 2.ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde / Gráfica Olímpica, 1953. 464 p.

BEMVENUTI, Alice. **Museu e Educação** - História, Metodologias e Projetos, com análises de caso: Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul, 2004, 393p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/49164>> Acesso em: 08 de fev. de 2020.

BOAVENTURA, Edivaldo M. **O Solar Góes Calmon**. Academia Brasileira de Letras, 2004.

BRASIL, Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 nov.1937.

BRASIL. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, de 29 de janeiro de 1951. Nomeação de José Valladares para exercer o cargo de professor catedrático da cadeira de Ética (1942) e Estética da Faculdade de Filosofia da Bahia.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação?** Coleção Primeiros Passos, 2013 [livro eletrônico].

BRULON SOARES, Bruno; MAGALDI, Monique. **Museologia**: Reflexões sobre o campo disciplinar. Anais: 2º Seminário Brasileiro de Museologia, Museu do Homem do Nordeste, v.1, Recife, PE, 2015, p. 400.

BRULON SOARES, Bruno; MENEZES, Luciana; CRUZ, Henrique. **O nascimento da Museologia**: confluências e tendências do campo museológico no Brasil. 90 anos do Museu Histórico Nacional em debate. Rio de Janeiro: 2013, p. 242-260.

BUSCH, Leontina Silva. **Organização de museus escolares**. São Paulo: Empresa Editora Brasileira, 1937. p. 26-42.

CARVALHO, Luciana Menezes de. **Waldisa Rússio e Tereza Scheiner – dois caminhos, um único objetivo**: discutir museu e Museologia. Revista Eletrônica do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio. PPG-Mus Unirio. MAST, vol. 4, n. 2, 2011, p. 153.

CARVALHO, Nair de Moraes. O Papel Educativo do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. VIII. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1957, p. 18-30.

CASTRO, Renato Berbert de. **Breviário da Academia de Letras da Bahia**: 1917-1994. 2.ed., - atual. e aum. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1994. 347 p.: il.

CASTRO, Renato Berbert de. **Os fundadores da Academia de Letras da Bahia**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, EGBA, 1998. 106 p.: il. – (Coleção Apoio, 20).

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO – **Reencontrar José Valladares** – O Mestre. Museu de Arte da Bahia de 18 de maio a 18 de julho de 2010.

CERÁVOLO, Suely M. Criando um passado e musealizando um patrimônio: o Museu do Estado da Bahia (1918-1959). In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo, julho 2011, p. 1-19.

CERÁVOLO, Suely M; SANTOS, Daisy Conceição dos. **Apontamentos sobre José Antônio do Prado Valladares**: um homem de museu. Caderno do CEOM. Chapecó: Argos, v. 20, n.26, 2007, p. 195-221.

CERÁVOLO, Suely M. Delineamentos para uma teoria da Museologia. **Anais do Museu Paulista**. vol.12, n.1. São Paulo: jan./dez. 2004.

CERÁVOLO, Suely M. O Museu do Estado da Bahia, entre ideais e realidades (1918 a 1959) In: **Anais do Museu Paulista. São Paulo** – São Paulo, v. 19, n. 1, jan-jun., 2011, p. 189-243. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6411/1/Ceravolo%2c%20Suely%20Moraes.pdf>. Acesso em: 10 de novembro de 2018.

CERÁVOLO, Suely M. **Uma análise sobre museus na década de 1940**: o estudo de José Antônio do Prado Valladares. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, abr.-jun., 2012, p. 769-773. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v19n2/27.pdf>. Acesso em: 10 de novembro de 2018.

CERÁVOLO, Suely M. Cultura baiana em exposição: José Antônio do Prado Valladares (um homem de museu). **III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT)**. Universidade Federal da Bahia, Salvador: Bahia, 23 a 25 de maio de 2007.

CERÁVOLO, Suely M. Rotas de Investigação sobre a formação do patrimônio cultural da Bahia. **Cadernos de Sociomuseologia**, 53 (9), 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.36572/csm.2017.vol.53.03>>. Acesso em: 10 de maio de 2020.

CERRI, Rosilene. GONÇALVES, Yacy-Ara Froner. **A Preservação Cultural no Contexto Nacional**. Disponível em: www.propp.ufu.br/revistaeletronica.p3. Acesso em: 15 de dezembro de 2019.

CHAGAS, Mário. **A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHAGAS, Mario. Museu, Museologia e Pensamento Social Brasileiro. **Cadernos do CEOM: Museus: pesquisa, acervo, comunicação**, v.18, n.21. Chapecó: Argos, 2005, p. 13-43.

CHAGAS, Mário; RODRIGUES, Marcus Vinícius Macri (orgs.). **A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019, 304p.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória**. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

CONSORTE, Josildeth Gomes. Culturalismo e educação nos anos 50: O desafio da diversidade. **Cad. CEDES**, Campinas, v.18, n.43, p. 26-37, dez. 1997. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32621997000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 de janeiro de 2021.L

CORRÊA, Marisa. **A antropologia no Brasil, 1960-1980**. In: MICELI, Sérgio (org.). História das Ciências Sociais no Brasil. São Paulo: Vértice/Ed. Revista dos Tribunais/IDESP, 1989 p. 25-106, (vol. 2).

CÔRREA, Mariza. **As ilusões da liberdade e a escola de Nina Rodrigues e a Antropologia no Brasil**. Bragança Paulista: Editora da Universidade de São Francisco, 1998.

CORRÊA, Mariza; MELLO, Januária (orgs.). **Querida Heloísa/Dear Heloísa: cartas de campo para Heloísa Alberto Torres**. Campinas, Unicamp, Núcleo de Estudos de Gênero, 2009.

CRUZ, Henrique de Vasconcelos. **Era uma vez, há 60 anos atrás...: O Brasil e a criação do Conselho Internacional de Museus**. ICOM-BR, 2008. 15 p.

CURY, Marília Xavier. **Museologia, novas tendências**. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. (orgs.). Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p.25-41 (MAST Colloquia, n. 11). Disponível em: <http://sité.mast.br/hotsité_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_11.pdf> Acesso em: 11 de fevereiro de 2020.

CURY, Marília, Xavier. **Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações.** Ensino em Revista, v. 20, n.1, p. 13-28, jan./jun. 2013.

CPDOC. **A Era Vargas: o primeiro governo Vargas: dos anos 20 a 1945.** Rio de Janeiro, [1997]. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/CulturaPolitica>>. Acesso em: 15 de janeiro de 2016.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (orgs.). **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução de Bruno B. Soares e Marília X. Cury. São Paulo: ICOM/ Armand Colin, 2014.

DEWEY. John. **Democracia e educação: introdução à filosofia da educação.** 4.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

DIAS, Carla M. de; CERÁVOLO, Suely Moraes. **“Bahia Ameaçada”:** a visão de patrimônio cultural arquitetônico de José Valladares (1958-1959). Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 8(1), 2015, p. 119-137. Disponível em: <<http://revistaMuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/389/372>> Acesso em: 09 de dezembro de 2020.

DÓCIO, Vanessa. **Sob o signo da pedra e cal: trajetória da política de preservação do patrimônio histórico e arquitetônico no Estado da Bahia (1927-1967).** (Dissertação). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em: <<http://www.ppgh.ufba.br/wp-content/uploads/2015/11/Sob-oSigno-da-Pedra-e-Cal.pdf>> Acesso em: 10 de novembro de 2020.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **A função social dos museus.** In: Canindé, Revista do Museu de Arqueologia de Xingó, nº 09, Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, junho/2007, p. 169-187.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro.** Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20). 259 p.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Teoria museológica: Waldisa Rússio e as correntes internacionais. In: Bruno, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.** v.2. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 145-154.

DUARTE, Zeny (org.). **Arquivos, bibliotecas e museus: realidades de Portugal e Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2013

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. **Educar no Museu: O Museu Histórico Nacional é a educação no campo dos museus (1932-1958),** 2017, 296p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/158339>. Acesso em: 07 de janeiro de 2020.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. **O caráter educativo do Museu Histórico Nacional: O Curso de Museus e a construção de uma matriz intelectual dos museus brasileiros** (Rio de

Janeiro, 1922-1958), 2014, 234p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. Educação em museus: um mosaico da produção brasileira em 1958. **Mouseion**, n. 19, p. 53-66, 2014.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. **Por uma educação visual a partir dos objetos**: debates sobre o método Duplo-Museu aplicado às exposições. *Revista História da Educação (Online)*, Santa Maria, v. 24, 2020, p. 1-30. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-34592020000100435&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 10 de abril de 2020.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de; QUADRADO, Iandora de Melo. Estudar os museus e patrimônios na perspectiva da história da Educação: caminhos possíveis. **Sillogés**, v. 2, n. 1, p. 132-151, 2019.

FERNANDES, Florestan. **A herança intelectual da sociologia**. In: *Ensaio de Sociologia Geral e Aplicada*. Pioneira: 1971, p. 273-289.

FERREIRA, Inês. **Criatividade nos Museus** – Espaços entre e elementos de mediação. Ed. Caleidoscópio, 2016.

FIGURELLI, Gabriela Ramos. Articulação entre Educação e Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, nº44, 2002, p. 37-64.

FRANCISCO FILHO, Geraldo. **A educação brasileira no contexto histórico**. 2.ed. Campinas, São Paulo: Editora Alínea, 2004.

FREITAS, Marcos Cezar de (org.). **Memória intelectual da Educação Brasileira**. Bragança Paulista: Editora da Universidade de S. Francisco. EDUSF: 1999.

GHIRALDELLI JR., Paulo. **História da educação brasileira**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2015, p. 30.

GHIRALDELLI JR., Paulo. **O que é Pedagogia?** Coleção Primeiros Passos, 2017 [livro eletrônico]

GOMES, Ângela de Castro. **História, ciência e historiadores na Primeira República**. Ciência, civilização e república nos trópicos. Rio de Janeiro: Mauad X/Fuperj, 2010.

HEITOR, Gleyce Kelly; CHAGAS, Mario (orgs.). **O pensamento museológico de Gilberto Freyre**. Recife: Massananga, 2017

HOISEL, Evelina [et al]. **Academia de Letras da Bahia**: um século de história. Salvador: EDUFBA/ALB, 2018. 339p.

HOLLANDA, Guy de. **Recursos educativos dos museus brasileiros**. Rio de Janeiro: CBPE, ONICOM, 1958

HUBERT, René. **História da Pedagogia**. Série 3º da Biblioteca Pedagógica Brasileira. Atualidades Pedagógicas. v. 66. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957. Do original francês *Histoire de la Pédagogie*, publicado pela Press Universitaires de France (Paris, 1949). Tradução e notas de Luiz Damasco Penna e J.B. Damasco Penna.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. Caderno de Diretrizes Museológicas I. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU; Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2006. p.19-32.

KEHL, Renato. **Lições de Eugenia**. 2ª ed., Rio de Janeiro. Editora Francisco Alves, 1929.

KNAUSS, Paulo. A presença de estudantes: o encontro de museus e escola no Brasil a partir da década de 50 do século XX. **Varia hist. [online]**, Belo Horizonte, v.27, n.46, 2011, p. 581-597, dez. 2011. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752011000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 março de 2021.

KUHLMANN JR., Moysés. **As grandes festas didáticas: A Educação Brasileira e as Exposições Internacionais (1862-1922)**, 1996. 246p. Tese (Doutorado) – Programa de História Social, Universidade de São Paulo (USP), 1996.

LALLEMENT, Michel. **História das ideias sociológicas: de Parsons aos contemporâneos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004, p. 7-71.

LOPES, Maria Margaret. **A favor da desescolarização dos museus**. In Educação e Sociedade. Rio de Janeiro, nº 40, dezembro de 1991.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

LUTZ, Bertha Maria Júlia. **A Função Educativa dos Museus**. Guilherme Gantois de Miranda [et al]. Rio de Janeiro: Museu Nacional; Niterói: Muiraquitã, 2008.

MAGALHÃES, Aline; BEZERRA, Rafael (orgs). **90 anos do Museu Histórico Nacional em debate**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014. 272 p. il. – (Livros do Museu Histórico Nacional)

MAIA, PEDRO Moacir. **José Valadares: um incentivador da arte baiana. A Tarde**, Salvador, 07 jan. 1995.

MAIO, Marcos Chor. **O Projeto Unesco e a agenda das Ciências Sociais no Brasil dos anos 40 e 50**. Revista Brasileira de Ciências Sociais – vol.14 n.41, out. 1999, p. 141-158.

MARANDINO, Martha. **Educação em museus: a mediação em foco**. GEENF/FEUSP/Pró-reitora de Cultura e Extensão da USP, 2008.

MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (org.). **Educação e Museu: a construção do caráter educativo dos museus de ciências**. Rio de Janeiro, 2003.

MARANDINO, Martha; MARTINS, Luciana. **Museus e Educação: políticas públicas e formação de professores**. Jornal Pensar a Educação em Pauta, 23 de agosto de 2017.

MARTINS, Luciana Conrado. **Como é criado o discurso pedagógico dos museus?** Fatores de influência e limites para a educação museal. *Museologia e Interdisciplinaridade*, v.3, n.6, p.49-67, 2015.

MARTINS, Luciana Conrado; MARANDINO, Martha. Políticas de financiamento da educação em museus: a constituição das ações educacionais em museus de artes plásticas, ciências humanas e ciência e tecnologia. *Ensino Em Revista*, v.20, n.1, p.57-68, jan./jun. 2013.

MASSUCATE, Yvonne Archanjo. **O papel do IPHAN na construção da brasilidade.** Disponível em: <<http://docplayer.com.br/>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2020.

MAURÍCIO, Jayme. “Ver” ainda é a mais larga avenida do saber. Itinerário das Artes Plásticas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1956.

MENDES, Alessandro Araújo. **O movimento da Escola Nova e a educação do povo e dos filhos da elite brasileira.** 9º Encontro Internacional de Formação de Professores e 10º Fórum Permanente de Inovação Cultural, Aracaju, v.8, n.1, 2015, 11p.

MENSES, Ulpiano T. Bezerra de. **Educação e museus:** sedução, riscos e ilusões. *Ciências e Letras*, n. 27, p. 91-101, 2000

MEUCCI, Simone. **Gilberto Freyre no comando do centro regional de pesquisas educacionais do recife: educação em debate (1957 - 1964).** *Sociol. Antropol.*, Rio de Janeiro, v.5, n.1, p. 129-155, abril. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752015000100129&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 28 de fevereiro de 2021.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 109-145.

MICELI, Sérgio. **Mário de Andrade:** a invenção do moderno intelectual brasileiro. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (orgs). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MONTALVÃO, Sérgio Sousa. **Por uma história política da educação:** a Lei de Diretrizes e Bases e a democracia na Terceira República (1946-1961). Tese (Doutorado). PPG/CPDOC-Fundação Getúlio Vargas, 2011.

MOURA, Margarida Maria. **Nascimento da Antropologia Cultural e Obra de Franz Boas.** São Paulo: Hucitec, 2004.

NUNES, Antonieta A. In: Boaventura, E. M. **A construção da universidade baiana:** objetivos, missões e afro descendência [online]. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 11-14.

NUNES, Clarice. Historiografia comparada da escola nova: algumas questões. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 24, n.1, São Paulo, jan./jun. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/>. Acesso em: 10 de janeiro de 2021.

O MUSEU DE ARTE DA BAHIA (MAB). São Paulo: Banco Safra, 1997.

OLIVEIRA, Eduardo de Sá. **Memória histórica da Faculdade de Medicina da Bahia,** concernente ao ano de 1942. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1992. p. 335.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Gilberto Freyre e a valorização da província. **Soc. Estado.**, Brasília, v. 26, n. 1, p. 117-149, abril. 2011. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269922011000100007&lng=en> Acesso em: 20 de janeiro de 2021.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileiro e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

PILETTI, Néelson. **Sociologia da educação.** São Paulo: Ática, 1985.

PIMENTEL, Álamo. **As lições das coisas.** Linhas Críticas, Brasília, DF, v.21, n.44, p. 139-157, jan./abr. 2015.

PASSOS, Alan Santos. **A Cidade de Salvador e os seus 400 anos:** política, História e usos do passado (Bahia, 1949), .141f: il. Dissertação de mestrado – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2016.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. **Educação museal -** Entre dimensões e funções educativas: a trajetória da 5ª Seção de Assistência ao Ensino de História Natural do Museu Nacional, 2010, 180p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia é Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em:
<http://ppgpmus.mast.br/dissertacoes/marcelé_regina_nogueira_pereira.pdf.> Acesso em: 10 de junho de 2020.

PERES, Diana Tubenchlak. **Arte/Educação:** um pé no museu e um pé na escola. 25º Encontro da ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Arte: Seus espaços e/em nosso tempo. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 26 a 30 de setembro de 2016.

PIRES JR., Sidney Oliveira. Mário de Andrade e o contexto da criação do SPHAN. **Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH- SP. 2014**

REAL, Regina Monteiro. **Museu Ideal.** Belo Horizonte: Tipografia da faculdade de Direito da Universidade de Minas Gerais e do Centro Regional de Pesquisas Educacionais, 1958. 40p.

REAL, Regina Monteiro. **Os Museus de Arte na Educação.** Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. v.2, n.6, dez./1944.

REAL, Regina Monteiro. **Que é técnica de museu.** Estudos Brasileiros, Rio de Janeiro, ano 3, v. 6, n. 16 e 17, p. 109-132, jan.-fev./mar.-abr. 1941

Revista Bahia Tradicional e Moderna, nº 1, ano I, Salvador, abril, 1939.

Revista Bahia Tradicional e Moderna, nº 2, ano I, Salvador, julho, 1939.

Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, v. II, dezembro, 1944, n.6, p. 337-396

Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, v.72, 1945, p. 279-293.

Revista Suplemento Pernambuco, n.169, março de 2020. Pernambuco: Cepe Editora, p. 10-20.

REZENDE, Antônio Paulo. **Freyre: as travessias de um diário e as expectativas da volta**. In: GOMES, Ângela Castro (org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

ROCHA, Ana Cristina Santos Matos. Isaías Alves através de seu arquivo pessoal: possibilidades de leituras. **Revista Mosaico**, nº 3, ano II. Publicado originalmente na Revista Mosaico. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/mosaico>> Acesso em: 29 de dezembro de 2020.

ROCHA, Gilmar; TOSTA, Sandra Pereira. O campo, o museu e a escola: antropologia e Pedagogia em Franz Boas. **Horizontes antropológicos**. Porto Alegre, v. 23, n. 49, p. 61-88, set. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832017000300061&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 de janeiro de 2020.

ROMANELLI, Otaíza. **História da Educação no Brasil (1930/1973)**. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

ROMO, Anadelia. **O que é que a Bahia representa?** O Museu do Estado da Bahia e as disputas em torno da definição da cultura baiana. *Revista Afro-Ásia*, 39, 2010, p. 115-151.

ROMO, Anadelia. **O museu vivo da Bahia: raça, reforma e tradição**; tradução Mariângela Nogueira. Salvador: EDUFBA, 2020.

RANGEL, Vera Maria. **A organização cultural museal: os desafios e vetores dos paradigmas tradicional e moderno**. Dissertação (Mestrado). Programa de Mestrado em Ciências Sociais, Organização e Sociedade, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2007.

ROCHA, João A. de Lima. **Anísio Teixeira e a cultura: subsídios para o conhecimento da atuação de Anísio Teixeira no campo da cultura**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Salvador: EDUFBA, 2014, 352p.

ROCHA, João A. de Lima. **Breve história da vida e morte de Anísio Teixeira: desmontada a farsa da queda no fosso do elevador**. Salvador: EDUFBA, 2019, 286p.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **O intelectual "feiticeiro": Édison Carneiro e o campo de estudos**. Campinas, São Paulo: [s.n.]. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2011.

RÚSSIO GUARNIERI. Waldisa. Museologia e identidade. **Cadernos Museológicos**. Rio de Janeiro. n. 3: 39-46, out./1990.

RÚSSIO GUARNIERI. Waldisa. Museu, museologia, museólogos e formação. **Revista de Museologia**. São Paulo, Instituto de Museologia de São Paulo/FESP, v.1, n.1. p. 7-11, 1989.

RÚSSIO GUARNIERI. Waldisa. Os museus e a criança brasileira. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 16 de dezembro de 1979. p. 11-13.

RÚSSIO GUARNIERI. Waldisa. Presença dos museus no panorama político-científico-cultural. **Cadernos Museológicos**. Rio de Janeiro, n.2, p.72-78. dez./1989.

SANSONE, Livio. Estados Unidos e Brasil no Gantoi: o poder e a origem transnacional dos estudos Afro-brasileiros. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* – **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v.27, n.79. São Paulo: jun./2012, p. 09-29. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092012000200002> Acesso em: 10 de janeiro de 2020

SANTOS, Maria Célia T. M. **Encontros Museológicos** – reflexões sobre a Museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. 256 p.: (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4)

SANTOS, Maria Célia T. M. **Museologia, Museus e Educação na Contemporaneidade: conflitos, partilhas, potências e inspirações**. Texto elaborado para o Módulo Museu-Educação do IV Curso de Estudos Avançados em Museologia – CEAM, realizado no Museu da República, no Rio de Janeiro, no período de 22 a 24 de agosto de 2018.

SANTOS, Maria Célia T. M. **Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário**. Lisboa: ULHT, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, 7).

SANTOS, Maria Célia T. M. **Museu e Educação: conceitos e métodos**, 2001. 19p. [Artigo extraído do texto produzido para aula inaugural do Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, proferida na abertura do Simpósio Internacional “Museu e Educação: conceitos e métodos”, realizado no período de 20 a 25 de agosto].

SANTOS, Maria Célia T. M. **A Escola e o Museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante**. In: *Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1990, 96 p.

SANTOS, Maria Célia T. M. **Documentação museológica, educação e cidadania**. *Cadernos de Museologia*, nº 03, 1994. p. 79-92

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamont/ Minc/ DEMU, 2006. 142p.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Resenha: A imaginação museal: apresentação. **Revista Mosaico**, v.2, n.3, 2010, p. 101-105.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O nascimento dos museus brasileiros (1870-1910)**. In: *História das Ciências Sociais no Brasil*. Sérgio Miceli (org.). São Paulo: Vértice/Idesp, 1989, v.1, p. 20-71

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquest; COSTA, Vanda Maria Ribeiro da. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Edusp, 1984.

SILVA, Mozart; SKOLAUDE, Mateus. 1º Congresso Afro-Brasileiro (1934), biopolítica e democracia racial: implicações na educação contemporânea. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais – RBHCS**, v.12, n.23, jan-jun/ 2020, p. 331-356.

SILVEIRA, José. **Prado Valladares: ideias, doutrinas e atitudes**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1982, p. 15 (Grandes mestres baianos).

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 231-270.

SKOLAUDE, Mateus. **Raça e Nação em disputa: Debates Identitários Luso-Brasileiros**. Novas Edições Acadêmicas, 2017

SKOLAUDE, Mateus. **Identidade nacional e historicidade: o 1º Congresso Afro-Brasileiro de 1934**. XII Encontro Estadual de História ANPUH/RS, 2014, p 1-16.

SMITH, Robert C. **José Antônio do Prado Valladares (1917-1959)**. The Hispanic American Historical Review, vol. 40, n. 3 (Aug, 1960), p. 435-438.

STOCKING JR., George W. **Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985. 248p.

STOCKING JR, George W. **“Os objetivos da etnologia”**. In Franz Boas – a formação da Antropologia Americana – 1883–1911. [1889] Rio de Janeiro: Contraponto, Editora UFRJ, 2004, p. 93-98.

SUSSEKIND, Edgar. **A extensão cultural nos museus**. Rio de Janeiro, Museu Nacional/Imprensa Nacional, 1946, 72 p

TEIXEIRA, Anísio. A educação e a crise brasileira. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, 1953, p. 20-43.

TRIGUEIROS, Florisvaldo dos Santos. **O Museu: órgão de documentação**. Rio de Janeiro, 1955. 141 p.

TRIGUEIROS, Florisvaldo dos Santos. **Museu e Educação**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1958. 228 p.

VALLADARES, José A. do P. **A Galeria Abbott: Primeira Pinacoteca da Bahia**. Publicação do Museu do Estado, nº 12, Secretaria de Educação – Bahia, Brasil, março de 1949.

VALLADARES, José A. do P. **A Terceira Bienal de São Paulo – Três artigos de um cronista da Província**. Bahia, S.A. Artes Gráficas, 1955.

VALLADARES, José A. do P. **Artes Maiores e Menores** – Seleção de Crônicas de Arte 1951-1956. Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, nº 6, 1957.

VALLADARES, José A. do P. **Dominicais**: Seleção de Crônicas de Arte 1948-1950. C.B, 1951.

VALLADARES, José A. do P. **Estudos de Arte Brasileira**. Publicações de 1943-1958. Publicação nº 15 do Museu do Estado da Bahia (Bibliografia seletiva e comentada). Salvador – Bahia: Oficinas Gráficas da Imprensa Oficial da Bahia, 1960.

VALLADARES, José A. do P. **Homenagem à Bahia Antiga da construtora Norberto Odebrecht S.A.** (1959-1960).

VALLADARES, José A. do P. **Museus para o povo**. Bahia: Museu do Estado da Bahia, 1946. 105p.

VALLADARES, José A. do P. **Museus para o povo**: um estudo sobre museus americanos. 2 ed. Bahia: EPP, 2010.

VALLADARES, José A. do P. **Pesquisas Etnológicas na Bahia** (por Melville J. Herskovits e tradução de José Valladares). Publicações do Museu da Bahia, nº 3. Secretaria de Educação e Saúde, 1943.

VALLADARES, José A. do P. **Guia do visitante: valido julho de 1946 a junho de 1947**. Salvador, Oficinas Tipográficas do Mosteiro de São Bento, 1946, p. 1.

VALLADARES, José. Casas Históricas Americanas. In: **Revista Instituto Geográfico Histórico da Bahia**, v. 72, 1946, p. 279-293.

VALLADARES, Lícia do Prado. **Lícia do Prado Valladares II** (depoimento, 2013). Rio de Janeiro, CPDOC/Fundação Getúlio Vargas (FGV), (2h 5min).

VENÂNCIO FILHO, Francisco. **A função educadora dos museus**. Estudos Brasileiros, n. 6, maio/jun. 1939, p. 50-71

VENÂNCIO FILHO, Francisco. **A educação e seu aparelhamento moderno**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1941, p. 26-42

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1981, 50p.

VIDAL, Diana Gonçalves. **80 anos do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova**: questões para debate. Educação Pesquisa São Paulo, v. 39, n. 3, p. 577-588, set. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022013000300002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 de jan. de 2021.

WEREBE, Maria José. **Grandezas e Misérias do Ensino no Brasil**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1994.

APÊNDICES

APÊNDICE A

ORGANIZAÇÃO DOS DADOS SOBRE PERFIL DOS MUSEUS BRASILEIROS EM 1958, EXTRAÍDO DO LIVRO "RECURSOS EDUCATIVOS DOS MUSEUS BRASILEIROS" (HOLLANDA, 1958)

BAHIA - SALVADOR

NOME DO MUSEU	VISITAÇÃO	VISITAS GUIADAS	CONFERÊNCIAS /CURSOS		DETALHES
Coleção Nelson de Oliveira	Dias úteis - 9h-12h; 15h-18h. Em certos feriados, à tarde e à noite, com exposições comemorativas de efemérides	-	Aulas e palestras		
Museu de Arte Antiga	Dias úteis - 9h-12h; 14h-17h. Sáb. 9h-12h	Por pessoal do Instituto Feminino	-		
Museu de Arte Popular	Dias úteis - 9h-12h; 14h-17h. Sáb. 9h-12h	Por pessoal do Instituto Feminino	-		
Museu de Arte Sacra da Catedral Basílica	Em reorganização		-		
Museu do Estado da Bahia - Av. Joana Angélica, 198 (segunda sede)	Diariamente, inclusive dom., 15h-18h	O Museu tem realizado eventualmente visitas guiadas, quando solicitado por estabelecimento de ensino	-		O autor o classifica como museu de arte e história. Informa que possui uma Biblioteca especializada em Arte, História e Antropologia. Cerca de 5000 volumes e hemeroteca/ Fototeca: das coleções do próprio Museu, incompleta
Museu do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia	-		-		
Museu do Instituto Nina Rodrigues	Dias úteis, 12,30h-17,30h; dom., 14h-16h		-		

APÊNDICE B

DADOS SOBRE A VISITAÇÃO DO MUSEU DO ESTADO DA BAHIA - até 1959

ANO	Nº DE VISITANTES	OBSERVAÇÕES
1931	1.662	Após a instalação no Solar Pacífico Pereira, em 02 de julho deste ano, o acervo foi aberto para visitação pública. Contagem entre maio e dezembro (vide Livro de Vistantes, nº 1)
1932	11.536	Romo (2010) traz dados informados no Relatório da antiga Secretaria do Interior e Justiça do Estado
1933	23.593	Romo (2010) traz dados informados no Relatório da antiga Secretaria do Interior e Justiça do Estado
1934	36.635	Romo (2010) traz dados informados no Relatório da antiga Secretaria do Interior e Justiça do Estado
1935	18.508	Romo (2010) traz dados informados no Relatório da antiga Secretaria do Interior e Justiça do Estado
1936	16.550	Romo (2010) traz dados informados no Relatório da antiga Secretaria do Interior e Justiça do Estado
1937	13.681	Jornal O Estado da Bahia, 11 de janeiro de 1938
1938	15.839	Jornal O Estado da Bahia, 10 de maio de 1939
1939	5.500	Início da gestão de José Valladares (vide relatório)
1940	11.209	Informação contida em "Vamos Ler!" (Jornal "O Globo" - Rio de Janeiro), 10 de julho de 1941, p. 28
1941	3.557	Contabilizado até junho deste ano (vide relatório)
1942	-	
1943	9.784	Relatório feito por Herundina Batista em 1944
1944	24	Visitantes contabilizados APENAS no mês de Janeiro. As galerias fecharam em fevereiro (reforma/mudança), mas: "cumpre, entretanto mencionar que, no decorrer do ano, várias vezes a Casa Calmon foi percorrida por vistantes ilustres de passagem pela cidade e devidamente autorizados pelo Governo"
1945	-	Mudança da sede para o Solar Góes Calmon
1946	-	Inauguração do "novo" museu em 02 de julho deste ano
1947	-	
1948	5.043	Relatório anual JV
1949	7.662	Relatório anual JV
1950	5.348	Contabilizados até 17 de dezembro deste ano
1951	-	
1952	-	
1953	-	
1954	5215	
1955	5.804	Em correspondência enviada ao Secretariado do ICOM em 31 de janeiro de 1956
1956	5.922	Relatório anual JV
1957	5580	Relatório anual JV
1958	5.977	Relatório anual JV
1959	-	Falecimento de José Valladares

Fonte: Dados da pesquisa, elaborados a partir da bibliografia consultada, em especial os relatórios da gestão de José Valladares

APÊNDICE C

PUBLICAÇÕES DO MUSEU DO ESTADO DA BAHIA (1939-1959)

As publicações do próprio Museu acham-se registradas no Handbook of Latin American Studies (Hollanda, 1958, p. 75)

ANO DA PUBLICAÇÃO	NOME DA OBRA	AUTOR
1941	Procissões tradicionais da Bahia, 265 p. 1 il.	João da Silva Campos
1942	Tempo antigo, 192 p. 1 il	João da Silva Campos
1943	Pesquisas etnológicas na Bahia, 28 p. 1 il	Jean Melville Herskovits
1944	A pintura na Bahia, 74 p.	Acácio de Campos França
1945	Vestígios de cultura indígena no sertão da Bahia, 71 p. 9il	Carlos Fidelis Ott
1946	Guia do Visitante, 24 p.	Museu do Estado da Bahia
1946	Museus para o povo, 105 p. 8il	José Antônio do Prado Valladares
1947	Tupís e Guaranís, 220 p.	Frederico Edelweiss
1948	Candomblés da Bahia, 140 p. 15 il	Edison Cameiro
1949	História da Fundação da Bahia, 257 p. 6 il	Pedro Calmon
1950	Casos e coisas da Bahia, 165 p.	Antonio Gonçalves Vianna Junior
1950	Uma pesquisa sobre a vida social no Estado da Bahia, 38 p. 1 mapa	Charles Wagley; T. Azevedo e J. Costa Pinto
1951	A Galeria Abbott: primeira Pinacoteca da Bahia, 86 p. 22 il	José Antônio do Prado Valladares
1951	Cachaça, Moça Branca: um estudo de folclore, 112 p. 22 il	José Calasans
1951	Arquitetura Colonial Bahiana, 73 p. 8 il	Robert Chester Smith
1960*	Estudos de arte brasileira	José Antônio do Prado Valladares

Fonte: Fichas de catalogação da Biblioteca do Museu de Arte da Bahia (MAB)

APÊNDICE D

PUBLICAÇÕES DE JOSÉ VALLADARES (1939-1959)

ANO DA PUBLICAÇÃO	NOME DA OBRA	PUBLICAÇÃO	ASSUNTO/TEMA
1943	Pesquisas etnológicas na Bahia*	Publicação do Museu do Estado da Bahia, n° 03	
1946	Guia do Visitante		Detalhava a nova reorganização do acervo, quando da reabertura do Museu no Solar Góes Calmon e após aquisição do seu acervo
1946	Museus para o povo: um estudo sobre museus americanos	Publicação do Museu do Estado da Bahia, n° 07	Resultado do trabalho de pesquisa de um ano nos Estados Unidos e estágio no Brooklyn Museum
1951	A Galeria Abbott: primeira Pinacoteca da Bahia	Publicação do Museu do Estado da Bahia, n° 12	Estudo sobre o acervo de Jonathas Abbott, comprado pelo governo da Bahia
1951	Dominicais: seleção de crônicas de arte, 1948-1950	Bahia: Artes Gráficas	Seleção de crônicas de Valladares em jornais baianos
1951	Beabá da Bahia: guia turístico	Bahia: Turista Editora	Guia turístico elaborado por Valladares (ilustrado)
1952	O torso da bahiana	Salvador: Artes Gráficas	Ensaio sobre a cultura material da Bahia
1953	Reitoria: catálogo dos azulejos	Salvador: Tipografia Beneditina	Estudo sobre os azulejos do prédio da Reitoria da Universidade Federal da Bahia (catálogo)
1954	A Segunda Bienal de São Paulo - Cinco artigos de um cronista da província	Bahia: Artes Gráficas	Escritos sobre Salvador e arte baiana
1955	A Terceira Bienal de São Paulo: três artigos de um cronista da Província	Bahia: [s.n.]	Ensaio sobre a Bienal paulista de 1955, que contou com diversos trabalhos brasileiros e até muralistas mexicanos
1955	Arte brasileira: publicações de 1943-1953	Salvador: [Tip. "Manú"]	Bibliografia crítica e comentada sobre pesquisa e produção literária de arte no Brasil
1957	Artes Maiores e Menores: seleção de crônicas de arte, 1951-1956	Bahia: Universidade da Bahia	Seleção de crônicas sobre arte produzidas para jornais baianos
1958	Arte brasileira: publicações de 1954	Bahia: Progresso	Trata-se de uma bibliografia comentada
1959-60	Homenagem à Bahia Antiga	Norberto Odebrecht	Locais da cidade; fotografias
1960	Estudos de arte brasileira: publicações de 1943-1958	Publicações do Museu do Estado, n° 15	Bibliografia seletiva e comentada

Fonte: Livros do autor consultados in loco (Biblioteca do Museu de Arte da Bahia (MAB); Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB); Jornal A Tarde, em 17.05.2010, na Coluna 02, p. 8

ANEXOS

Anexo 1 – Nomeação de José Valladares

O Interventor Federal no Estado da Bahia, no uso de suas atribuições, resolve nomear Inspetor do Museu e Monumentos, o Dr. José Antonio do Prado Valadares. Palacio do Governo do Estado da Bahia, 11 de Fevereiro de 1939. — (Assinados) LANDULPHO ALVES, Interventor Federal — *Isaias Alves*.

Fonte: Diário Oficial da Bahia, 11/02/1939.

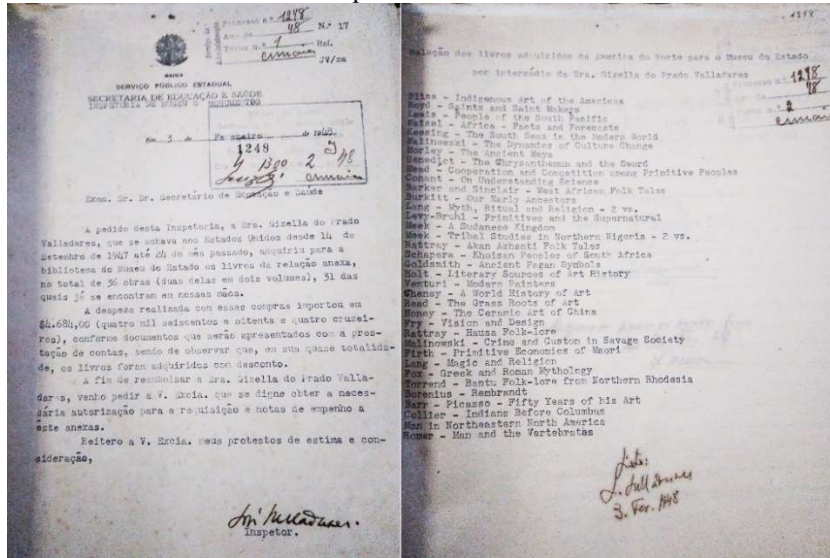
Anexo 2 – Decreto a respeito da viagem de José Valladares aos Estados Unidos

Designar:

O Dr. José Antonio do Prado Valadares, Inspetor de Museu e Monumentos, para, com direito ás vantagens de seu cargo e a ajuda de custo de mil e quinhentos (1.500) cruzeiros mensais, na forma do estatuido no art. 136 do Decreto Lei n. 12.076, de 28 de Outubro de 1941, além da Bolsa de Estudos que lhe foi concedida pela "Rockefeller Foundation", realizar, durante um ano, nos Estados Unidos da America do Norte, estudos de organização de Museus, mediante a assinatura de termo de compromisso de permanecer, concluidos os ditos estudos, no exercicio do cargo, em comissão, de que é titular, durante dois (2) anos, no mínimo. Inclusive a apresentação de relatorio de seus estudos e observações.

Fonte: Diário Oficial da Bahia

Anexo 3 – Lista de livros trazidos pela sra. Gizella Valladares dos Estados Unidos



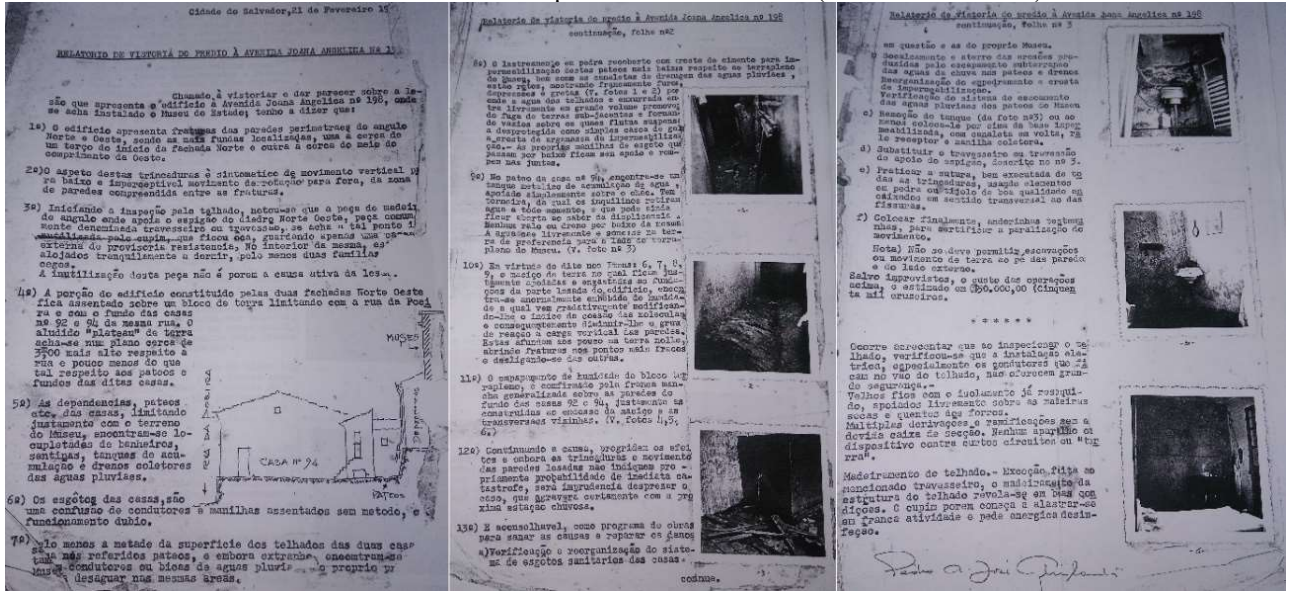
Fonte: Arquivo do Museu de Arte da Bahia

Anexo 4 – Notícia sobre a morte de José Valladares



Fonte: Jornal Estado da Bahia, 23/12/1939

Anexo 5 – Relatório de vistoria do prédio emitido em 1951 (Solar Góes Calmon)



Fonte: Arquivo do Museu de Arte da Bahia