

XIII CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA

29 de maio a 1 de junho de 2007

UFPE

Recife (PE)

Grupo de Trabalho 25 SOCIOLOGIA DA CULTURA

Título do trabalho
**O MUSEU DE MAGIA NEGRA NO IMAGINÁRIO
SOCIAL BRASILEIRO DO COMEÇO DO SÉCULO XX**

Nome do Autor
Alexandre Fernandes Corrêa¹

Instituição
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

e-mail para contato
alexcorrea@antropologia.com.br

Resumo

O Museu de Magia Negra no imaginário social brasileiro do começo do século XX

Pesquisa de pós-doc (UFRJ/2005) sobre o imaginário social modernista das primeiras décadas do século XX. Descobriu-se uma trilha fecunda e instigante na biografia e obra do poeta, tradutor, escritor e escultor carioca D. Milano (1899-1991). Ao estudar as condicionantes histórico-culturais que propiciaram o tombamento da Coleção de Magia Negra (IPHAN/1938), encontrou-se um manancial apreciável de dados sobre o pensamento social brasileiro do início do século XX. Especialmente no que se refere aos estudos de uma incipiente sócio-antropologia do mal. A vida e a obra desse intrigante personagem, praticamente desconhecido, revelam aspectos poucos investigados. O estudo buscou um diálogo interdisciplinar nos aproximando dos estudos literários. Essa pesquisa recuperou arquivos da memória literária e da museologia nacional, negligenciados por muitos anos. Através de uma sócio-antropologia dos diferentes olhares sobre a coleção museológica referida, almejou-se aprofundar o trabalho semiológico de uma análise intercultural. A investigação revelou conteúdos significativos do pensamento social brasileiro contribuindo fecundamente para a área da sociologia da cultura.

¹ Professor Adjunto de Antropologia da UFMA. Doutorado em Ciências Sociais (PUC/SP).

Introdução

Este artigo é parte de um trabalho mais amplo que integra o ensaio produzido como resultado final de pesquisa para pós-doutorado, realizada no decorrer de 2005 na UFRJ (CORRÊA, 2006). A pesquisa desenvolveu uma investigação antropológica sobre o contexto histórico e cultural vinculado ao processo de tombamento da Coleção-Museu de Magia Negra do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro. Em suma, trata do primeiro tombamento etnográfico do país inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do IPHAN. Esse processo foi concluído em 1938; portanto, logo nos primeiros anos de formação do instituto do patrimônio brasileiro. O presente texto versa sobre o imaginário social modernista das primeiras décadas do século XX. Descobriu-se nessa trilha uma fonte fecunda e instigante para a reflexão na biografia e obra do poeta, tradutor, escritor e escultor carioca Dante Milano (1899-1991). Ao estudar as condicionantes histórico-culturais que propiciaram o tombamento da Coleção de Magia Negra, encontrou-se um manancial apreciável de dados sobre o pensamento social brasileiro. Especialmente no que se refere aos estudos de uma incipiente sócio-antropologia do mal. A vida e a obra desse intrigante personagem, praticamente desconhecido, revelam aspectos poucos investigados. No artigo aqui apresentado buscou-se um diálogo interdisciplinar que nos aproxima dos estudos literários. Proposta que parece trazer bons frutos para a sociologia da cultura brasileira. Nesse sentido, foi realizado um trabalho de contextualização no imaginário social modernista antes de adentrar na biografia de D. Milano. Assim, tem-se aqui uma breve incursão sumária no escopo mais amplo do trabalho de pesquisa realizado.

1. Ciência e Arte Modernista

Na sua obra clássica *Casa Grande & Senzala* Gilberto Freyre preconizava analisar e estudar o encontro de civilizações nas áreas tropicais². A tropicologia freyriana invocava um novo método. Na descrição desse novo método, o sociólogo e escritor pernambucano, no prefácio à nona edição de sua obra, escreveu palavras lapidares que se aplicam muito bem ao presente estudo. Em uma síntese minuciosa, expressa, de modo sucinto, o ambiente modernista dos anos de 1920 e 1930, principalmente quando explicita a origem de sua inspiração metodológica básica, demonstrando o diálogo transversal que ocorria no espírito da época, em referências diretas às artes plásticas, e, em especial, à revolução realizada pelo artista plástico

² Tal intento lembra a idéia curiosa de Gilles Deleuze: “Cabe a nós irmos para lugares extremos, em horas extremas, nas quais vivem e levantam-se as verdades mais altas, as mais profundas. Os lugares do pensamento são as zonas tropicais, freqüentadas pelo homem tropical. Não as zonas temperadas, nem o homem moral, metódico ou moderado” (DELEUZE, 1976, p. 91).

Pablo Picasso. Em suas próprias palavras explicou que seu método de trabalho consistia na

(..) síntese ou combinação de métodos semelhantes à que vem empregando Mestre Pablo Picasso em artes plásticas (...) fusão dos métodos analítico e orgânico de interpretação do homem, para dessa fusão resultar uma imagem quanto possível completa do humano. Pois parece que essa imagem (...), só se obtém tendo em vista, no estado do homem, o que nesse homem é considerado 'primitivo', junto com a sua denominada 'civilização'. Assim se caminharia para uma metodologia unitária, na Antropologia ou nos estudos sociais de base antropológica, que transbordasse em reinterpretações artísticas e filosóficas do homem (FREYRE, 1963, p.61).

Mais adiante, no mesmo prefácio, em que oferece um rol de influências filosóficas e literárias, continua a citar Picasso em mais outras seis oportunidades. É assim que continua a registrar sua influência radical e fecunda:

Pelo critério que pensadores modernos apontam como sendo a base principal da arte integrada daqueles que, como Pablo Picasso, vêm assimilando o primitivo ao civilizado, e juntando o irracional ao racional na interpretação artística, de base antropológica, do comportamento humano, justifica-se o esforço daqueles analistas e intérpretes do mesmo comportamento que vêm procurando apoiar sua Sociologia ou sua Psicologia Social numa Antropologia igualmente unitária nos seus métodos; e sobre ela desenvolver toda uma Ciência Social senão unitária, dinamicamente inter-relacionada. Para tanto, faz-se necessário uma metodologia unitária dos estudos sociais que junte ao estudo antropológico propriamente dito do comportamento humano o histórico-social; e se sirva da Literatura tanto quanto do Folclore para suas tentativas de síntese interpretativa do mesmo comportamento (FREYRE, 1963, p.62).

Esse trabalho pioneiro de Freyre não poderia deixar de ser lembrado neste artigo que tenta seguir esses mesmos preceitos fecundos. Para entender a criação da Coleção de Magia Negra foi necessário adentrar no imaginário intelectual da época, e a descrição que G. Freyre fez de suas bases inspiradoras, apontou um caminho muito fecundo que se procurou seguir nesse trajeto interpretativo. Completando essa percepção da importância da obra de Freyre, e avançando na fundamentação da argumentação aqui sugerida, remonta-se a Oswald de Andrade que, num pequeno texto intitulado *Descoberta da África*, escreveu: "(...) foi o Modernismo que primeiro alertou o mundo culto para os cometimentos artísticos do orbe africano. Foi na década de 20 que se expuseram em Paris as estatuetas rupestres de Benin. E chamou-se a um grande período da pintura de Picasso de 'época negra'" (ANDRADE, O., 1978, p. 221). Segundo o historiador norte-americano James Clifford, "nas décadas de 20 e 30, a etnografia e o surrealismo desenvolviam-se em intensa proximidade" (CLIFFORD, 1998, p. 133). Mas, convém lembrar, havia antecedentes importantes no interesse de contato entre esses domínios da cultura³. O poeta G. Apollinaire, antes da Iª Guerra,

³ Como escreveu M. Taussig: "A nova ciência da antropologia não deixava de ser uma manifestação da fascinação moderna pelo primitivo, e nisso ela se emparelhava como o novo fazer artístico: o realismo de G. Flaubert e o exotismo sensual de seu Egito/Cartago, a temporada no inferno de A. Rimbaud, onde volta o sangue pagão e a mente desordenada torna-se sagrada, o antieu mouro seiscentista de Yeats ('esta é nossa esperança moderna'), o coração das trevas modernizador de Conrad, R. Huelsenbeck

havia decorado seu *studio* com ‘fetiches’ africanos, objetos que, em seu longo poema *Zone*, seriam invocados como “des Christs d’une autre forme et d’une autre croyance”. Voltar-se para a alteridade radical tornou-se ‘objeto crucial da pesquisa moderna’: “os outros apareciam agora como alternativas humanas sérias; o moderno relativismo cultural tornou-se possível”; (...) “o surrealismo partilhava essa situação irônica com a etnografia relativista” (1998, p. 136). A referência a Freyre e a Picasso e, em seguida, ao surrealismo e à etnografia no modernismo dos anos 20 e 30 não se faz gratuitamente. Veja-se como as peças desse quebra-cabeça se encaixam, numa análise feita por Clifford em 1998 à publicação da sofisticada revista parisiense *Documents*, ocorrida nos anos de 1920:

Não é surpreendente encontrar, em uma “Homenagem a Picasso”, publicada num periódico de vanguarda, uma declaração de Mauss. A publicação em questão, *Documents*, era uma requintada revista editada por Georges Bataille. Ela nos apresenta um exemplo revelador da colaboração etnográfica surrealista. Bataille havia deixado o movimento surrealista de Breton, juntamente com Robert Desnos, Leiris, Artaud, Raymond Queneau e vários outros, durante os cismas de 1929, e sua revista funcionava como um fórum para as visões dissidentes. Além disso, ela tinha um cunho marcadamente etnográfico que a diferenciava e que atrairia a colaboração de futuros pesquisadores de campo tais como Griaule, A. Schaeffner e Leiris, assim como Rivière e Rivet. M. Griaule, A. Schaeffner e Leiris partiriam para a África na Missão Dakar-Djibouti logo depois do fim de *Documents*, em 1930. Se *Documents* parece hoje um estranho contexto para se difundir conhecimento etnográfico, no final da década de 20 ela era um fórum perfeitamente apropriado – isso é, *outré* (CLIFFORD, 1998, p. 147).

A articulação modernista entre áreas de conhecimento, constituindo vasos comunicantes entre etnografia e surrealismo⁴, entre arte e ciências humanas, também aconteceu no Brasil. Viu-se com Freyre que esses ‘contágios’ também foram muito fecundos e que trouxeram mudanças paradigmáticas de repercussões grandiosas. Além do impacto retumbante de *Casa Grande & Senzala*, não se pode esquecer a referência à Missão Dakar-Djibouti – que remete imediatamente à lembrança, à Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade, em 1938. E também um pouco antes, às viagens de ‘descoberta do Brasil’, pelo interior de Minas Gerais, realizadas juntamente por Tarsila do Amaral, B. Cendras e O. de Andrade, no final da década de 1920. Tem-se que lembrar, nessa oportunidade, da criação da *Sociedade de Etnografia e Folclore*, que contava com a participação ativa e determinante do casal Lévi-Strauss. Tudo isso criava um laço e uma simultaneidade cultural intensa e

batendo ‘rítmos negros’ nas noites Dadá, no Cabaré Voltaire, em Zurique, por ocasião da Primeira Guerra, a noite parisiense de Apollinaire transformando-se em aurora: [*Zones*] *Você caminha em direção a Auteuil, você anda a pé/ Para dormir entre seus fetiches da Oceania e da Guiné/ Todos eles são Cristo sob outra forma e outra fé...*” (TAUSSIG, 1993, p. 134-5).

⁴ “O surrealismo congelou o tempo e suprimiu toda a narrativa das composições previsíveis da realidade burguesa por meio de formas tiradas dos sonhos e dos artefatos descontextualizados (e, portanto, ainda mais surreais) do mundo primitivo, tal como ele foi percebido de relance e com imaginação graças às máscaras africanas e objetos semelhantes exibidos no Trocadero” (1993, p. 166).

criativa. No *Manifesto Pau-Brasil* está: “O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional”. Pode-se dizer com firmeza que o intento foi conseguido. De fato, essa atmosfera modernista implicou na convergência de forças civilizatórias que atuavam no imaginário social ocidental transatlântico. Na atualidade das idéias da vanguarda européia, viveu-se no Brasil lampejos de movimentações artísticas e culturais que aproximavam e tornavam semelhantes procedimentos e atitudes comuns⁵. Tarsila do Amaral passou algum tempo no ateliê de F. Léger, e B. Cendras produziu efeitos importantes nesse grupo de artistas brasileiros. Segundo B. Nunes, pode-se destacar:

Oswald de Andrade, condicionado por esse sobressalto, que já marca o Manifesto Pau-Brasil, tanto penderia para o primitivismo de natureza psicológica, quanto para o da experiência da forma externa na estética do cubismo, que Apollinaire estendeu, sem esquecer de associá-la à exaltação futurista da vida moderna nos grandes meios urbanos, às manifestações da nova lírica, do *esprit nouveau* na poesia. O Manifesto Pau-Brasil, que é prospecto e amostra da poesia homônima, situa-se na convergência desses dois focos. Pelo primitivismo psicológico, valorizou estados brutos da alma coletiva, que são fatos culturais; pelo segundo, deu relevo à simplificação e à depuração formais que captariam a *originalidade nativa* subjacente, sem exceção, a esses fatos todos (...) (In, ANDRADE, O., 1978, p. XIX).

Adentra-se em terreno bastante familiar. Sabe-se que a importância cultural e artística do movimento modernista brasileiro é incomensurável e de dimensão transformadora e radical. Colocam-se essas referências em jogo nesta análise para firmar uma posição interpretativa fundamental. Compreende-se que a Coleção de Magia Negra está não só condicionada pelos movimentos sanitários na ordem da medicina social e legal, do higienismo e da psiquiatria, voltadas para um projeto de controle social e policial dos cultos afro-brasileiros nas décadas de 1920 e 1930. Não são apenas essas forças sociais que estão em jogo – não é só a ciência reguladora, racionalista, positivista, iluminista e controladora que determina esse campo do imaginário social em relação à magia, à religião, à feitiçaria e ao primitivismo. A luta contra as *superstições*, as *crendices*, os *primitivismos*, os *sortilégios*, os *enfeitiçamentos*, etc., é efetuada num cenário de enfrentamento civilizacional em que no pólo dominador sobressai o colonialismo eurocêntrico, com as teorias raciológicas de Conde de Gobineau (1856), etc. Contudo, tem-se outras forças no interior dessa mesma civilização ocidental que trazem fluxos de emancipação e procuram por novas formas de conhecimento do humano⁶. É nesse caldo cultural inovador e revolucionário que apareceram novas tentativas de interpretação da alteridade, do diverso, do

⁵ Sobre a atração modernista pela antropofagia e a cultura indígena: “Essa atração mágica exercida pelo índio não é apenas um *objet d’art* colonial sutilmente elaborado; é igualmente algo renovado e revitalizado. Não se trata apenas de primitivismo, mas de um modernismo terceiro-mundista, uma reelaboração neocolonial do primitivismo” (TAUSSIG, 1993, p. 171).

⁶ Sobre o movimento epistemológico de transformação “do conhecimento-regulação ao conhecimento-emancipação”, cita-se a obra de Boaventura Santos *Para um Novo Senso Comum* (SANTOS, 2002, p. 78).

diferente. Portanto, o trabalho que aqui se empreende é o de compreender as articulações complexas entre uma ciência reguladora, cartesiana e positivista, com ações políticas voltadas para o controle, estigmatização e repressão dos cultos afro-brasileiros, em confronto com um conhecimento emancipador produzido no campo artístico, literário e etnográfico, a saber, manifestações contraditórias de uma simultaneidade conflituosa. Essa duas forças rivais e muitas vezes hostis, conviveram no mesmo momento histórico, simultaneamente atuavam e se confrontavam em arenas culturais e artísticas específicas. Algumas vezes, essas posições ideológicas díspares se encontravam, e, então, atritos e debates acalorados ocorriam. É assim que se pode identificar a convivência de simultaneidades concorrentes de paradigmas conflitantes, com matrizes teóricas fundadas em pressupostos reguladores ou emancipatórios. A hipótese aqui se estrutura nessa linha argumentativa. Houve, e ainda há, repressão, estigmatização e perseguição aos cultos afro-brasileiros – como o que ainda se alastra hoje pelas diversas seitas cristãs pentecostais⁷ –, porém não é uma repressão sistemática, já que conviveu simultaneamente com manifestações emancipatórias em diversos níveis, tanto da ciência, como da arte e da literatura. Neste artigo pretendeu-se compreender as raízes artísticas do encontro entre o civilizado e o primitivo. As raízes artísticas e culturais que estão subjacentes à criação de coleções museológicas como a da Magia Negra que, apesar de estar acondicionada no Museu da Polícia Civil, centro da repressão legal aos cultos afro-brasileiros, foi criada segundo uma influência cultural intimamente relacionada à figura do poeta e escultor D. Milano, como se verá a seguir. O tombamento dessa coleção museológica, como aqui se defende, deve ser entendido a partir do confronto de paradigmas culturais, não podendo ser reduzido a uma idéia simplista, ou a explicações reducionistas e ingênuas que consideram a Coleção, em foco, fruto apenas da repressão e perseguição aos terreiros e casas de santo. Deve ficar claro que a origem das peças e objetos museológicos advém de processos de acusação legal; contudo, o tombamento da Coleção extrapola e muito essa visão simplificada e limitada. Nesse sentido, convida-se o leitor a trilhar agora o caminho da tentativa de decifrar esse campo semiológico subjacente, próprio ao imaginário cultural modernista da época⁸. Isso será, sem dúvida, a atração pelo irracional, pelo satânico e pelo mal, próprio de uma herança romântica do século XIX, a que se somará mais uma interpretação possível do significado cultural dessa coleção museológica.

⁷ Ver trabalho organizado por Vagner G. da Silva, *Intolerância religiosa: impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro* (No prelo, 2005).

⁸ Sobre a ênfase na dependência do moderno em relação ao primitivismo, tem-se “À magia do primitivo, o colonialismo fundiu sua própria magia, a do primitivismo” (TAUSSIG, 1993, p. 210).

2. Contexto Artístico-Cultural Modernista

Quando se desenvolveram pesquisas ligadas ao contexto social e cultural da época em que a coleção foi criada, começou-se a perceber alguns elementos significativos em relação à compreensão do significado cultural dessa coleção museológica. Após abandonar a 'hipótese repressiva', voltou-se a atenção ao processo de tombamento da Coleção de Magia Negra e descobriu-se a importância das ligações e vínculos entre o pensamento sociológico e antropológico nascente e o mundo literário e artístico do início do século XX. Destacou-se, sobretudo, a figura controversa e singular do poeta e escultor Milano, diretor do Museu de Polícia Civil do Distrito Federal, e o seu círculo de amigos reunido periodicamente no Bar Nacional, no centro do Rio, que incluía nomes como: M. Bandeira, A. Machado, Villalobos, C. Portinari, R. Couto e J. Ovalle, entre outros. Não se pode esquecer de outro amigo, figura seminal da literatura brasileira, ligado à criação da coleção da Missão de Pesquisas Folclóricas: Mário de Andrade. Uma personagem poética, musical e literária que, além de estar intimamente vinculada à fundação do primeiro órgão de preservação patrimonial do Brasil⁹, foi, e ainda é, considerado um dos maiores literatos e estudiosos da música e do folclore do país. Suas ligações, tanto com o mundo literário e artístico da época, como com o nascente mundo das ciências humanas e sociais, não podem ser negligenciados, especialmente quando são lembradas suas ligações com o casal Lévi-Strauss¹⁰, que o ajudaram a criar a Sociedade de Etnografia e Folclore (1936), entidade ligada às atividades do diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo. Após essas descobertas, voltou-se a atenção desta vez para as ligações entre o mundo literário e científico. A partir daí ficou claro que o caminho a seguir era da investigação das relações entre antropologia e modernismo no início do século passado. Antropologia, literatura, música e artes plásticas passaram a ser as trilhas para decifrar o significado cultural dessas coleções museológicas. O fato que determinava essa nova direção se apoiava na evidência de que essas duas personagens, Mário de Andrade e D. Milano, transitavam por esses domínios. Ficou evidente também o que José R. Gonçalves afirmou, com razão, ao analisar a obra de Clifford:

A etnografia, tal como veio a ser concebida no século XX, é, por um lado, parte integrante do universo cultural e estético modernista. No coração da experiência etnográfica, encontra-se a mesma atitude cultural, presente nos

⁹ Mário de Andrade escreveu o Anteprojeto de criação do SPHAN, em 1936, documento que resultou, após modificações no Congresso Nacional, no Decreto Lei Nº 25/37 – que instituiu a lei do tombamento de bens culturais no país.

¹⁰ Claude Lévi-Strauss, e sua esposa Dinah Lévi-Strauss trabalharam no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo com Mário de Andrade. Dinah Lévi-Strauss foi secretária de Mário de Andrade na presidência da antiga Sociedade de Etnografia e Folclore.

escritores e artistas modernistas, de busca de uma experiência “autêntica” (In, CLIFFORD, 1998, p.10).

Outra direção tomada na pesquisa, que contribuiu igualmente para o ponto-de-virada na análise que se faz do significado cultural dessas coleções, foi a produção teórica de Y. Maggie (1992, 1996), especialmente nos últimos anos em que tem convergido para uma crítica contundente da hipótese de que existe uma cultura afro-brasileira homogênea. Nesse percurso sedimentou-se a relativização da “hipótese repressiva” e aprofundou-se a visão baseada em Foucault, na qual se compreende que, na verdade, o que ocorreu, e ainda ocorre, em relação aos cultos afro-brasileiros – do mesmo modo para toda a religiosidade popular – é o incremento de dispositivos e mecanismos de poder e saber, concorrentes no sentido da submissão ao controle e à racionalização subjacentes ao processo de urbanização do país. Não houve de fato uma repressão sistemática e proibitiva; revela-se, pelo contrário, uma articulação de disciplinas psiquiátricas, jurídicas, sociológicas, antropológicas, higienistas e sanitárias, de medicina legal, para manter a ordem e a normatização dos costumes. Uma estratégia de produção de discursos e enunciados que proliferam acerca da natureza dos fenômenos mediúnicos, de cura, de transe e de possessão, investigados por diversos especialistas, sob o crescente interesse regional, nacional e internacional. Não se pode deixar de perceber que no exato momento em que se dão investidas policiais e institucionais aos terreiros e casas de culto, acontece o I Congresso Afro-brasileiro em Recife (1934), e o II Congresso acontece em Salvador (1937). Passa-se a fase mais recrudescida da tentativa de controle e disciplinarização do campo religioso e o III Congresso em Recife só vai ocorrer em 1982¹¹. Dessa forma, através da crítica à perspectiva simplista e reducionista da “hipótese repressiva”, novos trajetos fecundos de pesquisa puderam emergir, ajudando a superar com relativa facilidade aqueles pressupostos ideológicos da chamada “etnicidade¹²”, referidos acima. Esses pressupostos se constituíam em verdadeiros obstáculos epistemológicos para a compreensão mais precisa do significado cultural dessas coleções analisadas. A própria arqueologia do termo “patrimônio etnográfico” adquiriu uma nova dimensão antropológica. A partir daí, ficou mais cristalino e mais determinante o caminho de ruptura com a visão reducionista afro-brasileira, especialmente quando a pesquisa se

¹¹ Cabe ressaltar que, de 1930 a 1935, recrudesceram-se não só os processos de acusação de feitiçaria e bruxaria, mas também a perseguição aos partidários e militantes do Partido Comunista – especialmente no período da Intentona – e do Partido Integralista.

¹² Sublinha-se mais uma vez a crescente difusão de uma “política da etnicidade” (além do chamado multiculturalismo) que pretende identificar a emergência de “novas etnias”, desvelando o “despertar étnico” em toda parte. Sem colocar em questão o tom pejorativo e colonialista que o termo “etnia” carrega, antropólogos contemporâneos pretendem re-inventar “tradições étnicas”, “etnizando” as lutas populares na América Latina. Tema analisado no texto *O Paradigma Preservacionista na Berlinda* (CORRÊA, Alexandre; 2003).

aprofundou no estudo do processo de tombamento da coleção de Magia Negra pelo IPHAN. Nesse processo viu-se que não há qualquer texto explicativo que dê conta das justificativas e das razões ideológicas, ou técnicas, para o tombamento desse acervo. Não há qualquer texto justificando o valor cultural da coleção. O Conselho Consultivo do IPHAN, como já foi colocado anteriormente, só passou a elaborar justificativas para os processos de tombamento a partir da constituição dos departamentos de apoio técnico, que até hoje funcionam de modo precário¹³. A partir da constatação documental da ausência de justificativas oficiais e institucionais para o tombamento da coleção, redirecionou-se a atenção da investigação para a obra do escritor Milano. Procurou-se compreender a importância desse personagem, um tanto obscuro, do modernismo brasileiro. Esse escritor, poeta, tradutor e escultor, considerado por Bandeira um dos cinco mais importantes modernistas do país, muito esquecido pelos especialistas, foi chefe do gabinete do Ministério da Justiça na Polícia Civil do Distrito Federal e acabou por construir um trabalho muito curioso e intrigante na organização do Museu da Polícia Civil da Secretaria de Segurança Pública. Foi nessa coleção museológica que a Coleção de Magia Negra foi enquadrada. A descoberta desse dado foi fundamental para fazer a ligação entre a idéia de etnografia consagrada no início do século e o movimento modernista no Brasil. Antropologia, literatura e artes plásticas se encontravam num movimento muito interessante. Isso acontece praticamente da mesma maneira como foi analisada por Clifford (1998) na Europa, especialmente na França. Pode-se dizer que a pesquisa, a partir desse ponto, passou a levar em conta outros pressupostos antropológicos, buscando outros princípios explicativos para o significado cultural do acervo cultural analisado. Refazendo as trilhas do ponto de virada da pesquisa, aproveita-se essa reflexão para recolocar a mudança no foco de estudo pertinente à especificidade da Coleção de Magia Negra. Lendo os textos de J. Clifford, chegou-se à conclusão de que a hipótese inicial de trabalho, aquela de que a coleção era constituída pela categoria afro-brasileira, estava completamente equivocada. Após pesquisar sobre o contexto do tombamento da coleção em 1938, e pesquisar sobre as personalidades ligadas à inscrição desse acervo no IPHAN, percebeu-se que essa coleção museológica não se coadunava simplesmente com o estatuto de Coleção Afro-Brasileira. Assim, ao analisar a vida e a obra de Milano, descobriu-se que essa coleção museológica só poderia ser entendida com maior profundidade se refletida a partir do contexto da produção cultural e artística modernista. Além do mais, deve-se considerar que D. Milano, como poeta e escultor,

¹³ Convém lembrar que o primeiro documento interno a regulamentar o ritual processualístico para se fazer um tombamento só foi estabelecido na portaria N°11 de 30 de setembro de 1986.

também foi tradutor do poeta simbolista francês C. Baudelaire¹⁴ e de D. Alighieri, e tinha fortes influências da cultura artística de vanguarda européia, especialmente dos cubistas e surrealistas. Passou-se, desde então, a trabalhar nessa direção interpretativa em aproximações teóricas com os textos de Clifford, aprofundando um lastro teórico por demais fecundo. Essa nova hipótese de trabalho de pesquisa baseou-se na mudança do enfoque antropológico e, conseqüentemente, na trilha de leituras de textos, a partir de agora, mais voltados para a literatura e a artes do período pré-modernista – para encontrar os pressupostos da revolução modernista – e, em seguida, na leitura das próprias obras modernistas. As leituras sobre o período pré-modernista partiram de M. de Assis (*Igreja do Diabo*), G. Dias (que participou e exerceu funções científicas da primeira expedição científica e etnográfica no Brasil, em 1856), G. Aranha (*Canaã - 1905 e Espírito Moderno - 1925*), S. Romero (*Folclore Brasileiro*) e E. da Cunha (*Os Sertões*); a leitura dos modernos seguiu M. Bandeira, D. Milano, O. de Andrade e M. de Andrade, entre outros poetas, pensadores e escritores, como N. Rodrigues, G. Freyre, A. Ramos, S. Buarque de Holanda, etc.

O que se destacou dessas leituras foi a descoberta de uma fonte segura que se tornou determinante na análise. Trata-se da referência primordial e recorrente das citações ao poeta simbolista francês Baudelaire, principalmente da sua obra máxima *As Flores do Mal* (1857). Praticamente todos esses autores citados cultuaram ou tinham alguma leitura costumeira desse gênio da poesia ocidental do século XIX¹⁵. Por conseguinte, analisando o imaginário artístico e literário do começo do século XX e considerando as revoluções artísticas e as vanguardas, como o surrealismo, o dadaísmo, o cubismo, o antropofagismo, etc., foi ficando cada vez mais difícil compreender a importância cultural da Coleção de Magia Negra, fora desse contexto artístico e literário brasileiro e ocidental. Ficava cada vez mais cristalina a idéia de que essa coleção museológica foi fruto de um processo curioso e interessante de musealização (etnocenologia) do mal na sociedade brasileira da época. Inspirado nessa posição passou-se a trabalhar essa coleção como uma construção museológica vinculada a um processo mais abrangente, porém ainda incipiente, de criação de um Museu do *Mal à Brasileira* – tomando a liberdade de parodiar o título do interessante livro organizado por P. Birman (1997). Diante disso, já não foi possível trabalhar com a

¹⁴ Ponto sublinhado: “Para o simbolismo, Baudelaire colaborou ainda poderosamente na criação da estética da magia, do sonho e da tradição ocultista” (Haddad, In, BAUDELAIRE, 1981, p. 43)

¹⁵ Segundo Aurélio Buarque de Holanda, Baudelaire era: “Verdadeiro divisor de águas que irrompeu na literatura francesa em meados do século XIX, Baudelaire marca o percurso da literatura até os dias de hoje. Herdeiro de certos traços da obra de Edgar A. Poe e Gerard de Nerval, Baudelaire constrói a sua a partir da crítica radical aos excessos sentimentais do romantismo, contribuindo assim, decisivamente, para a instauração da modernidade. Sua grande inovação foi a atitude perante a linguagem: (...) Baudelaire incorporou o aspecto grotesco da realidade à linguagem sublimada própria dos movimentos literários então vigentes. A partir daí – desse episódio fundador da poesia moderna – a realidade passou a ter pleno e franco acesso à linguagem poética” (In, BAUDELAIRE, 1981).

hipótese restritiva de que essa Coleção se explica exclusivamente pela constituição histórica dos signos da cultura afro-brasileira, germinando na década de 1920 e 1930. Como foi visto anteriormente, o que se tem em relação às religiões afro-brasileiras é a mesma prática discursiva comum no mundo ocidental, isto é, a produção exarcebada e obrigatória de depoimentos e testemunhos, confissões e delações, narrativas e descrições do mundo do transe – etnografias “densas” do mundo religioso e mágico, para produção de disciplinarização e de controle. É nesse sentido que se operaram as técnicas de psiquiatrização, policiamento e jurisprudência dos casos de acusação de bruxaria e feitiçaria no país¹⁶. E a musealização dessa Coleção de Magia Negra vincula-se a essa lógica da produção de um saber museológico sobre o mundo da feitiçaria, da magia e da bruxaria, que estaria desaparecendo no contexto de industrialização, urbanização e modernização crescentes. Contudo, antes de explicitar melhor as razões teóricas que fundaram a mudança na hipótese de trabalho, e para que a justificativa para tal transformação não perca força argumentativa na apresentação precipitada, faz-se necessário descrever melhor a realidade museológica da coleção em foco.

3. Olhar Modernista sobre Magia, Feitiçaria e Bruxaria

Talvez ainda seja útil demarcar algumas distinções importantes, para que se tenha uma noção mais precisa dos argumentos defendidos neste artigo. Observou-se, no início do texto, o trabalho de Freyre, abrindo frente como referência central na constituição de novos procedimentos metodológicos, invocando diretamente Picasso, como parceiro nessa empreitada de desbravar novos continentes do conhecimento. A figura do negro e da cultura africana é focada de modo exemplar nesse contexto. Nos dois autores geniais, referidos acima, a releitura da herança artística e cultural negra e africana¹⁷ provocou mudanças profundas no olhar sobre a sociedade, a arte e a cultura moderna. Pode-se dizer que esse movimento é muito semelhante ao que ocorreu com M. de Andrade, O. Andrade e A. Ramos, entre outros artistas e escritores brasileiros¹⁸. Mário de Andrade, em particular, colocou explicitamente no capítulo VII

¹⁶ Digno de nota é o interessante caso das homologias entre as categorias da crença e as categorias jurídico-burocráticas. *Trabalho, sessão, despacho e consulta*, categorias usadas tanto na referência a atos burocráticos quanto a eventos sagrados (MAGGIE, 1992, p. 35).

¹⁷ Em Freyre essa abertura abarca não só a cultura africana, mas também a árabe, a judaica e, um pouco menos, a indígena. Em Picasso, há referências ao impacto causado pela arte japonesa em Paris.

¹⁸ Sobre as diferenças entre o modernismo carioca e o paulista, D. Milano confidenciou a Ivan Junqueira, em entrevista realizada em 1987, no vídeo *Tudo é Exílio* de André Andrias: “O que aconteceu foi o seguinte: O M. de Andrade veio ao Rio de Janeiro e ligou-se ao M. Bandeira. O Manuel ficou como sede do movimento modernista no Rio de Janeiro. Houve desde o início uma luta interna lá em São Paulo, entre Mário de Andrade e O. de Andrade, porque ambos queriam ser os chefes. Mas o Mário era muito mais trabalhador, muito mais ativo e dominou a situação, ficando chefe desse movimento modernista. Porque no Rio havia outro movimento modernista, do G. Aranha [*Canaã*], que foi escandalosíssimo, ao menos para nós. Quando G. Aranha abandonou a Academia Brasileira de Letras com um discurso-

de *Macunaíma*, obra publicada em 1928, uma descrição rica e detalhada da macumba. Trata-se de uma referência direta ao terreiro de Tia Ciata, no Distrito Federal. A personagem Macunaíma, resolvido de se vingar da personagem Venceslau Pietro Pietra, toma um trem para o Rio de Janeiro com o objetivo de se socorrer com Exu Diabo, “em cuja honra se realizava uma macumba no outro dia”: “A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão” (ANDRADE, 1979, p. 73-4). Mário de Andrade, a partir daí, passa a fazer uma descrição minuciosa dos ritos aos quais o herói presenciou, descrição quase etnográfica de um observador perspicaz e sagaz. Seu olhar não era de um amador, mas de um pesquisador em folclore e música popular, um olhar, portanto, fundador de um modo de ver o Brasil¹⁹. Para marcar sua visão integradora das coisas do negro, na arte e cultura brasileira – que não negava até mesmo a participação num terreiro de candomblé, perto da Zona do Mangue e do Porto –, Mário de Andrade termina sua ‘observação participante’, narrando uma da reza em honra do Exu Diabo:

E pra acabar todos fizeram a festa juntos comendo um bom presunto e dançando um samba de arromba em que todas essas gentes se alegraram com muitas pândegas liberdosas. Então acabou se fazendo a vida real. E os macumbeiros, Macunaíma, Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada (ANDRADE, 1979, p. 82-3)²⁰.

A referência a esses nomes não poderia ser mais ilustrativa e oportuna. A magia e o feitiço serão incorporados na brasilidade que se engendrava nas festas, nas pândegas, no samba de arromba, samba que já tinha sido ‘batizado’ na “noitada” de 1926. Hermano Vianna resgata esse acontecimento no livro *Mistério do Samba*. Assim, aos nomes que M. de Andrade se refere acima, somam-se os parceiros de Freyre naquela noite memorável:

Sérgio [Buarque] e Prudente [de Moraes Neto] conhecem de fato literatura inglesa moderna, além da francesa. Ótimos. Com eles saí de noite boemiamente. Também com Villa-Lobos e Gallet. Fomos juntos a uma noitada de violão, com alguma cachaça e com os brasileiríssimos Píxinguinha, Patrício, Donga (VIANNA, 1995, p. 19).

É certo que esses literatos não consideravam os terreiros de macumba e de candomblé, a arte e a cultura negra e africana como artimanhas do demônio e do satã.

bomba, em 23... 24, por aí. O movimento modernista do G. Aranha, que foi anterior ao de São Paulo, ninguém fala mais. Na época foi muito mais importante porque tinha poetas como Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, que depois foi viver em São Paulo, tinham um modernismo não abasileirado” (NEVES, 1996, p. 123).

¹⁹ Entrevista de Milano a Ivan Junqueira: “IJ – Não havia aqui no Rio, uma preocupação de reinventar uma língua, não é? DM – Não, reinventar a língua foi só o Mário. Os outros não. Para o Mário era uma questão racial. Ele era de origem africana. Mas no Bandeira você encontra isso rarissimamente” (NEVES, 1996, p. 123).

²⁰ Convém adiantar a seguinte colocação de Dante Milano sobre Mário de Andrade: “O Mário de Andrade era talento poético muito grande, mas a criação de uma linguagem brasileira eu acho um erro” (NEVES, 1996, p. 124).

Jamais as consideraram expressões culturais, religiosas e artísticas inferiores e perigosas, que deveriam ser expurgadas da sociedade brasileira. Pelo contrário, aceitavam a idéia de que essas manifestações deveriam ser valorizadas no processo de mestiçagem e de hibridização cultural que se processava no país. Esses autores procuravam, a todo custo, diferenciar essas expressões culturais e artísticas daquilo que João do Rio (1951) registrou como culto satânico e diabólico, muito difuso, para ele, na sociedade carioca e brasileira: 'A religião do Diabo sempre existiu entre nós'²¹. Para os modernistas anti-racistas as manifestações religiosas autênticas dos negros e afro-descendentes deveriam ser vistas de modo diferenciado: possuíam uma aura de 'primitivismo' e 'exotismo' puro, de matriz africana original. Nada disso tinha a ver com o satanismo e o culto ao Diabo, que também existiu na sociedade brasileira. Desse modo, diferentemente de autores como S. Romero, O. Viana e outros arianistas e racistas, aqueles escritores, artistas e intelectuais, referidos na lista de Mário de Andrade e de Freyre, entendiam que essas expressões culturais, religiosas e artísticas negras e de origem africana deveriam ser integradas e fazer parte do patrimônio cultural brasileiro.

Em relação especificamente às práticas de magia, feitiçaria e bruxaria, creê-se que a visão de A. Ramos encontrada no livro *O Negro Brasileiro* (1934), sintetiza bem o que pensavam os modernistas, da primeira metade do século XX:

(...) para a obra da educação e da cultura, é preciso conhecer essas modalidades do pensamento 'primitivo', para corrigi-lo, elevando-o a etapas mais adiantadas, o que só será conseguido por uma revolução educacional que aja em profundidade, uma revolução 'vertical' e 'intersticial' que desça aos degraus remotos do inconsciente coletivo e solte as amarras pré-lógicas a que se acha acorrentado (RAMOS, 2001, p. 32).

Em síntese, o problema nacional passou a não ser mais fundado na questão racial ou étnica²², passou a ser visto como uma questão educacional. Bastava uma "revolução educacional" para o país seguir seu destino histórico. Contra as teses racistas, esses escritores, artistas e intelectuais propunham uma ação civilizatória com base nas transformações sociais e culturais da existência coletiva²³. Nesse cenário,

²¹ Escreveu J. Haddad: "(...) Já no nosso século, João do Rio mostrava a presença de Satanás no Rio de Janeiro, e em condições em que as interferências literárias poderiam ser mais nítidas. Ele afirma: 'O filósofo Tinhoso tem nesta grande cidade um ululante punhado de sacerdotes, e como sempre que o seu nome aparece, arrasta consigo o galope da luxúria, a ânsia da volúpia e do crime'. 'A religião do Diabo sempre existiu entre nós mais ou menos'. (...) João do Rio descreve um sabá moderno que vira. (...) E no sabá, essa Lítania carioca a Satã: Senhor! Satã! Glória da terra! Tu que aclaras os pobres homens. Fonte de ouro, misterioso, Guarda das criptas e dos antros; Tu que moras na terra onde o ouro vive; Cauda dos pecados; Amparo da carne; Delírio único, fim da vida: deixa que te adoremos! Não se exterminaram as sotainas baratas, não se perdeu o outro, não se acabará nunca o teu poderoso império, ó Lógica da Existência! Satanás, estás em toda parte, és o Desejo, a Razão de Ser, o Espasmo! Ouve-nos, aparece, impera! Não vês na cruz o larápio que roubou a tua lábia e o teu saber?" (In, BAUDELAIRE, 1981, p. 30-31)

²² Talvez isso fosse verdade só em relação a Mário de Andrade, como colocou Dante Milano.

²³ "Desde os últimos anos do império e desde a instauração do regime republicano, em 1889, as discussões sobre esse tema centravam-se na idéia de 'raça' (...). Ao longo da segunda e terceira década

observam-se os contornos de um confronto complexo entre posições que apresentavam muitas nuances e combinações múltiplas; de modo algum se pode ter uma visão simplificada desse processo. O desenho de pólos distintos só pode ser aceito como recurso didático e explicativo – na realidade, essas posições se misturavam e no mesmo indivíduo pode-se, eventualmente, encontrar o convívio de posições disparatadas e idiossincráticas. Convém notar que os modernistas ligados a Rodrigo M. Franco de Andrade venceram o entrevero e predominaram culturalmente, assumindo posições de destaque – a visão modernista anti-racista foi hegemônica no grupo conhecido posteriormente como *Academia SPHAN*. Entretanto, é necessário refletir sobre uma questão importante: Por quê, ao tombarem a coleção, em 1938, inscreveram-na sob a etiqueta de “Museu de Magia Negra”? Por quê, só em 1952, o Diretor do SPHAN, Rodrigo M. Franco de Andrade, a partir de um formulário assinado por Milano, passou a denominá-la “Coleção de Magia Afro-Brasileira”? E por quê, finalmente, não foi modificada a categoria patrimonial na inscrição do Livro do Tombo? Como se sabe, em 1934 e 1937 aconteceram os dois primeiros Congressos Afro-Brasileiros. Por quê então a Coleção Museu de Magia Negra não foi re-classificada como Patrimônio Etnográfico, na categoria de Arte Popular²⁴ – como já estava previsto no Livro do Tombo criado em 1937? Ou mesmo, por que não foi inscrito no Livro das Artes Populares Aplicadas – livro, na verdade, pouco utilizado e que até hoje só possui quatro inscrições? Ainda não se tem respostas para a maioria dessas questões. Nada de concreto, até o momento, explica a manutenção da categoria “magia negra” no processo de tombamento dessa coleção de peças e objetos de magia e religião populares – a não ser o fato de ela reportar ao Código Penal Brasileiro, vigente na época. Como se sabe apenas em 1952, ao preencher um questionário aplicado pelo SPHAN à todos museus brasileiros da época, Milano, coloca a expressão “Magia Afro-Brasileira”. Trata-se do olhar diferenciado do poeta D. Milano. Foi ele, como se observa, o primeiro a classificar a coleção com o termo “Magia Afro-brasileira”, portanto, o primeiro a não usar o termo “Magia Negra”. A especificidade do olhar de

do século XX, o problema veio a ser discutido, não mais em termos raciais, mas culturais, como uma busca da ‘brasilidade’, de uma ‘essência’, de uma ‘alma’, ou simplesmente ‘identidade’ da nação brasileira. Nos anos vinte e trinta, diferentes respostas foram apresentadas. Aqueles intelectuais identificados com o modernismo e associados ao regime político do Estado Novo concebiam a si mesmos como uma elite cultural e política cuja missão era ‘modernizar’ ou ‘civilizar’ o Brasil, elevando o país ao plano das nações européias mais avançadas” (GONÇALVES, 1996, p. 41).

²⁴ A esse respeito já foi indicado: “Da arte popular: Incluem-se nesta categoria todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessem à Etnografia, com exclusão da ameríndia. Essas manifestações podem ser: a) Objetos: fetiches, cerâmica em geral, indumentária, etc; b) Monumentos: arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzeiros mortuários de beira de estrada, jardins, etc; c) Paisagens: determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife; d) Folclore: música popular, contos, histórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas, etc.” (ANDRADE, M., *Anteprojeto SPAN*, 1936 [1981]).

Milano²⁵, olhar que se designa aqui como olhar poético (ou literário). É essa a nossa hipótese, i. é, de que a análise da obra e da vida do poeta modernista pode explicar, ou ajudar a responder, algumas das indagações feitas mais acima no texto. Um aspecto em particular sobressai de imediato. Trata-se da singularidade da obra do poeta, que expressa um mundo sinistro e fantasmagórico, além do fato de ser um leitor contumaz dos clássicos D. Alighieri e Baudelaire. Traduziu do primeiro autor três *Cantos do Inferno* da *Divina Comédia* e, do poeta francês, diversas peças poéticas do livro, proibido na França por mais de 100 anos, *As Flores do Mal*. Diante desses dados importantes, ganhou força a hipótese de que esse poeta não via a Coleção de Magia Negra do Museu da Polícia Civil com os mesmos olhos dos outros modernistas. Viviam-se, é certo, em uma atmosfera existencial distinta, em que se exaltava uma profunda “consciência no mal”²⁶. Ao se tentar uma aproximação da subjetividade do poeta Milano, observou-se que ele produziu uma obra particularmente rica em imagens fantasmagóricas e sinistras. Em relação, especialmente, ao aspecto político e ideológico, fica claro, que ele vivia de algum modo uma situação desconfortável e ambígua, já que trabalhava no Ministério da Justiça, na instituição de Segurança Pública (Juizado de Memores) – órgãos burocráticos do aparelho estatal getulista. O fato de trabalhar nesse setor, nesse período, não foi exclusividade sua. Muitos dos seus colegas o fizeram e se estabeleceram em diversos ministérios, com destaque para o Ministério da Educação e da Saúde (p.ex., C. Drummond de Andrade). Contudo, a proximidade com os aparelhos repressivos autoritários de um Estado protofascista devia causar algum mal-estar, particularmente no auge da perseguição aos militantes comunistas – o que é constatável facilmente na insistente relutância do poeta em expor qualquer comentário sobre esse período de sua vida. Outro ponto que marcava um distanciamento significativo em relação ao grupo modernista, vincula-se ao olhar focado na problemática do mal. Para os artistas e cientistas modernistas como Mário de Andrade, M. Bandeira, O. de Andrade, Tarsila do Amaral, A. Ramos, etc, o negro não representava o mal, não era a incorporação da maldade e do maligno. Ao contrário, esse grupo procurava liberar o negro e sua cultura de qualquer vinculação

²⁵ Dante Milano: “O movimento modernista para mim, limitou-se ao convívio com os meus amigos: Manuel Bandeira, Villa-Lobos, Cândido Portinari, Jayme Ovalle e às vezes Mário de Andrade, quando vinha ao Rio. De modo que o movimento em si era para mim menos importante que aquele pequeno grupo de amigos. Nos encontrávamos à tarde no Bar Nacional, freqüentávamos muito a Lapa, ao Mangue. Foi uma época extremamente feliz da minha vida” (NEVES, 1996, p. 161).

²⁶ Destaca-se, como ilustração a esse raciocínio, as últimas estrofes do poema *O Irremediável*, de Charles Baudelaire, traduzido por Dante Milano: “*Quadro exato, emblema veraz/ De um irremediável destino,/ Levando a pensar que o Maligno/ Faz sempre bem tudo que faz!/ Qual num espelho, a alma, sombria/ E límpida, se olha, secreta./ Poço da Verdade, água preta/ Onde treme uma estrela fria,/ Farol irônico, infernal,/Luz de Satã, graça expiatória,/ Nosso consolo e nossa glória/ Maior – a consciência no mal*” (In, MILANO, 1979, p. 255). Nota-se que em língua portuguesa não se obtém o mesmo efeito interessante que o título do poema no original francês: *L’IRRÉMÉ-DIABLE*.

direta com o mal; procurava superar as visões racistas e estigmatizadoras, satânicas ou diabolizadas, que ainda se forjavam sobre as manifestações artísticas e culturais do negro. Como se verá mais a frente no texto, apesar de todo o esforço de seus colegas e amigos no sentido da transformação do ‘olhar modernista’ sobre o negro, Milano insistiu no problema do mal. É certo que não estava preso às concepções racistas e arianistas do tipo das que eram defendidas por S. Romero ou O. Viana, por exemplo. O poeta convivia diretamente com o grupo de esquerda anti-racista dos modernistas, porém, é certo, manteve sua percepção estética peculiar. De algum modo, seu olhar se distinguia de seus amigos e colegas de boemia e convívio literário – que, aliás, especialmente na intimidade, eram bem restritos. A análise de aspectos de sua vida ‘dândi’, e de sua obra original, contém diversos elementos que concorreram para a fundamentação da hipótese de trabalho que aqui se levanta. Fica cada vez mais explícito que os olhares sobre a Coleção de Magia Negra têm pontos de vista bastante distintos e estão carregados de significações complexas, resistentes as simplificações impressionistas apressadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Martins, 1979
- _____. *Cartas de trabalho* (Anteprojeto SPAN). Brasília: MEC/SPHAN/Pró-Memória, 1981
- _____. *Sociedade de etnografia e folclore*. São Paulo: Prefeitura Municipal (1936-39). Rio de Janeiro: FUNARTE, INL; São Paulo: SMC, 1983
- ANDRADE, Oswald de. *Do pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Max Limonad, 1981
- BIRMAN, Patrícia (Org.). *O mal à brasileira*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. *O paradigma preservacionista na berlinda*. In, Revista Ciências Humanas em Revista/UFMA. CCH, São Luís, v.1, n.2. 2003.
- _____. *Museu Mefistofélico: Coleção museu de magia negra do Rio de Janeiro*. Trabalho de Pesquisa Pós-Doutorado. Rio de Janeiro. IFCS/UFRJ. Março. 2006
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Rio, 1976
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Brasília: UNB, 1963.
- GONÇALVES, José R. Santos. *A retórica da perda*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN. 1996.
- MAGGIE, Yvonne. *Medo do Feitiço*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional. 1992
- _____. *Aqueles a quem foi negado a cor do dia*. In, Maio, Marcos Chor (Org.) Raça, ciência e sociedade – Rio de Janeiro: Fio Cruz/CCBB, 1996
- NEVES, Thomaz G. A.. *Um certo Dante*. Dissertação (Mestrado em Letras), PUC/RJ, 1996.
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Graphia, 2001
- RIO, João do. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: Garnier, 1906
- _____. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: Simões, 1951
- SANTOS, Boaventura de S. *A crítica da razão indolente*. São Paulo: Cortez, 2002
- SILVA, Vagner Gonçalves da. *Intolerância religiosa: impactos do neo-pentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*. (No prelo), 2005
- TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995