

Apontamentos sobre José Antonio do Prado Valladares – “um homem de museu”

Suely Moraes Ceravolo, Daisy Conceição dos Santos***

Resumo

José Antonio do Prado Valadares, ou Valladares como surge nas publicações, considerava-se um “homem de museu”. Ele foi Diretor do Museu do Estado entre 1939 e 1959, publicou *Museus para o povo: um estudo sobre museus americanos* (1946) quando ainda eram raros os livros técnicos para museus. Personalidade conhecida no mundo das artes baianas, atuou como cronista junto a jornais na cidade do Salvador. Doze dessas crônicas dizem respeito diretamente a museus. Apresentamos seus comentários a respeito de museus que visitou ressaltando aspectos técnicos e outros que nos fazem apreender sua preocupação com o patrimônio cultural e o que gostaria, ou esperava, dos museus e sua compreensão da museologia.

Palavras-chave: patrimônio cultural, historia dos museus, museologia.

Os museus, galerias de arte, o que era colecionado, a filosofia ou psicologia do ato de colecionar, a organização, acesso e categorias básicas das coleções são alguns dos temas alinhados com a história cultural das práticas as quais Peter Burke associa à inspiração emanada da antropologia para a “nova história cultural”, e que tem se tornado um veio forte de estudos, particularmente a partir das décadas de 80 e 90 (BURKE, 200, p. 68, 78 a 82).

No Brasil destacam-se, dentre outros, estudos sobre museus como *loci* da produção de ciências, palcos de cenarização da história, meio de apresentação de ideologias interventoras na cultura, sobre as coleções e exposições como elemento compreensível de relações plenas de significados, os colecionadores e seus objetivos, e os de público de museus. Um outro viés de pesquisas enfoca a preservação do patrimônio cultural a partir da análise da trajetória de órgãos estaduais ou federais. A lista de publicações, artigos, teses, dissertações, monografias de final de curso cresce exponencialmente desdobrando rotas de investigação sobre esses temas pelos caminhos também desdobrados da história, antropologia, etnologia e etnografia, semiótica, comunicação, ciência da informação, museologia entre outras perspectivas. Essa lista crescente revolve o tema, fazendo-nos re-visitar o passado ou, então, analisar o presente de forma a compreender melhor o estado atual dos museus e o que se tem feito em razão da defesa – que indica luta – pelo patrimônio cultural no mais amplo sentido.

O grupo de estudos Observatório da Museologia Baiana (Dpto. Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBa/CNPq) se encaixa nesse caminho pela trilha da história cultural. Uma personalidade baiana cuja atuação está sendo investigada é José Antonio do Prado Valadares que foi diretor do Museu do Estado da Bahia de 1939 a 1959.

J. A. P. Valadares - ou Valladares com duplo ‘l’ como surge nas publicações -, com apenas 22 anos foi indicado para a direção do Museu do Estado, cargo que ocupou até sua morte em 1959. Em 1943 recebeu o apoio do governo do Estado e da Faculdade de Filosofia para que,

com uma bolsa da Fundação Rockefeller, realizasse cursos de história da arte e estágios em museus norte e sul-americanos¹. Em 1946, publicou em Salvador “Museus para o Povo. Um estudo sobre museus americanos” numa época em que há raras publicações técnicas no Brasil. Nessa 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.

Ele foi o primeiro brasileiro a participar da Comissão Editorial da revista *Museum* (Unesco) no lançamento de sua edição em 1948. Compareceu e participou em meados dos anos 50 de encontros sobre museus em Ouro Preto, Rio de Janeiro e São Paulo, nos quais a questão da educação foi o ponto forte de discussão.

Ao lado de sua atuação como docente na cadeira de Estética na Faculdade de Filosofia da Bahia, escreveu centenas de crônicas sobre arte e os novos artistas plásticos baianos, caso de Mario Cravo que o chama afetuosamente de “Zezinho” e o considera como um dos personagens construtivos da vida artística de Salvador durante o surgimento de sua geração de artistas. Mario Cravo o descreve como sendo “um indivíduo de comportamento sóbrio e controlado [...] [e] mesmo tímido” (CRAVO, 2001, p. 121 e 123).

Um de seus primeiros trabalhos publicados “Galeria Abbott: Primeira Pinacoteca da Bahia”² resultou da monografia apresentada no I Congresso de História da Bahia em março de 1949. Francisco Marques dos Santos - relator e parecerista - aprovou e recomendou a publicação elogiando-a como um “ótimo trabalho técnico”, “moldado no mais exato e minucioso critério da moderna classificação, que, sem dúvida, servirá de paradigma aos futuros catálogos de nossos museus”. Por trabalho técnico entenda-se a classificação da coleção Jonathas Abbott que J. A. P. Valladares elaborou com base num catálogo anterior datado de 1871 – uma “sumária descrição, na qual não havia, sequer, as dimensões dos quadros.” - nas palavras do relator que também ressaltou as “78 indicações bibliográficas” apresentadas (SANTOS, 1951, p. 9-10).

Segundo Sylvia Menezes de Athayde, diretora do Museu de Arte da Bahia³, as fichas de classificação elaboradas por J.A.P.Valadares são até hoje preciosos materiais de pesquisa.

Dentre seus escritos publicados, há os que tratam da cultura material como “Torço da bahiana” (1952), “Ourivesaria Luso-Brasileira e Baiana” (1952) com a colaboração de sua esposa, e “Os azulejos da Reitoria” (publicado em 1982).

Desenvolveu trabalhos de identificação, análise, classificação e documentação fotográfica de alfaías a pedido de Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)⁴.

Ele mesmo selecionou 42 crônicas para a publicação de “Dominicais: relação de crônicas de arte 1948/1950” publicada em 1951, e mais 39 para “Artes maiores e menores: seleção de crônicas de arte 1951/1956”⁵. Fazem parte de sua produção “Artes na Bahia” em co-autoria com o pesquisador de arte norte-americano Robert C. Smith que escreveu o necrológio quando da morte de J.A.P. Valladares⁶; “Homenagem à Bahia antiga” (1959) num trabalho para a construtora Norberto Odebrecht S. A. (62p. il.) em que ressalta as características e a importância da preservação do patrimônio arquitetônico da cidade de Salvador, e “Estudos da Arte Brasileira. Publicações de 1943–1958: bibliografia seletiva e comentada”.⁷

Como cronista e crítico de arte é bastante conhecido. Como relata Mario Cravo, ele foi membro da Associação Internacional de Críticos de Arte de Paris, sócio do Instituto Brasileiro de Filosofia, fez parte de júris das bienais de São Paulo, atuou no Congresso Internacional de Escritores em 1954 (São Paulo), foi debatedor e relator oficial sobre o tema “Problemas de crítica de arte”. Acompanhava, ainda segundo M. Cravo, os jovens artistas e os comentava; um *connaissanceur* que organizou o primeiro Salão Baiano de Belas Artes em 1949 (CRAVO; op.cit: 121 e 123).

Vamos apresentar e comentar as 12 crônicas em que J. Valladares expressa seus comentários sobre museus; em duas se

apresenta como “homem de museu” e “conservador de museu”. Mas, em primeiro lugar, pinçamos alguns traços de J. Valladares como ‘baiano da gema’ e uma nota sobre museus da Bahia extraídos do guia turístico “Bêabá da Bahia” (1951)⁸ ilustrado por Carlos Thiré, produção dedicada aos irmãos Clarival, Francisco-Miguel, Mariano e Raimundo. Nesse guia de leitura muito aprazível, ele apresenta e comenta a cidade de Salvador, em que se evidencia sua relação com os bens patrimoniais arquitetônicos e culturais que a cidade dispunha, incluindo seus museus. Nada melhor do que suas próprias palavras para acompanhá-lo.

‘Baiano da gema’ e uma nota sobre os museus

J. A.P. Valladares inicia este guia turístico com a seguinte recomendação:

Bahia se escreve com h. Há quem escreva simplesmente **Baía**, como quer a nova ortografia e como se a velha cidade fosse apenas um acidente no mapa. É falta de respeito. Compreende-se que os de fora procedam assim: não é o nome de sua família. Mas quando um filho da terra faz o mesmo, ou anda obcecado pela gramática ou está na intenção de se fazer diferente. [...] (grifo do autor) (op.cit., p.17).

Num outro pequeno trecho explica que Salvador é mais conhecida como Bahia:

O nome da capital do estado da Bahia é Salvador. Desde o século XVI que se fala em fortaleza do Salvador, cidade do Salvador. Amazonas capital Manaus, Bahia capital Salvador. Isto todos nós aprendemos na escola. Ninguém porém dirá que vai viajar para Salvador, ou que vai a Salvador. Se disser, procura logo acrescentar – Bahia. Pois corre o risco de não ser entendido. É outra questão de tradição: Salvador é mais conhecida como Bahia. Quem Nasceu em Santo Amaro da Purificação diz-se santamarense; em Cachoeira, cachoeirano; Itaparica, itaparicano. Mas quem nasceu em Salvador, capital do estado da Bahia, jamais será salvatorenses: há quem diga baiano da gema (idem, p.18).

O guia está estruturado em seis partes – Como se Escreve; Como é e Onde fica; Um Pouco da História; Roteiro para o Visitante Apressado; Artes e Letras na Bahia; Bahia Pitoresca; Outras Informações; Apêndices e 155 ilustrações.

Na Nota Final, esclarece que optou por um trabalho desprezioso, com o objetivo de levar o possível leitor a apreender os encantos e riquezas da cidade de Salvador – pela Bahia, melhor dizendo -, e pede “tolerância para com suas tradições e contradições” (p.132).

Em “Artes e Letras da Bahia” afirma que a Bahia “nunca teve 365 igrejas”, e continua indicando cronologicamente os períodos para apontar as edificações mais significativas e seu parecer: o que restou do período colonial, outras no século XVI e que foram profundamente alteradas, comentando “Da estrutura primitiva poderão restar os alicerces, paredes indistintas e, no melhor dos casos, como na Graça, a torre do campanário” (p.49). Do século XVII fachadas inteiras, do XVIII não faltam exemplares:

[...] Muitas vezes o exterior é austero e o interior luxuriante, como em São Francisco. Noutras, o interior de talha barroca foi substituído por retábulos ao gosto neo-clássico. Era como se trabalhava pelos fins do século XVIII e todo XIX. Não são maus. O que é horrível são as igrejas góticas, românicas, manuelinas e de estilo duvidoso erectas no século atual (p.52).

Segue relacionando edificações que, como conhecedor, as fez distinguir das demais: a Catedral (antiga igreja do Colégio dos Jesuítas), a do Bonfim, a Conceição da Praia; algumas matrizes (Santíssimo Sacramento da Rua do Passo, Pilar, Boa Viagem); conventos (Carmô, São Francisco, Lapa, São Bento, Desterro, Santa Tereza, Palma); as Ordens Terceiras (São Francisco, Carmo, São Domingos, Rosário da Baixa dos Sapateiros); as igrejas (Graça, Santo Antonio da Barra, Misericórdia), a ermida Monte Serrat cujo exterior “... é lírico. O interior aconchegante. Mas não se iluda: é arranjo recente” (op.cit.:65). E um único templo protestante - *Saint George’s Church* - no Campo Grande do qual comenta se trata da “...

única manifestação de bom gosto que os protestantes até hoje tiveram na Bahia. [...]” (idem *ibidem*).

Depois vai aos palácios e solares sem esconder sua tristeza pela perda do patrimônio edificado:

Centenas já foram destruídas ou estupidamente alteradas. Chora-se a demolição do solar Aguiar, ao Canela, onde hoje se levanta o notável Hospital das Clínicas, com as mesmas lágrimas com que se chora a derrubada da igreja da Sé. Mas o que ainda sobrevive dá para se fazer idéia daquilo que a cidade foi, possivelmente a mais simpática cidade barroca do Novo Mundo. Não resta nenhuma edificação civil do século XVI. Do séc. XVII o que temos é pouco. O grosso é do séc. XVIII. Muitos exemplares do séc.XIX merecem acatamento (op.cit., p. 67-68)⁹.

O que havia restado é citado: Casa dos Sete Candeeiros, Palacete Berquó, Seminário São Damaso, Paço Arquiepiscopal da Sé, Paço do Saldanha, Seminário da Jequitaiá, Palácio de Verão do Arcebispo, Palácio do Conde dos Arcos, Solar do Barão do rio Real, Solar Marback, Palácio da Associação Comercial e a Alfândega.

Chega os edifícios modernos – “Vai pegando aos poucos”, escreve –, apontando a distinção do gosto pelo ornamento por parte dos jovens arquitetos baianos dos outros colegas do país “mais preocupados com a questão do espaço” (idem:70).

J. Valadares vai percorrendo a cidade apresentando-a e descrevendo-a para o turista: as esculturas, as pinturas, os trabalhos em ourivesaria e artes menores como o mobiliário, arte da renda e do bordado, cerâmica, objetos de chifre, a “indústria caseira de colares e pulseiras feitos com búbios” – indicando lugares, quem faz e por que faz (op.cit.: 82-83). Comenta sobre a música dessa cidade “eminentemente musical” deixando fluir sua poética para a cidade em que tudo canta: “Cantam as ondas nas suas praias, canta a brisa na folhagem de suas árvores, grandes flocos de nuvem parecem cantar, canta o céu azul”(p.84-86). Não esquece daqueles que não se vê tão facilmente como os poetas e escritores.

Inicia a Bahia Pitoresca falando sobre o preconceito de cor e explica que existe o “branco da Bahia” - “expressão empregada por um sociólogo que faz a vida em São Paulo, para indicar sua dificuldade na classificação de nossos tipos” (idem: 91). Depois os candomblés, a culinária, os mercados e feiras, a pesca do xaréu, a capoeira e as festas populares.

É enfático ao explicar sua posição sobre a necessidade de que a cidade de Salvador não se submeta às malhas do turismo:

[...] não sinto a menor simpatia pela preocupação de muitos baianos com o turismo. Que a cidade da Bahia seja rica de atrativos turísticos – ninguém poderá contestar. Mas será uma tristeza no dia em que, ao invés de pensarmos em nossas coisas, à nossa maneira e de acôrdo com nossas convicções, nos pusermos a pensar no conforto, curiosidade, gôsto e caprichos do turista. Não será dessa forma que a Bahia progredirá. Sejamos cordiais com os que nos dão a honra de sua visita; mas não sejamos subservientes (op.cit., p.132-133).

Apresenta um panorama sintético da história e, depois, indica percursos para “o visitante apressado”, recomendando: “Peça que o levem até a praça Municipal. Aí chegando, de costas para o mar, ponha a mão no peito, concentre-se e medite: - aqui começou o Brasil a ser um país organizado” (idem:39).

Seu carinho por sua terra natal é declarado: “(...) minha cidade natal, que sei amar de todo coração (...)” (idem:132). A Bahia que ama é cheia de particularidades, e faz das suas descrições uma etnografia espontânea como a distinção entre as estações do ano segundo o povo:

[...] as chuvas do caju, em Janeiro; as de São José, no meiado de Março, que também é o mês das grandes marés; o veranico de Maio; as chuvas de São Pedro, no fim de Junho; as ventanias de Agosto; as trovoadas de Novembro. O mês mais quente costuma ser o de Janeiro. Mais frio, Junho. Os mais agradáveis, abril, maio, setembro e outubro (idem, p.19).

Não lhe escapam os estrangeiros, a educação e ciência, indicações sobre bibliotecas, jornais, missas e procissões, jardins e dique, clubes recreativos e cabarets, esportes, bares e confeitarias, cinema e teatro, hospitais, telefones e energia elétrica, transportes, antiquários. Nos apêndices, repertoria os titulares do governo da Bahia no período da Colônia, Império, República; a relação das principais ruas antigas com a nomenclatura de 1951, e o “Beabá bibliográfico” encerrando com o “Mapa Pitoresco” do mesmo ilustrador.

Sobre os museus – domínio que conhece em particular – escreve: “A Bahia já tem antiguidade bastante para possuir um grande museu, um museu que correspondesse à grandiosidade e riqueza de seus templos, solares e palácios. Infelizmente não possui, nem parece que vá possuir tão cedo” (idem, p.116).

A lista de museus existentes em 1951 é composta pelo Museu do Estado, Museu do Instituto Histórico, Museu de Arte Sacra, Museu do Instituto Feminino da Bahia e Museu do Instituto Nina Rodrigues (idem, p. 116-117).

Crônicas sobre museus: o museólogo, o ‘homem de museu’, o ‘conservador de museu’

A atuação de J. Valladares como museólogo – assim o considera Mario Cravo (op.cit., p.121) – parece ser menos conhecida e divulgada e, no entanto, foram vinte anos de administração como diretor do Museu do Estado da Bahia¹⁰.

Durante esse período manteve assídua correspondência com Rodrigo de Melo Franco de Andrade, primeiro diretor do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) que o apresenta em correspondência de 16 de agosto de 1946:

Trata-se de um moço de talento notável e de grande cultura, que se pode considerar dos raríssimos peritos com que conta o país em matéria de museologia e de história da arte. Fez estudos sérios sôbre as matérias de sua especialidade durante

um estágio de um ano nos Estados Unidos, graças a uma bolsa de estudos que lhe concedeu a Fundação Rockefeller. Tem prestado relevantes serviços na direção do Museu do Estado da Bahia, que êle acaba de reorganizar de acôrdo com a técnica mais moderna e com o gosto mais apurado. Além disso, elaborou o valioso estudo intitulado Museus para o povo e o Guia do visitante daquêle museu baiano, trabalhos ambos publicados recentemente [...] (grifos do autor).

Na avaliação de Silvia M. de Athayde a ele se deve “o trabalho rigoroso e sistemático de catalogação das peças do museu, além da afirmação nos seus vários escritos, das funções básicas de um museu, do seu papel educativo (...) como instrumento de cultura voltado dinamicamente para o povo” (ATHAYDE, 1997, p, 5).

Redige o Guia do Visitante com 24 páginas para ajudar e avisar que as informações “só possuem importância em frente aos próprios objetos e das respectivas etiquetas, ou seja, para aquele que está percorrendo o Museu”; seu objetivo foi prover o visitante com elementos para a compreensão do que considerava como qualidade e valor das peças expostas. O roteiro de visitaçãõ se inicia pelo próprio edifício e segue pelas salas na seguinte seqüência: o Edifício, Sala de Entrada, Sala de Jantar, “Fumoir”, Primeira Ante-Sala, Quarto Antigo, “Hall”, Segunda Ante-Sala, Quarto do Oratório, Sala de Visitas e de Música, Escada, Patamar, Salas do Segundo Andar e Sala de Pintura Religiosa¹¹.

Exemplo de sua preocupação em esclarecer para não confundir o visitante com o ecletismo do Solar ou Palacete Góes Calmon, edifício ocupado por muito tempo pelo Museu do Estado e onde se encontra atualmente a Academia Baiana de Letras, pode ser lido em trecho sobre o Edifício. Em primeiro lugar informa que Góes Calmon havia desenvolvido o “vigoroso gosto pelos objetos de arte antiga” através de seu tio Dr. Inocência Marques de Araújo Góes, de quem herdou parte da coleção – porcelanas finas, móveis raros e pratas preciosas -, mantendo-a e ampliando o conjunto. Mas foi a mescla de elementos decorativos do Palacete que preocupava J. Valladares, fato que o leva a explicar no Guia que o

reaproveitamento desses elementos, advindos de distintos períodos, ocorreu graças à disposição do colecionador Góes Calmon em coletar fragmentos de edificações que estavam sendo derrubadas, ou recebê-los como presentes. Essa é a razão do ecletismo arquitetônico conjugando elementos coloniais, a fonte de cantaria, as urnas de mármore, os jarrões de louça de Santo Antonio do Porto, as fontes de ferro fundido e os painéis de azulejos na varanda numa evidente preocupação de bem informar o visitante do museu.

O museu como tema se apresenta em 12 crônicas publicadas, nas quais há aspectos de relevância indicando que seu treinamento e estágio em museus nos Estados Unidos o equiparam para a observação atenta para aspectos da arquitetura, local de instalação, as exposições, a qualidade das informações, as atividades, os serviços de atendimento ao público, as possibilidades educativas e o quilate dos objetos expostos.

São dois os jornais soteropolitanos em que suas crônicas sobre museus são publicadas: o Diário de Notícias, e A Tarde.

No prefácio do livro ‘Artes Maiores e Menores’ (1957) explica que um “professor universitário não se limita ao âmbito das escolas, mas igualmente mantém contato freqüente com a comunidade a que pertence” (op.cit., p.10). Nas crônicas para a imprensa, José Valladares encontra o arco de comunicação para prestar “serviço [ao] grande público”; ele mesmo diz que se trata de uma possibilidade para a “troca em miúdo” daquilo que o cronista aprendeu em livros ou que, como autoridade de professor, conhece. Aproveita a introdução deste livro para explicar sua divulgação – o que nos sugere que tece o comentário a seguir como precaução – pois afirma que um professor universitário deve realizar a divulgação desde que não perca “seus padrões de ‘scholarship’”; contudo não deve tornar-se um “publicista” (idem ibidem).

Em suas viagens para o Rio de Janeiro, São Paulo e Recife encontra momento oportuno para atualizar suas notícias, acompanhar o desenvolvimento ou não de museus e informar o público leitor.

Em 1946 publica no jornal A Tarde “Os Museus do Rio de Janeiro I e II”, respectivamente, em 14 de setembro e 15 de setembro. No Diário de Notícias, publica em 1948 “Museus de São Paulo” (22.08), “O Museu imaginário de Malraux” (12.09); em 1949 “Museus, salões e coleções” (11.09) e em continuidade “Museus, salões e coleções” (19.09); em 1950 “Museu de Belas Artes” (22.10); em 1951 “Museu de arte religiosa” (Bahia) (09.09); em 1952 “Museu de arte na Bahia” (02.03), “Museu de arte na Bahia” ou “Museu e arte” (08.06), e em 1955 “O Museu de Arte Popular de Pernambuco” (06.02 cf. ARTES MAIORES E MENORES, 1957, p. 59-62). A crônica “Dois museus de arte moderna”, publicada nesse mesmo jornal (p. 27-28), consta dos álbuns da biblioteca do Museu de Arte da Bahia, mas não teve o dia de publicação anotado.¹²

Visita e comenta os seguintes museus: São Paulo: Museu Paulista, Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Museu da Cidade, Museu de Arte Religiosa, e em Petrópolis o Museu Imperial. Em Pernambuco: Museu de Arte Popular.

No espaço das crônicas, J. Valladares opina, mas também, supõe-se, forma opiniões levando consigo a experiência com museus e com a arte, encontrando lugar para se declarar um “homem de museu” ou ‘conservador de museu’:

Talvez se diga que não fui chamado a dar opinião o que será um reparo bastante oportuno. Penso, no entanto, que estaria faltando ao meu dever de **homem de museu** e de cronista de arte se não dissesse o que penso a respeito (8 de junho de 1952. Diário de Notícias)(grifo nosso). Museu de Arte na Bahia.

Sou de opinião, e nessa opinião entram doze anos de vida como **homem de museu**, que nenhum outro local se prestaria melhor para o tipo de objetos que existem no atual museu de arte sacra da catedral, e que certamente formarão o núcleo do projetado Museu Nacional de Arte Religiosa (grifo nosso)(9 de setembro de 1951. Diário de Notícias).

Pela segunda vez, no curto espaço de seis meses, quis a bondade dalguns amigos do Recife que eu voltasse a esta

cidade que tanto admiro, para emprestar minha modesta experiência de **conservador de museu** a uma iniciativa da mais alta significação cultural (grifo nosso)(Artes Maiores e Menores:59; data original da publicação 6.02.1955). Museu de Arte Popular de Permanbuco.

As crônicas lhe garantem, inclusive, espaço para apontar falhas, indicar diretrizes e recomendações, tais como evitar o excesso de obras numa exposição ao comentar, por exemplo, a exposição do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (14 de setembro de 1946. A Tarde), ou indicar uma qualificada mostra de arte religiosa, também nessa cidade, a ponto de recomendá-la a todos os vigários do Brasil (15 de setembro de 1946. A Tarde).

Os museus são para ele o lugar de ensinamentos gratuitos como ocorreria com o Museu Nacional quando reabrisse (15 de setembro de 1946; A Tarde); ou o lugar do conhecimento desinteressado, ou seja, a cultura, talvez em sua essência:

Ao nosso ver, em nenhum outro lugar do Brasil há tanto de conhecimento desinteressado, ou seja, de cultura. Quando uma comunidade atinge esse padrão, os museus, as escolas de teatro, as sociedades musicais surgem como por encanto. E no dia que os poderosos anjos da criação, que ora visitam outros lugares, decidirem mudar de residência, preferindo as margens do Tieté, teremos uma arte de profundidade ainda desconhecida entre nós (22 de agosto de 1948. Diário de Notícias).

Nas viagens, procura captar o desenvolvimento dos museus que passa a conhecer ou revê como o Museu Paulista em 1944 e, posteriormente, em 1948, momento que exalta a direção de Sergio Buarque de Holanda para “arrumar a casa” apesar dos pequenos recursos (22 de agosto de 1948. Diário de Notícias). Via e animava-se com o progresso e crescimento de museus brasileiros ao perceber a ampliação das coleções, a melhoria na organização como a que constatou no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, ou ainda do Museu Histórico Nacional, ambos no Rio de Janeiro (14 e 15 de setembro respectivamente, jornal A Tarde).

É atento aos princípios técnicos e cuidados com as coleções:

E antes de visitar as galerias, vejamos com vão os depósitos, que são a prova dos nove da boa organização dos museus. A situação é das melhores: graças à colaboração do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em vez de pesadelos de quadros empilhados, deparamos com vasto armazém de trainéis confeccionados em obediência aos princípios técnicos estabelecidos a respeito. São as enormes grades corrediças, paralelas e enfileiradas, nas quais se pode pendurar uma quantidade de quadros que, justapostos lado a lado, iriam cobrir algumas milhas (14 de setembro de 1946. A Tarde). Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Cuida de distinguir e apresentar os diferentes espaços expositivos, como os de exposições temporárias, e realça o arranjo das exposições para exibir “com gosto” evitando os excessos de forma a não se assemelhar a uma “feira de antiguidades” e, também, para não sobrecarregar o visitante, causando-lhe a “fadiga do museu”. O forte de uma visita a museu deveria ser gerar prazer e “poder educativo”. (14 de setembro de 1946. A Tarde).

Não perde oportunidade para elogiar a atuação e apoio aos museus prestado pelo Serviço de Patrimônio. Vamos acompanhá-lo:

Desde que Santa Rosa escreveu palavras elogiosas a respeito das novas galerias do Museu Nacional de Belas Artes, que fiquei sentindo a maior curiosidade em torno dessas instalações por ele apontadas como de excelente gosto e obedecendo a critérios corretos de país e data. Efetivamente, os funcionários do museu estão de parabéns. Com a ajuda de Diretoria de Patrimônio Histórico, que se encarregou da parte arquitetônica, transformaram o que era penumbra, sobrecarregado e cansativo, num ambiente bem ordenado arejado e até atraente. Se um ponto fraco existe, em nosso Museu de Belas Artes, é o da relativa pobreza das coleções, que só com muito dinheiro poderá superar-se. [...] (22 de outubro de 1950. Diário de Notícias).

Salienta o trabalho técnico dos conservadores realizando a catalogação e as publicações como catálogos, guias e anuários (14

de setembro de 1946, A Tarde) e, assim, vai noticiando aos seus leitores o que estava ocorrendo nos bastidores dos museus brasileiros, caso do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista “em vias de ser o mais atraente da capital do país [...]”; fechado por vários anos, e recebendo por isso críticas violentas e, até mesmo, grosseiras, J. V. explica que isso se deu em razão do desconhecimento sobre o sério trabalho que ali se realizava para preparar uma “apresentação adequada” (15 de setembro, A Tarde). Dessa forma, dava a conhecer ao público leigo aspectos fundamentais do trabalho interno nos museus.

Ele reforça a importância da “função instrutiva” dos museus que vê como postulado e mesmo de convicção (14 de setembro de 1946, A Tarde). Na variedade das coleções compreendia o potencial educativo de um museu que não deveria ser um local de curiosidades, mas sim, e inclusive, um lugar de atração tal como acontecia no Museu Imperial (Petrópolis, Rio de Janeiro), no qual ele mesmo havia testemunhado as longas filas nos dias de domingo à semelhança do que ocorria nos cinemas. Neste museu para as pessoas aguardarem o momento de “receber as famosas pantufas [...]”. (15 de setembro de 1946, A Tarde).

A importância da etiquetas para informar os visitantes é recorrente em suas observações. Elas deviam apresentar graus diferentes de informação, serem elucidativas e explicarem a origem, valor e significação cultural da peça como aquelas apresentadas no Museu de Arte Popular de Pernambuco (Recife)(6.02.1955 cf. ARTES MAIORES E MENORES, p. 61). Ledo engano pensar que os objetos num museu “falam por si mesmos”:

Há muita gente que olha com certo desdém para esse cuidado na exibição das coleções. Os objetos falam por si mesmo – é o que se ouve com frequência. Mas não pode haver engano mais prejudicial para o comum dos visitantes. A não ser para especialistas, os objetos nunca falam satisfatoriamente. Faz-se mistér que alguém se encarregue de falar por eles e essa tarefa compreende desde o modo que a peça está exibida até a informação contida nas etiquetas, nos catálogos...até a

palavra do guia afável que disserta sobre a significação do conteúdo das galerias (15 de setembro de 1946. A Tarde) Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Entende que o povo - a 'gente de mentalidade simples' - e objeto da difusão cultural dos museus tem o direito de visitá-los:

[...] - Que misterioso público é este, talvez alguém pergunte impaciente. Entendemos por público a gente que faz a maioria de qualquer nação, uma gente de mentalidade muito simples que deseja o atraente ou interessante em primeiro lugar. Não cabe aqui expor de novo toda a teoria sobre a finalidade da difusão cultural dos museus. Todavia, para ligeira indicação dos privilégios a que o chamado grosso público tem direito, vamos fazer duas indagações importantes: Quem é que trabalha para os impostos que sustentam os museus financiados pelo poder público? Quem é que forma o número crescido de visitantes, com razão apontado quando se cogita de provar a utilidade dos museus? (14 de setembro de 1946, A Tarde).

Da Bahia faz "uma comparação pitoresca", uma espécie de balanço, entre os museus de São Paulo e os do Rio de Janeiro. Em São Paulo, embora não houvessem acervos do quilate encontrados no Rio de Janeiro - "a capital da Nação é sempre a capital da Nação" - contava com "a atmosfera de trabalho de equipe que em todos eles se observa e, sobretudo, uma moção clara de finalidade da instituição"; uma questão de mentalidade, no entender de J.Valladares, mas, também, da presença de mecenas como Assis Chateaubriand, a experiência de Pietro M. Bardi, e a possibilidade de contar com uma estrutura com salas de conferências e auditórios para ministrar cursos de difusão para os quais "não se dá diploma de espécie alguma". Finaliza com uma pergunta: "Que se passa em São Paulo, que até surpreende os europeus e americanos?" (22 de agosto de 1948. Diário de Notícias). Uma outra distinção ficava por conta das coleções e as do Museu de Arte Moderna de São Paulo estavam aquém "para convencer o público da importância da arte moderna. Ao contrário do Rio, porém, existe financiamento generoso, do Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, o que significa meio caminho andado. [...]"(18

de setembro de 1948. Diário de Notícias). Fato é que nas duas cidades mais importantes do país cuidava-se de sistematizar as informações sobre a arte moderna que, na sua análise – extensiva ao Brasil -, dispunha de representantes de “primeira ordem, e também de adversários de primeira grandeza (social). A nós, provincianos da Bahia, de Pernambuco, Rio Grande do Sul, Pará e Minas, interessa sobretudo que as disposições do artigo 2º, acima transcrito, se materializem quanto antes.”¹³ (s/d. Diário de Notícias).

Atualizado com as publicações sobre arte e museus, a ponto de lançar bibliografias especializadas¹⁴, numa das crônicas apresenta e comenta o “Museu do Imaginário” de André Malraux que, em suas considerações, estava destinado a marcar época. Além do título intrigante e originalidade do espírito francês – pois que a nenhum outro povo ocorreria a idéia de incluir as obras de arte no plano do imaginário já que reais por fundamento -, o livro apresentava obras superlativas espalhadas pelos museus do mundo. Deixa ao leitor um recado nas entrelinhas de sua escrita ao comentar que as obras representadas nos museus tradicionais deviam ser devidamente valorizadas (22 de novembro de 1948, Diário de Notícias).

Os museus de arte estão sob sua mira, e ele identifica como sua missão orientar o ‘gosto artístico do país’. O próprio expor – a ‘técnica de exposição -, já em si uma manifestação artística e oportunidade de aprender verdadeiras lições (14 de setembro de 1946, A Tarde).

Convivendo dia a dia com as dificuldades por que passava o Museu do Estado¹⁵ capta a importância do apoio governamental, das verbas e do mecenato. Lamenta o corte de verbas destinadas ao Museu Histórico Nacional para a melhoria das instalações e atividades de extensão cultural, rompendo, portanto, com os trabalhos projetados (15 de setembro 1946, A Tarde). Aspira à ampliação das coleções perguntando “Afim onde estão os Rockfellers cariocas? [...]” tendo em mente o Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro (11 de setembro de 1949); confia em personalidades como Assis Chateaubriand para organizar um

museu de importância mundial esperando que ele voltasse suas atenções para um futuro museu de Arte para a Bahia (8 de junho de 1952).

Expressa seu entusiasmo, que se pode captar pela surpresa expressa quando de sua participação nos trabalhos para a inauguração do Museu de Arte Popular de Pernambuco, e foi informado, pelo prefácio do catálogo, escrito por Gilberto Freyre, que para esse evento autoridades estaduais, municipais e federais haviam se articulado ao invés de “guerreamos balcânicamente [...], como é costume nas províncias de todo o Brasil, souberam reunir seus esforços numa obra comum, com espírito de colaboração nada vulgar”. Fica surpreso diante da cooperação entre intelectuais, artistas e operários reunidos num “esforço heróico”; gente “que não acredita muito em dormir”. Não poupa palavras para revelar ao leitor as transformações que vira:

[...] Adaptaram uma escola primária em desuso, reuniram as doações necessárias, projetaram instalações modernas e graciosas, prepararam etiquetas explicativas, arrumaram as peças com gosto e receberam a visita de abertura do governador do Estado, Etelvino Lins de Albuquerque, a 29 do mês passado. O prédio onde o museu se acha instalado é uma casa de quatro águas, com pórtico-alpendre de duas colunas, os aposentos distribuídos em simetria bilateral. Naturalmente que seria possível uma construção superior, mas a não ser que se obtivesse mesmo arquitetura moderna de elevada categoria, melhor esta casa despretensiosa e inocente, que não perturba o espírito do Parque Dois Irmãos, mas antes se acomoda no meio das árvores, arbustos, estradas e açudes. Nas instalações internas, porém, e respeitando o partido simétrico da planta, conseguiu o arquiteto Acácio Borzoi organizar um ambiente de proporções, cores e formas atualíssimas, que salientam e qualidade plástica das peças expostas. Com exceção do Museu de Arte de São Paulo, nada conheço que se compare como clareza de composição, luz ambiente e colorido. Os organizadores do Museu de Arte Popular de Pernambuco pretendem manter, nas três salas de que se compõe o prédio, uma exposição permanente da arte popular pernambucana, e exposições temporárias focalizando diferentes aspectos do assunto: arte popular doutras regiões do país, materiais e técnicas (ARTES MAIORES E MENORES, p. 59-60).

Sofrendo dia a dia as dificuldades para gerir o Museu do Estado – fato que é relatado na correspondência em estudo –, J. Valladares questiona a criação de novos museus na Bahia, um de Arte e outro de Arte Religiosa, assunto, diz ele, “insistente”. Reclama da falta de informação sobre a natureza desse museu o deixando “um pouco sem ar”. Preocupava-se com o aparecimento de um novo e outro museu em Salvador que se, por um lado, pretendia apresentar o que fazia de Salvador uma cidade sem igual no Brasil, por outro, demonstrava como se ignorava o que estava realizado ou em realização, o que “se projeta com seriedade, com os mesmos objetivos, correndo-se o risco de criar a impressão de que houve descaso por aquilo que merece a maior atenção, ou de se levarem as autoridades a confiar inteiramente na nova iniciativa, para solução cabal dos problemas que se vinha procurando resolver”. Como descuidar das instituições já existentes como o Museu do Estado, a Delegacia do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Instituto Geográfico e Histórico, o Instituto Feminino, a Escola de Belas Artes, e o Museu de Arte Sacra em plena organização? De onde viram os recursos, já que o Museu do Estado sofria de problemas aflitivos que, uma vez resolvidos, aumentariam o seu raio de ação para além das possibilidades dadas pelo prédio em que estava instalado “prisoneiro”? Ele mesmo responde:

[...] Ora, pensando com rigor, o terreno que as instituições baianas não podem atender, porque não dispõem de recursos para cobri-lo, é exatamente o das obras de primeira grandeza pertencentes ao Museu de Arte de S. Paulo, ou que lá são vistas em exposições temporárias enviadas do estrangeiro, ou pelo talento de P. M. Bardi organizadas.

Já dissemos que a Bahia ainda não se nos afigura amadurecida para possuir um museu nos moldes do de São Paulo. E demos as razões. O que aos nossos olhos se apresenta como de extraordinário alcance seria que, embora com o nome de ‘Museu de Arte da Bahia’, aqui se fizessem instalações realmente adequadas para a exposição temporária das notáveis obras do grande museu paulista, assim como das exposições especiais que lá se organizam. Isso não impediria, é claro, que o Museu de Arte da Bahia possuísse também

algumas obras suas. Mas o que importa, em nosso modesto entender, é que seu programa nem procure igualar o de São Paulo, nem cogite de questões que já estão encaminhadas em diversas instituições existentes na Bahia.

Nossos problemas são diferentes, sempre convém repetir. E para ilustrar o assunto, citemos que na sua recente viagem à Bahia, extasiado ante as ruínas do Convento de Santo Antônio do Paraguaçu, P. M. Bardi manifestou que, para o Brasil, a restauração de tal monumento é tão importante quanto a compra de quadros celebres. Manifestou na hora e manifestou depois, numa entrevista para a imprensa paulista (ARTES MAIORES E MENORES, p. 83-85).

As mesmas preocupações envolvem a proposta de criação de um novo museu de arte religiosa que seria designado por Museu Nacional de Arte Religiosa; no seu entender, um nome pomposo. E no relato cava a oportunidade para expressar sua indignação para os entraves: ou no próprio clero (os “homens da Igreja”), ou nos empecilhos para desenvolver trabalhos preparatórios de arrolamento, documentação fotográfica e classificação. Relata que já havia ocorrido uma tentativa para a instalação de um museu de arte religiosa na Bahia, aproveitando-se o material do antigo Colégio dos Jesuítas que seria redistribuído “em conformidade com as boas normas de exposição, tanto naquela sala, como nos corredores e celas que separam a catedral do prédio da Faculdade de Medicina.” A documentação fotográfica já fora realizada, as informações para o catálogo levantadas, os planos topográficos de arrumação e iluminação definidos; até mesmo o presidente da República havia assegurado o crédito necessário, mas, quando chegou o momento de lavrar o acordo entre o governo da união e a Arquidiocese, veio a negativa deixando muita gente “de responsabilidade seriamente embaraçada perante as autoridades. [...] Que me seja perdoada essa divagação. O importante, nesta crônica, é chamar atenção do público para o projeto que se renova não promissoriamente. Não será culpa das autoridades da união, se mais uma vez o acalentado sonho de tantos baianos vier por água abaixo. [...]”(s/d. Diário de Notícias; Arquivo do MAB).

E o Brasil? Um país de surpresas, decepções e de previsões difíceis para os museus de arte:

No Brasil – é voz geral e internacional – encontra-se uma das melhores manifestações da arquitetura moderna no mundo. Também possuímos alguns pintores da maior importância, e escultores de renome transcontinental. Só não tínhamos ainda museus de arte moderna – o que se afigura bastante enigmático para certos estrangeiros, que contam com tais museus mas também não possam mostrar um grupo de obras do mesmo valor.

Mas o Brasil é o Brasil – país das boas surpresas e de muitas decepções, e para compensar a falta de um museu de arte moderna, dois se acham em vias de instalação, um aqui no Rio de Janeiro e outro em São Paulo, ambos confiados a pessoas de reconhecida experiência em matéria de arte. Na diretoria do museu carioca, por exemplo vemos Manuel Bandeira, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Quirino Campofiorito e Lucia Miguel Pereira. Seus diretores de departamento são: pintura, Cândido Portinari; escultura, Bruno Giorgi; arquitetura, Alcides de Rocha Miranda; música, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo; Teatro, Santa Rosa; cinema, Roberto Luis Assumpção de Araújo. A comissão de Organização: Rodrigo M. F. de Andrade, Rubens Borba de Moraes, Leilo Landucci, José de Queiroz Lima e Josias Leão.” (s/d. Diário de Notícias).

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 [...] (ARTES MAIORES E MENORES, p. 62). Museu de Arte Popular de Pernambuco.

Um perfil possível do ‘homem de museu’ e a museologia de J.A.P. Valladares

Crônicas podem ser lidas de diversas maneiras; um outro leitor poderá fazê-lo elencando outros aspectos, guiando-se por outros critérios. Nosso critério se pauta pela apresentação deste ‘baiano da gema’ cujo trabalho como museólogo é ainda pouco conhecido.

O ‘homem de museu’ correspondia para J.Valladares – imerso no mundo da arte baiana, brasileira e internacional -, ao domínio e

conhecimento de obras de arte maiores, a importância de que os museus incentivassem o prazer e o gosto – o bom gosto -, expressão que emprega constantemente e de que diz enfático “(...) Oh, bom gosto, bom-tom e confôrto; quantos desatinos se comentem em teu nome!”.

Professor, intelectual, homem viajado, percorreu pequenas cidades como Camamú, Marauá, Barcelos, Ituberá para documentar igrejas “de boa antiguidade [...] mas nenhuma teve a sorte de escapar a pequenas ou grandes alterações, na sua estrutura ou aspecto externo [...]” (VALLADARES, 1957, p. 92 e 93). Nesses, e outros locais que percorreu para avaliar a arquitetura religiosa ou civil inspecionava também objetos como, por exemplo, de imaginária cristã. Numa das crônicas declara sua atração por coisas antigas, raras e de beleza artística (idem, p. 93). Não lhe fugiam as expressões das artes menores, a arte popular regional, o artesanato, os costumes, as tradições baianas, como vimos acima em seu Guia Turístico, ou no seu entusiasmo pelo Museu de Arte Popular de Pernambuco.

Nos seus comentários emergem questões de fundo que não nos são estranhas ainda nos dias de hoje, como a criação de novos museus, quando há outros que necessitam de incentivos ou que já desenvolvem atividades iguais ou similares, as restrições às pesquisas de coleções particulares ou de instituições religiosas, a importância do mecenato, as dificuldades para se lidar com as instâncias públicas, a sobrevivência dos museus pelo mutirão e criatividade, a importância dos trabalhos técnicos executados por especialistas, bem como a manutenção das coleções no que se convencionou denominar reservas técnicas, a função educativa dos museus, entre outras não menos importantes.

Em ‘Notas de uma viagem ao Rio de Janeiro’ ele narra sua participação na banca para a cadeira de História da Arte com dois candidatos: Mario Antônio Barata saiu-se vencedor nesse “concurso renhido [...] que honrou a cultura nacional”. J. Valladares o considerou também um ‘homem de museu’ em razão de sua experiência como conservador do Museu Histórico Nacional, perito

em Belas Artes na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico, sua capacidade em classificar peças, paciência, observação, descrição objetiva “que a catalogação das obras de arte ensina como nenhuma outra atividade”(ARTES MAIORES E MENORES, p. 63-64).

Não foi somente “a mais respeitável massa arquitetônica ainda sobrevivente do Brasil antigo” que ele recomendou para seus conterrâneos para que a compreendessem como a mais importante atração para “o turista inteligente, aquele cuja visita realmente nos interessa” (VALLADARES, 1957, p.121). Sua proximidade com o universo dos objetos era de porte e não se escusou em aprender lições com os vitrinistas – nas vitrinas da Rua Chile (centro de Salvador), para delas retirar idéias para os “mostruários de museu” esclarecendo suas razões: “...se, no estabelecimento comercial, a intenção é fascinar o comprador pela mercadoria, no museu a finalidade é captar a curiosidade do visitante pelo objeto exposto. Em ambas as situações, o problema é praticamente o mesmo: conquistar a emoção de quem olha, no primeiro caso para que se decida a uma despesa, no segundo para que se resolva apreciar as peças exibidas e ler as etiquetas explicativas [...] A semelhança tem que ser encarada com realismo e, preservada a austeridade museográfica, só há proveito em tomar lições com os vitrinistas”. E pinça aí outra recomendação de um divulgador do mundo dos museus: consultem a revista *Museum* da Unesco (VALLADARES, 1957, p.108).

Nas crônicas sobre museus o que gostaria ou esperava está latente. Não sabemos ainda aquilatar a penetração de suas idéias, e o alcance da difusão sobre esse ‘miúdo’ que procura intercambiar ou ensinar a seus leitores. Ele mesmo escreveu que a vida de um cronista é pontuada de um pensar e repensar determinados assuntos; o cronista “nunca se decide a escrever, até que um dia chega a circunstância que o anima de vez a se manifestar [...]”(VALLADARES, 1975, p.87). José Antonio do Prado Valladares encontrou as circunstâncias para recomendar os museus.

Talvez sejam menores, atualmente, as diferenças de mentalidade que J. Valladares encontrou para distinguir, digamos, museus do norte e do sul do país. Talvez também os 'princípios técnicos' estejam hoje mais homogeneizados aproximando os museus nos seus objetivos, mas muitas de suas observações ainda são de validade para nós. Contudo, é bom lembrar o espírito do tempo, dos objetivos e percalços por que passaram os intelectuais dos anos 30 e 40 partícipes dos destinos da cultura do país, nas questões de preservação do patrimônio e mesmo na criação de instituições a ele dedicada¹⁶; nesse quadro J. Valladares se encaixa adequadamente.

O volume de crônicas sobre o tema museu nos jornais da Bahia não parece, a princípio, muito significativo se tivermos em conta que elas atingem mais de 200 publicações. Ocorre que J. Valladares não atém sua posição de 'homem de museu' somente a esses escritos. É corrente, mesmo em outras crônicas, salientar a experiência adquirida na lide com o Museu do Estado, razão pela qual é chamado a opinar, observar, analisar e documentar. O trabalho sistemático sobre coleções iniciado com o acervo Jonathas Abbott foi somente um primeiro passo.

Como vê então a museologia? Mais uma vez nosso cronista responde ao participar também em Recife da organização de uma exposição de imaginária ao lado de Abelardo Rodrigues: "No curto espaço de dois dias apenas fiz o que pude para ajudar, mas ainda continuo sob a forte impressão de que, muito mais a mim do que a eles, foi proveitoso esse contacto e troca de idéias a respeito de um dos campos mais sedutores da arte colonial brasileira. Terei contribuído com os recursos de alguém que conhece os meios de aproximar o público dos objetos que se apresentam numa exposição. São os meios, e até artifícios, da chamada museologia. [...]" (VALLADARES, 1957, p.55).

A preocupação em realçar a importância do objeto como fonte de ensinamentos – e por isso, talvez, sua dedicação a várias análises da cultura material, incluindo edificações arquitetônicas -, lhe rendeu muitos trabalhos que estão, ainda, por vir à luz.

Notas

- * Profa. Dra. Departamento de Museologia, FFCH/UFBA.
- ** Bolsista PIBIC/UFBA – Projeto Museologia Baiana: inventário de fontes bibliográfica. 2006-2007; aluna do Departamento de Museologia/FFCH/UFBA.
- ¹ J. A. Prado Valladares apresenta nessa publicação a ‘Relação dos museus e casas históricas visitadas’ nos Estados Unidos (Arlington, Virginia; Baltimore, Maryland; Bloomfield Hills, Michigan; Boston, Massachusetts; Buffalo, N.Y; Cambridge, Massachusetts; Charlottesville, Virginia; Chicago, Illinois; Detroit, Michigan; Filadélfia, Pennsylvania; Milwaukee, Wisconsin; Morristown, New Jersey; Mount Vernon, Virginia; Newark, New Jersey; New Haven, Connecticut; Nova York, N. Y; Providence, Rhode Island; Saint Louis, Missouri; Salem, Massachusetts; Tarrytown, N.Y; Washington, D.C.; Williamsburg, Virginia; Worcester, Massachusetts; Yonkers, N.Y). México (México, D.F.; Puebla; Teotihuacan). Panamá (Balboa). Peru (Lima) e no Brasil (Petrópolis; Rio de Janeiro e São Paulo) (VALLADARES, 1946:93-96).
- ² Publicação do Museu do Estado, no.12, Secretaria de Educação – Bahia-Brasil, 1951; ilustrado.
- ³ Sylvania Menezes de Athayde é diretora do Museu de Arte da Bahia desde 1991.
- ⁴ A correspondência entre J.A.P. Valladares e Rodrigo M. F. de Andrade se encontra em pesquisa pelo Observatório da Museologia Baiana (Dpto. de Museologia CNPq).
- ⁵ Artes maiores e menores (1957) foi publicada com subvenção da Universidade da Bahia pela editora Progresso que manteve acordo de distribuição. (op.cit.: Prefácio).
- ⁶ O necrológio “José Antonio do Prado Valladares (1917-1959)” redigido por Robert C. Smith pode ser lido em *Journal Storage* (<http://links.jstor.org/sici..>).
- ⁷ Salvador, Imp. Oficial, 1960; 193 p. il.. Publicação do Estado da Bahia.
- ⁸ VALLADARES, José (1951) *Béabá da Bahia*. Guia turístico. Brasil; Bahia; Salvador: Livraria Turista Editora. 154p. il.
- ⁹ Sobre a demolição da Sé VER: PERES, Fernando da Rocha (1987) *Protesto contra a demolição da Sé. 1928*. Centro de Estudos Baianos/UFBA.
- ¹⁰ O Museu do Estado da Bahia surgiu de um anterior anexo ao Arquivo Público. Em 1931 tornou-se instituição autônoma, com sede própria e acervo exposto. Num primeiro momento ocupa o então Solar Pacífico Pereira, no Campo Grande que dará lugar, posteriormente, ao Teatro Castro Alves. Em 1946 foi transferido para o Palacete Góes Calmon. Em 1939 J. A. P. Valladares assume a direção do Museu no cargo de Inspetor de Museus e Monumentos. (ATHAYDE; 1997: 5-6).
- ¹¹ Esta publicação se encontra na Biblioteca do Museu de Arte da Bahia, (ACRVO MAB, 708.98142, M 972 e.2) A editoração firmada na capa final traz impresso: “Composto e impresso nas Oficinas Tipográficas do Mosteiro de São Bento, 1946”.
- ¹² Na biblioteca do Museu de Arte da Bahia (MAB), Salvador, BA. encontram-se álbuns de recortes de jornais e publicações de José Antônio do Prado Valladares. O MAB fica na Avenida Sete de Setembro, nº. 2340, Corredor da Vitória.
- ¹³ José Valladares refere-se aos recentes museus de arte moderna em São Paulo e no Rio de Janeiro cujos Estatutos são similares. O artigo 2 reza “O museu funcionará por tempo indeterminado, podendo instalar sucursais e secções em outras cidades brasileiras”. (s/d. Diário de Notícias)
- ¹⁴ Um livro sobre indicações bibliográficas de autoria de José Valladares é ‘Estudos de Arte Brasileira. Publicações de 1943-1958. Bibliografia Seletiva e Comentada’. Publicação no.15, Museu do Estado da Bahia, 1960.
- ¹⁵ Essas dificuldades surgem pontuadas na correspondência ente J.A.P. Valladares e Rodrigo M.F. Andrade.
- ¹⁶ Sobre esse tema há uma rica bibliografia. Cita-se a título de exemplo: FONSECA, Maria Cecília Londres (2005) *O patrimônio em processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil*. (2ª.ed.) Rio de Janeiro : Editora UFRJ; RAFFAINI, Patricia

Tavares (2001) *Esculpindo a Cultura na forma Brasil*. O Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938). São Paulo : Humanitas/FFLCH/USP. 144p; RODRIGUES, Marly (2000) *Imagens do passado. A instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987*. São Paulo : UNESP. 179p.

Referências

ATAHYDE, Sylvia M. de. Prefacio In: *O Museu de Arte da Bahia*. São Paulo : Banco Safra, 1997: 5- 6.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.

CRAVO, Mario. José Antônio do Prado Valadares. Lembrança do crítico e museólogo. In *O desafio da escultura*. Salvador: Omar G., 2001: 121 e 123.

SANTOS, Francisco Marques dos. Parecer. In: Galeria Abott. José Valladares. Bahia-Brasil: Museu do Estado/ Secretaria de Educação, no.12, 1951: 9-10.

VALLADARES, José. *Museus para o povo*. Um estudo sobre museus americanos. Bahia/Brasil: Publicações do Museu do Estado da Bahia, no.6/Ministério de Educação e Saúde, 1946.

VALLADARES, José. *A Corte Celeste de Abelardo Rodrigues*. In: *Artes Maiores e Menores*. Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, no.6, 1957:55-57.

VALLADARES, José. *Arte e turismo na Bahia*. In *Artes Maiores e Menores*. Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, no.6, 1957: 119-122.

VALLADARES, José. *Camamu, Marau, Barcelos, Santarém*. In: *Artes Maiores e Menores*. Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, no.6, 1957: 91-94.

VALLADARES, José. *Imagens antigas*. In: *Artes Maiores e Menores*. Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, no.6, 1957: 87-90.

VALLADARES, José. O bom gosto nas ruas da cidade. In: *Artes Maiores e Menores*. Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, no.6, 1957: 107-109.

VALLADARES, José. *Artes Maiores e Menores*. Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, no.6, 1957.

Abstract

José Antonio do Prado Valadares, or Valladares as he is known in the publications, considered himself a “museum man.” He was the director of the State Museum between 1939 and 1959, and he published *Museus para o povo: um estudo sobre museus americanos* (1946) at a time when technical books on museums were rare. A well-known personality in the Bahian art world, he worked as a reporter in several newspapers in the city of Salvador. Twelve of these chronicles deal directly with museums. We present his comments on museums that he visited highlighting technical and other aspects that bear witness to his respect for cultural heritage and to what he liked about and expected from museums, as well as his understanding of museology.

Keywords: cultural heritage, museums’ history, museology.