UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Maria Isabel Ribeiro Lenzi

"PARA APRENDERMOS HISTÓRIA SEM NOS FATIGAR" a tradição do antiquariado e a historiografia de Gilberto Ferrez

Niterói

2013

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

L575 Lenzi, Maria Isabel Ribeiro.

"Para aprendermos história sem nos fatigar": a tradição do antiquariado e a historiografia de Gilberto Ferrez / Maria Isabel Ribeiro Lenzi. — 2013.

267 f.; il.

Orientador: Paulo Knauss de Mendonça.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013. Bibliografia: f. 232-243.

1. Historiografia. 2. Ferrez, Gilberto, 1908-2000. I. Mendonça, Paulo Knauss de. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 907.2

MARIA ISABEL RIBEIRO LENZI

"PARA APRENDERMOS HISTÓRIA SEM NOS FATIGAR" a tradição do antiquariado e a historiografia de Gilberto Ferrez

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação e História da Universidade Federal Fluminense. Linha de pesquisa: Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. PAULO KNAUSS DE MENDONÇA

Niterói

2013

RESUMO

A tese tem como objeto de estudo a historiografia de Gilberto Ferrez e como fonte principal os documentos de seu arquivo pessoal existente no Arquivo Nacional, além de suas obras publicadas e pareceres para o SPHAN. O trabalho se insere no campo dos estudos da história da escrita da história e caracteriza como a obra de Gilberto Ferrez exemplifica o antiquariado enquanto forma de construção do conhecimento histórico. Discute também de que maneira esse modelo se mantém atual, contrariando a tendência a vê-lo apenas enquanto uma expressão da Época Moderna. Para definição do antiquariado, nos valemos de conceitos desenvolvidos por Arnaldo Momigliano. Considerando que Gilberto Ferrez também foi um colecionador notório, a pesquisa evidencia de que modo a prática de colecionar se constituiu como a base de sua formação de pesquisador em história, definindo o documento de época, sobretudo imagens, como objeto de estudo principal da História. Ao lado disso, a partir de Michel de Certeau, discute-se o lugar social da construção de sua historiografia, demarcando sua participação no IHGB e no Conselho Consultivo do SPHAN e sua rede de colaboração, descrevendo um ambiente de sociabilidade intelectual marcada por laços pessoais. Em seguida, a tese discute suas práticas de pesquisa, explorando os trabalhos publicados, os pareceres produzidos para o SPHAN e a correspondência mantida com seus pares. É apresentada ainda uma interpretação de sua leitura da história do Brasil como memória da civilização europeia, associada a estrangeiros que viveram no Brasil.

Palavras-chaves:

Historiografia, antiquariado, Gilberto Ferrez

ABSTRACT

This dissertation discusses Gilberto Ferrez's historiography. It uses as its main source the documentation from his personal archives preserved at the Arquivo Nacional, and cites as well the works he published and the technical judgments he issued as counselor at SPHAN. This text belongs to the field of studies dealing with the history of historical writing, and considers the manner in which the work of Gilberto Ferrez exemplifies antiquarianism taken as a form of construction of historical knowledge. This dissertation also seeks to discuss how that model remains current, differing from those who tend to consider it only as an expression of the Modern Age. In order to define antiquarianism, we made use of concepts developed by Arnaldo Momigliano. Given the fact that Gilberto Ferrez also was a well-known collector, our research attests how the practice of collecting turned out to provide the foundations for his formation as a researcher in the historical field, choosing historical documents – especially images – as history's main object of study. Making use of Michel de Certeau's work, the social place in which Ferrez's historiography is constructed is also explored, outlining his participation at IHGB and on SPHAN's advisory board as well as his network of collaborators, disclosing an atmosphere of intellectual sociability characterized by personal ties. This thesis then proceeds, to discuss his practice in research work, considering the books he published, the technical opinions issued as a counselor for SPHAN and the correspondence he maintained with his peers. Finally the thesis interprets the way in which Ferrez viewed Brazil's history as a memory of European civilization, closely linked to foreigners who played a relevant role while living in the country.

Key words:

Historiography, antiquarianism, Gilberto Ferrez

"PARA APRENDERMOS HISTÓRIA SEM NOS FATIGAR"

a tradição do antiquariado e a historiografia de Gilberto Ferrez

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação e História da Universidade Federal Fluminense. Área de Concentração: História Cultural.

Aprovada em	//	_
		BANCA EXAMINADORA
-		Prof. Dr. Paulo Knauss
-		Prof. Dr. Arno Wehling
_		Prof. Dr ^a . Giselle Venâncio
_		Prof. Dra. Marcia Chuva
_		Prof. Dr. Temístocles César

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao meu querido orientador professor Paulo Knauss. Seu incentivo, sua orientação, seu carinho foram fundamentais para as reflexões desenvolvidas nesta tese. Muito obrigada, Paulo.

Agradeço também aos professores Norberto Ferreras, Magali Engel e mais uma vez Paulo Knauss pelas disciplinas por eles ministradas e que tive o privilégio de cursar. Todas foram muito proveitosas para meu crescimento intelectual – cada uma, num campo distinto, fez com que eu aprofundasse a reflexão sobre diferentes aspectos do meu objeto de pesquisa.

Obrigada do fundo do coração às professoras Gisele Venâncio e Ana Maria Mauad por me receberem como ouvinte em suas disciplinas, mesmo já estando com as vagas preenchidas. Os debates que pude acompanhar nesses cursos contribuíram muito para a discussão sobre fotografia e sobre autoria nesta tese.

Agradeço à professora Márcia Chuva e, mais uma vez, à professora Gisele Venâncio, que compuseram a banca de qualificação, pela leitura criteriosa, críticas e sugestões, muitas delas incorporadas ao texto final.

Não posso deixar de agradecer ao Programa de Pós-Graduação em História da UFF, que acreditou no meu projeto de pesquisa e acolhe sempre com tanto carinho os alunos que ali ingressam.

Agradeço também ao IPHAN, ao IBRAM e ao Museu Imperial, pela licença com vencimentos que me foi concedida. O IPHAN deferiu a licença, pois o Museu Imperial era subordinado a este instituto quando ingressei no doutoramento. Posteriormente com a mudança de instituição, o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM – manteve a minha licença. Gostaria de agradecer especialmente a Jane Bezerra, do Museu Imperial, e a Vanessa Tavares, do IBRAM.

Aos funcionários do Arquivo Nacional, do IHGB e do Arquivo do IPHAN, que sempre com muita presteza me auxiliaram na pesquisa, sou muito grata.

Agradeço também a Denise Maria da Silva Batista e Gláucia Côrtes Abreu, museólogas dos Museus Castro Maia.

Gostaria também de expressar minha gratidão à senhora Margarete Cardoso, da Kosmos, pela deliciosa conversa que tivemos na livraria, quando ela me revelou alguns detalhes sobre Gilberto Ferrez. Não esqueço também do encontro com o embaixador João Hermes Pereira de Araújo, que me recebeu em sua casa para trocarmos ideias sobre seu grande amigo Gilberto. Muito obrigada.

Não posso deixar de agradecer a Helena Ferrez, que muito gentilmente me recebeu em sua casa para conversarmos sobre seu pai. Obrigada Helena.

Quero também dizer muito obrigada a Pedro Vasquez por me receber no Solar do Jambeiro e me conceder uma entrevista, além de indicações de leitura. A Cristina Zappa e Nazareth Coury, do Instituto Moreira Salles, e ao colecionador Marcus Monteiro, meus sinceros agradecimentos pela atenção.

À memória do embaixador Mário Calábria, grande amigo de Gilberto Ferrez, que sempre respondeu às minhas cartas e aos meus telefonemas. Estive em Berlim, especialmente para entrevistá-lo, mas infelizmente, o velho diplomata estava hospitalizado. Veio a falecer algumas semanas depois. Se possível, que ele me ouça onde estiver – muito obrigada.

Aos amigos que discutiram o assunto, leram resumos e capítulos, meus sinceros agradecimentos. Muito obrigada, Núbia Melhem Santos, Laura Xavier Pessoa, Maria Inez Turazzi, Sandra Baruki, Richan Samir, Maria de Lourdes Parreira Horta, Lorena Best, André Monteiro, Kátia Krause, Rita Viana Rosa, Geo Rodrigues, Mirtes Palmeira, Marcus Ferrer, Ana Maria Martins Amorim, Fátima Argon, Pedro Belchior, Moema Alves e Caroline Fernandes. Sou grata também à Janice Melhem Santos e à Renata Malcher de Araújo. Janice porque conseguiu, para mim, o endereço e telefone de Mário Calábria, e Renata fez a intermediação com a Fundação Calouste Gulbenkian, para que eu pudesse pesquisar nos papéis de Robert Smith, mesmo antes de estarem totalmente organizados e disponíveis ao público. Obrigada. Obrigada Cliff Kormann, pela revisão do *abstract*.

Ao meu marido Cláudio Figueiredo, que sempre leu e discutiu todos os capítulos, além de fazer a revisão do texto, traduzir algumas citações e fazer a versão para o inglês do resumo. Muito obrigada, Cláudio.

Agradeço às minhas filhas Alice e Ana, pela paciência de aguentar a mãe falando sempre do mesmo assunto, e à Néia, que neste período ajudou a tomar conta de nossa casa e das crianças para que eu pudesse me dedicar à pesquisa. Obrigada, meninas.

para o Cláudio

SUMÁRIO

INTI	RODUÇÃO	1
Capí	tulo 1. À luz das antiguidades	15
	O colecionadorA coleção	
Capí	tulo 2. Além do colecionador	42
2.1.	O historiador no SPHAN	45
2.2.	O historiador no IHGB	53
2.3.	Os amigos do historiador	65
Capí	tulo 3. À moda do antiquariado	81
3.1.	O documento como protagonista	83
3.2.	Marc por Gilberto, Gilberto por Marc	93
3.3.	A pesquisa por correspondência	125
3.4.	A história por parecer	184
Capí	tulo 4. A memória da civilização no Brasil	202
4.1.	A civilização como questão nacional	204

4.2. Os sujeitos da civilização	213
CONCLUSÃO	229
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	232
APÊNDICE	243

INTRODUÇÃO

Em 23 de maio de 2000 morria Gilberto Ferrez. Os grandes jornais não fizeram muito alarde: saiu pequena matéria no obituário de O Globo, uma nota no Estado de São Paulo e outra na revista Veja. Porém, em outros fóruns, as homenagens foram maiores. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) fez uma sessão especial para homenageá-lo: Mário Barata classificou-o de historiador da arte, dos maiores do Brasil do século XX; Marcos Almir Medina discorreu sobre sua cultura geral; Augusto da Silva Telles realçou seus textos amarrados e conduzidos por desenhos e fotos; Leonardo Dantas apontou seu mérito na iconografia de Pernambuco; Ligia da Fonseca Cunha classificou Gilberto Ferrez como exponencial na cultura brasileira, tendo revelado a iconografia de autores antes desconhecidos. Pedro Vasquez, além do panegírico em louvor de Gilberto Ferrez, escreveu matéria para a revista francesa *Info* Brésil discorrendo sobre a vida e obra daquele intelectual que acabara de falecer. Quando em oito de junho o Conselho Consultivo do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)¹ se reuniu, o conselheiro Augusto da Silva Telles tomou a palavra para fazer o elogio a Gilberto Ferrez. Falou dos ascendentes de Ferrez, todos ligados à cultura, e lembrou-se da contribuição específica de Gilberto para o conhecimento sobre o Brasil. Eis um trecho de seu discurso: "Gilberto Ferrez era uma pessoa de interesses amplos e múltiplos, sempre interessado pelos problemas da documentação, seja fotográfica, gráfica ou manuscritos. (...) Em todas as viagens que fazia, Ferrez visitava antiquários, colecionadores, bibliotecas e arquivos para pesquisar e fazer novas aquisições de documentos sobre o Brasil."

_

¹ Ao longo do século XX, o instituto que atualmente conhecemos como IPHAN recebeu as seguintes denominações: SPHAN, DPHAN, IPHAN/Pró-Memória e IBPC. Nesta tese, trataremos a instituição como SPHAN (Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), nome da instituição quando Gilberto Ferrez ingressou no Conselho Consultivo.

Todavia, as homenagens a Gilberto Ferrez começaram antes de sua morte, estando ele já idoso, e continuaram ainda depois do seu falecimento. Em 1995, teve lugar no Centro Cultural Banco do Brasil a exposição "Mestres da fotografia no Brasil na Coleção Gilberto Ferrez", com a curadoria do próprio Gilberto e Pedro Vasquez. Lemos na abertura do catálogo que "a exposição presta, ainda, justa homenagem a Gilberto Ferrez (...) e a seus antepassados, os escultores Zéphirin e Marc Ferrez, integrantes da Missão Artística Francesa que aqui aportou em 1816, bem como a seu avô, o fotógrafo Marc Ferrez, que soube unir, de maneira notável, técnica, sensibilidade artística e caráter documental em seus trabalhos." Na ocasião, a Associação Brasileira de Críticos de Arte premiou Gilberto Ferrez com um troféu pelo conjunto da obra.

Suas contribuições à cultura brasileira foram reconhecidas pelo Ministério da Cultura. Em 1996, Gilberto Ferrez foi agraciado com o Prêmio Nacional de Fotografia Funarte, em sua segunda edição, na categoria Contribuição Relevante à Fotografia Brasileira. No ano seguinte, o Ministério da Cultura (MinC) lhe conferiu a medalha de Ordem do Mérito Cultural, cujo folder diz: "A história da iconografia no Brasil não poderia ser tão rica, sem a participação ativa do colecionador e estudioso responsável pela preservação do maior acervo já reunido de fotografia brasileira oitocentista – uma área indispensável de nosso patrimônio artístico e cultural."

Ainda no âmbito do Ministério da Cultura, em 1998, o SPHAN editou a *Revista do Patrimônio* dedicada à fotografia. São dois os artigos que têm Gilberto Ferrez como protagonista, o de abertura, onde encontramos diversos depoimentos sobre o historiador, e o último, em que Maria de Lourdes Parreira Horta entrevista Gilberto Ferrez e José Mindlin a respeito de suas coleções. Em 1997, quando das comemorações pelos 60 anos do SPHAN, a mesma *Revista do Patrimônio* republicou os onze artigos que marcaram o início daquela publicação – um representante de cada ano, no intervalo de 1937 a 1947. O artigo "Fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez (1843-1923)", de Gilberto Ferrez, representou a *Revista nº 10*, de 1946.

Em 15 de maio de 1998, quando Gilberto Ferrez completava noventa anos, a Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP – outorgou-lhe o Diploma de

Mérito ao Historiador, reconhecendo a importância do conjunto de sua obra para aquele campo.

Em 2006 – seis anos após o falecimento de Gilberto Ferrez – a Petrobras patrocinou a organização de seu arquivo pessoal e de seus antepassados. Sob a coordenação de Helena Ferrez, o acervo foi tratado, organizado e posteriormente depositado no Arquivo Nacional no Rio de Janeiro. O projeto de organização, higienização e acondicionamento do acervo deu origem a duas exposições – a primeira no Arquivo Nacional, marcando o ato de entrega dos papéis da família Ferrez à instituição, em outubro de 2007. E a segunda, em fevereiro de 2008, é inaugurada no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro: "Família Ferrez – novas revelações" – sob a curadoria de Pedro Vasquez e Julia Peregrino. Esta prioriza as imagens do acervo familiar e, desta vez, Gilberto Ferrez aparece, junto com o pai Júlio, o tio Luciano e o avô Marc, como autor de fotografias da mostra. Em 2010, "Família Ferrez – novas revelações" ainda itinerava pelo Brasil, já tendo passado por Belo Horizonte, no Museu de Artes e Ofício, por Curitiba, na Casa Romário Martins e por São Paulo, na Galeria Olido.

Sobre o reconhecimento cultural, Pierre Bourdieu, citando Sartre, nos explica que "há qualidades que nos chegam unicamente através do juízo dos outros. É justamente isso que ocorre com a qualidade de escritor, de artista ou de erudito, qualidade que parece tão difícil definir porque só existe na e pela relação circular de reconhecimento recíproco entre os artistas, os escritores e os eruditos." Bourdieu afirma ainda que toda prática de cultura aspira à legitimidade cultural. Parece-nos que Gilberto Ferrez, na qualidade de erudito, saiu-se vitorioso neste campo — no final de sua vida, ele é reconhecido e lhe são atribuídas marcas de distinção de grande valor simbólico.

Mas qual é exatamente sua importância para o pensamento social no Brasil? Vamos, neste trabalho, buscar responder essa pergunta investigando a trajetória de Gilberto Ferrez e sua obra historiográfica. Discutiremos a construção de sua memória, a elaboração de seus trabalhos publicados, a rede de relações em que ele circulava e a sua atuação nas instituições que frequentava. Pretendemos entender como ele fez uso da representação do passado para a organização de uma memória da

² Bourdieu, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 108.

civilização no Brasil. Afirmamos que a historiografia de Gilberto Ferrez, em cujo alicerce encontramos sua coleção, está ligada à tradição do antiquariado e, como tal, trabalhou por uma memória da civilização ocidental no Brasil.

Defendemos que o colecionismo em Gilberto Ferrez se insere numa tradição que remonta ao século XVIII, quando eruditos antiquários começaram valorizar o uso da iconografia para fazer história. Inicialmente, caracterizaremos o antiquariado, a partir de textos teóricos de Arnaldo Momigliano, Francis Haskell, Manoel Salgado e Paulo Knauss. Usaremos como fonte os livros de Ferrez e a documentação de seu arquivo privado. Sylvia Hunold Lara chama atenção para fato de o historiador produzir os documentos que utiliza e não poder recorrer a todos os textos do passado. "Para fazer história, é preciso selecionar alguns deles e transformá-los em fontes de informação histórica." Deste modo, selecionamos os livros de autoria de Gilberto Ferrez, bem como sua correspondência e seus pareceres sobre tombamento para o SPHAN, para demonstrar sua ligação com a tradição do antiquariado e a construção de uma certa memória para o país – a memória da civilização no Brasil.

Arnaldo Momigliano define o antiquário como aquele que se interessa pelos fatos históricos sem se interessar pela história. Em seu livro *As raízes clássicas da historiografia moderna*, Momigliano dedica um capítulo à pesquisa antiquária. O autor vai buscar na Antiguidade a compreensão do antiquariado renascentista: até Tucídides o estudo do passado não era apenas o político, porém era mais geral, abrangendo o estudo da origem das cidades, a comparação entre leis e costumes, as religiões, as instituições, etc. Os eruditos estudavam o passado com documentos arqueológicos e epigráficos. Heródoto era um desses intelectuais eruditos, mas Tucídides o destronou e a História passou a ser uma narrativa política sem necessariamente respaldo documental. Depois de Tucídides, o estudo dos documentos arqueológicos e epigráficos não fez mais parte das questões que ocupavam o historiador comum. Momigliano especula que se Heródoto tivesse permanecido como o historiador modelo, nunca teriam existido os

_

³ Lara, Sylvia Hunold. Os documentos textuais e as fontes do conhecimento histórico. *Anos 90*, v. 15, n.28, Porto Alegre, p. 17-39, dez 2008.

antiquários, pois a curiosidade de Heródoto abraçava potencialmente todos os temas que mais tarde se tornaram o campo do antiquariado.

A pesquisa erudita ficou desaparecida do século sétimo ao século XIV, quando finalmente "renasceu" com a atividade dos antiquários dos séculos XV e XVI. Nas palavras de Momigliano, "algo tinha sido chamado à vida: a antiga pesquisa erudita como uma disciplina autônoma, que não deve ser confundida com a história." Francis Bacon denominou de Antiguidades esse tipo de história que ele considerava desfigurada: "Alguns vestígios de histórias que acidentalmente escaparam do naufrágio do tempo." O tipo de história professado por Tucídides ou Lívio – história política – era considerado superior ao esforço de antiquários de reconstituir sistematicamente instituições e costumes.

O antiquário renascentista era um indivíduo pirronista, isto é, cético, refratário aos dogmas e às certezas inquestionáveis. Ele estudava com afinco sua coleção, o que o permitia fazer observações "empíricas" de um tempo passado – as moedas, estátuas e manuscritos que o erudito renascentista colecionava lhe diziam muito mais sobre a época em que tinham sido fabricados do que relatos filosóficos de historiadores, pois "para uma moeda falsificada, há cem que são autênticas (...), mas como se poderia testar a veracidade do relato de uma batalha em Tucídides ou em Lívio se esta era a única?" 6 O conhecimento da Antiguidade foi facilitado e valorizado pelo antiquariado renascentista que colecionava sobretudo objetos deste período, supostamente sem ligação entre eles. Porém, segundo Momigliano, "por trás dos itens individuais, aparentemente não relacionados, estava a Antiguidade, misteriosa e augusta. Implicitamente, todo antiquário sabia que estava destinado a acrescentar alguma coisa à imagem da Antiguidade. Na prática, isso significa que os fatos individuais eram colecionados e separados com uma perspectiva de um levantamento geral futuro daquelas instituições, costumes, cultos a respeito das quais as moedas e as inscrições eram consideradas as evidências mais importantes (...)."O antiquário renascentista se apoiava nos fatos únicos, porém visando um levantamento universal. Se este levantamento fosse concretizado, nunca seria uma obra comum de história pelos

⁴ Momigliano, Arnaldo. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Bauru: Edusc, 2004, p. 106.

⁵ Idem, p. 107.

⁶ Idem, p.89.

⁷ Idem, p.90.

padrões da época, mas um livro caracterizado por detalhes meticulosos do passado, pelo grande patriotismo, pela curiosidade a respeito de eventos pouco comuns e pela ostentação da erudição. Os antiquários gostavam de "descobrir" algo, por exemplo um manuscrito desconhecido ou uma escultura revelada por uma escavação arqueológica — o ineditismo era muito valorizado. O autor frisa o caráter sistemático da pesquisa antiquária, que não fazia questão da cronologia em seus estudos. As pesquisas eram organizadas em torno de temas, não pela ordem de ocorrência dos fatos. Eram descritivas e abrangiam todo um assunto. Nas palavras de Momigliano, "a pesquisa histórica em seu formato antiquário também se distinguiu pelo uso extensivo de quadros, inscrições e monumentos. Historiadores, de Tucídides a Políbio, de Fábio Píctor a Tácito, valeram-se ocasionalmente de arquivos, mas nenhum deles jamais começou a escrever uma história pela busca sistemática de documentos."

Momigliano lembra ainda o importante papel da correspondência entre os antiquários renascentistas. Ele cita Claude de Peiresc como paradigma do antiquariado, que apesar de não ter publicado nenhuma obra de peso, deixou uma enorme correspondência, "escreveu longas e espirituosas cartas para os grandes homens de sua época, de Grotius a Rubens" – há milhares delas em bibliotecas de Aix e de Carpentras, no sul da França, tendo sido publicada parte dessas missivas. Claude de Peiresc manteve registro cuidadoso de sua correspondência, que revela onde o antiquário esteve e com quem se relacionava.

Segundo o autor, quando o antiquário entra na vida moderna, o faz na figura do grande colecionador, acabando por se especializar. Momigliano diz que ele pode ser fundador de um instituto de belas artes ou de antropologia comparativa. O erudito antiquário acabaria vítima de uma época de especialização, tendo se transformado "em um problema histórico a ser estudado nos quadros das correntes entrecruzadas de pensamento e de *Weltanschauungen* [visões de mundo] em transformação – justamente tudo aquilo que gostaria de evitar."¹⁰

Paulo Knauss, em seu texto *O desafio de fazer História com imagens:* arte e cultura visual, aponta para a importância do estudo das imagens para a compreensão das sociedades e lembra o papel dos antiquários eruditos no recolhimento

⁸ Idem, p.100.

⁹ Idem, p. 86.

¹⁰ Idem. p.85

dessas fontes. Knauss adverte que a noção de prova na nossa disciplina teve origem no antiquariado, quando Lorenzo da Valla descobriu a falsidade do documento de Constantino. Ele afirma que "o método erudito vai ser o responsável por relacionar o estudo da história com a crítica das fontes, salientando a importância da análise da autenticidade do suporte de informação e da veracidade de seu conteúdo." Do mesmo modo que Momigliano, Knauss confirma a erudição do antiquário "que traduzia o conhecimento das fontes do passado" e diz que "especialmente, interessa ressaltar que o antiquariado tinha um horizonte aberto e se dirigia para o tratamento das coisas do homem, no sentido das *humanitas* que caracterizam o humanismo renascentista. (...) Incluía-se não apenas textos escritos, mas também o mundo das imagens da antiguidade." Paulo Knauss adverte para o fato de que, ainda hoje, encontramos, entre aqueles que estudam as fontes do passado, os procedimentos e a atitude dos antiquários eruditos – o método de pesquisa erudito.

De acordo com Manoel Luís Salgado Guimarães, diferente do historiador, o antiquário tornava o passado uma presença materializada nos objetos que o circundam; seu olhar "parece aproximar o passado do presente, estabelecendo uma relação entre o visível e o invisível segundo determinados dispositivos, produz, para este mesmo passado uma visibilidade segundo a qual não são os dispositivos de uma cronologia (...) que estabelecem os nexos entre o que se pode ver e aquilo que se torna, pelas mesmas razões, invisíveis" Aqui, lembramos da reflexão de Krzystof Pomian a respeito do ato de colecionar: o papel principal de uma coleção é ligar o visível ao invisível, e os objetos colecionados estabelecem a conexão com o sagrado, com os lugares distantes, com os ancestrais, com a natureza, com o passado e com o futuro – são os *semióforos*. Para Manoel Salgado, o historiador afasta o passado do presente tornando-o objeto de reflexão científica, sendo percebido apenas intelectualmente de modo que seja apreendido como processo, "como um vir-a-ser do presente". O historiador e o antiquário têm no passado o espaço privilegiado para reflexões, mas não é o mesmo passado: são usos diferentes deste passado.

-

¹³ Idem.

¹¹ Knauss, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, V. 8, n.12, p. 97-115, jan-jun. 2006.

¹² Guimarães, Manoel Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da História<u>.</u> *An. Mus. Paul.* v. 5 n.2. São Paulo, jul/dez. 2007 p.25.

Francis Haskell, em seu livro *History and its images: art and interpretation of the past*, dedica um capítulo ao antiquariado e mostra o mérito que eles tiveram ao superar o preconceito em relação às imagens, revelando seu valor como fonte histórica. Charles-Marie Fevret de Fontette, por exemplo, produziu, em 1768, um inventário dos milhares de pinturas, gravuras e desenhos que poderiam auxiliar os interessados na história francesa. Depois disso, muitos eruditos, entre eles Montfaucon, Jacques Lelong, Cicognara e Serroux, usaram as imagens como documento, contribuindo para que elas passassem a ser consideradas fontes históricas tão ou mais importantes quanto os documentos escritos. ¹⁴ Conquistaram o respeito de alguns historiadores, por exemplo, Sciplione Maffei que, em 1715, indicou a necessidade de se estudar as inscrições, as moedas, os documentos oficiais entre os alunos da Universidade de Pádua e de Turim. Haskell informa também que as visitas às coleções de eruditos italianos contribuíram para as reflexões de pensadores e historiadores, como Gibbon e Montesquieu.

Assim como alguns intelectuais procuravam as pesquisas dos antiquários como auxiliares em suas investigações, outros os queriam longe. Os enciclopedistas franceses, liderados por Voltaire, combatiam os eruditos com todas as suas forças. Segundo Momigliano, os enciclopedistas reconheciam a importância dos temas estudados pelos antiquários, mas eles consideravam que o antiquariado estudava a história do direito, das instituições políticas, da religião, dos costumes e das invenções de forma equivocada, com muitos pormenores e "ignorando a luta entre as forças da razão e aquelas da superstição." Para Voltaire, detalhes demais dificultavam a compreensão do que caracterizava "l'esprit des temps et les moeurs des peuples" (o espírito do tempo e os costumes dos povos). Não obstante, intelectuais como Vico, Winckelmann, Gibbon, Burckhardt e Mommsen fizeram uso do método sistemático em seus trabalhos.

Diante desse quadro, é comum os manuais de historiografia deixarem a impressão que o antiquariado foi uma prática de construção historiográfica superada na ordem da cronologia. O mesmo valeria para outras vertentes da pesquisa histórica. Assim, porém, a interrogação sobre o legado do antiquarismo fica, usualmente, restrita

_

¹⁴ Ver Haskell, Francis. *History and its images*. New Haven: Yale University Press, 1993.

¹⁵ Momigliano, Arnaldo. *As raízes clássicas da história moderna*. Bauru: Edusc, 1990, p. 112.

ao ambiente europeu da Época Moderna, sem levar em conta sua persistência ao longo dos tempos e ainda nos dias de hoje.

Estudaremos a produção historiográfica de Gilberto Ferrez como um estudo de caso. Como ele, outros historiadores também produziram trabalhos que se inserem na tradição do antiquariado. Em primeiro lugar, trata-se de chamar atenção para o fato de que o antiquariado, ainda que tenha suas origens no Renascimento, se reproduziu e se renovou, chegando até os nossos dias como forma de conhecimento que define um terreno historiográfico peculiar e que não se constitui em manifestação anacrônica. A percepção de sua superação histórica reside sobretudo no fato de que essa tradição historiográfica foi alijada do ambiente universitário, lugar social hegemônico da pesquisa histórica nos dias atuais. Isso decorre do segundo aspecto que é importante ressaltar, pois o antiquariado se distingue das formas interpretativas de conhecimento histórico mais contemporâneas que se inserem no campo da hermenêutica, pois pressupõe que o conhecimento da história pré-existe ao sujeito do conhecimento, estando contido nos documentos – daí a busca pelo ineditismo das fontes, por exemplo. Há assim uma epistemologia própria a ser definida que caracteriza o antiquariado como forma de conhecimento histórico. Contudo, o risco de uma dicotomia acentuada entre formas de conhecimento histórico distintas pode não permitir evidenciar pontos de convergência, pois muitos dos procedimentos de análise de documentos próprios do método crítico praticados no campo da historiografia renovadora são similares às práticas típicas da tradição antiquária. Estes aspectos salientam o interesse do estudo desenvolvido que chama atenção para a diversidade do campo historiográfico.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos que buscam traduzir a pesquisa desenvolvida sobre Gilberto Ferrez e sua obra historiográfica, apontando sua inserção no contexto da tradição da pesquisa histórica do antiquariado e sua interrogação sobre a história do Brasil.

O primeiro capítulo tratará da formação do colecionador e da coleção. Ferrez foi um destacado colecionador de iconografia brasileira, bem como um dos maiores conhecedores dessas imagens, no século XX, além de ser considerado pioneiro na valorização da fotografia como fato cultural. O colecionismo é o ponto de partida de sua prática de pesquisa histórica, da qual resulta sua produção historiográfica. O passado para ele estava inscrito nas imagens e objetos que colecionava, cuja leitura se tornaria possível com algum conhecimento, e uma certa educação do olhar. Descreveremos os diversos conjuntos de sua coleção: fotografias, estampas de cidades (óleos, aquarelas, gravuras, desenhos), móveis antigos, estampas de santos, recibos, alfaias, selos. Mostraremos como Gilberto Ferrez acumulou durante a vida esta coleção e trabalhou para lhe conferir visibilidade e valor. Veremos ainda o desmonte da coleção no final de sua vida e apontaremos o principal conjunto fundador de toda a coleção, conjunto este (fotografia) para o qual garantiu a preservação ainda em vida, assegurando assim uma memória para si e sua família – a memória familiar também será importante para compreender os princípios que nortearam Ferrez na formação de sua coleção.

A reflexão de Krzystof Pomian a respeito do ato de colecionar será fundamental ao definir que o papel principal de uma coleção é ligar o visível ao invisível. Assim, os objetos colecionados são a conexão com o sagrado, com os lugares distantes, os ancestrais, a natureza, o passado e o futuro. Na visão de Pomian, esses objetos são então definidos pelo termo semióforos – intermediários entre o espectador e o invisível. ¹⁶

Colecionar é uma atividade universalmente difundida. Pomian define coleção como um conjunto de objetos mantidos fora do circuito econômico e guardados sob uma proteção especial, muitas vezes exposto ao olhar público. Lembra também que algumas peças de coleção são fonte de prazer estético, outras permitem a aquisição de conhecimentos e que o fato de possuir uma coleção confere prestígio, pois testemunha o gosto, o refinamento intelectual, ou mesmo a riqueza ou generosidade do colecionador. É a hierarquia social que conduz inevitavelmente ao aparecimento das coleções.

Para Pomian, o estudo do colecionismo não deve se ater aos conceitos da psicologia individual que se referencia em noções como o "gosto", o "interesse" ou

¹⁶ Pomian, K. *Collecionateurs, amateurs et curieux – Paris, Venise:XVIe – XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1987.

ainda o "prazer estético". Porém, devemos nos perguntar por que o gosto se dirige para determinados objetos e não para outros. As características individuais são importantes, pois nos dão a medida do jogo das diferenças que a sociedade deixa espaço. "É necessário explicitar o modo como a sociedade (...) traça a fronteira entre o invisível e o visível", para que seja "possível estabelecer o que é significante para uma dada sociedade, quais os objetos que privilegia e quais são os comportamentos que estes objetos impõem a colecionadores."¹⁷

Phillipp Blom, ao tratar de colecionadores holandeses e americanos, sobretudo nos séculos XVI e XIX, afirma que as coleções progrediram onde o comércio floresceu, pois "para tirar objetos de circulação, ou para se dedicar à procura de coisas inúteis, era preciso de tempo e dinheiro". Para Blom, uma coleção vem a ser de certa forma uma dramatização da memória, articulando passados individuais e coletivos. Evoca uma infância e permite que se lembre do personagem após sua morte. A coleção torna isso possível por meio dos objetos a ela associados. "É mais do que uma presença simbólica: é uma transubstanciação. O mundo do além do que podemos focar está dentro de nós e através delas, e por intermédio da comunhão com a coleção é possível comungar com ele e se tornar parte dele." O autor lembra o medo do esquecimento — da morte — que fomenta a necessidade de colecionar, de criar permanência. Entretanto, paradoxalmente, aquilo que é colecionado, ao mesmo tempo em que é instrumento de sobrevivência além-túmulo, é o próprio lembrete do fim inexorável de todos nós.

Para Gilberto Ferrez e demais colecionadores de brasiliana no século XX, as obras, além de os remeterem a um lugar na civilização, os conectam a um Brasil setecentista e oitocentista. Aquele Brasil que o olhar do artista representa. Porém, quando pensamos na coleção de Gilberto Ferrez, os objetos guardados – pinturas, gravuras, fotografias, móveis, esculturas, entre outros – além de servirem como intermediadores com a civilização e com um lugar na história – o Brasil português, o Rio de Janeiro dos séculos XVIII e XIX – também estabelecem um vínculo com seus ancestrais.

-

¹⁷ Pomian, Krzysztof. "Coleção". In: *Enciclopédia Einaudi. Memória de História*, vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984, p. 75.

Blom, Philipp. *Ter e manter, uma história íntima de coleções e colecionadores*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p.37.

¹⁹ Idem, p. 219.

O segundo capítulo é dedicado ao lugar social da construção do conhecimento histórico de Gilberto Ferrez, caracterizando sua participação em instituições que respaldam sua obras e a rede de laços e de amizade que marcaram a sua trajetória intelectual. O IHGB e o SPHAN são as duas instituições onde ele mais atuou. Demonstraremos que, por meio da sua participação nesses institutos, ele descobre nesses fóruns os lugares sociais onde sua escrita historiográfica obtém respaldo imediato.

Vamos perceber a atuação de Ferrez no IHGB através da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, que é publicada desde 1838 e contém em suas páginas artigos dos sócios e também de estudiosos não sócios. A *Revista* traz todas as notícias do IHGB, sendo possível acompanhar a trajetória de Gilberto Ferrez no Instituto através daquele periódico. As atas das reuniões do Conselho Consultivo do SPHAN vão nos revelar a participação de Ferrez naquele fórum. Este segundo capítulo também aborda a correspondência com os pares como um lugar de sociabilidade. A partir destes universos é possível acompanhar a rede de relações sociais que propicia os projetos de pesquisa de Ferrez.

Tanto em sua historiografia como nos pareceres para o SPHAN, Gilberto Ferrez tomou a iconografia brasiliana e a fotografia oitocentista como base. Esses trabalhos, na maioria das vezes, contribuíram para dar visibilidade à Coleção Gilberto Ferrez, sobretudo ao conjunto de fotografias.

O terceiro capítulo trata da historiografia assinada por Gilberto Ferrez. A produção historiográfica do antiquariado transforma o passado em presença materializada. Assim, a coleção tem um papel fundamental, sendo ela a primeira escrita historiográfica do antiquário. Vamos demonstrar que Gilberto Ferrez, além de sua coleção, dedicou-se a projetos típicos do antiquariado, por exemplo, revelando documentos inéditos e apresentando artistas desconhecidos. Seus trabalhos são repletos de informações oriundas de pesquisas minuciosas, legado também do antiquariado, que valoriza o inédito, o autoral, o excepcional. São pesquisas sistemáticas, sobre assuntos que interessam sobretudo ao antropólogo ou ao historiador da arte. Essa historiografia, de origem antiquária, em cuja base se encontra a cultura material, será o elemento de ligação entre o historiador e o colecionador Gilberto Ferrez.

Os livros de Ferrez nos mostrarão sua relação com o mercado editorial e com produtores culturais. Sua correspondência, depositada no Arquivo Nacional, será a fonte a nos apontar para a rede social por ele tecida nas instituições em que frequentava e a importância desta rede na elaboração de seus trabalhos, bem como na reunião de uma das mais importantes coleções de iconografia brasiliana privadas no país. Ademais, as cartas nos mostram a recepção dos livros de Gilberto Ferrez entre seus pares.

Intencionamos também discutir o papel desempenhado na produção intelectual de Ferrez pelos viajantes, artistas e naturalistas europeus que por aqui passaram. Tanto em seus trabalhos publicados como em seus pareceres, a presença do estrangeiro é lugar comum. Mesmo aqueles livros nos quais, à primeira vista, a iconografia não é o assunto principal, o desempenho dos europeus por aqui vai ser objeto da curiosidade do pesquisador Gilberto Ferrez. Nesse sentido, além dos livros, o seu trabalho no patrimônio é exemplar. Ele integrou o Conselho Consultivo do SPHAN de 25 de julho de 1958 a 12 de maio de 2000. Sua atuação ininterrupta nesse fórum ao longo de quatro décadas oferece uma oportunidade preciosa para analisarmos o lugar da iconografia brasiliana e do olhar do viajante europeu na percepção de patrimônio de Gilberto Ferrez e, por extensão, do SPHAN.

As ideias estéticas dos arquitetos, sob a liderança intelectual de Lúcio Costa, foram hegemônicas no SPHAN até recentemente e deram o tom aos tombamentos na instituição. Apesar de haver um Livro de Tombo Histórico, este foi subordinado ao Livro de Belas Artes. Por meio de uma análise da atuação do conselheiro Gilberto Ferrez neste instituto é possível verificar até que ponto seus pareceres sustentaram ou refutaram a hegemonia do Livro de Tombo de Belas Artes²⁰. Em alguns trechos de seus pareceres para o Conselho Consultivo fica claro o fascínio que a aparência do imóvel (sobretudo o fato de o prédio chegar intacto até os nossos dias) exerce a favor do tombamento. Quando, entretanto, o imóvel não se destaca por sua arquitetura ou sofreu alterações, seu valor histórico não é aquilatado. A atuação de Gilberto Ferrez no Conselho Consultivo do SPHAN apresenta justificativas oriundas do antiquariado (como a busca pelo excepcional, o material, o inédito) para respaldar a preservação de um bem imóvel, em detrimento de outras características não materiais.

²⁰ Sobre a hegemonia do Livro de Belas Artes no SPHAN, ver Fonseca, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 1997.

Por fim, no quarto e último capítulo, vamos discutir a civilização e o papel do colecionador e historiador na construção da memória da civilização. A produção intelectual de Gilberto Ferrez, à moda do antiquariado, vem contribuir para a produção da memória da civilização no Brasil. Se na forma é ligada ao antiquariado, o conteúdo busca produzir uma memória para a civilização no Brasil. Ferrez se ocupa sistematicamente do legado de estrangeiros para o Brasil, em particular dos artistas e fotógrafos, já que é a imagem o objeto de maior apreço do autor. Contudo, Gilberto Ferrez não se eximiu de mostrar outros aspectos da influência europeia no Brasil, sobretudo no comportamento da elite carioca.

A própria vida de Gilberto Ferrez pode ser apontada como uma homenagem aos artistas estrangeiros que aqui aportaram e legaram inúmeras imagens e hábitos ao Brasil. Muitos deles, ligados ao Iluminismo, tiveram a vontade de conhecimento como a razão para desembarcarem nesta parte do mundo.

1. À LUZ DAS ANTIGUIDADES

1.1. O Colecionador

No alvorecer do século XX, em 1908, nasceu Gilberto Ferrez. Filho de família burguesa, não teve problemas materiais na meninice ou adolescência. Na época de sua infância, era muito utilizado nas escolas o livro Através do Brasil, que Olavo Bilac e Manoel Bonfim, no fervor nacionalista profundamente influenciado pelo ufanismo de Afonso Celso²¹, prepararam especialmente para que os pequenos brasileiros entrassem em contato com as diversas regiões brasileiras e pudessem conhecê-las – o Brasil era apresentado às crianças através de dois meninos viajando pelo país. Provavelmente, para o adolescente Gilberto, não passaram despercebidos os debates da década de 1920 – a descrença na mistura de raças de Paulo Prado, a apologia da matriz portuguesa de Paulo Barreto, Ricardo Severo e José Mariano Filho, o nacionalismo agrário de Alberto Torres, o nacionalismo lusófobo de Álvaro Bomicar e Manoel Bonfim ou o nacionalismo católico de Jackson Figueiredo e Alceu Amoroso Lima. Tampouco ele deve ter estado alheio ao impacto causado na inteligência brasileira pelo livro Os Sertões de Euclides da Cunha, com sua pitada de racismo, assim como possivelmente deve ter tido contato com o pensamento de Nina Rodrigues - e suas contradições, ora se admirando da cultura africana, ora se envergonhando e pregando, como Oliveira Viana, o embranquecimento da nação. Deve também ter ouvido falar dos artistas de São Paulo que escandalizaram a sociedade com a Semana de Arte Moderna. Porém, o certo é que exerceram alguma influência sobre o pensamento de Gilberto Ferrez, além de sua família, alguns intelectuais ligados ao colecionismo, como José Mariano Filho, Afonso Taunay e Francisco Marques dos Santos.

As viagens pelo interior do país e a valorização da cultura material e visual do Brasil, duas práticas adotadas pelos intelectuais modernos (entendemos como

_

²¹ Ver Lajolo, Marisa. Introdução. In: Bilac, Olavo e Bonfim, Manoel. *Através do Brasil,* São Paulo: Cia das Letras, 2000.

modernos tanto os modernistas quanto os neocoloniais) marcaram a atuação de Gilberto Ferrez. Em 1924, na mesma época em que Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral acompanharam Blaise Cendrars em famosa viagem pelo interior de Minas, José Mariano Filho patrocinava a ida de alguns arquitetos às cidades históricas de Minas Gerais: Ouro Preto foi visitada por Nereu de Sampaio, São João del Rei por Nestor de Figueiredo e Lúcio Costa²² esteve em Diamantina. Todos, às expensas de José Mariano, que não poupara esforços e recursos para que os arquitetos e intelectuais brasileiros valorizassem a arquitetura do período colonial. Os modernistas ainda não tinham a hegemonia no órgão oficial de patrimônio cultural e disputavam com os intelectuais ligados ao movimento neocolonial a modernidade na arquitetura, bem como posições e políticas relativas à preservação do patrimônio. Essa polêmica certamente não passou despercebida pelo jovem Gilberto, que demonstrava ter mais afinidade com os neocoloniais.

Num ensaio a respeito da formação dos escritores latino-americanos, que nos parece pertinente para os intelectuais em geral, Antônio Callado nos fala da importância de, pelo menos, dois gêneros de viagem. Diz Callado:

Quase todos nossos autores vivem essas duas jornadas como viagens de educação, de formação de seu caráter. Uma delas, à Europa ou atualmente aos Estados Unidos, é uma viagem de fuga, um movimento de afastamento da América Latina, do seu atraso, do caos de sua vida política, de suas injustiças sociais (...). A segunda viagem que os escritores latino-americanos costumam fazer é uma jornada de espírito contrito e cheio de remorso, ao próprio âmago de seus respectivos países. Eles nadam contra a corrente, subindo rios e quedas d'água, procurando por caboclos e cholos, por peões e índios.²³

De certo modo, podemos considerar a primeira viagem de Gilberto Ferrez à Europa, em 1927, como a que nos indica Antônio Callado. Ferrez não ingressou no curso universitário. Sua família trabalhava com cinema e com comércio e

²³ Callado, Antonio. *Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006. p.54.

16

²² Lúcio Costa teve sua fase neocolonial no início de sua carreira. Alguns projetos de Lúcio Costa são neocolonais. Posteriormente ele aderiu ao modernismo.

era para estas atividades que estava sendo preparado. Acabando o colegial, foi aprimorar seu francês na França e na Suíça e aprender inglês na Inglaterra, pois seus pais consideravam fundamental a fluência naquelas línguas para o ramo do cinema. Na Europa, seu interesse por arte e pelo Brasil aumentou. Visitou muitos museus, estudou história da arte e, o mais importante, se admirou que qualquer pessoa, por mais simples que fosse, na Europa, soubesse alguma coisa sobre a história de seu país e de sua cidade. De volta para casa, Gilberto pôs-se a estudar e a conhecer mais profundamente o Brasil, dando início assim ao que podemos considerar a "segunda viagem" de que nos fala Callado, aquela à essência de seu próprio país. Em 1931, ele percorreu o interior do Estado do Rio: fotografou Suruí, distrito de Magé, e a Fazenda Vista Alegre, em Paty do Alferes.

Em 1932, Gilberto Ferrez publicou na revista *O Cruzeiro*, reportagem fotográfica sobre a estação biológica de Itatiaia (publicada também no ano seguinte pela revista do Rotary Club Brasileiro) e, em 1934, na *Revista da Semana*, publicou outra reportagem, também fotográfica, sobre a escalada na pedra do Fagundes, na Serra dos Órgãos. Ambas as matérias eram voltadas ao excursionismo, já que entre 1932 e 1935 Gilberto Ferrez fez parte do Centro Excursionista Brasileiro.

Em 1933, com a intenção de visitar Minas Gerais, escreveu uma carta a José Mariano na qual se percebe sua admiração pelo movimento neocolonial que este liderava:

É bem possível que o Snr. não se recorde do meu nome, mas já lhe fui apresentado em "La Chaumière" (Miguel Pereira), o que constituiu para mim um imenso prazer, porquanto sou um grande admirador seu.

E é justamente por esse motivo, que tomo a liberdade de escrever-lhe a fim de solicitar-lhe de sua bondade, um grande favor.

Trata-se do seguinte: tenciono ir a Ouro Preto, em meados deste mês, e desejava imensamente conhecer as suas relíquias artísticas e visitar suas primorosas igrejas. E, segundo me disseram, isso não é fácil, uma vez que essas igrejas sempre permanecem fechadas.

Isso sugeriu-me a ideia de recorrer à sua bondade no sentido de pedir-lhe obsequiosamente uma carta de apresentação a uma pessoa em Ouro Preto, que me pudesse facilitar os meios de visitar e apreciar tudo quanto Ouro Preto tem de arte e preciosidades históricas. (...)

Para satisfazer o meu desejo, foi pois, esse nome que me ocorreu, e isso porque só ele bastaria para aplainar todas as dificuldades encontradas. Não é sem razão que todos o proclamam e reconhecem, como o guarda vigilante do nosso patrimônio artístico. (...)

Terminando, rogo-lhe a bondade de me indicar quais os livros que tratam de Minas em geral, e especialmente, sobre descrições de viagens, costumes, tradições, usos, etc. (...)²⁴

Gilberto Ferrez poderia ter recorrido a outros intelectuais também influentes, como por exemplo, Mário de Andrade ou Rodrigo Melo Franco, mas preferiu José Mariano. "Sou um admirador seu (...) Não é sem razão que todos o proclamam e reconhecem, como o guarda vigilante do nosso patrimônio artístico." Com estas afirmações, Ferrez deixa clara sua preferência, que advém de interesses em comum e afinidades estética e intelectual. O que significava admirar Mariano em 1933? No início da década de 1930, José Mariano Filho, ferrenho defensor das ideias estéticas neocoloniais, travava intensa disputa com os jovens modernistas, tendo os dois grupos propostas diferentes para os rumos da arquitetura brasileira. Naquele momento, a arquitetura chamada modernista, a partir da casa construída em São Paulo por Warchavchik, começava a se impor nas construções oficiais, sobretudo nas escolas municipais, o que acirrava o confronto entre José Mariano, de um lado, e os intelectuais simpáticos à arquitetura modernista, liderados por Lúcio Costa, de outro. No âmbito da proteção do patrimônio, José Mariano também disputava com os mesmos intelectuais a hegemonia de suas ideias, que estariam mais próximas daquelas de Gustavo Barroso e Oswaldo Teixeira, concretizadas na Inspetoria de Monumentos Nacionais. ²⁵

Neste contexto, Gilberto Ferrez lembra a José Mariano Filho que já o conhecia – tinham sido apresentados em Miguel Pereira – o que demonstra pelo menos algum amigo em comum e o interesse de Ferrez em estabelecer algum contato pessoal.

²⁴ Arguivo Nacional, FF-GF.1.0.1 cat nº 7.

²⁵ Ver Kessel, Carlos. *Arquitetura Neocolonial no Brasil, entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Jauá, Estácio de Sá e FAPERJ, 2008.

Mostra também para que lado da disputa tendia a sua opinião. Depois de solicitar carta de recomendação, Gilberto pede também indicações de leituras sobre Minas Gerais, o que nos faz pensar que também reconhecia autoridade intelectual em Mariano. Os caminhos dos dois vão se cruzar ainda algumas vezes: apesar de José Mariano ser bem mais velho que Gilberto Ferrez, ambos iriam frequentar a loja de antiguidades de Francisco Marques dos Santos em encontros no final do dia, onde se debatia arte e história do Brasil. Em contrapartida, nos anos de 1930 – na juventude de Ferrez – não encontramos referências a relações com intelectuais modernistas.

As fotografias obtidas nas jornadas pelo interior do Brasil foram expostas ao público na exposição "Paisagens Brasileiras", cuja *vernissage* foi em 1º de setembro de 1933, no salão Pro-Arte. Duas reportagens fotográficas chegaram a ser publicadas na *Revista da Semana* em 1933, uma sobre a cidade de Mariana e outra sobre Congonhas do Campo. Em seu arquivo, encontramos originais de mais duas matérias – sobre Ouro Preto e sobre São João del Rei – , provavelmente para o mesmo periódico, mas que não foram publicadas. Aquele era o momento em que as cidades históricas mineiras estavam sendo inventadas como monumentos nacionais por intelectuais modernistas e tradicionais. De certo modo, Gilberto Ferrez contribuiu com esta invenção ao publicar em revista de grande circulação e produzir exposição com fotografias daquelas cidades.

As viagens não pararam: em 1934, ele foi ao sul do Brasil e a Cabo Frio; em 1937 a Santos, Peruíbe, Juquiá, Pariquera-açu e Canavieira; em 1940 visitou Belo Horizonte; em 1947 a Bahia e Recife; em 1954 conheceu o rio São Francisco; em 1955 esteve em diversas cidades de Mato Grosso e no Guaporé, em Rondônia. Por todos os lugares em que passou, registrou com sua câmera fotográfica as imagens que lhe pareceram mais significativas – fazendo eco aos intelectuais do patrimônio, muitas destas imagens correspondiam a edificações do período colonial.

Em entrevista à Funarte, concedida em 1982, Gilberto Ferrez se lembra das viagens:

²⁶ O salão Pró-Arte provavelmente estava ligado à Sociedade Brasileira de Belas Artes, presidida por José Mariano. O documento que pode esclarecer de onde era o Salão – o convite para a exposição – está em exposição itinerante, portanto ainda não tivemos acesso a ele.

Separei uma série de fotografias que tirei há 35 anos atrás quando fiz uma viagem ao interior do Brasil. Fui aonde pouca gente ia, corri o Mato Grosso, Vila Bela, Forte do Príncipe, Cáceres, Corumbá, todo o Goiás e cheguei até o Paraguai. Eram lugares interessantíssimos. Hoje, deve estar tudo mudado, porque lá se vão tantos anos!²⁷

Como uma reportagem fotográfica, ele descreveu, por meio de sua câmera, o interior do país – selecionou paisagens exuberantes, edificações coloniais, a população e cultura dos lugares por onde passava²⁸. A exposição "Paisagens Brasileiras" e as matérias na *Revista da Semana* e *O Cruzeiro* atestam a intenção de Ferrez de divulgar as paisagens e, sobretudo, o que ele considerava digno do adjetivo histórico-artístico, mas que seria ainda pouco conhecido do grande público da capital. Demonstram também seu desejo de se impor e ser reconhecido como um intelectual, já que, segundo Ângela de Castro Gomes, neste período, os intelectuais em geral são ligados ao jornalismo, o que constitui "os novos e amplos salões, exibindo os homens de letras a um público inusitado".²⁹

O jovem Gilberto não se furtava de entrar em contato com intelectuais consagrados e por ele admirados, o que vem confirmar o desejo de um dia ser reconhecido entre eles. Encontramos em sua correspondência uma carta enviada a Affonso Taunay em 1934 – um pouco depois do contato com José Mariano Filho. Eis a carta:

O Sr. talvez não lembre de mim, mas, é com viva e grata satisfação que me recordo da agradável hora que passei consigo no Museu Paulista o ano passado, e ser-lhe-ei sempre grato pelo seu leal acolhimento.

Antes de entrar no assunto principal desta, peçolhe mil desculpas pela minha liberdade em dirigir-lhe a presente, roubando assim por alguns instantes seu precioso tempo aos seus

20

²⁷ Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

²⁸ Ele escreveu diários dessas viagens. Infelizmente, ainda não foi possível acesso a eles, pois estão em exposição itinerante pelo Brasil. Entretanto, observando algumas das fotografias dessa época, notamos a preocupação de Ferrez em mostrar um Brasil ainda desconhecido.

²⁹ Apud Anhezini, Karina. Correspondência e escrita na trajetória intelectual de Afonso Taunay. *Estudos Históricos*, nº 32. Rio de Janeiro: Cpdoc, FGV, 2003.

múltiplos afazeres. Mas, estou bem certo que esta terá o seu bondoso acolhimento.

Desejaria imenso possuir seu o livro -A *Missão Artística de 1816*. Para isso tenho empregado todos os meus esforços, sem até agora nada conseguir embora não faça questão de preço.

Perdidas todas as minhas esperanças, lembrei-me de si. Pode ser que por um feliz acaso o Sr. ainda possua alguns exemplares e ficaria muitíssimo grato se fosse possível m'o ceder um deles. Eu adquiriria com a maior satisfação, tanto mais sendo eu bisneto de Marc e Zeferino Ferrez, este livro já valioso por todos os títulos, ainda mais para mim o seria. Há detalhes neste livro sobre minha família que muito me interessam, além de que ele viria aumentar a minha coleção.

A gratidão da qual lhe sou devedor tornar-se-ia ainda maior.

Desde já expressando os meus maiores agradecimentos pela sua atenção a esta, subscrevo-me com elevada estima e grande apreço.³⁰

No início da carta, Gilberto Ferrez cita a gratidão que sentia por Affonso Taunay por tê-lo acolhido em horas tão agradáveis no Museu Paulista e no final sugere tornar-se um devedor ainda maior. Ferrez teria ainda mais um motivo para ser grato ao diretor do Museu, pois foi Affonso Taunay quem cunhou o termo "Missão Artística Francesa" e tirou do esquecimento aqueles artistas, entre os quais encontramos os seus antepassados.³¹ Ferrez deixa clara a identidade entre eles: como Affonso Taunay, ele também descende de membro da "Missão Francesa", e cita sua coleção que o livro de Taunay iria aumentar, demonstrando para o diretor do Museu Paulista a qualidade de erudito que estava buscando.

Tanto José Mariano, Affonso Taunay ou Mário de Andrade, todos gostavam de colecionar relíquias do Brasil. Porém, quem despertou a curiosidade de Gilberto Ferrez para o coisas do Brasil foi Francisco Marques dos Santos – importante colecionador, especialista em mobiliário, numismática e prataria brasileira, sócio do IHGB, do Instituto Histórico de Petrópolis e do Instituto Arqueológico, Histórico e

³⁰ Arquivo Nacional, FF-GF.2.0.1 cat nº: 154.

³¹ Ver Schwarcz, Lilia Moritz. *O Sol do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

Geográfico de Pernambuco. Marques dos Santos foi diretor do Museu Imperial de 1954 a 1967 e fez parte do Conselho Consultivo do SPHAN desde sua criação em 1938 até a década de 1970 – falecendo em 1975. Em entrevista, Gilberto Ferrez disse que logo que voltou da Europa começou a estudar o Rio de Janeiro, e achava tão interessante que começou a ficar apaixonado.

Nessa época, conheci (...) pessoas importantes: Francisco Marques dos Santos, um antiquário. Desde mocinho ele era apaixonado pelas antiguidades brasileiras (...). E foi ele que me chamou a atenção (...) e começou a me mostrar as medalhas dos Ferrez, e me ensinou como é que elas foram descobertas.³²

Gilberto Ferrez gostava de sair do trabalho e passar na antiga rua Chile³³, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, para ir à loja de antiguidades de seu amigo Francisco Marques dos Santos. Ali ocorriam encontros sociáveis com pessoas que tinham interesses em comum. O que desejavam era conversar, de preferência sobre o que mais os mobilizava: o passado do Brasil. A companhia daquelas pessoas nas condições de sociabilidade permitia abstrair, por alguns momentos, a realidade.

Todo mundo que aparecia no Rio de Janeiro, ao invés de ir ao Instituto que era muito longe, ia à casa do Santos. Eu, por exemplo, assim que acabava o meu trabalho, por volta das cinco, seis horas, eu ia pra lá. E por lá ficava até o Santos fechar a casa, que só fechava quando não havia mais ninguém pra conversar. Ficávamos lá batendo papo: Affonso Taunay, Clado Lessa, Hélio Viana, Américo Lacombe, José Mariano Filho, Magalhães Gouveia, José Washt Rodrigues, Morales de los Rios, Mário Barata, etc.³⁴

O grupo que se reunia na loja de Santos era conhecido como "A Arca dos Jacarandás". Sobre essa "arca" diz o *Correio da Manhã* de 14 de janeiro de 1954:

³³ A antiga rua Chile é a atual rua da Ajuda, que teve seu nome mudado quando da abertura da Av. Central. Posteriomente, a rua voltou a ter o nome original e denominou-se de Chile a nova rua aberta com o desmonte do morro Santo Antônio.

³² Arquivo Nacional, AN – FF-GF 2.0.4 cat nº 20, entrevista concedida em 1982 a Solange Zuñiga, João Leite, Márcio Doctors, Paulo Estelita.

³⁴ Arquivo Nacional, AN – FF-GF 2.0.4 nº cat: 20, entrevista concedida em 1982 a Solange Zuñiga, João Leite, Márcio Doctors, Paulo Estelita.

Não era nenhuma associação civil com estatutos registrados, mas uma tertúlia de amigos, que gostavam todos do Brasil antigo e sua arte, ou lhe estudavam a história. (...) Daí nasceu a "Arca": uma vez por ano almoçava-se em casa de um dos Jacarandás e plantava-se uma árvore dessa família. E cada tronco adquiria um nome ilustre: o da casa de Clado Lessa chamava-se Varnhagen; Barão de Cotegipe, o da residência de Wanderley de Pinho. Nunca Marques dos Santos permitiu que a reunião degenerasse em academia. Mas dela saíram muitos estudos sobre o nosso passado e as revistas especializadas e os livros estão aí para documentá-lo. 35

O *Jornal do Brasil* de 2 de junho de 1937 trouxe uma crônica de Gastão Penalva sobre a Arca, contendo mais algumas informações sobre seus frequentadores:

(...) Reúne-se diariamente na loja da Rua Chile, como podia se reunir na casa de um dos sócios, ou numa aleia de um jardim público. Trata-se somente do passado. (...) Conta, entre os seus elementos, historiadores como Escragnole Doria e Afonso Taunay. Historiógrafos como Luís Edmundo, Carlos Maul, Garcia Junior, Leão Teixeira, Wanderley de Pinho, Pires Brandão, Lupércio Garcia. Numismatas como Solano de Barros. Heraldistas como Ergon Prates Pinto. Bibliófilos como Tancredo de Paiva, Velho Sobrinho e Arnaldo Monteiro. Arquitetos como Morales de los Rios. Cronistas da velha armada, como Henrique Boiteux e Celso Romero. Da história militar como Severino Sombra. E dilettanti, sem pouso certo às estouvadas digressões do espírito, como o autor dessas linhas. (...)³⁶

Encontramos também referência à "Arca" em texto de Antônio dos Santos Oliveira Junior, que complementa a lista dos "jacarandás" citando a si próprio,³⁷ além de Oldemar Oliveira Cunha, Gustavo Barroso, Lucas Boiteaux, Vicente Racciopi, Rodrigo Otávio Filho, Dante Costa, Feijó Bittencourt, Pedro Calmon.

-

³⁵ Arquivo Nacional – FF-GF.2.0.1 nº cat: 142 recorte de jornal guardado por GF junto a correspondência de Francisco Marques dos Santos.

³⁶ Penalva, Gastão. A Arca dos Jacarandás, *Jornal do Brasil*, 2 de junho de 1937.

³⁷ Ver Oliveira Jr., Antônio dos Santos. "O coração de José Bonifácio: Patriarca da Independência do Brasil". *Anais do Congresso de História da Independência do Brasil*, v. 4.

Carlos Drummond de Andrade, por ocasião da morte de Marques dos Santos, lhe dedica a crônica do dia 25 de fevereiro de 1975 no *Jornal do Brasil*, e comenta a respeito da Arca:

Aí o Rio tradicional, tangido de todos os lados, encontra asilo. E reúnem-se historiadores, generais e almirantes aposentados, que têm o sentimento de glórias imperiais, e comentase e discute-se, em clima de paz, um ponto de História. Que sempre, ou quase sempre é também um ponto de arte, de tal modo as criações desta se confundem com os fatos da época em que se produzem (...)³⁸

Os "jacarandás" passaram a se encontrar a partir de 1929, quando da abertura da loja de Francisco Marques dos Santos, e pelo menos até 1954, quando a casa foi fechada e desapropriada pela prefeitura, esses encontros se mantiveram. Sobre o desaparecimento de sua loja, encontramos numa carta de Marques dos Santos para Gilberto Ferrez um desabafo e uma alusão à Arca: "Sinto uma grande falta da rua Chile e chego mesmo a crer que existem pessoas deslocadas! Que fazer?"³⁹. Ainda sobre o fechamento da loja da rua Chile, o historiador americano Robert Smith escreve para Gilberto Ferrez: "Não sei nada a respeito de Marques dos Santos, de maneira que peço que faça o favor de lhe dizer que vou hospedar-me no Hotel Ambassador, pois não sei mais onde procurá-lo depois da venda da loja".⁴⁰

O termo "arca" lembra um conjunto, uma coleção, um tesouro perdido, e "jacarandá" é madeira nobre, abundante outrora no Brasil, porém em extinção. Uma arca guarda objetos concretos e preciosos. Os frequentadores da "Arca dos Jacarandás" eram todos, de certo modo, ligados ao colecionismo, e, a julgar pelo termo com que se autodenominaram, se consideravam pessoas preciosas e raras e em vias de desaparecimento. Porém sempre plantavam um jacarandá em seus quintais, que iria crescer e perpetuar a espécie. As coleções que eram acumuladas e estudadas por

³⁹ Arquivo Nacional, FF-GF.2.0.1 cat nº: 154, carta de Marques dos Santos a Ferrez escrita em Blumenau em março de 1954.

24

³⁸ Andrade, C. D., Ele conversava com os objetos. *Jornal do Brasil*, 25 de fevereiro de 1975.

⁴⁰ Arquivo Nacional, FF-GF.2.0.1 cat nº: 150, carta de R. Smith de 27 de agosto, provavelmente de 1954.

eles, como aquelas árvores plantadas nos quintais, garantiriam o conhecimento no futuro.

Mário Barata, em artigo na *RIHGB*⁴¹, comenta que conheceu Wanderley Pinho na "Arca dos Jacarandás". Eles ficaram muito amigos, e Barata o admirava respeitosamente pela experiência e idade. Imaginamos que com Gilberto Ferrez tenha se dado o mesmo em relação aos "jacarandás" mais velhos. Compreendemos assim o ambiente frequentado e admirado por Gilberto Ferrez, que como Mário Barata, era um novato na "Arca" – como uma muda de jacarandá que um dia daria flores e madeira nobre. Podemos considerar a "Arca dos Jacarandás" como lugar social de formação para Ferrez.

Gilberto Ferrez manteve com Marques dos Santos grande amizade – a correspondência entre eles vai de 1934 a 1968. Em 1957 o então diretor do Museu Imperial Francisco Marques dos Santos convidou Gilberto Ferrez para se tornar Membro Correspondente do Museu Imperial, convite este que "partindo de amigo que muito estimo, prezo e admiro há muitos anos, é para mim uma ordem".

Outra pessoa importante para Gilberto Ferrez foi o editor J. Leite, cujo pai fora dono de uma grande biblioteca. Segundo Ferrez, era um homem fino, bem educado, de muitas leituras. Orientava Gilberto no mundo dos livros, apontando o que devia comprar e conhecer: os clássicos do Rio de Janeiro, como Macedo, Taunay, Vieira Fazenda. Segundo Augusto Silva Telles, J. Leite era dono de um sebo, frequentado por aqueles que se interessavam pelas coisas antigas do Rio de Janeiro. 43 Com J. Leite, Ferrez não manteve laços tão próximos, apesar de não esquecê-lo. Muito tempo depois, um amigo do Recife, José Antônio Gonsalves de Mello, pediu para Gilberto Ferrez encontrar certo livro, edição portuguesa do século XVI, e ele tentou localizar J. Leite, que sabia velhinho, mas ainda lúcido. Não sabemos se Ferrez conseguiu encontrá-lo.

A afinidade de Gilberto Ferrez com os colecionadores tinha sua razão de ser. E não era fortuito o seu interesse pela cultura material e imagens. Aqui nos valemos da noção de *habitus* de Norbert Elias, que define o conceito como uma maneira

_

⁴¹ Barata, Mário. José Vanderley Pinho. *RIHGB*, v. 328 jul-set 1980.

⁴² Arquivo Nacional. FF-GF.2.0.1 nºcat:120, carta de 29/10/1957.

⁴³ Entrevista por e-mail, em 16 de setembro de 2010.

de atuar no mundo não reflexiva, naturalizada pelo autocondicionamento psíquico exercido pela convivência e que vai se incorporar à estrutura da personalidade do indivíduo.⁴⁴ Gilberto descende de uma família ligada às artes há, pelo menos, três gerações. Seu bisavô Zéphyrin Ferrez foi importante escultor especializado em medalhas. Seu tio-bisavô Marc Ferrez era também escultor ativo entre os artistas franceses aqui desembarcados em 1816. O avô Marc Ferrez (homônimo do primeiro) é considerado o mais importante fotógrafo do Brasil no século XIX, além de ser um dos precursores do cinema em nosso país, junto com seus filhos Júlio e Luciano. Os artistas franceses que por aqui aportaram na regência de D. João tinham familiaridade com o colecionismo, já que a prática era comum entre a elite europeia desde o século XVIII. A memória familiar sem dúvida foi fato incentivador para Gilberto Ferrez colecionar vestígios iconográficos do passado e muito contribuiu para a sua formação intelectual. O avô Marc Ferrez, inclusive, foi também colecionador – ele reunia selos, como atesta documento do Arquivo Família Ferrez. Encontramos nos papéis de Marc Ferrez algumas cartas de seu neto Gilberto, escritas em 1919 e 1920 – quando tinha 11 anos, portanto – , período em que Marc Ferrez esteve na Europa para tratamento de saúde. Destacamos alguns trechos:

Dia 14 de julho de 1919

Meu querido avô, Saudoso Abraço.

(...)

Desejo que esta carta vos encontre em boa saúde e felicidade. Eu recebi a tua carta que me fez muito prazer, eu também recebi os selos, mas eu tinha eles todos. Quando o senhor voltar da França, peço que me arranje selos mais raros do que os que o senhor mandou.

ou

Dia – 16-11-1919

Meu querido Vovô,

(...)

_

⁴⁴ Ver Elias, Norbert. *O Processo Civilizador. Uma História dos Costumes*. Rio de Janeiro, Zahar, 1994. 2v. e *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

Eu recebi tua carta que me agradou muito e fiquei muito contente porque você me mandou alguns selos, que eu não tinha. Quando você me escrever a resposta desta carta, manda outros.

E ainda em carta de 18 de janeiro de 1920 escreve: "Eu tenho recebido todos os selos e cartas que o senhor mandou. Eu não tinha nenhum: muito obrigado." Como vemos, para o menino Gilberto, colecionar era um hábito e desde os onze anos ele procurava pela raridade.

Seu olhar foi educado para perceber detalhes sutis de uma paisagem, de um monumento ou de uma imagem fotográfica – o que para o leigo passaria despercebido. No livro *O amador fotográfico: conselhos práticos*, Júlio Ferrez, pai de Gilberto, escreveu: "Um mundo totalmente novo aparece aos olhos daquele que aprendeu a distinguir os sutis efeitos da natureza, é preciso um certo preparo para gozar dos benefícios que os artistas possuem. Quem não sabe como dirigir a observação, olhará sem ver coisa alguma". ⁴⁵ Compreende-se, então, a muito maior intimidade de Gilberto com as imagens do que com as letras.

E são as imagens que vão dar sentido à vida intelectual de Gilberto Ferrez. Praticamente toda sua produção será ligada a elas. Além de sua coleção, no seu currículo encontramos, entre livros e periódicos, 54 publicações — em 70% delas, a imagem é a protagonista — que têm como a principal característica a tentativa de materializar o invisível, trazer o passado ao presente, sempre ligados à memória da civilização no Brasil.

1.2. A Coleção

Em entrevista à FUNARTE, em 1982 , perguntado sobre o sentido da coleção em sua vida, Gilberto Ferrez declarou:

⁴⁵ Apud: Vasques, Pedro; Pelegrino, Julia. *Família Ferrez, novas revelações*. Rio de Janeiro: CCBB, 2008, p. 27.

Estudar. Gosto de saber. Então estudo tudo e não preciso sair daqui. Se eu não tiver, procuro lá fora e compro o livro. Não quero ficar dependendo de ir à biblioteca. Tenho tudo, estudo aqui na minha casa. (...) Na minha coleção, eu me guio pela parte histórica. Minha ênfase é a história. (...) O Marques dos Santos comprava qualquer coisa que fosse do Brasil, fosse o que fosse: leque, móveis, livro, documento, tudo. Ele estudava muito e era muito conhecido. (...) Eu comprava tudo. Em todo lugar que ia, eu pesquisava muito, pedia muito. Eu pesquisei todos os arquivos da Europa – Portugal, Espanha, França, Suíça, Alemanha e Inglaterra – e nos EUA. 46

Pelas palavras de Ferrez, verificamos que sua coleção tinha uma função específica: trazer o conhecimento, instigar o colecionador ao estudo cada vez mais aprofundado. Podemos constatar também que, tanto para Ferrez como para Marques dos Santos, o conhecimento histórico se dava através dos objetos, porém não bastava estudá-los, era preciso possuí-los para tê-los sempre à mão na hora que desejasse. Sua filha Helena, em depoimento à *Revista do Patrimônio* nº 28, afirma que um dia perguntou ao pai o porquê do apego tão grande às imagens. Ele respondeu: "É porque é concreto e é como eu consigo trabalhar". ⁴⁷ Deste modo, a concretude de sua coleção garantia seu prazer intelectual, seu afã pelo conhecimento do passado. E cada novo objeto na coleção significaria algo mais para ele estudar.

As décadas de 1920 e 1930, período da formação e juventude de Gilberto Ferrez, foram anos em que a intelectualidade buscou intensamente soluções que legitimassem o Brasil como unidade nacional. Assim, o ato de colecionar peças que "falassem" do passado do Brasil era valorizado por alguns intelectuais que viam nesses objetos documentos probatórios relevantes para a história do país.

Algumas peças, repetidas em diversas localidades do território nacional, comprovavam certa unidade da nação. Intelectuais como Afonso Taunay, José Mariano Filho, Mário de Andrade, além de Francisco Marques dos Santos, valorizavam a coleta desses documentos materiais e iconográficos e, de certa forma, foram referência para Gilberto Ferrez.

⁴⁶ Arquivo Família Ferrez, AN − FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

⁴⁷ Revista do Patrimônio nº 28, 1998, p. 32.

Ferrez sempre trabalhou no comércio. Herdou da família algumas salas de exibição no Rio de Janeiro e uma loja na Rua da Quitanda, nº 21 no centro da cidade. A loja (fundada por Marc Ferrez para vender materiais ligados à fotografia e ao cinema) quando Gilberto e seu irmão Eduardo estavam à frente do negócio, comercializa objetos ligados à náutica – aparelhos de navegação e precisão – , bem como lustres e cristais, mercadorias que interessavam a Eduardo. Na loja da rua da Quitanda também funcionava o almoxarifado e a contabilidade dos cinemas. Gilberto Ferrez chegou a ser presidente do Sindicato de Exibidores Cinematográficos. Com o comércio e o cinema, mantinha a si e a sua família, bem como a sua coleção e suas pesquisas. Enquanto as salas de cinemas da cidade lotavam, Gilberto Ferrez aumentava sua coleção. Porém, o cinema de rua e o pequeno comércio, a partir de finais dos anos de 1980, entram em crise e assistimos naqueles anos ao início do desmonte da coleção Gilberto Ferrez.

Sua coleção era composta, sobretudo, de imagens do passado do Brasil. Ele reuniu alguns conjuntos dentro da totalidade da coleção. Assim, temos o conjunto de fotografia, o de estampas (gravura, aquarela, desenhos, óleos), o de alfaia, o de santos (esculturas e impressos), o de folhetos e catálogos, o de livros, o de numismática. E os selos que deram início ao colecionismo...

O século XIX é o que está representado com o maior número de peças, pois, além de ser o século da fotografia, foi o período em que os artistas e viajantes europeus puderam explorar a América portuguesa legalmente. Deste modo, é muito mais farta a documentação visual na América portuguesa a partir dos oitocentos. É evidente, na coleção, o interesse de Gilberto Ferrez pelas cidades, pelo desenvolvimento urbano brasileiro. A maior parte das imagens diz respeito a esse assunto.

A fotografia é o maior conjunto na coleção, além de ser um dos núcleos iniciadores do ato de colecionar de Gilberto Ferrez que, no final dos anos vinte, começou a se interessar pela história da cidade do Rio de Janeiro – depois que voltou de um período na Europa – e recebeu do pai as chapas fotográficas do avô, Marc Ferrez. Como semióforos, isto é, intermediários entre o espectador e o invisível, as peças da coleção Gilberto Ferrez fazem a ligação com o passado do Brasil e também com seus ancestrais, que desembarcaram no Rio de Janeiro em 1817. A coleção de selos e a

biblioteca são outros conjuntos iniciadores, pois desde a infância Gilberto Ferrez escolhe e guarda seus livros e selos.

Podemos acompanhar o desenvolvimento da Coleção Gilberto Ferrez, a partir dos recibos que, na condição de comerciante, habituou-se a conservar em seu arquivo. Porém, chama a atenção que, afora a contabilidade do comerciante, os recibos muitas vezes garantiam o valor da obra, pois atestavam sua procedência. Mesmo quando comprava um objeto de um particular, fazia questão da declaração do antigo proprietário da obra registrando que estava passando aquele objeto para ele, bem como a sua origem.

Observamos que na década de 1930, Gilberto, recém-casado, comprava móveis para sua casa – alguns deles peças originais adquiridas em antiquários e outros, em estilo colonial. Adquiriu também pinturas – um quadro de Garcia Bento, um de Balliester e outro com pinturas de casas coloniais em Ouro Preto de autoria não identificada. Em 1934, Gilberto Ferrez recebe de Augusto Malta, recibo de compra de 70 fotografias de autoria de Malta.

A partir de 1940, aumenta o número de suas aquisições. Encontramos recibos de compra de 59 objetos, entre móveis coloniais, prataria – balagandãs, escarradeira, farinheira – porcelana, esculturas de santos – São Miguel e Nossa Senhora das Dores – e medalhas. Verificamos também referência à compra de 64 itens relativos a livros de viajantes e gravuras, além de oito cartas manuscritas (não sabemos de quem) e da coleção da revista *Kosmos* encadernada. Neste período, Gilberto Ferrez, a julgar pelos recibos encontrados em seu arquivo, visitava com maior frequência as lojas de antiguidades do que as livrarias. Os recibos são de antiquários do Rio de Janeiro, do Recife e de Petrópolis, além de um de Londres e outro de Genebra. Destacamos a loja de seu amigo Marques dos Santos, a Casa Anglo Americana, a Casa de Antiguidades de Petrópolis e a Casa de Antiguidades Autênticas, de Maurício Naifeld. Ferrez frequentava também os leiloeiros públicos Horácio Ernani de Mello e Afonso Nunes Velasques. Em leilão, arrematou o cunho da medalha da coroação e o livro *D. Pedro II Magnamus*. Neste período, adquire três peças de numismática, estando entre elas a medalha de prata que Zeferino Ferrez cunhou para o IHGB.

Comprou também de particulares um medalhão em gesso, como mostra recibo assinado pelo antigo proprietário, A. Araújo Lima, representando o Sr. Marc Ferrez e a Sra. Maria Ferrez, executado pelo artista Dubois. Nos anos quarenta, apesar de a maior parte das aquisições serem de alfaias, as livrarias J. Leite⁴⁸, São José e a livraria Kosmos⁴⁹, todas especializadas em livros usados, também recebiam a visita de Gilberto em busca de raridades. Em 1940, a obra monumental de Barleus sobre o Brasil holandês entrou na coleção. Em 1944, a Livraria Kosmos lançou uma subscrição para compra do livro *Descurlitilz, ornitologia brasileira ou história natural das aves no Brasil* em 2 volumes, encadernados em estojo, edição de luxo. O exemplar de Gilberto Ferrez foi o de número 15.

Na década de 1950, a compra de alfaias diminui. Encontramos 15 referências a aquisições de móveis coloniais e outros objetos, alguns deles oriundos da casa do Dr. Heitor Fróes. Entre as alfaias, destacamos a prataria de 1836 adquirida em Londres. É visível pelos documentos que a aquisição de livros, estampas e fotografias neste período é bem maior que a de alfaias e móveis, porém, não é possível saber a quantidade exata com que estes objetos entram na coleção, pois nos anos cinquenta, Gilberto Ferrez abre uma conta corrente na livraria Kosmos, cujos recibos apontam para o pagamento total das compras sem especificar o material adquirido. Porém, alguns livros estão identificados e entre eles, *Mobiliário do Brasil Antigo* e *O Brasil e a louça das Índias*, livros que atestam seu interesse em estudar os objetos que reunia. Entre os recibos que especificam os livros e/ou estampas, encontramos a aquisição de 44 livros e 21 fotografias, nos documentos fornecidos pela Nova Galeria de Arte, pela Editora

⁴⁸ Sobre a livraria J. Leite, encontramos na obra de Hallewell, *O Livro no Brasil*, na p. 335, o seguinte: "Muito conhecida dos compradores estrangeiros de publicações brasileiras, foi a livraria Leite, na rua São José, fundada em 1921 e especializada em obras sobre o Brasil. Seu proprietário, José Leite, provavelmente, tinha sido o primeiro negociante de livros a interessar-se seriamente pelos mercados acadêmicos e de bibliotecas do exterior para o livro brasileiro."

⁴⁹ Em 1935, os austríacos Norbert Geyerhann, comerciante de café e colecionador de livros antigos e Erich Eichner, livreiro profissional, fundaram a Livraria Kosmos, casa elegante situada na Rua do Rosário especializada em raridades bibliográficas, livros luxuosos e gravuras antigas. Segundo Gustavo Sorá, a grande contribuição da Kosmos foi facilitar o intercâmbio entre especialistas em antiguidades, através de seu catálogo. Na década de 1940, a livraria já mantinha mais duas filiais no Rio, uma em São Paulo e outra em Porto Alegre. Na livraria Kosmos realizavam-se leilões e Walter Geyerhann, herdeiro de Norberto, chegou a ser representante da Sotheby's durante alguns anos. Não é difícil imaginar que os grandes colecionadores frequentassem a livraria na rua do Rosário. Inclusive, com o fechamento da loja e a mudança de Marques dos Santos para Petrópolis, tudo leva a crer que a livraria Kosmos herdou o "rescaldo" da Arca dos Jacarandás. Durante muito tempo, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, era na Kosmos que alguns intelectuais ligados ao colecionismo se encontravam na hora do almoço ou na saída do trabalho.

Civilização Brasileira, por Walter Spenser, Rare Books, Autographos, Picture (de Londres), pela Livraria São José e pelo leiloeiro Horácio Hernani de Mello. O que é certo é que a partir de então, as aquisições de livros, gravuras e fotografias vão ser maiores que as de mobiliário, santos e alfaias. É certo também que, a partir dos anos cinquenta, é a livraria Kosmos a que ele mais frequenta à procura de raridades. Parecenos que a livraria Kosmos substituiu a loja de Marques dos Santos no que se refere aos encontros dos intelectuais colecionadores.

Também nos anos cinquenta, Gilberto Ferrez adquire o conjunto de faturas, recibos e apólices da Coleção Pierre Rouquayrol. São 28 documentos, a maioria de 1859 a 1898. Ferrez anotou em ficha sobre o conjunto: "Diversos cabeçalhos de faturas que nos dão uma viva ideia das indústrias e do comércio do Recife no século XIX. A maioria foi executada nas oficinas litográficas de: Francisco Henrique Carls, A. Ridoux, M.G.Mendes & Cia, Epaminondas (Coleção Pierre Rouquayrol)." Essa anotação de Ferrez atesta mais uma vez que ele considerava a coleção um suporte para suas pesquisas.

Nos anos sessenta, a coleção recebeu uma grande quantidade de livros e estampas e, a julgar pelos recibos, nenhum objeto ou móvel foi adquirido então. A livraria Kosmos continua sendo a casa em que Ferrez aparece com mais assiduidade e onde adquire a maior parte de seus livros raros. Porém, a Nova Galeria de Arte, em Copacabana, já faz parte do circuito do colecionador desde o final dos anos 50. Ele continua arrematando gravuras e fotografias – por exemplo, compra uma gravura de Lebreton no leilão de Ernani de Mello e adquire particularmente de Walter Geyerhahn três litografias em 1969. Dos recibos que especificaram as compras, contamos 127 na década de 1960, destacando-se *Voyage dans les deux océans*, de Delesset; *Voyage au tour du monde*, de Byron; *Voyage dans l'intérieur du Brésil*, de Sait Hilaire; *A voyage to South-Sea*, de Frezier, *Travels in the gold and Diamond districts of Brasil*, de Mawe; e *Viaggio al Brasile*, de Maximilian.

De 1944 a 1967, Gilberto Ferrez frequentou os jantares dos consócios da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB).⁵⁰ Encontramos no seu arquivo

⁵⁰ Sociedade criada por Raymundo de Castro Maya e Dom Pedro de Orleans e Bragança, em 1943, que tinha por objetivo editar obras clássicas da literatura brasileira ilustradas por artistas plásticos de renome. O nome "Cem Bibliófilos" é referência ao número de confrades. Os livros eram lançados em jantares de gala e os cardápios eram também ilustrados pelo artista que ilustrara o livro. A sociedade

onze cardápios desses jantares, onde eram lançadas as edições de literatura ilustradas por artistas renomados. Ferrez era o sócio fundador nº 87, deste modo, sua coleção abrigava também os 17 livros editados pela Sociedade. Adquiriu alguns originais de artistas que ilustravam os livros – gravuras de Darel e Babinski, bem como um guache de Isabel Pons. A SCBB, quando do lançamento dos livros, promovia leilão dos originais.

Na década de 1970, voltamos a encontrar a aquisição de móveis e objetos. Com o falecimento de Francisco Marques dos Santos, em 1975, Gilberto Ferrez adquire o conjunto de folhetos e catálogos, bem como um paliteiro de prata da coleção Marques dos Santos. São 18 objetos de alfaia, entre eles um ferro de passar de prata, que, segundo o recibo, era usado pelas monjas do Desterro da Bahia para passar as vestimentas da imagem do menino Jesus. Em 1970, ele trouxe da Inglaterra e de Portugal alfaias em prata. Neste mesmo ano, trouxe de Portugal os livros: *Portuguese Colonial Empire*, Études latino-américaines e La vie quotidienne au Portugal.

Dos livros possíveis de serem contados, encontramos 251. É nesse período que entram na coleção Gilberto Ferrez os dois volumes do *Brasil Pittoresco*, de Charles Ribeirolles e Victor Frond, que pertenceram a Flávio Caldeira Brant. Entra também um documento autografado por Jean Baptiste Debret, que pertencera a José Pires dos Santos. Em 1975, da livraria Bertrand, em Lisboa, Ferrez manda entregar no seu endereço no Rio de Janeiro os livros: *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*, *Os lisboetas do passado e do presente* e *Os guardados de Gulbenkian*.

Nos anos 1970, Gilberto Ferrez adquire sete álbuns antigos de fotografias. Todavia, nos últimos anos da mesma década, se desfaz de alguns livros, que são colocados na Kosmos em consignação para serem vendidos. Entre eles, exemplar de livro do Príncipe Alberto da Prússia autografado pelo autor.

Nos anos oitenta, ainda encontramos expressiva entrada de livros, de estampas e fotografias, apesar de em menor quantidade em relação aos anos setenta do século XX. São 193 recibos dos primeiros, e apenas uma referência à aquisição de imagem: São José das Botas. No ano de 1980, os 61 exemplares das Folhinhas Laemmert foram mandados para serem encadernadas em São Paulo.

durou até 1969, um ano após a morte de Castro Maya. Neste último ano de existência, Gilberto Ferrez esteve na diretoria da SCBB.

33

Acompanhando a crise econômica dos anos oitenta, percebemos um período de dificuldade financeira para o colecionador, pois verificamos que no decorrer desta década, Ferrez se desfaz de alguns objetos de sua coleção. Em 1983, colocou na Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, o óleo sobre tela de autoria de Carlos Balliester – Faluas em Praia de Botafogo – que havia adquirido ainda jovem, nos anos de 1930. Em 1986, deixou em consignação uma fotopintura de Marc Ferrez e Henry Lancerok, retrato dos filhos da Princesa Isabel – segundo Helena Ferrez, Sérgio Fadel adquiriu essa fotopintura. Em 1987, Gilberto vendeu para Walter Geyerhahn oito gravuras de sua coleção e, em 1988, deixou em consignação com Pedro Correia do Lago, 41 gravuras, entre elas, obras de Rugendas, Victor Frond e Ouseley. Nos recibos da Kosmos em que são especificadas as transações, encontramos grande parte de documentos que demonstram que Gilberto Ferrez intensificara a venda de seus livros. Muitos eram de sua autoria, mas também encontramos livros antigos e raros.

Conversamos com a senhora Margarete Cardoso⁵¹, que trabalhava na livraria Kosmos, que nos confirmou que Ferrez ali colocava os livros de sua autoria em consignação, bem como vendia alguns livros raros de sua coleção, sobretudo quando estes não dispunham de imagens. Segundo ela, Ferrez anotava o que lhe interessava do livro e colocava na Kosmos para a venda. A Sra. Margarete também nos afirmou que Gilberto Ferrez comprava e lia todos os livros dos brasilianistas que viessem a público.⁵²

Nos anos noventa, se intensifica a dispersão da coleção Gilberto Ferrez. É um período de crise profunda nos negócios que sustentaram o colecionador e sua coleção. Os grandes cinemas da cidade estão fechando as portas e a loja de Gilberto Ferrez e seu irmão na Rua da Quitanda também acaba. Gilberto Ferrez se aposenta desiludido com os rumos da economia brasileira.

Até 1994, encontramos sinais de que Gilberto Ferrez ainda frequentava a livraria Kosmos. Neste período, ele compra alguns livros e coloca outros, sobretudo livros raros, para serem vendidos. Entre os livros que comprou está o *Biblioteca Brasiliana de Robert Bosch Gmbh*, editado pela Kosmos em 1992. Ele não

51 Entrevista realizada no dia 19 de janeiro de 2012, na livraria Rio Antigo, no Rio de Janeiro.

Sobre isso, encontramos no arquivo de Robert Smith, depositado na Fundação Calouste Gulbenkian, carta de Gilberto Ferrez para Smith onde Ferrez recomenda a leitura do livro *Salvador de Sá and the Struggle for Brazil and Angola*, do historiador inglês Charles Boxer.

dominava o alemão nem o holandês e muitos dos livros raros que se desfez eram naquelas línguas, por exemplo: *An Flucht nach Brasilien, Reise über England* (3 vol.) e *Tafereem var Braziere*.

Em 1992, ele vende para a Universidade da Califórnia o livro *Rio de Janeiro: quelques donnes sur la capitale et sur l'administration du Brésil*, 2ª edição de 1886. Em 1997, coloca para ser leiloado na casa Leone seu óleo sobre madeira *Entrada do Rio Soberbo*, de Facchinetti, que alcança o valor de 64 mil reais. Na mesma época, foram colocados para serem restaurados três óleos, *Retrato de homem* e *Retrato de mulher*, ambos de August Müller, e *Retrato de mulher*, de Belmiro de Almeida. Não encontramos recibo de venda desses quadros.

Em 1998, parte da coleção de móveis, santos e alfaias é leiloada também na Casa Leone. Foram 56 peças a leilão, sendo arrecadados R\$ 23.351,00. Muitas peças, como por exemplo, o ferro de passar em prata ou os balagandãs, não entraram neste leilão. Tampouco entraram a pimenteira e o saleiro adquiridos de Francisco Marques dos Santos.

Gilberto Ferrez também vendia seus livros em Londres. Ele manteve correspondência com a Sra. Judith Hodgson, bibliotecária inglesa que viveu alguns anos no Rio de Janeiro na década de 1970, período em que prestou alguns serviços para Gilberto Ferrez. Judith organizou a biblioteca de Ferrez e fez uma tradução para o inglês de um de seus textos. Voltando para Londres, foi trabalhar com o comércio de livros raros (o que faz até a atualidade) e manteve contato com Gilberto Ferrez, de 1981 a 1998, por correspondência, onde informa sempre dos leilões de iconografia sobre o Brasil ocorridos na capital inglesa. Porém, o mais importante é que ela vai comercializar os livros de Gilberto Ferrez em Londres. Tanto os livros de autoria de Ferrez quanto os livros raros de sua coleção dos quais ele quis se desfazer. Em 1995, ela escreve para Ferrez:

Em primeiro lugar, gostaria de lhe avisar que devo receber 950 libras que ficarão na sua 'conta' aqui, porque vendi seu exemplar do Hunter. Demorei para vender o livro porque o mercado nestes últimos meses estava fraquíssimo, principalmente para livros que tratam da Austrália, e não quis vendê-lo por um preço barato.⁵³

⁵³ Arquivo Nacional, FF-GF.2.0.1 nº cat: 83, carta de 12/12/1995.

A referência à 'conta' mostra que a venda de livros para Ferrez em Londres acontecia com certa frequência – sobretudo na década de 1990, quando diminuem as vendas na Kosmos.

É possível ter uma ideia do acervo de iconografia (sem contar com as fotografias) que Gilberto Ferrez guardava devido às suas publicações. Uma filtragem no catálogo de *Iconografia do Rio de Janeiro*, contando todos os itens que foram referenciados como constando na "Coleção Gilberto Ferrez", indica o número de 661 imagens do Rio em diversos suportes, excetuando a fotografia e incluindo livros de viajantes. Verificamos que, deste conjunto, 43 estampas são exclusivas da Coleção Gilberto Ferrez e são 21 imagens encontradas na Coleção Gilberto Ferrez e em mais uma coleção apenas. Pela análise do Catálogo pudemos verificar que o conjunto pertencente a Gilberto Ferrez, na época da edição do livro, constituía uma das maiores coleções particulares do país, só se comparando à Coleção Paulo e Maria Cecília Geyer. Em se tratando de iconografia do Rio de Janeiro, talvez só a Biblioteca Nacional tivesse um acervo iconográfico notadamente maior do que o de Gilberto Ferrez.

Ferrez também possuía muitas imagens de outros estados brasileiros, sobretudo de Pernambuco. O Barleus, livro raro do século XVII, que narra o domínio holandês em Pernambuco, foi adquirido em 1940. Nas publicações *Raras e preciosas vistas de Recife* e no catálogo da exposição comemorativa do tricentenário de restauração pernambucana, conseguimos localizar 80 imagens não fotográficas de Pernambuco pertencentes à coleção Gilberto Ferrez. A maior parte é do século XIX. Este número está longe de esgotar as imagens não fotográficas da coleção Gilberto Ferrez, já que muita coisa não foi publicada. Só em relação às imagens do Rio de Janeiro é possível avaliar com maior exatidão, pois o catálogo *Iconografia do Rio de Janeiro*, em tese, esgota tudo que Gilberto Ferrez encontrou de imagem da cidade.

A biblioteca que Gilberto Ferrez possuía na ocasião de seu falecimento foi vendida em 2008. As herdeiras tiveram o cuidado de não dispersar os livros, motivo pelo qual não foram a leilão. O conjunto de cerca de 5.000 itens foi adquirido pelo economista Arminio Fraga. Na mesma época, Marcus Antônio Monteiro Nogueira, colecionador de Arte Sacra brasileira adquiriu um conjunto de santos impressos oriundos da coleção Gilberto Ferrez. São peças em grande formato, muito

raras, produzidas no período do Segundo Reinado pelos mesmos litógrafos que produziam outros tipos de gravuras, como paisagem e retratos. Marcus Monteiro adquiriu 11 gravuras de santos em grande formato e nos informou que, provavelmente, a coleção Gilberto Ferrez teria 12 peças, mas que uma gravura de Nossa Senhora da Glória teria sido adquirida por outra pessoa.⁵⁴

É mais fácil formar uma ideia mais precisa sobre o conjunto de fotografias da coleção Ferrez, pois se encontra praticamente intacto no Instituto Moreira Salles. Não obstante Gilberto Ferrez ter recebido diversas ofertas para vender sua coleção de fotografia para fora do Brasil, ele fez questão de que o conjunto permanecesse aqui. O Getty Museum, por meio de Weston Naef e Heck Hoffemberg, se esforçou para adquirir as chapas de Marc Ferrez, porém apesar de a oferta financeira ser recompensadora, para Ferrez o mais importante era que o material permanecesse no Rio de Janeiro.

A respeito do valor financeiro de sua coleção, Gilberto Ferrez menciona uma conversa entre ele, José Mindlin e Walter Geyerhahn:

Ainda anteontem eu estive com o Mindlin, aqui no Rio. Estávamos todos na livraria Kosmos, e o Walter lhe perguntou: "Você tem seguro dos seus livros?" – "Não, nem posso." E eu me virei para o Walter: – "Está vendo?" – "Ah, mas eu posso", ele me respondeu. – "Você pode porque você tem meia dúzia de livros". Mas eu e o Mindlin, se fôssemos fazer seguro, o mínimo que a gente teria que ter nas mãos são alguns milhões.

(JSL: Não se trata apenas de ter um ou dois exemplares. Trata-se do valor da coleção, não é?) Exatamente. Além do que, se eu perder aquele exemplar, que é único, de que adianta receber o valor dele, se eu não vou arranjar outro? A mim, não interessa dinheiro, interessa o livro. Caso contrário, eu não o teria comprado.⁵⁵

⁵⁵ Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

37

⁵⁴ Marcus Monteiro também nos informou que o colecionador pernambucano Brennand comprou algumas litografias de Coleção Ferrez. Acreditamos que teria sido aquelas com imagens de Pernambuco, porém entramos em contato com a museologia e biblioteca do Instituto Ricardo Brennand e não conseguimos essa confirmação. Tampouco foi desmentida a informação. O IRB ficou de nos enviar resposta correta, mas até o momento não recebemos.

As fotografias foram muito valorizadas por Gilberto Ferrez. E não foi à toa, ele pesquisou cada imagem obtida da câmera do seu avô e se esforçou para que a fotografia fosse considerada um objeto de coleção. E conseguiu, pois com seus trabalhos sobre a história da fotografia, sobretudo sobre Marc Ferrez, a fotografia tornase um objeto cobiçado pelos colecionadores. Nas palavras de Pomian, "(...) A partir do momento em que uma categoria de semióforos se difunde nas coleções, os membros do meio intelectual e artístico, os detentores do poder e do dinheiro começam a interessar-se por ela, o que faz com que os preços subam e que o acesso a estes semióforos se torne cada vez mais difícil, e até impossível. Põe-se assim em movimento um mecanismo que leva a transformar em semióforos objetos anteriormente desprezados (...)." ⁵⁶

Foi o que aconteceu com as fotografias antigas, que, antes das pesquisas e publicações de Gilberto Ferrez, não tinham valor como objeto de arte. Na entrevista citada acima, ele comenta: "(...) ninguém ligava para fotografia no Brasil até há pouco tempo, até eu começar a mexer nisso." ⁵⁷

Se para ele não interessavam os dólares americanos, pois queria que as fotografias ficassem no Brasil, também não desejava entregar graciosamente para uma instituição pública brasileira que não tivesse condições de resguardar aquele acervo.

Em 9 de maio de 1998, o IMS adquiriu o conjunto de suas fotografias e assinou contrato que obriga o instituto a manter o conjunto sob a denominação "Coleção Gilberto Ferrez". Outra cláusula do contrato era a permanência da coleção no Rio de Janeiro. Deste modo, depois da venda das fotografias recolhidas ao IMS, a coleção Gilberto Ferrez passou a ser conhecida e difundida como uma coleção apenas de fotografia. São 15 mil itens entre chapas de vidro e diversos processos de revelação. Muitos fotógrafos estão representados na coleção, mas os negativos em vidro são todos de Marc Ferrez (cerca de 4.000 chapas de 18 x 24 cm e de 24 x 30 cm).

Encontramos na coleção trabalhos de Insley Pacheco, H. Fleiuss, Carneiro e Gaspar, Langerock, Henschel & Benque, João Goston, B. Muloc, Casa

5

⁵⁶ Pomian, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol. I – Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. P. 81.

⁵⁷ Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

Leuzinger, Stahl & Wahnschaffe, Botelho, Coutinho, Klumb, A. Ribeiro, Augusto Malta (a maioria das fotos de Malta é do desmonte do Morro do Castelo), Thiell, Cunsky, Militão, Fidanza, Linderman, Albert Frisch, Vilela, Henchl e Benque, Lopes, Gutierez, Camilo Vedani, Fritz Büsch, Guilherme Gaensly, Teixeira, Antunes e diversos anônimos.

Percebemos o crescimento do conjunto de fotografia analisando o artigo, "A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores, Marc Ferrez", que depois virou o livro *A Fotografia no Brasil*. Comparando-se o primeiro artigo que veio a público em 1953 e o livro que saiu em 1985, constatamos o acréscimo de 12 fotógrafos, a maioria absoluta pertencente à Coleção Gilberto Ferrez.

Quando João Leite perguntou a Gilberto Ferrez que critérios adotava ao adquirir fotos para a sua coleção, ele respondeu:

Eu comprava qualquer coisa, eu comprava tudo. (...) Eu comecei pedindo. (...) E vieram me oferecer muita coisa e alguns até me deram. Além disso, sempre que eu ia a Europa, eu escrevia antes aos meus livreiros: - 'Olha, eu estou atrás de fotografía. Qualquer fotógrafo do Brasil, tratando de assunto brasileiro, eu compro.' E adquiri assim várias coisas. Outras , eu comprei com dedicatória. Comprei dois livros baratos que vi em um catálogo em Portugal. Questão de sorte. ⁵⁸

Gilberto Ferrez ordenava suas fotografias por estado ou cidade. A exceção era o álbum antigo – aquele que já viera organizado pelo fotógrafo, o colecionador mantinha a ordem original. As fotos avulsas, ele organizava em suportes que mandava vir dos EUA, com material denominado *mylar* que não danificava as fotografias.

A fotografia é o que resta da coleção com acesso público. Na fotografia, Gilberto decidiu perpetuar seu nome: apesar de colecionar diversos tipos de imagens e objetos, ele ficou conhecido como historiador e colecionador de fotografia. Foi o único conjunto de sua coleção de que cuidou pessoalmente para não se dispersar e

⁵⁸ Idem.

não sair do Brasil depois de sua morte. Provavelmente, em homenagem à memória de seu avô, Marc Ferrez e à sua própria memória.

Situando a atividade de Gilberto Ferrez no contexto do colecionismo brasileiro, lembramos que já na primeira metade do século XIX se encontra no Brasil a prática do colecionismo ligada ao mercado de arte europeia e às viagens empreendidas pela elite brasileira. O anglo-baiano Jonathas Abbott é o mais antigo colecionador de arte europeia que conhecemos no Brasil; sua coleção teve início provavelmente entre 1830 e 1832. Tivemos ainda no século XIX, entre outros, Antônio José Alves, Salvador de Mendonça, Conde de Figueiredo, Barão de São Joaquim, Luiz de Rezende⁵⁹, Francisco Pereira Passos⁶⁰. Temos ainda no século XIX, o barão Homem de Mello e o imperador D. Pedro II como grandes colecionadores de *brasiliana*.⁶¹

Na primeira metade do século XX, sobressaem as coleções de Alfredo Lage, de Djalma Fonseca Hermes e de Alberto Lamego. Alfredo Lage constituiu sua coleção com peças oriundas da família imperial leiloadas pelo governo republicano e posteriormente, em 1914, transferiu toda a coleção para Juiz de Fora, sua terra natal, onde fundou o Museu Mariano Procópio, que revenciaria a memória de seu pai Mariano e do Império do Brasil. Posteriormente, Alfredo Lage doou o Museu Mariano Procópio para o município de Juiz de Fora. Djalma Fonseca Hermes foi um dos maiores colecionadores de arte estrangeira cujo tema era o Brasil, bem como de arte nacional. Em 1941, sua coleção foi a leilão e o governo Vargas comprou grande parte da pinacoteca, dividindo as obras arrematadas entre o Museu Imperial de Petrópolis, Museu Histórico Nacional e a Galeria do Palácio Guanabara. Na coleção de Alberto Lamego – colecionador de Campos, no interior fluminense – sobressaem, ao lado das obras de arte europeia, livros e manuscritos raros de história ibérica da época colonial e de peças históricas da Guerra do Paraguai e da escravidão. A pinacoteca da coleção Lamego foi adquirida em 1950 pelo Governo do Estado do Rio e se encontra no Museu Antônio Parreiras. Esses colecionadores - contemporâneos e talvez frequentadores da

⁵⁹ Knauss, Paulo. O cavalete e a paleta. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.33, 2001.

⁶⁰ Lenzi, Maria Isabel. Pereira Passos colecionador. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 23, 2001.

⁶¹ Turazzi, Maria Inez. Imagens da nação: a Exposição de História do Brasil de 1881 e a construção do patrimônio iconográfico. In: Andermann, Jens; González, Beatriz (org). *Galerias del progresso: museos, exposiciones y cultura visual em America Latina*. Rosario: Virtubo, 2006.

Arca dos Jacarandás – pertencem a uma geração que definiu o colecionismo também como uma prática cívica: se Alfredo Lage fundou um museu e o doou para a cidade de Juiz de Fora, Djalma Fonseca Hermes e Alberto Lamego facilitaram a aquisição de suas coleções pelo poder público.

Na segunda metade do século XX, ainda são muitas as coleções de arte europeia, e sobretudo aquelas que têm o Brasil como tema: as *brasilianas*. Além de Gilberto Ferrez, podemos citar Alberto Lee, Raymundo de Castro Maya, Sergio Fadel, José Mindlin, Paulo Geyer, entre outros colecionadores.

Para os colecionadores, o sentido de guardar objetos e obras de arte, frequentemente é o conhecimento. Todos esses homens, como Gilberto Ferrez, queriam conhecer cada vez mais o Brasil e suas coleções os auxiliavam nesta empreitada. Para além do conhecimento, os objetos guardados atestam um refinamento, um gosto e uma inserção social, pois mesmo quando se dispersa a coleção, o catálogo do leilão assegura a posteridade do colecionador e de sua prática de colecionar. No caso da Coleção Gilberto Ferrez, não se fez o catálogo da coleção. Todavia, pode-se dizer que é sobretudo a partir da produção historiográfica de Ferrez se reconhece a memória do seu colecionismo.

2. ALÉM DO COLECIONADOR

Segundo Michel de Certeau, a pesquisa histórica só é produzida a partir de um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Isso acarreta um meio de elaboração com limites bem marcados por determinações próprias de uma profissão liberal, um posto de observação ou ensino, ou, como no caso do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), por uma categoria de letrados. A pesquisa histórica está então "submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade". A partir deste lugar é que os interesses, os métodos e as questões se conformam. Por isso, os autores escrevem na primeira pessoa do plural, empregando o "nós", não o "eu". Neste "nós", está implícita a anuência daquela comunidade de saber a que o autor pertence.

Ainda segundo Michel de Certeau, o livro de história não é feito para o público em geral, mas sim para os pares, mesmo que seja subvencionado por toda a sociedade. Seus verdadeiros leitores são aqueles que frequentam a mesma instituição de saber. De Certeau cita Foucault quando diz que

o estatuto dos indivíduos que têm – e somente eles – o direito regulamentar ou tradicional, juridicamente definido ou espontaneamente aceito, de proferir um discurso semelhante depende de uma agregação que classifica o 'eu' do escritor no 'nós' de um trabalho coletivo, ou que habilita o locutor a falar o discurso historiográfico. Este discurso – e o grupo que o produz – faz o historiador, mesmo que a ideologia atomista de uma profissão liberal mantenha a ficção do sujeito autor e deixe acreditar que a pessoa individual constrói a história. 63

Então, um autor não se realiza sozinho, ele é fruto e depende estritamente do lugar que lhe deu condições de desenvolver sua pesquisa.

⁶² Certeau, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p.66.

⁶³ Idem p. 72.

As instituições de saber editam periódicos que veiculam os trabalhos ali produzidos. Estas publicações são o espelho do lugar social: onde as práticas daquela instituição de saber se tornam textos. É o caso da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, periódico trimestral, que circula sem interrupção desde a fundação do IHGB, em 1839. Em suas páginas temos acesso a tudo o que acontece no Instituto, pois são registrados os relatórios e as atas, são divulgadas as cerimônias e comemorações e sobretudo tornam-se públicos os artigos e pesquisas dos sócios e simpatizantes do IHGB, além de serem publicados documentos que o Instituto considera relevantes para a História do Brasil. Já, na *Revista do Patrimônio*, publicação que originalmente se queria anual do SPHAN, encontramos artigos de diversos especialistas nacionais ou estrangeiros sobre história da arte e arquitetura. Seu primeiro número veio a público em 1937, porém não conseguiu manter a regularidade, tendo sofrido diversas interrupções. Em suas páginas temos acesso a opiniões de diferentes intelectuais, não ocorrendo, como na *RIHGB*, a divulgação das atas e decisões do SPHAN.

Analisando a obra de Gilberto Ferrez, bem como entrando em contato com a sua correspondência, fica evidente o lugar e a rede social em que ele circula, bem como a importância dessa rede em sua produção intelectual. A maior parte de seus correspondentes são, como ele, colecionadores, interessados no passado do Brasil e, de alguma maneira, ligados ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Neste grupo de intelectuais eruditos encontramos, entre outros, Francisco Marques dos Santos, Afonso d'Escragnole Taunay, Joaquim de Souza Leão, Mário Barata, Mário Calábria, Newton Carneiro, Paulo Berger, Frei Clemente da Silva Nigra, Robert Smith, Frei Estanislau, Guilherme Auler, José Antônio Gonsalves de Mello e João Hermes Pereira de Araújo. 64

Na entrevista citada anteriormente, Gilberto Ferrez nos dá a noção da importância dessas relações para sua vida e obra. Afirma que é a pesquisa e o contato com aqueles que nutrem o mesmo interesse o que mais o empolga. Em suas palavras: "tudo isso me dá muito prazer, compreende? (...) E tem outra vantagem, eu conheço

⁶⁴ Observamos que de algumas cartas, Gilberto Ferrez guardou o rascunho da resposta, o que denuncia sua vontade de conservar para a posteridade sua opinião sobre certos assuntos e sugere que seu arquivo também seja uma espécie de coleção. Neste sentido, podemos considerar esse cuidado em preservar seus escritos epistolares também um vestígio da prática do antiquário. De modo a lembrar Claude de Peiresc, Gilberto Ferrez guardou a correspondência na qual é possível encontrar vestígios de seu pensamento, de suas escolhas e de seu gosto.

vocês todos. E o que eu gosto é disso, é da *confraria*. A *confraria* é o meu negócio. Isso paga tudo."⁶⁵ (grifo nosso)

Aqui vamos usar o conceito de sociabilidade de Simmel segundo o qual o discurso se torna seu próprio fim, a conversação tem suas próprias leis. Como a arte – paira sobre a sociedade mantendo um elo com ela, para não cair no vazio. A sociabilidade torna-se autônoma; é a forma das relações que importa, sendo o conteúdo secundário. Numa conversação sociável, um assunto "puxa" o outro quase que autonomamente – o ato da conversação é que é essencial. As qualidades pessoais de amabilidade, educação, cordialidade são imprescindíveis nos encontros sociáveis – são qualidades ligadas à forma de viver, não ao conteúdo⁶⁶. Os problemas sérios da vida não são tratados pela sociabilidade, porém acreditamos que algumas vezes as relações sociáveis oferecerem as condições para o aprofundamento num assunto. Mas, neste caso, saímos da sociabilidade e entramos na socialização – para Simmel, a sociabilidade seria a forma lúdica da socialização.

Uma conversação sociável mantém uma ligação com a realidade, pois sem esse vínculo, cairia no vazio, seria uma caricatura. Madame de Staël, no livro *De l'Allemagne*, falando sobre os franceses, nos apresenta uma caricatura ao dizer que "le genre de bien-être que fait éprouver une conversation animée ne consiste pas précisément dans le sujet de cette conversation; les idées ni les conaissances qu'on peut y déveloper n'en sont pas le principal intérêt; c'est une certaine manière d'agir les uns sur les autres, de se faire plaisir reciproquement et avec rapidité, de parler aussitôt qu'on pense, de jouir à l'instant de soi-même, d'être aplaudi sans travail, de manifester son esprit dans toutes les nuances par l'accent, le geste, le regard, enfin de produire à volonté comme une sorte d'électricité que fait jaillir des étincelles, soulage les uns de l'excès même de leur vivacité, et reveille les autres d'une apathie pénible." ⁶⁸

⁶⁵ Arquivo Família Ferrez, AN − FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

⁶⁶ Ver Simmel, Georg. *Sociologie et épistémologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1981.

⁶⁷ Por exemplo, na "Arca dos Jacarandás", diz o Correio da Manhã que Marques dos Santos não deixava aqueles encontros virarem academia – as relações eram puramente sociáveis. Contudo, ainda segundo o periódico, ali se originou muitos estudos sobre o passado do Brasil que podem ser encontrados em revistas especializadas e livros.

⁶⁸ ["O tipo de bem-estar proporcionado por uma conversa animada não reside propriamente no seu tema; seu principal interesse não está nem nas ideias, nem nos conhecimentos que nela podemos desenvolver; trata-se de uma certa maneira de agir uns sobre os outros, de obter e suscitar prazer

Os interesses em comum estruturam os locais de sociabilidade eruditos. Tanto os institutos históricos, como o SPHAN, a casa de Marques dos Santos, a livraria Kosmos, bem como a correspondência trocada com seus pares – locais de sociabilidade – davam sentido, estimulavam e contribuíam para produção intelectual de Gilberto Ferrez. A livraria Kosmos e a casa de Marques dos Santos foram importantes para a integração de Gilberto Ferrez no universo dos colecionadores. Os institutos constituíram sua identidade de historiador ao integrá-lo numa comunidade de saber dedicada ao conhecimento da história, agenciando os espaços e as instituições sociais para a difusão de sua obra e visão de história.

2.1. O historiador no SPHAN

O Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi criado em 1937 por Rodrigo Melo Franco de Andrade e por intelectuais modernistas que valorizavam a arte e a arquitetura coloniais. Porém, remonta ao século XIX a gestação da noção de patrimônio cultural no Brasil. Tanto o IHGB quanto a Academia Imperial das Belas Artes estiveram presentes nesse processo. Segundo Gustavo Rocha-Peixoto, a consciência patrimonial no país é tão antiga quanto a ideia de Brasil. O primeiro inventário sistemático do patrimônio brasileiro seria o livro *Memórias históricas do Rio de Janeiro e províncias anexas à jurisdição do vice-Rei do Estado do Brasil*, de autoria do Monsenhor José de Souza Azevedo Pizarro e Araújo, que versa sobre a história dos edifícios religiosos no Rio de Janeiro – nove volumes publicados entre 1820 e 1822. O aparecimento da Academia Imperial das Belas Artes em 1825 e do IHGB em 1838 possibilitaria o estudo para o amadurecimento dos conceitos de arte e monumento histórico. Manoel de Araújo Porto-Alegre, lente da Academia Imperial de Belas Artes, já em 1843 caracterizava a importância do patrimônio artístico no Brasil. Ele reconheceu diversos artistas do período colonial como Mestre Valentim, padre José

rapidamente, de falar assim que o pensamento nos vem à mente, de desfrutar de si mesmo naquele determinado momento, de ser aplaudido sem esforço, de manifestar nosso espírito em todas as suas nuances por meio da entonação, do gesto, do olhar, enfim, de produzir uma espécie de eletricidade, que faz surgirem faíscas; que alivia a uns do próprio excesso de vivacidade, e que a outros desperta de uma penosa apatia."] Tradução de Cláudio Figueoredo. Stäel, Germaine. *De L'Allemagne I*. Paris: Flammarion, 1968, p. 101/102

Maurício, Francisco Pedro do Amaral Ricardo do Pilar e José Leandro como fundamentais para o desenvolvimento do Brasil.⁶⁹

Sócio fundador do IHGB, Joaquim Manoel de Macedo, em sua coluna "Um passeio" no Jornal do Commercio, discorre sobre alguns edifícios do Rio de Janeiro que considerava importantes para a história e as tradições da cidade a fim de salvá-las do esquecimento. No Instituto Histórico, vamos encontrar autores como Manoel Duarte Moreira de Azevedo, Antônio da Cunha Barbosa, Félix Ferreira, Rangel S. Paio, Eduardo Prado. Todos, ainda no século XIX, empenhados em buscar uma identidade histórica brasileira e, por conseguinte, reconhecer o lugar do patrimônio histórico e artístico do país. É de 1915 o texto "Das artes plásticas no Brasil em geral e da cidade do Rio de Janeiro em particular", de Ernesto da Cunha Araújo Viana, no número 78 da Revista do IHGB. O texto não se contenta em enumerar modelos de arquitetura e pintura, "faz verdadeira apreciação estética desses exemplares e reconhece como arte válida a gravura de medalhas, a numismática, a ourivesaria, a cerâmica, a vidraria, a panóplia, a indumentária, a água-forte, a tapeçaria, o mosaico, o esmalte, a caligrafía, a miniatura e a heráldica." 70 Araújo Viana dedicou-se ainda a estudar renda de bilro, doçaria, e escultura populares. Suas ideias tiveram grande repercussão e, provavelmente, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco e Lúcio Costa, além de Gustavo Barroso e José Mariano Filho, foram influenciados por elas.⁷¹

Maria Inez Turazzi lembra a Exposição de História do Brasil, ocorrida na Biblioteca Nacional em 1881, como um marco importante para o pensamento sobre o patrimônio documental brasileiro. A exposição, idealizada por Ramires Galvão, então diretor da Biblioteca Nacional e membro do IHGB, reuniu um número expressivo de documentos textuais e iconográficos com o propósito de celebrar a "história pátria". O

⁶⁹ Rocha-Peixoto, Gustavo. Protopombos: o conceito de patrimônio cultural no século XIX e início do século XX. In Carvalho, Cláudia; Granato, Marcus; Bezerra, Rafael; Benchetrit, Sarah (org.). *Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material*. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 2008.

⁷⁰ Idem, p. 116.

Na biblioteca Noronha Santos existe um exemplar desta RIHGB em que o artigo de Araújo Viana está todo anotado por Lúcio Costa.

Catálogo da Exposição de História do Brasil é ainda hoje uma referência para os estudiosos da iconografia brasileira.⁷²

Em 1934, ainda antes do aparecimento do SPHAN, pela primeira vez o Estado brasileiro se responsabilizou diretamente pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Naquele ano fora criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais, subordinada ao Museu Histórico Nacional e a seu diretor, Gustavo Barroso, que também era sócio do IHGB. A Inspetoria foi extinta quando da criação do SPHAN.⁷³

O Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 1937 por Rodrigo Melo Franco de Andrade e intelectuais modernistas, já há alguns anos estava sendo gestado por intelectuais das correntes neocolonial e modernista que valorizavam a arte e arquitetura coloniais. Os modernistas venceram a disputa e as ideias estéticas dos arquitetos modernistas, sob o comando de Lúcio Costa, se tornaram hegemônicas no SPHAN⁷⁴. A arquitetura colonial, sobretudo a de Minas Gerais, seria valorizada pelos intelectuais modernistas no SPHAN, sob a proteção do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. O conceito de "barroco mineiro" é forjado nesse período e, a partir de então, irá situar a contribuição brasileira no contexto mais amplo da história da arte, tornando-se uma referência da originalidade nacional. Referência tanto para o que já havia passado (arte e arquitetura coloniais), como para o que estava a caminho (arquitetura modernista).⁷⁵ Nos tombamentos deferidos pelo SPHAN, a estética e a originalidade eram os itens mais recorrentes, sendo o barroco mineiro paradigma estético. Segundo Cecília Londres, "a constituição do patrimônio no Brasil foi realizada a partir de uma percepção predominantemente estética (...). Não havia então por parte do SPHAN uma preocupação em incorporar os avanços da historiografia nacional e internacional"⁷⁶. A despeito de haver um Livro de Tombo Histórico, este foi

⁷² Turazzi, Maria Inez. Imagens da nação: a Exposição de História do Brasil de 1881 e a construção do patrimônio iconográfico. In: Andermann, Jens; González, Beatriz (org). *Galerias del progresso: museos, exposiciones y cultura visual em America Latina*. Rosario: Virtubo, 2006.

⁷³ Ver Magalhães, Aline Montenegro. *Colecionando relíquias....* dissertação de mestrado apresentada à UFRJ, 2004.

⁷⁴ Ver Kessel, Carlos. *A Arquitetura Neocolonial no Brasil, entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Jauá Editora, Faperi, Universidade Estácio de Sá, 2008.

⁷⁵ Ver Chuva, Márcia. *Os Arquitetos da Memória*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

⁷⁶ Fonseca, Maria Cecília Londres da. *O Patrimônio em Processo*. Rio de Janeiro: UERJ/IPHAN, 1997 p.127.

subordinado ao Livro de Belas Artes, inscrevendo-se nele a maior parte dos tombamentos aprovados pelo SPHAN.

O decreto-lei nº 25/1937 cria o SPHAN e estabelece um Conselho Consultivo para o Serviço que tem como atribuição analisar os bens indicados pela sociedade civil para o tombamento e os recursos impetrados por proprietários com vistas a anulação de tombamento. Apesar do nome "consultivo", o conselho deliberava as decisões do Patrimônio, como ainda ocorre na atualidade.

Em 10 de maio de 1938, aconteceu a primeira reunião do Conselho Consultivo do SPHAN, no gabinete do Ministro Gustavo Capanema. Estavam presentes Edgar Roquete Pinto (antropólogo), Otávio José Correia Lima (artista plástico), Augusto José Marques Jr. (artista plástico), Raimundo Lópes (antropólogo), Manuel Bandeira (escritor), Rodolfo Gonçalves de Siqueira (colecionador e historiador da arte), Francisco Marques dos Santos (colecionador e historiador da arte), Carlos de Azevedo Leão (arquiteto), Afonso Arinos de Mello Franco (jurista e historiador), Rodrigo Melo Franco de Andrade (advogado e jornalista, diretor do SPHAN), Heloisa Alberto Torres (antropóloga e diretora do Museu Nacional), Gustavo Barroso (escritor e diretor do Museu Histórico) e Oswaldo Teixeira (artista plástico e diretor do Museu Nacional de Belas Artes). Como se vê, era um conjunto de pessoas com contribuição notória em seu campo de saber e criação que muito colaboraram para legitimar o SPHAN perante a opinião pública. Gustavo Capanema, em seu discurso, ressalta a importância que teve a Inspetoria do Patrimônio presidida por Gustavo Barroso, mas justifica a criação do novo serviço pela "necessidade de criação de uma repartição autônoma com atribuições privativas para assumir a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional ao qual devia ser anexado um conselho de especialistas com atribuições consultivas e deliberativas".77

Ressaltamos que alguns desses especialistas, incluindo Rodrigo Mello Franco de Andrade, eram sócios do IHGB, sendo, portanto, intelectuais ligados a uma certa tradição, que de algum modo já trabalhavam o patrimônio. Vê-se também que a composição do Conselho apresentava elementos ligados às Belas Artes. Portanto, não foi totalmente quebrado o laço que ligava a defesa do patrimônio histórico e artístico ao

Ata da sessão inaugural do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 10 de maio de 1938. Arquivo Central do IPHAN.

IHGB e à Academia das Belas Artes, principais instituições voltadas para a construção de uma memória histórica e simbólica para o Brasil. Porém, a partir de 1937, jovens arquitetos, agora modernistas, apontavam o rumo do patrimônio cultural no Brasil, valorizando, além da tradição, a renovação estética inscrita na arquitetura modernista.

As reuniões do Conselho aconteciam conforme a necessidade de tombamento de um bem ou de revisão do tombamento. No ano de 1938, foram registradas seis reuniões, em 1939 encontramos quatro reuniões do Conselho Consultivo nas atas do SPHAN. Em 1940, os conselheiros só se reuniram uma vez e o próximo encontro do Conselho foi no ano de 1946, quando aconteceu apenas uma reunião. Em 1947 encontramos mais quatro encontros; em 1949 houve apenas um. O próximo, só em 1953. Nos anos de 1948 e 1954, não houve reunião. De 1955 até 2000 – ano do falecimento de Ferrez – , em todos os anos o conselho se reuniu pelo menos uma vez, tendo em média três reuniões por ano, dependendo da demanda.

Antes de ingressar no Conselho Consultivo do SPHAN, Gilberto Ferrez já mantinha estreito contato com alguns intelectuais daquele conselho – era muito ligado a Francisco Marques dos Santos, tinha relação com Manuel Bandeira como atesta bilhetes do poeta para Ferrez, bem como com Rodrigo Mello Franco de Andrade. Publicou na Revista do Patrimônio, antes de seu ingresso no Conselho, o artigo "A fotografía no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez", além de merecer de Rodrigo recomendação a Guilherme Guinle para que este publicasse seu trabalho sobre Thomas Ender. Gilberto Ferrez também mantinha relação de amizade com servidores do SPHAN como o Frei Clemente da Silva-Nigra e Carlos Drummond de Andrade. No anuário do Museu Imperial, que era subordinado ao MES, já havia saído, em 1948, de sua autoria, o artigo "Um passeio por Petrópolis na companhia do fotógrafo Marc Ferrez", além de catálogo e exposição com a iconografia Petropolitana, em 1955. De modo que quando faleceu o Conselheiro Wasth Rodrigues, historiador da arte especialista em iconografia, ⁷⁸ Rodrigo Mello Franco convidou Gilberto Ferrez para fazer parte do Conselho Consultivo do SPHAN, o que, mais uma vez, atestava seu conhecimento sobre iconografia brasileira.

⁷⁸ Além de historiador da arte, José Wasth Rodrigues era pintor, desenhista e aquarelista. Registrou e estudou o patrimônio brasileiro, principalmente a arquitetura e o mobiliário colonial.

Na reunião de 21 de agosto de 1958, Gilberto Ferrez e Alfredo Galvão estreiaram no Conselho. Os outros conselheiros eram: Luís de Castro Faria (antropólogo, fundador da Associação Brasileira de Antropologia, diretor substituto do Museu Nacional), Otávio José Correa Lima (artista plástico e presidente de honra do Conselho Superior de Belas Artes), Oswaldo Teixeira (artista plástico e diretor do Museu Nacional de Belas Artes), Manuel Bandeira (escritor e poeta), Miran Latif (engenheiro e historiador), Afonso Arinos (jurista e historiador), Paulo Santos (arquiteto e professor), Pedro Calmon (jurista e historiador), Francisco Marques dos Santos (colecionador, historiador da arte e diretor do Museu Imperial), Gustavo Barroso (escritor e diretor do Museu Histórico Nacional), Américo Jacobina Lacombe (historiador e diretor da Casa de Rui Barbosa) e José Soares de Mello (historiador). Alfredo Galvão que estreia no Conselho junto com Ferrez é artista plástico e professor de arte. Portanto vinte anos após a primeira reunião do Conselho, muitos dos integrantes daquele fórum estavam ali desde sua criação (Francisco Marques dos Santos, Gustavo Barroso, Correia Lima, Afonso Arinos, Manuel Bandeira, Oswaldo Teixeira), bem como Lúcio Costa ainda fazia parte daquele Serviço e Rodrigo Melo Franco continuava na direção do SPHAN. Muitos dos integrantes do Conselho eram sócios do IHGB ou viriam a ser, como era o caso dos dois novos membros - Gilberto Ferrez e Alfredo Galvão. Com raríssimas exceções, aqueles que não tinham vínculo com o IHGB, estavam ligados de alguma forma à Academia das Belas Artes. Os diretores dos museus subordinados ao Ministério de Educação e Saúde também tinham uma cadeira no Conselho⁷⁹. Isto demonstra mais que a permanência da política de preservação institucionalizada em 1938: mostra certa continuidade na linha de pensamento que conduziu à criação do SPHAN, já que antes de haver um órgão específico, encontramos na Academia das Belas Artes e no Instituto Histórico os trabalhos que defendem a preservação dos bens artísticos e históricos.

A entrada de Gilberto Ferrez no Conselho do SPHAN não modifica sua linha de atuação, pelo contrário. Por meio de uma análise dos pareceres do conselheiro Gilberto Ferrez neste serviço é possível verificar que ele sustentou a hegemonia do Livro de Tombo de Belas Artes. Em alguns trechos de seus pareceres para o Conselho Consultivo fica claro o fascínio que a aparência do imóvel (sobretudo o

⁷⁹ Francisco Marques dos Santos, quando Ferrez entrou no conselho, era diretor do Museu Imperial, porém, ele já era membro do Conselho Consultivo desde a fundação deste, e continuou no Conselho quando saiu da direção do Museu.

fato de o prédio chegar intacto até os nossos dias) exerce a favor do tombamento, entretanto quando o imóvel não se destaca por sua arquitetura ou sofreu alterações, seu valor histórico não é valorizado. Ao dar parecer favorável ao tombamento da casa sede da Academia Pernambucana de Letras, à Avenida Rui Barbosa, 1596, em Recife, Ferrez destacau em seu parecer: "Comparando-se o aspecto desta residência que aparece na litografia de F. H. Carls, que ocorre no álbum de Pernambuco e seus Arrabaldes de 1878, e as fotos tiradas ultimamente, aquilata-se o estado quase perfeito em que chegou até nós." Verificamos, portanto, que há uma sintonia geral da ação de Gilberto Ferrez como Conselheiro e a ação histórica do órgão federal de preservação do patrimônio cultural.

Apesar de oficialmente Gilberto Ferrez ter feito parte do Conselho Consultivo do SPHAN até sua morte em 2000, na prática ele atuou naquele fórum até 1997 – a última reunião que esteve presente foi em 28 de abril de1997. Os processos que receberam parecer de Ferrez foram os que diziam respeito aos seguintes bens: Escola Princesa Isabel na Fazenda Santa Cruz (1959), Cemitério Protestante de Joinville (1962), Parque da Tijuca (1965), Academia Pernambucana de Letras (1967), Igreja e Convento do Carmo em Itu, SP (1967), Convento do Carmo em Mogy das Cruzes (1967), antiga Estrada de Ferro Mauá-Raiz da Serra (1968, Revisão de Tombamento), Sítio da Cruz no Recife (1968), solar do Barão de Japurá, em Belém (1968), Conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça Getúlio Vargas em Nova Friburgo, RJ (1971), Igreja Matriz de Sant'Ana de Iguatu, CE (1971), casa à Rua Marynk da Veiga, nº 9 (1972, revisão de tombamento), Igreja Matriz de Paty de Alferes, RJ (1972), Pão de Açúcar (1973), Fazenda Santa Mônica, no distrito de Juparanã, município de Valença, RJ (1973), Rio das Contas, BA (1973), Museus Castro Maya, RJ (1974), Casa na rua Presidente Domiciano em Niterói, RJ (1974), prédio na rua Lellis Piedade em Salvador onde funcionava a Farmácia Brito (1974), casa em Pelotas, RS (1975), Arraial Novo do Bom Jesus, Recife (1976), extensão do tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiás (1976), Hospital-Escola São Francisco de Assis (1978), prédio nº401 da rua Sete de Setembro (Ladeira da Barra) inclusive a Praça Rodrigues Lima (conjunto arquitetônico) em Salvador (1978), Casa Paroquial anexa à Matriz de Santo Antônio (1979), Praça Coronel Pedro Osório, nº 2,6 e 8, em Pelotas, RS (1979), Casa da Moeda, na Praça da República, 173, Rio de Janeiro (1979), Casa dos Correios e

⁸⁰ Arquivo Central do IPHAN, processo nº 797-T-67.

Telégrafos em Porto Alegre (1980), dois prédios na Av. Governador José Malcher, em Belém (1980), Petrópolis (1981), o entorno do Morro da Conceição, RJ (1983), prédio do Ginásio Pernambucano na rua da Aurora no Recife (1984), Av. Modelo (1985), revisão dos monumentos tombados no entorno do Jardim Botânico – área inclui o parque Laje, o Horto Florestal e o Jardim Botânico (1985), tombamento do quadro de Victor Meireles encontrado e identificado na sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, em Florianópolis (1985), Palacete Pinho, em Belém (1986), casa e jardim na rua Benfica, 251, Recife (1986), ponte do Imperador em Ivoti, RS (1987), Parque do Flamengo (1988, revisão de tombamento), antiga Escola Politécnica do Largo de São Francisco (1989, revisão de tombamento), Parque Nacional da Tijuca e florestas de proteção, para a exclusão da Joatinga (1993, revisão de tombamento).

Além dos pareceres de tombamento, Ferrez deu o parecer sobre a saída do país de 31 desenhos de Grandjean de Montigny para exposição na França (1988) e foi relator do processo que tratou do empréstimo da obra "Deucalião e Pirra" de Giovanni Maria Botalla, do Museu Nacional de Belas Artes, para figurar na exposição "Arte na República de Gênova, 1528-1815", em Frankfurt, Alemanha (1992). Chama atenção também sua atuação na restauração do Paço Imperial e do Convento do Carmo.

Quando do cinquentenário do SPHAN, Gilberto Ferrez coordenou a comissão encarregada das comemorações. Ferrez contribuiu graciosamente com a instituição (o trabalho dos Conselheiros não era remunerado) se pensamos em termos financeiros. Todavia sua participação naquele fórum lhe rendeu prestígio e consagração. O SPHAN respaldou o trabalho intelectual de Gilberto Ferrez. Além do artigo citado acima que foi publicado antes da entrada do autor no Conselho, o SPHAN editou os seguintes trabalhos de Gilberto Ferrez: o artigo "As primeiras telas paisagísticas da cidade", na *Revista do Patrimônio* nº17, 1969; o livro *Colonização de Teresópolis, à sombra do Dedo de Deus*, Edições do Patrimônio nº24, 1970; o livro *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell*, em coedição com a Fundação João Moreira Salles, 1981; o livro *Raras e preciosas vistas e panoramas do Recife – 1755 - 1855*, 1984 e o livro *O Paço da Cidade do Rio de Janeiro*, em 1985.

2.2. O historiador no IHGB

Em finais do século XVIII e no alvorecer do XIX, na Europa, a erudição e a filosofia histórica vão se combinar no sentido de organização do passado por meio de museus. De acordo com Manoel Salgado Guimarães, "nessas instituições – que são criadas como parte de uma política de Estado voltada para a administração do passado francês – o visitante, informado por um conhecimento livresco, adquirido pela leitura de textos sobre o passado, deveria encontrar conforto para seu conhecimento, uma vez que tais espaços seriam capazes de produzir para o visitante um efeito real. (...) Assim escrita e imagem articulam-se de forma peculiar na cultura histórica oitocentista, para conferir um novo sentido ao passado, agora pensado segundo demanda de uma produção identitária específica do século XIX⁸¹. Deste modo, a contribuição dos eruditos antiquários foi enorme, já que suas coleções foram reorganizadas a partir de princípios formulados para construção política e simbólica da nação, formando museus ou a eles se incorporando.

Com a formação dos Estados Nacionais no final do século XVIII, a História vai ser valorizada, e os usos das representações do passado disputados entre os antigos eruditos e os modernos historiadores. A visão desses últimos acaba prevalecendo, porém a pesquisa erudita é também utilizada nas instituições criadas para valorização das histórias nacionais. Guimarães lembra que mesmo com a hegemonia da ciência da história nos anos oitocentos, outras formas de tratar o passado não desapareceram, "quer fossem realizadas pela escrita, como o romance histórico, quer pelas diversificadas formas visuais de representar o passado (...) com a invenção dos museus de história nacional, com a preocupação relativa ao patrimônio histórico e a importância que adquire a pintura histórica(...)". ⁸² No ano de 1833, são criadas em Paris duas instituições para lidar com o passado: o Instituto Histórico de Paris e a Sociedade da História da França. A primeira, onde encontramos muitos eruditos, estava mais ligada à civilização universal e tinha entre seus objetivos contatar instituições históricas em todo o mundo. Já a Sociedade da História da França pretendia ater-se à história

⁸¹ Guimarães, Manoel Luís Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. *Anais do Museu Paulista*, v. 15, nº 2, p. 26.

⁸² Guimarães, Manoel Luís Sagado. História e erudição. In: *Aprender com a história? O passado e o futuro de uma questão*. Rio de Janeiro: FGV, 2011, p. 45.

nacional. Assim como os eruditos vão se adaptar aos novos tempos, os historiadores devem agora também se utilizar do método sistemático e valorizar a antiguidade – as ruínas medievais passam, então, a ser reconhecidas como monumentos voltados para a construção simbólica da nação francesa. Esses institutos estão preocupados com a "narrativa contra o esquecimento e a perecibilidade dos fatos e feitos humanos, o prêmio da eternidade pela via da memória (...)."83

Na esteira da criação do Instituto Histórico de Paris, em 1838 surge no Rio de Janeiro o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) com o objetivo de criar uma memória nacional a partir do modelo português, contribuindo para a construção de uma tradição para a nação brasileira ligada à civilização, isto é, à Europa.

Tanto as duas instituições francesas quanto o IHGB tiveram a tarefa de construir uma historiografia, forjando uma memória que desse sentido à nação. A partir do que Maurice Halbwachs chamou de memória coletiva, Michael Pollak elaborou o que denominou de memória enquadrada: "operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar"⁸⁴. O enquadramento da memória se nutre de fatos históricos e, apesar de não ser o único, é um dos pilares que sustentam o tecido social e as estruturas de uma sociedade, pois a referência ao passado procura e preserva a solidariedade do grupo e das instituições que compõem uma sociedade, uma nação.

Além de discursos, trabalhos, artigos acerca de acontecimentos e personagens, a criação de lugares de memória e comemorações contribui para o processo de enquadramento da memória. Segundo Pierre Nora, "os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações (...) Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria." Deste modo, esses institutos também cuidam das cerimônias e comemorações que fazem parte das representações de uma nação.

⁸³ Guimarães, Manoel Salgado. Entre amadorismo e profissionalismo: as tensões da prática histórica no século XIX. *Topoi*, Rio de Janeiro: 7 Letras, nº 5, p. 187.

⁸⁴ Pollak, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

⁸⁵ Nora, Pierre. Entre Memória e História; A problemática dos lugares<u>.</u> *Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós- Graduação em História e do Departamento de História*. São Paulo: PUC-SP, dez. 1993, p.13.

O IHGB foi criado – nas palavras de Manoel Salgado – como "o espaço da academia dos escolhidos e eleitos a partir das relações sociais, nos moldes das academias ilustradas que conheceram o auge na Europa nos fins do século XVII e no século XVIII". 86 Até finais do século XIX, o Instituto era o responsável pela construção de uma historiografia que discute a questão nacional, onde a "ideia de Nação não se assenta sobre uma oposição à antiga metrópole portuguesa; muito ao contrário, a nova Nação brasileira se reconhece enquanto continuadora de uma certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa" Deste modo, *coligir, metodizar, arquivar* e *publicar* documentos importantes para a escrita da História do Brasil era o objetivo primeiro da agremiação.

Criado sob os auspícios da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, o IHGB teve o estado imperial como o seu mais importante mantenedor, e o Imperador Pedro II como assíduo frequentador de suas reuniões. Os intelectuais ligados ao Instituto eram geralmente políticos ou funcionários públicos que buscavam forjar uma história que desse sentido à nação que se estava construindo, bem como legitimasse o regime político vigente: a monarquia.

Com o advento da República, o IHGB perdeu muito de seu *status* juntamente com grande parte do aporte financeiro do Estado. O período dos marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto foi uma época difícil para o Instituto, tendo a agremiação corrido o risco de fechar as portas. Todavia, a partir da volta das oligarquias ao poder, o destino do Instituto mudou de rumo: o IHGB conseguiu manter-se, adaptando seu discurso para legitimar a República – tarefa difícil, "pois deveria retomar o passado colonial, considerar as 'glórias' do passado imperial, sem desmerecer o presente republicano." Tendo na sua presidência, a partir de 1907, o Barão do Rio Branco – político atuante tanto no Império quanto na República – o Instituto recuperou sua antiga posição junto ao Estado Brasileiro no que diz respeito às finanças e ao prestígio. Em contrapartida, diversos republicanos são acolhidos no grêmio. Hugo Hruby, em minunciosa pesquisa para dissertação de mestrado, afirma que após 1889, "o convite e a escolha dos candidatos a sócios do IHGB foram pautados pela intenção de

⁸⁶ Guimarães, Manoel Salgado. Nação e civilização nos trópicos, o IHGB e o projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, nº1. Rio de Janeiro: Cpdoc, 1988, p. 5.

⁸⁷ Idem, p. 6

⁸⁸ Gomes, Angela de Castro. *A República, a História e o IHGB*. Belo Horizonte: Argumentum Editora, 2009, p. 31.

estreitar os vínculos entre a instituição e os 'políticos-intelectuais' alocados nas mais diferentes funções nos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário da República".⁸⁹

Rio Branco conseguiu que o Estado financiasse uma nova sede para o Instituto – foi aprovada dotação orçamentária que seria doada à entidade em cinco etapas – , porém, com sua morte súbita em 1912, a verba federal foi suspensa, tendo sido paga apenas a primeira parcela. Apesar de o Conde de Afonso Celso, que assumiu a presidência após o famoso diplomata, não possuir o mesmo poder de barganha junto ao Estado, o IHGB conservou ainda alguma importância e foi-lhe cedido um terreno público para construir sua sede com os parcos recursos de que dispunha. Deste modo, em 1913, o Instituto mudou do antigo Paço para uma ala acrescida no edifício denominado Silogeu, onde já funcionavam outras agremiações.

No governo de Epitácio Pessoa (que era sócio do Instituto desde 1901), o IHGB consolidou sua posição perante o Governo Federal. O Presidente elevou a subvenção anual à agremiação e este participou das comemorações do centenário da independência, promovendo o *Primeiro Congresso Internacional de História da América*, patrocinado pela União. No entanto, é no governo de Getúlio Vargas que o IHGB vai reviver a glória e o prestígio do tempo da monarquia. Neste período, não faltaram recursos financeiros para seus projetos. Projetos estes que vinham ao encontro das aspirações dos novos governantes. Lembramos que muitos dos sócios do IHGB haviam integrado as fileiras da Aliança Liberal, que patrocinara a candidatura de Getúlio Vargas e João Pessoa.

Vargas foi o presidente que mais frequentou as reuniões do IHGB. Em 1931, portanto em seguida ao movimento que o levou ao poder, o Instituto promoveu o *Segundo Congresso de História Nacional*, para comemorar o centenário do levante de 7 de abril de 1831, que acarretou a abdicação de Pedro I – contexto favorável para se comemorar um episódio que implicou numa mudança no poder. De acordo com Lúcia Maria Paschoal Guimarães, "naquela reunião acadêmica, levantou-se o véu da pretensa neutralidade do ateliê dos historiadores, e legitimou-se o movimento revolucionário de

no Instituto Historico e Geografico Brasileiro (1889-1912) na PUC do Rio Grande do Sul. p. 52.

⁸⁹ Hruby, Hugo. Obreiros diligentes e zelosos auxiliando no preparo da grande obra: a História do Brasil no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1912). Dissertação de Mestrado defendida em 2007

1930". A partir de então, o Instituto se mostrará assíduo na colaboração com o Governo Federal, destacando-se, em 1936, a montagem do Plano Nacional de Educação e, no Estado Novo, a efetiva participação na implantação de política cultural voltada para "o esforço permanente de construção-legitimação de uma consciência nacional no país". Mais uma vez, o IHGB trabalhava para a construção de uma memória que desse respaldo ao governo constituído, bem como à unidade nacional.

Porém, com a democratização pós-Vargas, a influência do Instituto diminuiu, bem como as verbas públicas destinadas à sua manutenção. Naquele momento, o prédio do Silogeu estava em condições muito precárias e o acervo corria risco de incêndio ou inundação. Nos anos de 1957/58 assistimos a uma grande campanha pela imprensa para que o Governo Federal auxiliasse o IHGB na construção de uma nova sede. Apesar de o então presidente da agremiação, José Carlos Macedo Soares, ter conseguido a doação do terreno onde já funcionava o Instituto, o Congresso Nacional só aprovou um empréstimo pela Caixa Econômica depois de muito debate. Alguns deputados não queriam manter o IHGB no Rio de Janeiro, outros achavam que era muito dinheiro gasto com a História, num país que enfrentaria necessidades mais prementes. Foram muitas as discussões na Câmara, no Senado e em toda a imprensa. Depois de muitas delongas, foi aprovado o empréstimo e o presidente Juscelino Kubitschek sancionou a lei que autorizou o "Executivo a abrir, ao Ministério da Educação e Cultura, o crédito especial de 30 milhões de cruzeiros como ajuda às obras da construção da futura sede do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro". 92 Provavelmente, para o presidente JK não seria prioridade gastar recursos com o Instituto, contudo também não era sua intenção passar para História como o chefe de Estado que vetou a preservação da memória nacional. A solução foi o Ministério da Fazenda não autorizar a saída imediata da verba prometida. Todos os recursos disponíveis da União estavam naquele momento comprometidos com a construção da nova capital, deste modo, o ministro deferiu o empréstimo somente para depois de 1960. O projeto de um novo prédio para o IHGB foi elaborado no início dos anos 1960, mas, devido à grande inflação da época, os recursos se mostraram parcos.

⁹⁰ Guimarães, Lúcia Maria Paschoal. *Da Escola Paladina ao Silogeu: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1938)*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2006, p. 36.

⁹¹ Gomes, Angela de Castro . Apud Guimarães, Lúcia Maria Paschoal. *Da Escola Paladina ao Silogeu: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-2938)*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2006, p. 37. ⁹² *RIHGB*, v. 241 out./dez. 1958, p.388.

Todavia, desde a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), pelo presidente Castelo Branco em 1966, o Instituto voltou a contar com maior participação financeira do Estado. A ditadura civil-militar buscou legitimação entre os intelectuais do Instituto. Em 1969, os conselheiros do CFC que compunham a Comissão de Legislação e Normas, todos, eram sócios do IHGB: Afonso Arinos, Hélio Vianna e Pedro Calmon. Mais uma vez, os intelectuais daquele grêmio dão respaldo ao governo constituído. A esse capital simbólico, correspondeu um aporte financeiro: a obra da nova sede começou em 1968 e ficou, durante algum tempo, paralisada até que o Presidente Emílio Garrastazu Médici, durante visita ao Silogeu em 1970, prometeu obter, da Caixa Econômica Federal, financiamento para terminar a nova sede, demonstrando admirar a "cultura nas modalidades em que aqui se pratica". 93 Vale a pena lembrar que o IHGB atuou juntamente com o Governo Federal nas comemorações para o Sesquicentenário da Independência, tendo participado da "Comissão Nacional para programar e coordenar as comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil". A inauguração da nova sede, em 1972, com a presença do presidente Médici e ministros de Estado, foi incluída nas comemorações.

Entre os presidentes do Instituto, praticamente todos foram formados em Direito, com atividade na vida política ou no serviço público. Lembramos que Barão Rio Branco foi diplomata e ministro; Afonso Celso, diretor da Faculdade de Direito; Pedro Calmon, professor da Faculdade de Direito e reitor da Universidade do Brasil, além de ministro da Educação durante o governo Dutra; Macedo Soares, embaixador e chanceler; Américo Jacobina Lacombe, diretor da Casa Rui Barbosa. Apenas em tempos recentes, com a posse de Vicente Tapajós em 1992, é que o IHGB passa a ter um presidente diplomado em História.

A tradição tem um lugar privilegiado nos trabalhos de Gilberto Ferrez, que procurou, sobretudo em fontes visuais, justificativas para a unidade nacional, mostrando os sinais da presença portuguesa em certos aspectos da cultura brasileira,

⁹³ *RIHGB*, v. 297 out./dez. 1972, p. 48.

sobretudo no que diz respeito à arquitetura e ao urbanismo. Sua atuação vem, portanto, ao encontro dos objetivos do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tanto da sua primeira fase, na sua fundação em 1838, quanto dos períodos posteriores, sobretudo do Estado Novo: forjar uma memória nacional a partir da cultura portuguesa, contribuindo para a construção de um perfil para a nação brasileira, bem como para a unidade nacional.

Nas décadas de 1960 e 70, período de maior atuação de Gilberto Ferrez no IHGB, a instituição reunia pessoas interessadas pelos estudos históricos, sem que necessariamente tivessem passado por uma formação universitária específica neste campo. Os sócios do Instituto Histórico eram oriundos de diversas áreas – encontramos diplomatas, advogados, médicos, comerciantes, jornalistas, industriais, professores – e os estudos produzidos por eles estavam ligados a uma abordagem que privilegiava a história factual, o culto de heróis e a celebração de efemérides – historiografia considerada ultrapassada pela academia – sempre ligados à documentação probatória. As datas importantes para o país, para o estado e para a cidade eram invariavelmente comemoradas no âmbito do IHGB por seus intelectuais tradicionais. A erudição era valorizada por aqueles que frequentavam a entidade.

Este lugar de saber se revelou o local propício para o comerciante e colecionador Gilberto Ferrez desenvolver, discutir e apresentar seus trabalhos. Ele foi eleito como sócio honorário no IHGB em 27 de setembro de 1961, porém bem antes desta data já era conhecido entre os sócios do Instituto. Lembramos que seu grande amigo Marques dos Santos era sócio efetivo do IHGB e que o historiador Afonso Taunay, com quem Ferrez trocava missivas, era sócio correspondente desde 1911. Na sessão ordinária de 7 de junho de 1955 Gilberto Ferrez mereceu uma salva de palmas, depois que o sócio Manuel Xavier de Vasconcelos Pedrosa fez um prolongado discurso em seu elogio. Pedrosa enunciara que "a leitura dos trabalhos que no campo da iconografia vem publicando com assiduidade o ilustre patrício Gilberto Ferrez me leva a solicitar no final desta sessão, a palavra para significar o alto valor que se desprende da investigação levada a efeito neste setor da Historiografia." Manuel Pedrosa vai dar conta aos seus confrades dos trabalhos referentes à iconografia pernambucana e petropolitana e à fotografia. E como o IHGB fora criado como "o espaço da academia

⁹⁴ *RIHGB*. v. 228-229 p. 403.

dos escolhidos e eleitos a partir das relações sociais"⁹⁵, Manuel Pedrosa não se furtou a lembrar também da ascendência familiar de Gilberto Ferrez – sua linhagem quase que "fidalga", descendendo diretamente de membros do grupo de artistas franceses que por aqui chegaram em 1816 sob o comando de Lebreton, que Afonso Taunay chamou de Missão Artística Francesa. No final do seu discurso, ele fez um apelo:

Com esta nota de destaque de excelente colaboração de Gilberto Ferrez à exposição pernambucana queremos pedir ao Instituto Histórico uma manifestação de aplauso ao seu esforço em bem da iconografia brasileira e daqui lhe erigimos um apelo para que desde já comece a trabalhar em favor da iconografia do Rio de Janeiro, tão bela e tão disseminada entre os brasileiros de todos os quadrantes, com o pensamento na futura e ainda longínqua Comemoração do 4º centenário da mui heroica cidade de Mem de Sá e nossa. 96

Ainda antes de sua admissão como sócio do Instituto, Gilberto Ferrez publicara na *Revista do IHGB* os artigos "Um panorama do Rio de Janeiro de 1775" e "João Massé e sua planta do Rio de Janeiro", respectivamente em 1956 e 1959. Ambos os trabalhos são a apresentação e a análise de peças iconográficas sobre a cidade.

Podemos considerar esses eventos como antecedentes à admissão de Ferrez no Instituto. Os "Jacarandás" que frequentavam a casa de Marques dos Santos eram, quase todos, sócios do Instituto, e seu círculo incluía ainda alguns integrantes do Conselho do SPHAN – que desde 1958 já contava com a presença de Gilberto Ferrez. Deste modo, é praticamente uma consequência "natural" o seu ingresso naquele fórum. Em 1965, ele passou de sócio honorário para sócio efetivo por solicitação própria, baseado no Artigo 2°, das Disposições Gerais e Transitórias, do Estatuto aprovado em 20 de novembro de 1964 que afirma que o sócio honorário com publicações relevantes para a história nacional poderá requerer a posição de sócio efetivo. Em 14 de junho de 1965 foi deferida sua solicitação.

⁹⁵ Guimarães, Manoel Salgado. Nação e civilização nos trópicos, o IHGB e o projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, nº1, Rio de Janeiro: Cpdoc, 1988, p. 5.

⁹⁶ *RIHGB*, v. 228-229, p. 411.

Em 3 de novembro de 1973, alguns confrades propõem elevar Gilberto Ferrez à categoria de sócio benemérito na vaga aberta por Marcos Carneiro de Mendonça, promovido a grande benemérito. Seria um gesto para recompensar o esforço de Gilberto Ferrez em suas pesquisas e dedicação de seu tempo e lazer ao IHGB, já que mesmo em viagens procurava nas instituições europeias "os motivos evocativos do passado do Brasil, nos 400 anos de sua existência." Em 12 de dezembro de 1973, foi aprovada a elevação de Ferrez a sócio benemérito – o que lhe conferia ainda mais prestígio – , com o seguinte parecer da Comissão Admissão de Sócios:

O ilustre sócio efetivo Gilberto João Carlos Ferrez é um dos mais dedicados e atuantes do IHGB. Ele é o revelador permanente das imagens do passado brasileiro, através dos artistas que nos visitaram. Particularmente ao que diz respeito à cidade do Rio de Janeiro, Gilberto Ferrez tem sido o seu enamorado excepcional, proporcionando a todos a oportunidade de apreciar os lindos recantos da terra carioca. Entretanto, sua valiosa contribuição se tem feito sentir também em outras regiões do país, ao organizar e promover exposições, levando para os rincões distantes o rico documentário iconográfico das antigas províncias brasileiras. A sua imensa contribuição tem sido realizada por intermédio do Instituto, ao divulgar seus trabalhos em nossa revista e nas publicações avulsas do IHGB, o que vem colocar o sodalício na vanguarda do movimento revelador do nosso passado iconográfico. Assim, pelo meritório trabalho de pesquisa e pelos serviços relevantes do sodalício, o sócio Gilberto Ferrez merece ser elevado a Sócio Benemérito, como dispõe o art. 6º do Regimento Interno, na vaga aberta pela elevação do consócio Marcos Carneiro de Mendonça para sócio Grande Benemérito. 97 (grifos nossos)

Assinam o documento o relator Luís Carlos Souza e os sócios Manoel Xavier de Vasconcelos Pedrosa, Mário Ferreira França, Josué Montello e Joaquim de Souza Leão Filho. Ressaltamos o interesse do IHGB pelas atividades relacionadas ao colecionismo de Gilberto Ferrez: a citação acima atesta que, o Instituto valorizava o fato de Gilberto Ferrez, mais que colecionar imagens, *revelá-las* ao público. O verbo *revelar* pode ser interpretado tanto como descobrir novos documentos que estariam perdidos em diversos arquivos, como divulgar para um número maior de pessoas, através de publicações e exposições, as imagens iconográficas. Neste último caso, tanto os

⁹⁷ *RIHGB*, v. 301, out-dez, 1973, p. 158.

documentos descobertos quanto aqueles já conhecidos por especialistas – peças de coleções – são revelados para um público mais numeroso.

Se Varnhagen teve o mérito de descobrir diversos documentos textuais sobre o Brasil, o Instituto reconhece Gilberto Ferrez como aquele a quem devemos o conhecimento sobre o passado iconográfico do país. A citação acima valoriza a unidade nacional quando lembra que a contribuição de Ferrez "se tem feito sentir também em outras regiões do país,(...) levando para os rincões distantes o rico documentário iconográfico das antigas províncias brasileiras". Aponta também para uma tendência no campo da historiografia, quando diz que Gilberto Ferrez estaria "na vanguarda do movimento revelador do nosso passado iconográfico". A dedicação e a paixão do colecionador pelo Rio de Janeiro aparecem nas palavras "enamorado excepcional". A elevação de Ferrez a Sócio Benemérito é a consagração de seus trabalhos no campo da iconografia, bem como o reconhecimento da relação afetiva que mantém com a cidade.

Em 1976, Ferrez pôde retribuir os elogios a seus confrades: foi escolhido como orador do panegírico em louvor a Clarival do Prado Valladares quando de seu falecimento. Fez um bonito discurso demonstrando profunda admiração por Clarival Valladares destacando seu papel na valorização da pintura das igrejas baianas, e das esculturas barrocas e neoclássicas dos templos cariocas e baianos. Quando morreram Joaquim de Souza Leão e Newton Carneiro – sócios, como ele, com fortes vínculos com a iconografia – Ferrez também lembrou com louvor a obra desses dois confrades desaparecidos. 99

Gilberto Ferrez escreveu 15 artigos para a *Revista do IHGB*. O primeiro é de 1956, e o último de 1990. Os dois primeiros foram na década de 1950. A década de 1960 foi aquela na qual mais produziu para aquele periódico (oito artigos), tendo a década seguinte, 1970, apenas um de sua autoria. Nos anos 1980 foram publicados quatro artigos e um em 1990. A maior parte de seus trabalhos para a *RIHGB* – 11 artigos – aborda aspectos do Rio de Janeiro no século XVIII, seja analisando algum documento iconográfico ou transcrevendo e traduzindo documento textual. Dois são sobre estrangeiros atuantes no Brasil: os irmãos Ferrez e o tipógrafo alemão

⁹⁸ *RIHGB*, v. 340, jul-set, 1983, p. 89.

⁹⁹ *RIHGB*, v. 148 n. 357, out-dez. 1987, p. 525.

Eduardo Laemmert. Resta ainda um sobre seu amigo José Mindlin e outro sobre Clarival do Prado Valladares. As contribuições de Gilberto Ferrez para a *RIHGB* estão praticamente todas nas seções de originais, de documentos ou de transcrições. As exceções estão na seção de conferências e discursos: encontramos a conferência *In Memoriam* a Clarival do Prado Valladares, proferida em 17 de agosto de 1983, o discurso em homenagem ao centenário de morte de Eduardo Laemmert, pronunciado a 16 de julho de 1980 e publicado em 1981 e a saudação a José Mindlin, proferida em 28 de agosto de 1990, na cerimônia de posse do bibliófilo como sócio honorário do Instituto.

No início da década de 1960, Gilberto Ferrez fez parte da comissão para as comemorações dos 200 anos da transferência da capital do Salvador para o Rio de Janeiro juntamente com Enéas Martins, Wanderley Pinho e Joaquim de Souza Leão. Em 1963, foi organizado no IHGB o "Congresso comemorativo do bicentenário da transferência da sede do governo do Brasil da cidade do Salvador para o Rio de Janeiro" e o Instituto promoveu também, no Museu Histórico Nacional, a exposição "As cidades do Salvador e Rio de Janeiro no século XVIII", sob curadoria de Gilberto Ferrez e Enéas Martins, que organizaram seu catálogo. Saiu ainda no âmbito das comemorações, o *Álbum Iconográfico Comemorativo do Bicentenário da Transferência da Sede do Governo do Brasil*, de autoria de Gilberto Ferrez.

Ele fez parte de Comissão de História Cultural¹⁰⁰, sendo o responsável pela iconografia nas comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil, ocorrida em 1972. Ficou sob sua responsabilidade a curadoria da exposição "Memória da Independência", que o SPHAN organizou no Museu Nacional de Belas Artes, segundo iniciativa do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Participou também da Comissão Permanente de Fundos e Orçamento do IHGB de 1976 a 1987. Em 1988, foi eleito para o cargo de tesoureiro na diretoria do Instituto. No mesmo ano, é extinta a Comissão Permanente de Fundos e Orçamento e é constituída a Comissão Permanente de Patrimônio, que tem Gilberto Ferrez como um de seus membros até 1991, quando ele, já idoso, retira-se da diretoria e da Comissão Permanente de Patrimônio. Encontramos em seu arquivo um documento que compara a

¹⁰⁰ Os demais membros da Comissão de História Cultural eram: Josué Montelo (presidente), Mário Barata e Augusto da Silva Telles.

situação financeira do Instituto entre janeiro de 1988 e dezembro de 1991, demonstrando que a situação havia melhorado no período sob a sua responsabilidade.

A partir de 1991, parece que Gilberto Ferrez afasta-se do Instituto. Seu último discurso fora no ano anterior para receber José Mindlin e depois de 1991 seu nome não aparece mais na *Revista*. Entretanto, a quarta-feira era o dia marcado para a conversa com os confrades no Instituto em torno da sessão de estudos regular. Ao que tudo indica, já bem idoso, ainda aparecia por lá, pois conversamos com João Hermes Pereira de Araújo¹⁰¹ que nos confirmou sua presença nas quartas-feiras no IHGB no início da década de 1990.

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro teve uma grande importância na vida intelectual de Gilberto Ferrez. Em alguns de seus livros – quando patrocinados por empresas – encontramos embaixo de seu nome, a advertência: "do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro". Orgulhava-se deste vínculo e confiava que a filiação ao Instituto facilitava a aprovação da obra pelo público mais amplo. Num tempo em que era raro historiadores diplomados pelas universidades, o IHGB se definia como o espaço institucional de afirmação da identidade do historiador. Por meio de sua participação no Instituto, Gilberto Ferrez foi afirmando uma identidade que ultrapassava o seu papel de colecionador, ampliava seu horizonte de sociabilidade e agregava à erudição da prática de colecionar a competência historiográfica, ao mesmo tempo em que se integrava numa comunidade de saber dedicada ao conhecimento histórico. O IHGB era o seu lugar.

Seus pares correspondiam à expectativa – o confrade Mário Barata, em matéria para o *Jornal do Commercio* em 6 de outubro de 1969, declarou, "em nome de todos", que se orgulhava que sua geração tenha tido um Ferrez, a dar-lhes trabalhos minuciosos e pacientes, "de um fervor beneditino, no terreno da iconografia, da topografia histórica, da história da fotografia e mesmo incursionando na bibliografia, na história da gravura e divulgando muitos dados sobre a pintura no Brasil". Então, percebe-se também pela citação de Mário Barata, que assim como Gilberto Ferrez fazia uso de sua associação com o IHGB, a instituição e seus pares se identificavam com sua atuação de pesquisador da História.

-

¹⁰¹ Entrevista feita em outubro de 2010 na casa de João Hermes Pereira de Araújo.

2.3. Os amigos do historiador

A correspondência pode ser um importante espaço de sociabilidade tanto para um intelectual como para qualquer pessoa. E especialmente entre os antiquários, ocupava um espaço central em suas vidas – lugar de troca de ideias e discussões com aqueles de interesses similares, como mostrou Arnaldo Momigliano.

Nas cartas encontramos trocas de cortesia, de afeto, de interesses em comum. As saudações, as despedidas, as brincadeiras, os papéis timbrados marcam o tipo de relação entre os missivistas que muitas vezes não se conhecem pessoalmente, sendo a carta o único elo entre eles. Para Michel Trebitsch, há pelo menos três razões para que a correspondência seja considerada um importante instrumento para abordarmos a questão da sociabilidade entre intelectuais: em primeiro lugar, as missivas são raras fontes textuais para um mundo dominado pela oralidade; em segundo lugar, o autor lembra do caráter autobiográfico e mais íntimo diferenciando o texto epistolar daqueles feitos para a publicação; e por último, ele nos adverte que as cartas constituem por si próprias um lugar privado de sociabilidade, diferente daqueles públicos, como as revistas e manifestos. 102

Em meio às cartas, nos deparamos com um universo de criação e produção cultural. Angela de Castro Gomes, também citando Michel Trebitsch, aponta para dois tipos de correspondências – uma em que identificamos a rede em que circula aquele intelectual, não importando tanto o conteúdo preciso das cartas; esse tipo de correspondência corresponde a um instrumento para a elaboração de redes. A outra qualidade de correspondência é, nas palavras de Angela Gomes, "a da amizade intelectual, que permitiria uma aproximação com circuitos informais de sociabilidade e que evocaria sentimentos, além da troca de ideias e favores" 103. As duas categorias de correspondências não são excludentes entre si.

Vamos analisar, então, a correspondência de Gilberto Ferrez. Encontramos em seu arquivo privado os dois tipos de correspondência observados no

¹⁰² Ver Trebitch, Michel. Correspondences d'intelectuels: Le cas de lettres d'Henri Lefebvre à Norbert Guterman (1935-1947). Les Cahiers de l'IHTP, n.20, março, 1992.

¹⁰³ Gomes, Angela de Castro. Em família: a correspondência entre Oliveira Lima e Gilberto Freire. In: Gomes, A. C. (org.) Escrita de Si, Escrita da História. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p. 54.

parágrafo acima. Fica clara a elaboração de uma vasta rede em que Ferrez é reconhecido como um dos mais importantes conhecedores da iconografia brasileira, bem como entramos em contato com as relações de profunda amizade e troca de informações, gentilezas e ideias. Uma avaliação inicial sugere a importância do mundo da erudição – da confraria – na vida desse historiador e colecionador e percebemos também que a rede tecida por ele ia além dos encontros puramente sociáveis.

Podemos aferir a importância que Gilberto Ferrez dá à correspondência e à sua rede de relações sociais e sociabilidade quando observamos em seu arquivo, a série *correspondência*. Como já foi dito, Ferrez ganhava a vida com o comércio e com o cinema. Apesar disso, a correspondência relativa a essas atividades é infinitamente menor do que a associada ao seu viés colecionador e pesquisador ou, como ele se refere, à sua atividade de lazer.

No arquivo de Gilberto Ferrez, encontramos, ao todo, 818 dossiês de correspondência. Dividimos esses dossiês por temas: colecionador/pesquisador (328 dossiês); produção dos livros (306); patrimônio (29); negociante e cinema (9); correspondência familiar e de viagem (146). Alguns dossiês são especialmente interessantes pelo volume de cartas e pela abrangência no tempo. Em alguns casos são décadas de correspondência nas quais encontramos muitos assuntos discutidos. Outros abrangem um período de tempo menor, porém neles é maior a profundidade com que os assuntos são tratados. Sempre, quando encontramos dossiês com estas características, são missivas de confrades – pessoas muito ligadas às atividades associadas à iconografia, pesquisa e coleção. Também encontramos muitas cartas de consultoria sobre iconografia e cartas pedindo autorização para usar imagem de sua coleção – são dossiês pequenos, com uma ou duas cartas, a maioria respondida, mas sem a cópia da resposta. Cartas de agradecimentos também merecem um lugar especial no arquivo de Gilberto Ferrez e com elas podemos avaliar a recepção de seus livros entre seus pares.

Gilberto Ferrez se esforçava para que algumas instituições e pessoas especiais exibissem um livro seu em suas estantes. Afora as missivas dos amigos mais íntimos que também recebiam e agradeciam os livros, há 58 cartas de agradecimento daqueles que receberam algum trabalho de Gilberto Ferrez. Entre os agraciados por ele estão a Biblioteca do Congresso, em Washington; o Ministério das Relações Exteriores; a Biblioteca Mário de Andrade; a Biblioteca Nacional; o Arquivo Nacional; os Museus

Histórico, Imperial e da Cidade do Rio de Janeiro; o Museu Nacional de Fotografia, Filme e Televisão da Inglaterra; o Real Jardim Botânico inglês; a Biblioteca Bodleian em Oxford; a Universidade da Califórnia; a Universidade de Cornell; a Fundação Joaquim Nabuco e a Biblioteca Pública de Pernambuco. Para alguns intelectuais de renome nacional e internacional, ele também enviava seus livros. Charles Boxer (historiador inglês, especializado no Império Português), Carlos Azevedo (importante intelectual português, especializado nas Índias portuguesas), Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade estão entre eles.

A correspondência nos oferece, então, algo fundamental: a oportunidade de observarmos a rede de intelectuais e de colecionadores que com ele dialogava – a maioria desses missivistas era membro do IHGB e dos Institutos Históricos regionais. Entramos em contato com pessoas que de certo modo tinham o mesmo interesse que Gilberto Ferrez e trocavam informações, convites e contribuições ao mundo ligado à pesquisa iconográfica e ao colecionismo. As publicações, os leilões e as conferências eram assuntos corriqueiros. Lembramos que a correspondência evidencia relações com pessoas que estão longe e onde a conversa presencial não é possível. Deste modo, seus maiores correspondentes são pessoas que não moram no Rio de Janeiro. Mesmo assim, temos cartas de confrades residentes no Rio, como Mário Barata, Francisco Marques dos Santos ou Paulo Berger, mas que durante suas viagens ou na ausência de Ferrez na cidade, não prescindiam de escrever para o amigo. Um aspecto importante da análise desta correspondência é que ela vai nos apontar a relevância das relações de Gilberto Ferrez para a elaboração e recepção de seus livros.

Praticamente todas as cartas apresentam notação de Ferrez com a data em que ela foi respondida. Porém, só de algumas escolhidas, temos acesso à resposta, de modo que o pesquisador pode avaliar o que o titular do arquivo – aquele que colecionou aquelas cartas – considerou importante preservar. Portanto, conhecemos o seu pensamento sobre aquilo que ele considerava digno de atenção.

O embaixador Mário Calábria é o maior correspondente – são mais de 400 documentos, sendo 232 cartas de Calábria para Ferrez, quase 100 cópias das respostas de Gilberto ao embaixador e alguns documentos anexados às missivas, entre 1965 e 2000. Apesar de Mário Calábria não ser sócio do IHGB, colaborou com o Instituto, enviando para seus arquivos cópia da correspondência de von Martius que ele

encontrou com as descendentes do naturalista na Áustria. Chama a nossa atenção, a admiração entre eles e o bom humor de Mário Calábria, que considerava Gilberto Ferrez seu mestre. Entramos em contato por telefone com o embaixador Calábria 104, que reside atualmente em Berlim e ele nos confirmou a admiração que nutria por Ferrez; disse que o chamava de mestre, pois Gilberto ficava muito contente com isso. Calábria mantinha Ferrez a par dos leilões de brasiliana e estava sempre disposto a comentar e revisar algum trabalho do mestre amigo. Era também colecionador e estava sempre de olho nos leilões europeus e lojas de antiguidades, mandando notícias para Ferrez. Muitas vezes, pedia o auxílio do amigo para avaliar o preço de uma peça, ou sua opinião sobre algo que comprara. As trocas de informações e ajuda entre eles eram permanentes. E as disputas por obras que ambos gostariam de ter em suas coleções mostram até onde ia a amizade e a admiração mútua.

Sobre isso, a carta de Calábria datada de 21 de setembro de 1983 revela o respeito e a consideração que sentia por Ferrez, mesmo quando poderia entrar em conflito com o interesse do colecionador. Calábria cogita a possibilidade de perder algumas figuras de tipos populares que havia arrematado em leilão, para cedê-las a Gilberto Ferrez:

> Vamos às batatas: Olho e re-olho para as figurinhas, e me apaixono e desapaixono por elas. Mas, meu bom Ferrez, eu não tenho nada de egoísta. Vejamos: você é o pai de todos nós. Eu pessoalmente, filho cacula e de calças curtas, lhe devo um montão de farras e informações, faço o meu mestrado na Sarapuí [rua onde mora G. Ferrez], sei lá há quantos anos, e se não aprendo mais, a culpa fica bem comigo por incapaz; conversei com a Úschi, e ela concorda comigo, etc. Assim, se você quiser ficar com o lote inteiro, poderá tê-lo. Desejo apenas o meu dinheiro pago, se possível em Marco $(DM)^{105}$

Gilberto Ferrez aceita a gentil oferta do amigo e responde:

¹⁰⁴ Entrevista feita por telefone em 10 de junho de 2010.

(...) muito obrigado pela carta tão carinhosa e pelos elogios que me encabulam. Você se esquece que em matéria de pintura do século XIX e XX, você é o Papa e eu o neófito. Mas vamos aos caramancóis: só posso enviar o pedido para o banco que você me dará o nome. Enviarei DM\$1.500, porque você terá que pagar os registros dos desenhos e, se sobrar algo, você comprará umas belas rosas para Úschi com um beijo e obrigado. 106

Quando Calábria vinha ao Rio de Janeiro ou Gilberto Ferrez ia à Europa, eles se visitavam. Mandavam também conhecidos para serem recebidos pelo amigo. Seus encontros na Sarapuí ou em Berlim, bem como o encontro com "um amigo do amigo" eram momentos de prazer, de sociabilidade, comentados nas missivas.

O intelectual americano Robert Smith é outro importante correspondente de Gilberto Ferrez. A correspondência entre eles vai de 1950 a 1960. Smith, professor da Universidade da Pensilvânia nos EUA, foi um grande conhecedor da história da arte luso-brasileira, especializado no Barroco, sobretudo aquele encontrado no Recife. É autor, dentre outros, do *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*. A correspondência nos deixa a par dos seus interesses e trabalhos comuns, assim como das circunstâncias em que se conheceram – deram início a uma amizade epistolar dois anos antes de se encontrarem. Do mesmo modo que Smith, Gilberto Ferrez valorizava a arquitetura luso-brasileira, e era comum se auxiliarem nas pesquisas: tanto Ferrez procurava algum documento importante para Smith na Biblioteca Nacional, como Robert Smith entrava em contato com o bibliotecário, Dr. Manoel Cardoso, da Biblioteca Oliveira Lima em Washington para facilitar o acesso de Ferrez aos livros, por exemplo.

Apesar de por dois anos nunca terem se encontrado, suas cartas revelam grande vontade de se conhecerem pessoalmente: "Vivamente apreciei (...) o seu convite de visitar o Rio de Janeiro (...) para ver as magníficas fotografias de seu avô, que (...) são uma verdadeira preciosidade desta nossa América. Será para mim um enorme privilégio, ao qual se unirá o de conhecer a distintíssima pessoa que agora me escreve." Tinham amigos em comum, como o embaixador Joaquim de Souza Leão, o antiquário Francisco Marques dos Santos e o professor americano David James, que

¹⁰⁶ Idem, carta de 28/09/1983.

¹⁰⁷ Arquivo Nacional FF-GF 2.0.1 cat nº 150, carta de 9/5/1950.

teria feito, para Smith, elogios a Gilberto Ferrez, aumentando a impaciência de Robert para conhecê-lo. Ferrez também ansiava estar frente a frente com seu amigo americano:

Estou muito interessado sobre o seu estudo sobre a topografia antiga das cidades portuguesas e é muita pena que o amigo não esteja mais perto de modo que pudesse ver o meu arquivo sobre as cidades do Brasil. Aguardamos o ano próximo, quando espero ter o prazer de trocarmos de viva voz nossas ideias e poderei mostrar-lhe algumas cousas interessantes. ¹⁰⁸

Em 1953 Smith anuncia o encontro entre eles:

Vamos passar um par de dias juntos. Quero-lhe mostrar o manuscrito do meu livro sobre arquitetura colonial e ouvir seu parecer. Quero ver suas fotografias, especialmente as da velha igreja dos jesuítas no Rio, o palácio dos Governadores, etc. Quero conhecer Paulo Santos, cujos livros sobre Ouro Preto e a arquitetura do séc.XVIII são tão interessantes. 109

A correspondência de Gilberto Ferrez nos revela também sua relação com outro intelectual americano ligado à história da arte: David James, professor da Universidade de Princeton e da Universidade Brown. James tinha especial interesse pelos artistas estrangeiros que se estabeleceram na América do Sul no século XIX. Escreveu importante trabalho sobre a iconografia de viagem de Rugendas no Brasil que foi publicado na *Revista do Patrimônio* nº 13. Foi autor também de artigo sobre os artistas Auguste Borget e Otto Grashof. Entre 1956 e 1957, David James passou um período no Chile, onde teve contato com colecionadores e preparou um catálogo completo sobre a obra do artista Raymond Monvoisin naquele país. Durante os anos 60, David James esteve ligado ao comércio de obras de arte e manuscritos.

O diplomata João Hermes Pereira de Araújo mantém correspondência com Ferrez de 1965 a 1991. João Hermes é sócio do IHGB participou da administração

¹⁰⁸ Idem, carta de 3/7/1950.

¹⁰⁹ Idem, carta de 14/8/1953.

do Instituto depois de aposentado no Ministério das Relações Exteriores – ocupou a 3ª vice-presidência do Instituto de 1996 a 2003 e a 1ª vice-presidência de 2004 a 2008. Um estudioso da História do Brasil e da diplomacia brasileira, João Hermes escreve de Buenos Aires, Bogotá, Brasília e Paris, locais onde se encontrava a serviço do Itamaraty, e o assunto entre eles era invariavelmente ligado ao mundo da iconografia e da fotografia. O diplomata também nutre uma grande paixão pelo colecionismo e, do mesmo modo que Ferrez, reúne iconografia brasiliana e fotografia antiga. Gilberto Ferrez é invariavelmente consultado quando João tem alguma dúvida quanto à atribuição de uma obra ou o seu valor. Muitas vezes João Hermes envia para o amigo alguma reprodução fotográfica de uma obra simplesmente para que ele a conheça. São trocados também, pelo correio, catálogos de exposições, revistas e livros.

Do mesmo modo que Mário Calábria, João Hermes tem respeito especial por Gilberto Ferrez e o chama de mestre em diversas missivas. Em carta de abril de 1966, escreve de Buenos Aires:

Meu caro amigo Gilberto Ferrez.

Ainda não tivera a oportunidade de apresentar minhas felicitações pelo magnífico livro sobre o Rio de Janeiro, perfeito sob todos os aspectos. É mais um trabalho que ficamos a lhe dever! [*Muito Leal e Heróica Cidade do Rio de Janeiro*]. Parabéns igualmente pelo interessantíssimo álbum *As Aquarelas de Richard Bate*, de enorme interesse para a iconografia carioca. Suas notas explicativas dão sempre enorme vida a essas antigas e deliciosas paisagens. ¹¹⁰

As dúvidas a respeito de compra de obra para sua coleção são resolvidas com consultas epistolares a seu amigo Ferrez:

Confesso que fiquei tentado, apesar da soma pedida, mas tenho dúvidas não quanto à autenticidade ou época, mas quanto à paisagem em si que me parecem ambas muito idealizadas. Será que o pintor sem nunca ter vindo ao Brasil, faz composições baseadas em gravuras da época? Um deles me parece ser uma fazenda ao pé da Serra dos Órgãos, mas o outro, o que representaria? Niterói?

-

¹¹⁰ Arquivo Nacional, FF-GF.2.0.1 nº cat: 7, carta de 9/04/1966.

Tenho uma vaga ideia de ter visto uma igrejinha como esta em alguma gravura, mas não consigo me lembrar onde. Você poderia dar sua opinião a respeito? Aguardo com o maior interesse. 111

Ou:

Um antiquário amigo acaba de me oferecer os dois quadros cujas fotos aqui lhe envio. São ornamentais e estão em bom estado. Não têm assinatura e a única informação que me ofereceu foi a de que se trataria de um artista inglês que os fez circa 1840. (...) Naturalmente fiquei tentado, ou melhor, interessado, mas tenho algumas dúvidas quanto à fidelidade iconográfica das duas paisagens. A do cemitério dos ingleses parece, à primeira vista, mais fiel. Entretanto, não posso garantir que os Lázaros têm realmente aquela posição em relação à Quinta. No outro quadro, minha perplexidade é maior. (...) Muito grato lhe ficaria se você pudesse me dar uma palavra a respeito. 112

Dos rascunhos que Gilberto Ferrez guardou, encontramos a resposta a esta carta em que ele exibe a lição do mestre ao discípulo. Ele diz:

Meu Caro João Hermes,

assim é que eu gosto, colecionador discreto, silencioso, mas sempre achando cousas fora do comum, interessantes e por preços não inflacionados. As fotos não podiam ser piores, mas a cousa me parece boa e os dois ângulos escolhidos pelo pintor são muito interessantes. O cemitério dos ingleses me parece o melhor e pelo que eu pude julgar, não há dúvida de que é o Lazareto e a Quinta e estão corretos. Quanto ao segundo, é a vista que você ainda pode desfrutar se subir até o alto das ruas Faro e Lopes Quintas, ainda da estrada para a vista chinesa. Quanto ao resto, data, qualidade da pintura, quando você por aqui passar (...) com os ditos debaixo dos bracos, podemos palpitar com mais seguranca. (...)¹¹³

¹¹¹ Idem, carta de 25/05/1969.

¹¹² Idem, carta de 16/04/1971.

¹¹³ Idem, de 25/04/1971.

A opinião de Gilberto Ferrez fez com que João Hermes adquirisse as duas paisagens e ficasse muito agradecido ao amigo já que as pinturas o agradaram muito. Segundo ele "compra-se muita coisa, mas há sempre algo que desperta especial interesse e carinho"114. João manda em seguida fotografias com imagens mais nítidas para que seu confrade possa melhor avaliar as telas. Ferrez, mais uma vez, como um mestre, elogia a compra: "Recebi as fotos. Muito grato e que beleza! Nunca imaginei que fossem tão bonitas. Você fez um grande negócio e nós ganhamos duas telas espetaculares. Que colorido, que luminosidade, tudo pintado com arte e corretamente até a perspectiva. Parabéns". 115 Aqui vale a pena ressaltar que Ferrez considera que o negócio é de João Hermes, porém o prazer estético, a iconografia – o uso da obra – são de todos, quando ele ressalta que *nós ganhamos duas telas espetaculares*. Esse *nós* pode ser lido como "nós, os pesquisadores" ou "nós, os colecionadores" ou "nós, os interessados na iconografia do Brasil" ou até "nós, os brasileiros". Nós ganhamos, porque as telas, que estavam na Argentina, vão para o Brasil, mesmo que fiquem em casa de particular. Patriota como os antiquários. Chama a atenção também a importância do conhecimento que a obra é portadora, já que seria tudo pintado com arte e corretamente até a perspectiva, possibilitando então a pesquisa e o conhecimento.

Sobre a própria coleção, João não hesita em pedir a opinião de seu confrade:

> Junto lhe envio uma xerox de uma água-forte que foi de meu tio Dialma¹¹⁶ e hoje integra a minha coleção. Sempre interpretamos o monograma que ocorre na margem inferior como H.T. (Hipolito Taunay), mas o Heistal, que a considera única, nega essa atribuição, acreditando tratar-se inclusive de outras letras monogramadas. Gostaria mesmo de conhecer o seu pensamento a respeito.¹¹⁷

Em contato com a correspondência notamos que a intimidade entre eles vai aumentando com o passar dos anos. As frases escolhidas para a saudação de

¹¹⁷ Arquivo Nacional, FF-GF.2.0.1 nº cat: 7, carta de 15/04/1981.

¹¹⁴ Entrevista feita em outubro de 2010 na casa de João Hermes Pereira de Araújo.

¹¹⁵ Arquivo Nacional, FF-GF.2.0.1 nº cat: 7, carta de 30/06/1971.

[.] Dialma Fonseca Hermes citado no primeiro capítulo.

despedida refletem o crescimento da afeição mútua. Na primeira carta encontramos a frase "queira aceitar um cordial abraço" a guisa de despedida. Logo em seguida, o "cordial abraço" passa a "saudoso abraço". Mais adiante, as palavras "amigo e admirador" são acrescentadas ao saudoso abraço. A seguir, a despedida vai fazer referência às esposas e o abraço passa a ser afetuoso. A correspondência chega ao fim com a recorrência das expressões "velho amigo" e "amigo de tantos anos". Quando do falecimento de Gilberto Ferrez, foi o velho amigo João Hermes quem representou o IHGB no culto celebrado na Igreja Anglicana pelo sétimo dia de sua morte.

O pernambucano José Antônio Gonsalves de Mello – grande historiador de Pernambuco, membro do IHGB e do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambucano – é especialista em economia açucareira. Os dois começam a trocar cartas em 1954 e os contatos se mantêm até 1985. O assunto principal é Pernambuco, e Gonsalves de Mello seria uma espécie de consultor de Gilberto Ferrez sobre assuntos pernambucanos. Os trabalhos produzidos pelos dois são sempre enviados um ao outro e discutidos nas missivas. Sobre a biografia de João Fernandes Vieira de autoria de Gonsalves de Mello, Gilberto Ferrez comenta: "Muito obrigado por seu alentado e simplesmente maravilhoso João Antônio Vieira, que estou devorando como um passionante romance. Estou maravilhado com a fabulosa documentação, toda ela aproveitada de maneira racional e exposta num linguajar fácil e sintético que faz honra à História do Brasil."

Entretanto, entre os agradecimentos e elogios dos trabalhos de ambos, eles nem sempre concordavam. O historiador pernambucano, em carta de 18 de janeiro de 1957, declara sobre o texto do livro *Velhas Fotografias Pernambucanas, 1841-1900* que é de boa leitura e repleto de informações inéditas e de grande interesse. Entretanto, ele aponta para uma questão em que não concorda com G. Ferrez: a influência holandesa. Gonsalves de Mello insiste em apontar influência holandesa no Recife onde Ferrez percebe apenas o legado português. O historiador pernambucano diz que não são ele e Gilberto Freyre os responsáveis pela questão, mas sim os viajantes do século XIX que conheceram o Recife ainda na fase áurea dos sobrados magros de empena alta.

Gilberto Ferrez não se convence e responde:

¹¹⁸ Arquivo Nacional, FF-GF 2.0.1 nºcat: 113, carta de 5/8/1957.

não preciso dizer que tomei boa nota de suas objeções quanto à questão da influência holandesa na construção dos prédios no Recife. Como você diz bem, é assunto para não acabar, mas, um dia espero fazer um longo trabalho, profusamente documentado, onde demonstrarei mais positivamente, minha opinião a respeito. Para isso, necessito de um material que só posso obter na Europa. Esteja certo que não tenho "parti pris": apenas a documentação iconográfica que já possuo fez com que me inclinasse pela não influência holandesa. O material que resta colher na Europa é que, penso, virá definitivamente comprovar ou não minha opinião. ¹¹⁹

Encontramos no arquivo de Gilberto Ferrez junto com os papéis relativos a Pernambuco, um livro de 1986 que atesta a perseverança de Ferrez para demonstrar sua opinião sobre a influência holandesa em Pernambuco. O livro é *Casas esguias do Porto e Sobrados do Recife*, de Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano, no qual os autores defendem a influência da arquitetura da cidade portuguesa do Porto nas casas esguias do Recife.

As notícias sobre seus trabalhos são constantes: exposição do sesquicentenário da Independência do Brasil, que o IHGB está empenhado em produzir e Ferrez está encarregado da curadoria, cobrirá todo o Brasil e ele pede opinião de José Antônio sobre o que tem de notável e imprescindível no Recife para a mostra. Gonsalves de Mello responde: acha que Pernambuco poderá e deverá cooperar com a exposição, mas, já que naquele estado há oposição à saída de objetos devidos a experiências ruins anteriores, ele pondera que este será um problema que só Gilberto Ferrez poderá vencer com toda a diplomacia e o prestígio que possui entre os pernambucanos. Não é sem motivo a admiração que os confrades de Pernambuco nutrem por Gilberto Ferrez. Os três primeiros livros de sua autoria são sobre aquele estado – Álbum de Pernambuco e seus arrabaldes (1951, em que Ferrez escreveu a introdução), Álbum de Pernambuco: velhas fotografias pernambucanas (1956) e Iconografia do Recife: século XIX (1954).

Gilberto Ferrez fala com Gonsalves de Mello de seus trabalhos que estão por sair e pede ajuda:

¹¹⁹ Idem. carta de 20/2/1957.

Aqui tudo bem e fazendo uma força danada para ver meus trabalhos publicados. A sombra do Dedo de Deus, história e evolução de Teresópolis será publicado pelo DPHAN; O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto, pelo ministro da Marinha; O Brasil do primeiro reinado através dos desenhos de Burchell', possivelmente pelo Instituto Histórico com o auxílio do Conselho de Cultura. Agora, o Joaquim de Souza Leão e eu queremos terminar o nosso trabalho conjunto Aquarelas do Brasil de Eduardt Hildebrandt – 1844, que o Cândido de Paula Machado (Agir) se diz interessado. Para isso, precisamos de seu valioso auxílio. O caso é o seguinte: entre os desenhos e aquarelas desse artista, existem duas pranchas que tanto podem ser da Bahia como do Recife e que trazem as seguintes informações: (...) Esses nomes lembram algum local no Recife ou arredores? Lembre-se que foi escrito por um alemão que pode ter interpretado mal o local pronunciado por um caboclo. Magero seria Nazaré?¹²⁰

Enéas Martins e Gilberto Ferrez trocaram poucas missivas. Enéas morava no Rio e frequentava o IHGB, de modo que provavelmente conversavam pessoalmente. Os dois participaram ativamente das comemorações dos 200 anos de transferência da capital de Salvador para o Rio de Janeiro. Gilberto Ferrez participou tanto na qualidade de colecionador a emprestar peças de seu acervo para a exposição, como na condição de autor do álbum *As cidades do Salvador e Rio de Janeiro no século XVIII*. Enéas Martins na posição de membro da comissão pró-Álbum iconográfico, colaborando na preparação das legendas e revisões dos textos.

Enéas foi um dos autores do catálogo da referida exposição. A pequena correspondência entre eles reflete esse trabalho de pesquisa iconográfica. Em 1957, ele escreve a Gilberto com o propósito de comentar a respeito de uma torre que aparece em *Prospecto da cidade do Rio de Janeiro* que Gilberto Ferrez não havia conseguido identificar. Enéas também fica intrigado com a torre e procura, em outros documentos anteriores ao prospecto, pistas para desvendar o mistério. Em 1959 encontramos bilhetes de Enéas para Ferrez, relacionando obras para entrar no "nosso" catálogo – provavelmente o catálogo da exposição citada acima. Enéas Martins falece em 1970.

¹²⁰ Idem, carta de 7/2/1971.

Outro confrade de Gilberto Ferrez que vamos conhecer através da correspondência é o Frei Estanislau Schaette O.F.M. O religioso franciscano é alemão, tendo se estabelecido no Brasil ainda no século XIX, onde se ordenou sacerdote e se dedicou à educação. É morador e historiador da região serrana fluminense com trabalho publicado sobre a ocupação da terra nos arredores de Petrópolis no mesmo número do anuário do Museu Imperial (1948), em que Gilberto Ferrez nos apresentou seu primeiro trabalho sobre fotografia, *Um passeio a Petrópolis em Companhia do Fotógrafo Marc Ferrez*. Provavelmente eles se conheceram a partir desta publicação do Museu Imperial, pois a correspondência entre eles é da década de 1950.

Frei Estanislau tem Gilberto Ferrez em alta conta e não esconde a admiração em suas missivas. São Francisco é geralmente evocado com a saudação franciscana *Pax et Bonum*, desejando sempre saúde a Ferrez e sua família. Avaliamos a consideração concedida por Frei Estanislau a Ferrez quando lemos em carta de 1957 a seguinte saudação: "Meu caríssimo e nunca bastante admirado, Sr. Gilberto Ferrez, historiador a 3ª potência, homem enérgico para conseguir o seu fim e generoso para que também outros, como esse velhinho franciscano, possam com verdadeira alegria, ler e reler as novidades históricas, apresentadas pelo feliz pesquisador da atualidade!" ¹²¹

O estudioso Paulo Berger era médico e bibliófilo. Encontramos no arquivo de Gilberto Ferrez pequena correspondência trocada em períodos de viagens que ilumina a relação entre eles. Em 1949, procurou Gilberto Ferrez em seu escritório na Rua da Quitanda por indicação da livraria Kosmos, para pedir orientação para seu estudo sobre a bibliografia do Rio de Janeiro. Daí, nasceu uma grande amizade e a introdução de Paulo Berger a muitos colecionadores. Em 1968, Berger passa quatro meses em Portugal com bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para fazer pesquisa para ampliação da sua bibliografia carioca. Como era de se esperar, também fez algumas pesquisas encomendadas pelos amigos. Gilberto Ferrez pediu-lhe para "procurar o paradeiro de 78 desenhos supostos originais do Príncipe Maximiliano de Wied, vendidos pela livraria Nonsy em 1928 e posteriormente vendidos por Maggs a um desconhecido". Gilberto cita quais os desenhos lhe interessam. Pede também ao amigo para, em Viena, procurar trazer reproduções de desenhos e aquarelas de J. Selleny para a Iconografia do Rio de Janeiro, o que Paulo Berger envia para Ferrez pela

¹²¹ Arquivo Nacional, FF-GF 2.0.1 nº cat: 60 carta de 7/11/1957.

¹²² Arquivo Nacional, FF-GF.2.0.1 nº cat: 28, ficha com tarefas para P. Berger s/d.

mala diplomática. Em 1959, Gilberto Ferrez tentara um contato com o Museu Albertina em Viena, detentor do acervo de J. Selleny, mas a única coisa que conseguiu do Museu à época foi a confirmação de que a instituição vienense guardava 100 aquarelas e desenhos de Selleny. O Museu não forneceu nem o catálogo, nem as informações e tampouco os microfilmes solicitados. Dez anos depois, foi tarefa de seu confrade Paulo Berger, como contribuição para a Iconografia do Rio de Janeiro.

Em 1971, Gilberto Ferrez indica Paulo Berger à Fundação Guggenheim para uma bolsa de estudos em Nova York. Ferrez fez, então, uma lista de tarefas para o amigo nos EUA: deveria fichar todos os livros citados na obra de Joseph Sabin e outros citados na bibliografia carioca de Berger, levantar obras de viajantes ao Brasil, à América do Sul e ao redor do mundo que interessassem à bibliografia carioca e que ele desconhecesse. Depois do levantamento, ele deveria "transcrever a folha de rosto ipsis litteris e na mesma disposição gráfica. Se fosse possível conseguir o microfilme ou a fotografia das folhas de rosto". 123 Ele deveria obter todos os dados de cada livro: formato, número de volume, paginação, prefácio, introdução e ilustrações, incluindo as gravuras, estampas, retratos, mapas, etc. Não poderia esquecer-se de levantar a iconografia e cartografia do Rio de Janeiro dentro da bibliografia estrangeira e determinar a data de estada do viajante por aqui. Gilberto Ferrez indica também as instituições onde Paulo deveria efetuar a pesquisa.

Não sabemos se Paulo Berger foi realmente para os EUA fazer esta pesquisa, pois não nos deparamos com nenhuma carta dele para Gilberto que demonstre sua efetiva estada na América do Norte. Não encontramos tampouco na Iconografia do Rio de Janeiro, de Gilberto Ferrez, alguma alusão à colaboração de Paulo Berger a partir dos EUA. Diferentemente do verbete sobre Selleny, no qual Gilberto Ferrez cita a atuação de Paulo quando diz que Selleny "era um excelente artista aquarelista que se pode logo perceber pelas fotografias que mandamos fazer da parte brasileira graças ao nosso amigo Paulo Berger."124

Analisando sua correspondência, percebe-se a grande importância e a participação desta vasta rede de relacionamento no bom termo dos trabalhos de Gilberto Ferrez. Os correspondentes com maior número de cartas, por razões óbvias, não

¹²³ Arquivo Nacional FF-GF 2.0.1 nº cat: 93, plano de pesquisa.

¹²⁴ Ferrez, Gilberto. *Iconografia do Rio de Janeiro, catálogo analítico*. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 2000, p. 555.

moravam no Rio de Janeiro: Mário Calábria, na Alemanha, Robert Smith e David James nos EUA, José Antônio Gonsalves de Mello e Jordão Emerenciano em Pernambuco, Guilherme Auler e Frei Estanislau em Petrópolis. Porém, não podemos desconsiderar os confrades moradores do Rio de Janeiro, que também escrevem cartas quando estão fora da cidade ou quando Gilberto está viajando. De qualquer modo, a correspondência entre os residentes no Rio de Janeiro é menor. Assim, são poucas as cartas de Francisco Marques dos Santos, de Mário Barata, de Paulo Santos ou de Paulo Berger que acabamos de analisar. Porém, podemos avaliar a influência e o prestígio dos residentes no Rio a partir da correspondência de outros. Neste sentido, Francisco Marques dos Santos é o mais citado. Todos o conheciam e se relacionavam com ele – lembramos que a Arca de Jacarandá que se reunia em sua loja. Tanto Robert Smith, quanto Joaquim de Souza Leão ou David James mandavam recados e encomendas, bem como pediam notícias de Marques dos Santos através de Gilberto Ferrez.

Do conjunto de cartas reunidas, constata-se que os principais correspondentes de Gilberto Ferrez são homens que como ele têm o colecionismo como atividade de "lazer", fazem pesquisas de caráter histórico não como trabalho a ser remunerado, mas pelo prazer e dedicação ao estudo. Neste sentido, são amadores. Essas pessoas estão no mercado de trabalho em diversos ramos: Mário Calábria, Joaquim de Souza Leão, João Hermes Pereira de Araújo são diplomatas; Paulo Berger e Guilherme Auler são médicos; Frei Estaneslau e D. Clemente Maria da Silva-Nigra são religiosos; Francisco Marques dos Santos, como Gilberto Ferrez, é comerciante, Jordão Emerenciano é funcionário público. As exceções são Robert Smith, David James, Mário Barata e José Antônio Gonsalves de Mello, que são professores e pesquisadores de ofício profissional por suas posições de trabalho. Ao lado disso, a correspondência de Ferrez apresenta cartas dirigidas a instituições como bibliotecas, arquivos, museus e autoridades.

De um lado, o arquivo de Gilberto Ferrez evidencia que a troca de cartas reunia historiadores amadores e de ofício numa mesma rede de relações. O principal motivo de relacionamento pessoal que as cartas revelam é o interesse pela busca de fontes históricas e o debate sobre certas hipóteses acerca da história. Diante do conhecimento, as distinções profissionais ficavam suspensas e a condição do pesquisador da história ou do historiador se afirmava. A correspondência se torna assim um espaço essencial de pesquisa colaborativa e do debate intelectual entre pares. De

outro lado, as cartas apontam para a importância de agenciar as instituições para promover o trabalho do pesquisador de história. As missivas mostram também que na geração de Gilberto Ferrez, afirmar-se num circuito de correspondência qualificada era parte do processo de consolidação da identidade do historiador ao se inserir numa comunidade dedicada à pesquisa histórica. Deste modo, podemos identificar na correspondência um lugar social como aquele que nos alerta De Certeau – um lugar onde os interesses se encontram e podemos ver o "nós", mesmo quando o "eu" insiste em aparecer.

3. À MODA DO ANTIQUARIADO

Gilberto Ferrez alinha-se com Marques dos Santos quando se pensa no colecionismo – no colecionador Gilberto Ferrez. Todavia, no que se refere à historiografía, encontramos em Afonso D'Escragnolle Taunay o seu mestre.

Afonso Taunay, ainda hoje considerado o grande historiador de São Paulo, aquele que estudou os bandeirantes paulistas e os considerou protagonistas importantes na História do Brasil, esteve à frente do Museu Paulista de 1917 a 1938. Em 1911, entrara para o IHGB como sócio correspondente, e no ano seguinte tornou-se sócio efetivo do IHGSP.

Em maio de 1911, em palestra de inauguração do curso de História Universal da Faculdade Livre de Filosofia e Letras do Mosteiro de São Bento, em São Paulo, Taunay apresentou alguns princípios que iriam fundamentar toda sua produção historiográfica. Em sua conferência, apresentou aos alunos com intuito pedagógico, algumas noções que se encontravam no livro de Langlois e Seignobos, *Introdução aos estudos históricos*, que ainda não havia sido traduzido no Brasil. O principal argumento era que se deveria escrever a história buscando a verdade a com base em documentos. Na conferência, publicada na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo* em 1914, encontramos o seguinte texto:

A história se faz com documentos, os atos cujos vestígios materiais desapareceram estão para ela perdidos e quando muito podem concentrar-se no domínio das reminiscências coletivas. Onde desaparecem os documentos, chegam os extremados a avançar, cessa a história. Deve o historiador moderno começar por investigar e recolher documentos, cultivar intensamente essa ciência a que os alemães batizaram de Heurística. Ninguém pode hoje descrever uma época fazendo trabalho original sem se dar a um trabalho imenso de pesquisa e cotejo. É na obediência dessa

ordem de ideias que reside a força, a superioridade e a convicção dos historiadores hodiernos. 125

Taunay valorizou a procura de documentação para a escrita da História do Brasil, e enquanto diretor do Museu Paulista, promoveu a pesquisa visando copiar documentos importantes para a história de São Paulo. O historiador também defendeu a realização de "monografías pormenorizadas" que contribuiriam para que depois de muitos estudos especializados se chegasse a uma síntese. A forma adequada de se escrever a história seria então a monografía exaustiva a respeito de um assunto.

Em conferência na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, em 1934, Taunay lembrou ainda da situação da documentação iconográfica referente ao Brasil: "O que nos deixaram [os portugueses] resume-se, por assim dizer, ao traçado de cartas geográficas em geral. (...) que subsídios riquíssimos para a ilustração dos nossos cursos de História da Civilização Brasileira poderia trazer-nos uma iconografia abundante?" Para Taunay, a iconografia era de suma importância para se fazer a história dos costumes, que contava ainda com poucos "cultores entre nós". E para se conhecer a civilização brasileira, seria imperativo o estudo dos costumes e da vida privada. A vista disso, para este historiador a prova documental era indispensável.

Tudo leva a crer que Gilberto Ferrez leu os artigos onde Afonso Taunay discorre sobre a disciplina da História. Apesar de Taunay ser bem mais velho que Gilberto Ferrez, os dois descendentes de artistas franceses se fizeram amigos e a correspondência trocada entre eles revela um respeito mútuo. Ademais, encontramos entre os papéis guardados por Gilberto Ferrez um conjunto de recortes de artigos de Afonso Taunay publicados no *Jornal do Commercio* entre 1936 e 1957. Não há dúvida que Ferrez era aprendiz do mestre Taunay, como fica claro na carta já citada no outro capítulo. Se Taunay não era um colecionador, conviveu durante um bom tempo de sua vida com a coleção do Museu Paulista e a fez aumentar no que se refere aos documentos que dizem respeito à história de São Paulo. Como os antiquários, Taunay dava muita

Taunay, Afonso de. "Os princípios Geraes da moderna crítica histórica". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, vol. XVI, 1911. p. 326/7.

Apud Araújo, Karina Anhezini. Taunay, Afonso. A propósito do curso de História da civilização Brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. *Anuário da Universidade de São Paulo*, 1934-1935. p.126.

atenção à cultura material e visual, além da prova e do ineditismo. ¹²⁷Ele também frequentava a "Arca dos Jacarandás" e enviava sempre lembranças a Marques dos Santos nas missivas a Gilberto Ferrez.

3.1. O documento como protagonista

Nos trabalhos que Gilberto Ferrez apresentou à Revista do Instituto, notamos a preocupação com a prova e o ineditismo. Seguindo as orientações de Afonso Taunay, Gilberto Ferrez vai à procura de documentos, muitos deles iconográficos, para compreender a evolução da cidade do Rio de Janeiro. Ferrez demonstra que a "caçada" pela raridade, atitude típica do antiquariado, para alguns intelectuais ainda estava na ordem do dia. Seu artigo de estreia na RIHGB, "Um panorama do Rio de Janeiro em 1775", trata-se de uma análise de um prospecto anônimo apresentando uma vista da cidade, documento copiado pelo português Luís dos Santos Villena. Ferrez destaca a raridade do desenho e percebe que o autor teria feito o possível para esboçar corretamente "não só os prédios, mas até o estilo e dimensões dos mesmos". O Prospecto traz uma legenda onde encontramos numerados os prédios e logradouros que o desenhista se propunha mostrar. Gilberto Ferrez discorre sobre cada item da legenda, apontando para os aspectos estilísticos e históricos, bem como para os usos e costumes da sociedade que habitava aqueles prédios ali desenhados. As instituições portuguesas como a Santa Casa de Misericórdia, a Casa dos Governadores, o quartel do Moura, além das igrejas e conventos, são valorizadas. Muitas vezes, quando o prédio não mais existe ou quando foi alterado, o tom do texto de Ferrez é de protesto. Sobre os governadores e Vice-Reis, como Gomes Freire (Conde de Bobadela), Marquês de Lavradio, Conde da Cunha e Luís de Vasconcelos, podemos considerar o texto de Gilberto Ferrez uma glorificação e um agradecimento a esses homens que, segundo ele, tanto fizeram pela cidade. Do mesmo modo, os artistas que estiveram diretamente ligados ao barroco lusobrasileiro são reconhecidos. Sobre a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, ele diz:

-

¹²⁷ Sobre Afonso Taunay, ver Araújo, Karina Anhezini de. *Um metódico à brasileira: A História da historiografia de Afonso Taunay*. Tese defendida na UNESP, Franca, 2006.

Para decorá-la, levaram 20 anos, com um grupo de mestres entalhadores, douradores, pintores e marceneiros que conseguiram realizar a obra-prima barroca de notável equilíbrio, harmonia e beleza, que é uma das joias das artes plásticas brasileiras. (...) A obra de talha foi do risco de Manuel de Brito e Francisco Xavier de Brito, realizada em 1723 a 1743. (...) A pintura e douração de toda a talha é de Caetano da Costa (...). 128

No trecho destacado, notamos a importância dada por Gilberto Ferrez às artes, indicando inclusive o nome do artista. Afonso Taunay gostou muito do artigo e assim escreve a Charles Dunlop:

Acabo de ver o primeiro panorama que lhe falei, é de 1775 – foi reproduzido por partes como ilustração do excelente artigo de Gilberto Ferrez no tomo 233 da "Revista do Instituto Histórico Brasileiro", que acaba de sair do prelo. Muito fácil será obtê-la. Penso que Gilberto Ferrez deve ser seu conhecido. É uma pessoa amabilíssima, gentilíssima! As estampas que adornam seu ótimo artigo estão excelentes. 129

Ferrez, neste texto, deixa claro sua posição contrária ao destino que se deu à Igreja de São Pedro. Já tinham se passado mais de 10 anos, porém, a destruição desta igreja que atestava uma sensibilidade artística, além de ser um documento raro da cultura material luso brasileira, ainda lembrava a Ferrez o descaso da sociedade com o passado material. Escreve ele:

O próximo edifício é um atestado de que o autor anônimo do panorama tinha mais cultura do que nós, atualmente, que tivemos a ousadia de derrubar uma das maiores preciosidades arquitetônicas, não da cidade, mas do Brasil. A igreja de São Pedro, de tal modo impressionou o nosso artista que exagerou-lhe as proporções, para destacá-la dos demais. (...) A Igreja São Pedro era por sua concepção, sua construção toda em linhas curvilíneas, não só interiormente, como exteriormente, por primorosa talha, um

¹²⁸ *RIHGB* v. 233, out./dez. 1956, p. 16.

¹²⁹ Arquivo Nacional. FF-GF 2.1.1 cat nº: 18, carta de 8 de março de 1957.

edifício único. (...) Não podemos silenciar os nomes de tal atrevimento: o Prefeito Henrique Dodsworth e os próprios irmãos que não tiveram nem a hombridade de entregar à nação o pouco que se salvou – a obra de talha que lhe pertencia uma vez que a Igreja foi desapropriada por quantia vultosa e tentadora. Tudo aquilo foi vendido a preço vil, a um antiquário de Copacabana, que o revendeu a peso de ouro aos pedacinhos, como proveniente de uma velha igreja em ruínas (!) do interior da Bahia e ainda teve o desplante de oferecer peças à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que assim iria adquirir o que de direito lhe pertencia!

Na ocasião em que escrevera esse trabalho, Gilberto Ferrez não fazia parte ainda do Conselho Consultivo do SPHAN, porém mantinha relações com Rodrigo Mello Franco e seu grande amigo Francisco Marques dos Santos integrava aquele fórum desde a sua criação em 1938. Dois anos e meio depois da publicação de "Um panorama do Rio de Janeiro em 1775", Ferrez é convidado a participar do Conselho do IPHAN.

Em 1959, sai outro trabalho de Gilberto Ferrez na RIHGB: "João Massé e sua planta do Rio de Janeiro". Como no artigo anterior, analisa um documento iconográfico da cidade de São Sebastião, que lhe era tão cara. Trata-se dessa vez de uma planta feita pelo engenheiro militar francês João Massé, em 1713, por encomenda da coroa portuguesa. Dom Clemente da Silva-Nigra encontrara a planta de Massé no Arquivo Histórico Ultramarino e mandara copiá-la de modo fiel, a bico de pena e aquarela, para trazê-la ao Brasil. Gilberto Ferrez analisa o documento até então inédito e, a exemplo do que fizera com o Prospecto de 1775, discorre sobre todos os itens da planta. Porém, as fortalezas e a muralha de proteção são os aspectos que merecem maior destaque no documento, pois a referida planta é um projeto de fortificação da cidade que acabara de sofrer, em 1711, ataque do corsário francês Duguay-Trouin. Ferrez então analisa as propostas de Massé e verifica o que foi realmente implementado. Segundo ele, esta planta é a mais antiga com as proporções corretas da cidade e possibilita verificar o semblante do Rio de Janeiro naquele início do século XVIII. No final do artigo, coteja a planta de Massé com o panorama do Rio de Janeiro de Roger Froger, traçado nos últimos anos do século XVII. Para ele, a comparação entre os dois documentos oferece "uma perfeita ideia da cidade ao findar do século XVII e princípios

¹³⁰ *RIHGB* v. 233, out./dez. 1956, p. 18.

do XVIII". Esse artigo já havia sido publicado anteriormente, no dia 7 de setembro de 1958, no *Jornal do Brasil*.

No volume 264 da *Revista do IHGB*, o Rio de Janeiro mais uma vez é tema de novo artigo de Gilberto Ferrez. Em 1964, acabara de transcorrer a passagem dos 200 anos da mudança da capital do Salvador para o Rio de Janeiro, cujas comemorações tiveram lugar no Instituto, que fomentava então estudos sobre o século XVIII. O objeto de análise agora não é um documento iconográfico, porém em documento textual com forte característica descritiva: relato de um padre francês que esteve por aqui nos anos setecentos. O artigo "O Rio de Janeiro, no tempo de Bobadela, visto por um padre francês", na realidade é uma tradução de parte do diário de um religioso que permaneceu na cidade durante alguns meses depois de longa viagem até o Peru. Apesar de ser considerado uma obra raríssima, a biblioteca do IHGB possui o livro Nouveau voyage fait au Perou, do Abade Courte de La Blanchardière. Gilberto Ferrez traduz a parte referente ao Rio de Janeiro e introduz dezenas de notas explicativas ao relato do abade. Nessas notas reconhecemos o estilo e as preocupações de Ferrez, pois, como nos outros artigos, ele vai explicar e valorizar logradouros e aspectos citados pelo abade e acrescenta informações sobre os costumes da cidade. Apresenta também algumas estampas e o texto é publicado na sessão de originais inéditos da revista.

O volume 267 do ano de 1965 traz dois outros trabalhos de Ferrez. O primeiro, "Diário anônimo de uma viagem às costas d'África e às Índias Espanholas", trata-se de trechos de diário de um passageiro em um navio negreiro de companhia francesa, no início do século XVIII (1703). A obra já fora comentada anteriormente por Afonso Taunay na mesma *RIHGB*, mas fora somente discutida — e não traduzida. Gilberto Ferrez traduz, então, a parte que considera importante para a história do Brasil: as observações sobre o tráfico negreiro e as descrições das cidades de Salvador e Rio de Janeiro, bem como alguns costumes dos seus habitantes. Dá maior atenção à parte relativa ao tráfico negreiro, porque, segundo ele, suas anotações e comentários virão complementar os de Afonso Taunay, que não havia explorado a parte africana, que para Ferrez é tanto ou mais importante que a brasileira, não obstante o seu interesse.

Como no outro artigo, as notas ao pé de página trazem os esclarecimentos eruditos de Gilberto Ferrez. Apesar de já ter saído o artigo de Taunay

na *RIHGB* sobre o mesmo livro, o trabalho é classificado como original inédito, pois pela primeira vez o texto original é publicado. Seu valor, para Ferrez, consiste em que o autor anônimo promete só descrever o que ele vê com os próprios olhos, o que o torna importante como prova. Sobre isto, comenta na nota 31A: "Nesta passagem como em outras, sente-se que realmente o nosso articulista anônimo procurou ser fiel e transmitir tão somente o que viu, nada inventado; daí um dos valores de sua obra". Como em todos os trabalhos de Gilberto Ferrez, quatro estampas são incluídas para que o leitor visualize alguns locais aos quais o texto se refere, pois, para o autor das notas, a imagem diz mais que o texto.

O mesmo número da revista traz outro artigo seu: "Os muros da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro", que fora publicado no *O Jornal* em 19 de Março de 1965 e transcrito pela *Revista do IHGB*. No ano das comemorações do 4º Centenário da Cidade, a história do Rio de Janeiro era assunto corriqueiro na imprensa. Naquele momento, o Rio havia perdido para Brasília o lugar de capital, conquistado há mais de 200 anos. Se Brasília era moderna, o Rio guardava a tradição e, como as cidades europeias medievais, também fora um dia murada. Gilberto Ferrez aproveitou a ocasião para dar uma ideia do crescimento pelo qual o Rio passou desde a sua fundação até o século XVIII, quando foi erguido seu quarto e último muro. Analisou três mapas e duas plantas do Rio de Janeiro, mostrando a existência dos muros, o primeiro deles, uma cerca ainda na cidade velha, no Morro Cara de Cão.

No volume seguinte da *RIHGB*, Ferrez continua analisando o crescimento da cidade de São Sebastião através de imagens. O artigo "O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro" é dividido em duas partes. Na primeira, que sai no volume 268, de junho/setembro de 1965, ele estudou a evolução do Largo do Carmo (atual Praça XV de novembro), da Rua Direita (atual Rua Primeiro de Março) e do Largo da Carioca. Por meio da análise do mapa de Albernaz de 1631, da planta de João Massé de 1713, do Panorama de Miguel Blasco de 1762, que Gomes Freire mandara executar, da planta da cidade feita pelo capitão André Vaz Figueira em 1770, do Prospecto copiado por Vilhena em 1775 e de uma aquatinta anônima de 1821, que ocorre no livro *Travels in interior of Brazil* de 1821.

A segunda parte de "O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro" aparece na *RIHGB* três anos depois, no volume 278 de janeiro\março de

1968, e versa sobre os campos da cidade – lugares que foram formados posteriormente, fora do muro projetado por João Massé. As regiões tratadas no artigo são: o Campo da Cidade (primeira denominação do que veio a ser o Campo do Rosário, nas imediações da Igreja do mesmo nome), o Largo de São Francisco de Paula, o Campo do Rossio (atual Praça Tiradentes) e o Campo de Santana. Nessa parte, Gilberto Ferrez utilizou um número maior de imagens. Algumas do século XVIII, como a estampa mais antiga que é um desenho anônimo em bico de pena que mostra a invasão de Duclerc na cidade em 1710. A planta de João Massé é focada em detalhe para mostrar o que já existia além muro, bem como a carta topográfica de André Figueira e a planta anônima de 1791. Porém, a maior parte das imagens escolhidas para mostrar a evolução daqueles locais foi feita no século XIX - são regiões com ocupação um pouco mais recente. O documento que inaugura o século XIX marca a chegada da corte no Brasil: a planta da cidade de 1812, elaborada por ordem do Príncipe Regente D. João. Thomas Ender é o artista que mais contribuiu com informações para Ferrez neste trabalho - são seis aquarelas do artista austríaco estudadas no artigo. Ele usou também obras de Debret, Desmons, Buvelot e Moreaux. Encontramos ainda imagens fotográficas da Casa Leuzinger e de Marc Ferrez que ajudam a imaginar a evolução daquelas freguesias até o início do século XX.

Em carta de 1954, Afonso Taunay escreveu para Ferrez: "Por que não se anima o Sr. a escrever as biografias de Marcos e Zeferino?¹³¹ Seria um sucessão."¹³² De certa forma, em 1967, a sugestão do mestre amigo foi cumprida. No volume 275, é publicado mais uma vez na seção de originais inéditos, o artigo de autoria de Gilberto Ferrez "Os Irmãos Ferrez na Missão Artística Francesa". A primeira parte é a conferência pronunciada pelo autor no Museu Nacional de Belas Artes em comemoração ao sesquicentenário da chegada do grupo de artistas franceses no Rio de Janeiro joanino: um pequeno ensaio biográfico sobre os escultores Zeferino e Marcos Ferrez. A segunda parte é um inventário da obra de Zeferino Ferrez. Provavelmente este artigo foi publicado na seção "originais inéditos" porque dele constam alguns rascunhos de Julio Meili¹³³ para a nova edição de seu catálogo de moedas brasileiras.

¹³¹ Marc e Zéphyrin Ferrez, quando vieram para o Brasil, aportuguesaram seus nomes e passaram a assinar Marcos e Zeferino Ferrez.

¹³² Arquivo Nacional FF-GF.2.0.1 cat nº 154, carta de 24 de março de 1954.

¹³³ Cônsul suíço em Salvador e no Rio de Janeiro, colecionador de moedas e medalhas, nascido em 1839 e falecido em 1907.

Neste mesmo número da *RIHGB*, encontramos na seção Bibliografia, resenha de Hélio Vianna sobre o trabalho de Gilberto Ferrez *O mais belo panorama do Rio de Janeiro (1825) por William John Burchell*, publicado pelo IHGB no ano anterior. Hélio Viana lembra que "a iconografia carioca ainda encerra muitas revelações, a serem feitas quando se desvendarem os arquivos que as guardam." Como se vê, era consenso entre os historiadores do Instituto a importância do documento iconográfico. Todavia, será de Gilberto Ferrez o papel de desvendar os arquivos que encerram as revelações que destaca Viana.

Na seção de documentos do volume 280, encontramos o artigo "Uma arribada francesa no tempo de Bobadela". Gilberto pesquisando nos arquivos franceses se deparou com dois documentos que considerou inéditos e importantes para a história do Rio de Janeiro no século XVIII. Um deles trata de um relato anônimo de um tripulante, provavelmente de alta patente, da nau francesa *L'Arc-en-Ciel*, comandada pelo capitão Pepin de Bellisle, que estaciona no Rio de Janeiro para tratamento da tripulação, reparos e abastecimento do navio. O outro documento é também um relato de tripulante do mesmo navio – Pietra. Ferrez quando introduz os textos destaca o refinamento do Governador Gomes Freire. Os marujos franceses aqui permaneceram por 17 dias, o que foi suficiente para curar os doentes de escorbuto, consertar e abastecer o *L'Arc-en-ciel* e fazer algum conhecimento da cidade e seus habitantes – o que é relatado com minúcia. O outro documento, segundo Ferrez, é uma descrição "tão curiosa, ou mais, que a primeira. É uma notícia detalhada e bem feita do governo, dos costumes, do comércio e da produção do Rio de Janeiro" Mais uma vez apontamos para a preocupação do autor para o estudo dos costumes da população.

Os textos são traduzidos por Gilberto Ferrez que, como nos outros, fez eruditas anotações que considerava necessárias para a boa compreensão dos relatos. Na introdução, ele aponta o que o leitor deve prestar atenção naqueles documentos e indica também o que faltou o observador anotar:

Para um arguto observador, como o nosso informante, é estranho que nada diga sobre o Largo da Carioca e seu belo chafariz, o primeiro da cidade, graças ao Governador Ayres Saldanha. O

-

¹³⁴ *RIHGB*, v. 280, jul./set. 1968, p. 227.

Largo, na cidade colonial de então, não podia deixar de fazer figura e pelas estampas que conhecemos, do princípio do século XIX, tinha nobreza e grandiosidade. Nada informa também quanto ao maior monumento arquitetônico da cidade, os Arcos da Carioca. 135

De agosto a novembro de 1967, realizou-se no Instituto o curso "A História do Rio de Janeiro nos séculos XVI e XVII". Participaram deste curso Antônio Camilo de Oliveira, que falou sobre as negociações diplomáticas entre as cortes de Lisboa e Paris; Artur Cesar Ferreira Reis, que discorreu sobre a vida social nos séculos XVI e XVII; Luís Lourenço Lacombe se incumbiu da vida religiosa naqueles séculos; as atividades industriais e comerciais ficaram a cargo de Marcos Carneiro de Mendonça; Hélio Viotti ministrou a palestra sobre o ensino e a cultura no Rio de Janeiro dos séculos XVI e XVII; Gilberto Ferrez mostrou as fortificações para defesa da cidade; a aula sobre a história militar ficou a cargo de Inácio José Veríssimo; Enéas Martins Filho falou sobre a comunicação; Eduardo Canabrava Barreiros ensinou sobre a fundação da cidade em meados do XVI; o parcelamento da terra carioca foi comentado por Maurício Teixeira de Castro; Afonso Morales de los Rios Filho discorreu sobre a evolução urbana e arquitetônica da cidade; Márcio Ferreira França nos deu o panorama médico da cidade à época e finalmente Américo Jacobina Lacombe apontou as fontes históricas cariocas.

Todos os textos do curso foram publicados na *RIHGB*, volume 288 de julho-setembro de 1970. O estudo de Gilberto Ferrez sobre as fortificações vai de 1555 a 1647. Nele, analisou o período francês com suas defesas, a expulsão dos franceses, a conquista da terra pelos portugueses e a construção dos fortes portugueses para a defesa da cidade de um possível ataque francês. Ferrez utilizou 12 imagens nesse artigo, além de documentos textuais. Podemos considerar este artigo como o embrião do que seria mais tarde o livro *O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto*, lançado em 1972 pelo Serviço de Documentação da Marinha, organizado em dois volumes, sendo um de texto e outro de imagens. No referido livro, o autor continua os estudos das fortalezas na Guanabara até 1800. Entretanto, provavelmente os estudos sobre fortificações da cidade começaram nos anos cinquenta quando ele analisou o mapa de João Massé, que é uma proposta de defesa para o Rio.

135 Idem.

Em 1981, na seção de Originais do volume 330 da Revista do IHGB, Gilberto Ferrez dá notícia de outro relatório sobre o Rio de Janeiro setecentista. O ensaio "Jean Barthélemy Havelle ou João Bartholomeu Houel ou Howell, espião à força", como os outros, traz uma introdução do colecionador apontando para o que ele considera imprescindível remarcar e em seguida é transcrito na íntegra o relatório, traduzido por ele. Esse artigo é importante porque Gilberto Ferrez não tinha conhecimento de tal relatório quando escreveu o livro O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto, enquanto os outros relatos também publicados na RIHGB estão todos, pelo menos, citados no livro. Ademais, é um relatório confidencial que descreve com detalhes as condições das fortalezas e das tropas do Rio de Janeiro, já que se destinava a informar o estado de defesa da cidade para uma possível invasão de Espanha e França nos domínios portugueses. Jean Barthelemy Houël fornece também uma planta da entrada da baía do Rio de Janeiro feita pelo próprio engenheiro em 1762, com todas as fortificações marcadas corretamente. Gilberto Ferrez acrescentou detalhes do panorama executado por Miguel Angelo Blasco que estivera na cidade a serviço do governador, nos mesmos anos que por aqui ficou Jean Barthelemy.

Os três últimos artigos de Ferrez na *Revista do IHGB* foram conferências proferidas no Instituto. O antepenúltimo artigo saiu no vol. 331 de abriljunho de 1981: o discurso em homenagem a Eduardo Laemmert por ocasião do centenário de sua morte. O tipógrafo alemão fez carreira brilhante na capital do Império do Brasil devido ao sucesso do *Almanaque Laemmert e a Folhinha Laemmert*. Ferrez ressalta que "o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro não podia deixar de lembrar o nome de Eduardo Laemmert, no ano de seu falecimento repentino, em Francfort, Alemanha, ainda que não fosse por ter pertencido ao quadro de seus sócios "136". Gilberto recorda que Eduardo Laemmert fora sócio correspondente do Instituto e que os pesquisadores de história não podem esquecê-lo, pois foi o criador do *Almanaque e da Folhinha Laemmert* que tantas informações sobre a sociedade oitocentista preservaram para os historiadores contemporâneos.

O penúltimo artigo foi em louvor a Clarival do Prado Valladares – discurso proferido *in memoriam* de seu confrade e amigo, publicado na revista nº 340. Finalmente, em 1990, encontramos o último artigo de Gilberto Ferrez na *RIHGB*. Com

¹³⁶ *RIHGB* v. 331. out./dez. 1978. p. 194.

a saudação de boas vindas ao bibliófilo José Mindlin no IHGB, ele se despediu da *Revista do IHGB*.

A contribuição de Gilberto Ferrez na *RIHGB* acatou a solicitação que lhe fora feita ainda antes de ser recebido como sócio do Instituto. Em 1955, Manuel Xavier de Vasconcelos Pedrosa depois de deferir elogios aos seus trabalhos referentes a Pernambuco, rogou-lhe que fizesse o mesmo para o Rio de Janeiro, que em breve faria 400 anos. Nos parece que Gilberto Ferrez cumpriu à risca a solicitação de Vasconcelos Pedrosa. Dos 14 artigos publicados, dez são sobre o Rio de Janeiro e, entre estes, a metade tem na iconografia carioca o objeto de estudo. Às outras contribuições de Ferrez na *Revista do IHGB*, a maioria transcrição e tradução de documento textual, foram acrescidas estampas pois, para o autor, sempre foi mais fácil entender a cidade através de imagens, além de demonstrar a erudição e a constante pesquisa sobre a iconografia do Rio de Janeiro. Junta-se aos artigos da revista *O mais belo panorama do Rio de Janeiro (1825) por William John Burchell*, também um importante estudo sobre a iconografia do Rio de Janeiro publicado por Ferrez sob o auspício do IHGB.

É provável que a solicitação de Vasconcelos Pedrosa tenha sido uma referência para Gilberto Ferrez. Porém, não podemos esquecer que lá atrás, em 1934, Afonso Taunay aponta para a importância da iconografia para se conhecer os costumes da sociedade. Além dos trabalhos para a *Revista do IHGB*, a partir de meados dos anos cinquenta, Ferrez publicou inúmeros livros ou artigos sobre a iconografia do Rio de Janeiro, procurando editores em diversas instituições. Desta época em diante, percebemos sua busca incansável por informações para seu catálogo da iconografia carioca.

É interessante notar que a maior parte dos documentos transcritos ou da iconografia analisada por Gilberto na *RIHGB* é do século XVIII. Lembramos que no início da década de 1960, ele fez parte da comissão para as comemorações dos 200 anos da transferência da capital do Salvador para o Rio de Janeiro juntamente com Enéas Martins, Wanderley Pinho e Joaquim de Souza Leão. É como se a programação das comemorações de efemérides desse a pauta para Gilberto Ferrez.

Manoel Salgado Guimarães cita Grafton, a propósito dos antiquários: "quando escreveram sobre problemas históricos, em sua maioria, produziram não narrativas anotadas, mas argumentos não anotados, nos quais as fontes a serem discutidas e as teses alternativas a serem refutadas eram citadas e analisadas no próprio texto." Nos artigos assinados por Ferrez na *Revista do IHGB*, percebemos que a escrita privilegia as citações — economiza suas palavras deixando os documentos falarem por ele. Seus textos, diferentemente da narrativa do historiador de ofício, lembram uma coleção de documentos, sejam eles visuais ou textuais, não apresentando uma separação clara entre texto original e fontes.

Gilberto Ferrez levou ao extremo os conselhos de seu mestre Afonso Taunay. De acordo com Taunay, os atos cujos vestígios materiais desapareceram estão perdidos para a história. Ferrez recolhe, então, os documentos para a construção da verdade histórica a que se referiu Afonso Taunay, em 1911, em palestra aos alunos do curso de História Universal da Faculdade Livre de Filosofia e Letras do Mosteiro de São Bento, em São Paulo. A verdadeira história é a história do documento no seu tempo.

3.2 Marc por Gilberto, Gilberto por Marc

Se eu contar pra vocês como era o Morro do Castelo, vocês não compreenderão jamais. No entanto, se eu lhes mostro fotografias, vocês vão compreender logo. O documento fotográfico é, pois, um negócio fabuloso. Principalmente no Brasil, porque quando acaba a pintura clássica, o que vale realmente é a fotografia. (...) Até 1880-1890, temos documentação iconográfica de desenhos, aquarelas. Daí para diante, não existe mais nada. (...) Então o que salva é a fotografia. A gente tem que salvar a fotografia. (...) O cartão-postal não é fotografia, é impressão. Sai em uma fotografia, mas não é a mesma coisa. (...) Como documento, é bom, mas como fotografia, não. Como fotografia, não vale nada. (...) Porque a fotografia tem outro sabor. A fotografia é diferente do cartão-postal. O cartão-postal é uma coisa mecânica. 138

Guimarães, Manoel Luís Salgado. História e erudição. In: *Aprender com história? O passado e o futuro de uma questão*. Rio de Janeiro: FGV, 2011, p. 53.

¹³⁸ Arquivo Família Ferrez, AN − FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

A citação acima, obtida de entrevista de Gilberto Ferrez, sinaliza algumas discussões acerca da fotografia no século XIX e início do século XX, que vamos examinar nessa parte do trabalho. Qual o valor da fotografia enquanto documento? Como o século XIX viu a passagem da pintura para a fotografia? Até que ponto vai a suposta objetividade da fotografia? Quais as implicações da reprodução de imagens fotográficas em escala industrial? O original fotográfico teria o mesmo valor que a imagem impressa? A fotografia pode ser considerada uma expressão artística? Como Gilberto Ferrez considerava a fotografia?

O século XIX viu aparecerem inúmeras invenções. Uma delas, a fotografia, provavelmente foi a que mais iria deixar marcas na humanidade. De sua descoberta no final dos anos 1830 aos últimos anos do século XX – quando aparece a imagem digital – a invenção de Daguerre e Florence foi muito aprimorada. Nas primeiras décadas do século XX, o advento do instantâneo tornou possível o que no início era impensável – antes, era preciso fazer pose e esperar alguns minutos para a imagem sair com definição. Porém, o essencial não mudara: era da luz solar o traço no suporte.

Na era industrial, a fotografia é a imagem correspondente à velocidade das máquinas a vapor cada vez mais presente no cotidiano das pessoas. O mundo moderno permite à burguesia olhar para todo o planeta, mesmo que sentada na sua confortável poltrona, pois o álbum fotográfico leva o mundo ao lar burguês. Em meados do XIX a *carte de visite* vira mania e os pequenos cartões com rostos impressos pela luz são oferecidos e recebidos como lembrança. Mais tarde, serão os cartões postais com imagens de cidades que passarão a ser enviados para amigos distantes.

Era do artista, antes do aparecimento da fotografia, a função de retratar as pessoas, a paisagem, as plantas etc. Havia, nas expedições científicas, sempre um artista para desenhar as vistas, a fauna, a flora, as cidades, as populações. A imagem mais próxima possível da realidade era perseguida tanto pelos artistas, como pelos cientistas. Deste modo, a fotografia veio responder a um anseio de esquadrinhar, de catalogar o mundo de forma fidedigna, já que excluiria a subjetividade do desenho e da narrativa. Agora era o sol que falava através da câmara.

Apesar de a fotografia ter aparecido no meio de artistas e cientistas, muitas pessoas não consideravam arte o que os fotógrafos produziam. Para alguns, a fotografia e a arte seriam inconciliáveis, assim como a democracia e a aristocracia, pois a primeira não hierarquiza, retrata o mundo democraticamente. Para a fotografia, portanto, todas as coisas seriam iguais, em oposição à arte, na qual o artista elege o que lhe convém retratar.

Como lembra André Rouillé, o fotógrafo 'tira' a foto, o pintor compõe a obra. Deste modo, para muitos, a tela do artista é uma totalidade, enquanto a fotografia, um fragmento. Assim, a oposição entre pintura e fotografia expressa, no campo das imagens, dois modos de ver, sentir e entender o mundo. Todavia, era unanimidade o poder probatório da fotografia. O crítico francês do século XIX Gustave Planche afirma que "a obra do sol, encarada como documento, é uma coisa excelente; mas se quisermos ver aí o equivalente da mais perfeita arte, nos enganamos completamente." Baudelaire e Delacroix também comungavam desta opinião.

Grande parte da opinião pública no século XIX estava convencida que a fotografia seria um documento probatório por excelência. E acreditavam na fotografia como se ela fosse neutra, como se não existisse ninguém atrás da câmera. A fotografia seria então passiva, imparcial, como um receptáculo, um reflexo de espelho congelado por uma técnica, sem autor, sem forma. E traria consigo a verdade, pois transcreveria a realidade objetivamente, sem a subjetividade do desenho ou da narrativa. Seria o verdadeiro representante do real.

André Rouillé no livro *Fotografia*, *entre documento e arte contemporânea*, demonstra que a fotografia não é tão inocente assim e que a fotografia-documento apesar de ser produto de uma máquina, de ser um registro, é resultado de uma construção. Para o autor, a verdade da fotografia-documento é consequência de uma crença que se estabelece pela comparação com a pintura e o desenho, fortalecida pelo caráter indiciário – ela seria um índice, isto é, indício da existência do objeto, assim como pegadas são índice da passagem de alguém por um determinado local. Segundo Rouillé, a parcela de verdade que se atribui à imagem fotográfica exprime-se não tanto pela sua similitude com as coisas, porém pelo contato que estabelece com elas. "Tratase de uma nova modalidade de verdade: uma verdade mais por contato que por

¹³⁹Apud: Rouillé, A. *A fotografia, entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: SENAC, 2009 p. 58.

semelhança. (...) A impressão prevalece sobre a mimese. Ou melhor, a mimese descreve, enquanto a impressão atesta". Entretanto, esse contato de que nos fala Rouillé passa por diversas etapas – a tomada, a revelação, o negativo, a tiragem, a fotogravura, a impressão – que se caracterizam por mudanças de matéria, por transubstanciações. Logo, a fotografia não registra sem transformar – é também uma expressão daquele que está atrás da câmara.

Fotografia-expressão é o termo encontrado por Rouillé para demonstrar que por mais que a fotografia registre, ela nunca é só documento, pois toda fotografia compreende uma expressão, engloba um acontecimento o exprimindo – não o representando. A forma, a autoria, o diálogo com o modelo são fundamentais numa imagem fotográfica. "Enquadramento, ponto de vista, luz, composição, nitidez, tempo de exposição, encenação, etc. A escrita (a maneira, o estilo) produz sentido; essa é a lógica da fotografia-expressão, oposta à da fotografia-documento, que acredita que o sentido já está presente nas coisas e nos estados de coisas e que sua tarefa é extraí-lo das aparências. Produzir ou registrar? De um lado, o sentido seria apenas desalojado e registrado; do outro, ele é produto de um trabalho formal no cruzamento da imagem com o real."¹⁴¹

Boris Kossoy também questiona a fotografia como um documento irrebatível. O autor argumenta que a fotografia tem inúmeras faces, sendo a primeira visível: *a realidade exterior* – aquela que registra a coisa fotografada. As demais faces, não são perceptíveis pela vista, porém pela intuição: *a realidade interior* – o outro lado do documento, não mais a aparência, mas a vida das situações, dos lugares e dos homens retratados. Deste modo, toda reconstituição histórica a partir de uma imagem fotográfica, requer o uso da imaginação, apesar da concretude da fotografia. Como André Rouillé, Kossoy nos adverte que a fotografia "é uma representação elaborada cultural/estética/tecnicamente, e que o índice e o ícone, inerentes ao registro fotográfico (...) não podem ser compreendidos isoladamente, desvinculados do *processo de construção da representação*." ¹⁴²

¹⁴⁰ Rouillé, A. *A fotografia, entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: SENAC, 2009, p. 94.

¹⁴¹ Idem, p.168.

¹⁴² Kossoy, Boris. Fotografia e memória. Reconstituição por meio da fotografia. In:Samain, Etienne (org.) O Fotográfico. São Paulo: Senac/ Hucitec, 2005.

Vamos agora demonstrar que, para Gilberto Ferrez, a fotografia é documento probatório sim, porém é também expressão do fotógrafo. Gilberto sempre valorizou o fotógrafo a ponto de considerá-lo artista. Ele mantinha uma relação de intimidade, respeito e prazer com a fotografia. Ainda criança, o convívio com seu avô Marc Ferrez levou-o a compreender o trabalho e a sensibilidade do fotógrafo.

Seu pai Julio e seu tio Luciano também estavam envolvidos com fotografia. E ensinavam os truques para a obtenção de uma boa imagem fotográfica ao pequeno Gilberto, que cedo já estava estudando os melhores ângulos para a foto.

(...) Eu não tiro fotografia em qualquer lugar. Meu pai me ensinou a tirar fotografia exatamente como meu avô. –'Meu filho, você não pode tirar assim. Você estuda o que você quer, e procure os ângulos, vem pra cá, vai pra lá. Aqui não fica melhor? Aqui não tem mais luz? Eu nunca tirei uma fotografia assim de estalo. A não ser que eu esteja com pressa, que tenha acontecido qualquer coisa, ou que eu saiba que não vou mais passar por aquele local. Aí eu tiro. Mas, quase sempre saem umas drogas. Via de regra, toda fotografia que eu faço, eu estudo antes. 143

Como Gilberto Ferrez valorizava *a priori* o documento, ele não deixa de fotografar mesmo em condições que não satisfaçam seu ideal estético. Porém, só em último caso. A fotografia ser bela, ser também uma obra de arte, ter um sentido que vá além do registro, é o que ele desejava. Ele relata, por exemplo, as condições que Marc Ferrez considerava ideais para a fotografia ao ar livre:

Meu avô, quando ia fazer fotografia de coisas que ficavam longe – montanhas, por exemplo – esperava um sudoeste. O sudoeste são três dias de chuva forte, sul. No dia seguinte ao que cessava o sudoeste, amanhecia tudo lavadinho, o dia estava maravilhoso, sem uma nuvem. Aí, meu avô que já sabia a hora que tinha o sol bom para ele, ia lá e tirava a fotografia dele. Em todo lugar que ele ia, estudava primeiro as possibilidades atmosféricas. Caso contrário,

¹⁴³ Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

ele não poderia nunca ter tirado fotografias como essa sequência de montanhas, por exemplo, que aparece tudo em foco. 144

Menino de doze anos, ele acompanhou Marc Ferrez à Gávea justamente depois de uma chuva com o vento sudoeste. Carregou as chapas do avô e ainda lembrava do episódio aos 74 anos, quando foi entrevistado:

Foi naquele caso da neblina. Ele me disse assim: -'Olha, acabou o sudoeste e amanhã vai ser um dia limpo. Eu tenho que fotografar alguma coisa lá na Gávea.' E fomos de bonde até a ponte do Leblon, e dali, a pé pela Niemeyer afora, que era de terra, e tiramos a fotografia que ele queria: com aquelas palmeiras em primeiro plano. Mas era em cores. (...) Eu carregava a chapa. Era um negócio pesadíssimo. Eu era um garotinho, devia ter uns doze anos. 145

Todavia, por mais que Gilberto Ferrez valorizasse uma bela fotografia, para ele o valor documental falava mais alto. Ele procurava com a imagem fotográfica compreender a evolução urbana no Brasil — era a imagem o que mais o convencia e que ele acreditava ser o instrumento mais didático para a compreensão das cidades.

(...) A mim, o que interessa é a parte evolutiva das cidades. Não há nada que bata melhor do que o documento fotográfico. Se você mostra a fotografia, não deixa dúvida, não é? Além do que, todo mundo decora muito mais depressa vendo uma fotografia ou um desenho do que lendo um texto. Você escreve, por exemplo 20 páginas, para descrever o Morro do Castelo para um garoto hoje. Se eu contar pra vocês como era o Morro do Castelo, vocês não compreenderão jamais. No entanto, se eu lhes mostro fotografias, vocês vão compreender logo. O documento fotográfico é, pois, um negócio fabuloso. Principalmente no Brasil, porque quando acaba a pintura clássica, o que vale realmente é a fotografia. (...) Até 1880-1890, temos documentação iconográfica de desenhos, aquarelas.

ldem.

Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

Daí para diante, não existe mais nada. O que se pinta hoje não representa quase nada do que a gente quer. Então o que salva é a fotografia. A gente tem que salvar a fotografia.

Porém, como nos fala Boris Kossoy, a fotografia é a aparência, é realidade exterior. Nos trabalhos de Gilberto Ferrez, como veremos adiante, ele procura algo além das imagens para oferecer ao leitor em suas introduções e, sobretudo, nas legendas das imagens por ele escolhidas.

Ademais, apesar de declarar que o que mais o interessava eram as cidades, Gilberto Ferrez deu muita atenção aos fotógrafos e à fotografia enquanto objeto de estudo – afinal era colecionador, antes de tudo, de fotografia. Em 1953¹⁴⁷, é publicado na *Revista do Patrimônio* n º 10, o texto "Fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez (1843-1923)". Apesar de dar destaque a Marc Ferrez, Gilberto trata de diversos fotógrafos que sobressaíram no século XIX no Brasil. Ele começa o artigo advertindo o leitor que vai pôr em evidência "as figuras mais representativas dos artistas fotógrafos do país, no século passado." Deixa claro que o fotógrafo também faz arte, porém a sociedade não respeita os trabalhos desses artistas já que não lhes confere o devido crédito. Ele dedica, então, seu ensaio aos "fotógrafos cujos trabalhos, ontem como hoje, foram copiados por litógrafos, desenhistas e pintores, sem que ninguém se desse ao trabalho de citar-lhes o nome." 148

O artigo vai historiar a fotografia no Brasil, desde a chegada do *L'Orientale* na Baía do Rio de Janeiro com o aparelho de Daguerre a bordo, até Marc Ferrez. Entre um e outro, Gilberto faz desfilar os principais fotógrafos, discorrendo sobre seus trabalhos, seus estúdios, as cidades onde atuaram, de onde vieram, o que mais fotografavam. Klumb, por exemplo, "fixou vários aspectos da cidade serrana e seus arredores" Ele analisa a influência da pintura nas primeiras fotografias, a litografia, a foto-pintura. Trata tanto de retratos quanto de paisagens ou vistas urbanas. Os processos fotográficos também são objeto de sua análise e o leitor de meados do

¹⁴⁶ Idem

idem. ¹⁴⁷ A *Revista do Patrimônio* nº 10, apesar de vir com a data de 1946, foi realmente publicada em 1953.

Ferrez, Gilberto. A Fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez (1843-1923). *Revista do Patrimônio* nº 10, 1946, p. 169.

¹⁴⁹ Idem. p.182.

século XX, pela primeira vez, teria informações valiosas sobre o daguerreótipo, o ambrótipo, o ábumen, a foto-pintura, a fotografia em carvão, a gelatina.

Gilberto Ferrez acompanhava pelo *Jornal do Commercio* a abertura de estúdios para daguerreótipo e para fotografia no Rio de Janeiro, bem como o deslumbramento dos cronistas com a perfeição da impressão pela luz do sol. Além do Rio de Janeiro e de Petrópolis, ele vai examinar a fotografia em alguns estados: Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, São Paulo, Rio Grande do Sul.

Deste modo, tira do anonimato artistas fotógrafos como: Abade Combe (sic), Florêncio Varella, Sra. Hippolyte Lavenue, Smith e Morand, Hercule Florence, Yeanne, Joseph Chauvin, Guilherme Telfer, Hipólito Lavenue, Francisco Pereira Regis, Manoel José Bastos, Justiniano José de Barros, Alexandre Satamine (daguerreotipistas); W. R. Williams, Francisco Napoleão Bautz, Frederick Scott Archer, Klumb, Joaquim Insley Pacheco, Victor Frond, Leuzinger, Stahl &Wahnschaffe, José Ferreira Guimarães, Alberto Henschel, Francisco Benque, Ernesto Papf, Jorge Henrique Papf, Pedro Hees, M. F. de Abreu, Augusto Riedel, Louis Bartolomeu Calcagno, Guilhermo Liebenau, João Gostan, Benjamim R. Mulock, Guilherme William Gaensly, J.Schleier, M. Lindermann, Antônio Lópes Cardoso, J. Ferreira Vilela, Carlos Gutzlaff, Alfredo Ducasble, Francisco Labadie, Filipe Augusto Fidanza, R. H. Furman, José Tomás Sabino, Girard, Antônio de Oliveira, Militão Augusto de Azevedo, Leuthold, Dursky, Carneiro & Gaspar, Carlos Hoenen, Vollsack, Henrique Rosen, Luís Terragno, Ferrari & Irmão, A. Luís Ferreira.

Gilberto Ferrez dedica a seu avô Marc Ferrez um espaço especial no artigo, pois, segundo ele, "nenhum trabalhou tanto, com tamanho amor à arte e ao seu país, que palmilhou de norte a sul, quanto Marc Ferrez, como nenhum o igualou em gosto artístico e em técnica, nem deixou tamanho acervo" O autor vai apresentar uma pequena biografia do avô juntamente com a apreciação de sua obra. Destaca as inovações pelas quais Marc Ferrez se distinguiu: as fotografias de vistas ou paisagem; o sistema especial para fotografar navios ancorados no porto; a participação na Comissão Geológica do Império do Brasil, tendo sido o primeiro a fotografar os índios botocudos.

A excelência do trabalho de Marc Ferrez é ressaltada:

¹⁵⁰ Idem, p. 245.

Era antes de tudo, um artista. Basta ver suas fotografias para reconhecê-lo como tal. Ao escolher um assunto, mesmo quando puramente documental, procurava um ângulo visual novo, original e compunha um "quadro" com diversos planos, para dar a impressão de profundidade, de atmosfera: estudava a luz necessária ao conjunto. ¹⁵¹

É interessante notar que, no trecho destacado acima, Gilberto Ferrez não coloca Marc Ferrez *tirando* uma fotografia, mas *compondo um quadro*. Parece que para Gilberto, as fotos de Marc Ferrez não fragmentam o objeto fotografado, mas o compõem através do olhar do artista-fotógrafo.

Contudo, não é só para seu avô Marc que Gilberto dedica tanta admiração.

(...) Os fotógrafos a que me refiro, sobre quem escrevo, são tão bons quanto o meu avô. Só não tiveram o espaço de vida que meu avô teve: sessenta anos fotografando e gostando. Meu avô sempre foi apaixonado, desde criança até a morte, pela fotografia. Nasceu fotografando e acabou fotografando. É uma coisa fora do comum. Os outros não tiveram esse prazo e não percorreram o Brasil. Meu avô percorreu o Brasil todo. E a Europa. Mas, por exemplo, Stahl era um fotógrafo fabuloso. Klumb é outra maravilha de fotógrafo. Vilela, em Pernambuco, é fantástico. Esse Coutinho um extraordinário fotógrafo em Alagoas. (..) A única coisa que conheço do Coutinho é esse álbum que eu tenho. (...) Era do Wanderley Pinho, ele me deu. Dr. W. Pinho, da Bahia, colecionava muita fotografia. Certa vez, discutindo junto o álbum da Bahia, sobre o sesquicentenário, ele me mostrou esse Coutinho. Achei uma maravilha, uma beleza. Então, no fim da vida, ele estava organizando as coisas e me deu o Coutinho. Presente régio! Me faz lembrar sempre dele. Mas existem outros fotógrafos. Em São Paulo, Guaensley e como se chama o outro?

(Militão?)

¹⁵¹ Idem, p. 263.

Não, Militão não é um bom fotógrafo. Ele é um fotógrafo de valor histórico fabuloso, mas não é bom. 152

Com essa declaração fica claro que Gilberto Ferrez reconhece o valor da expressão do autor na fotografia. Que não é só o objeto fotografado que importa, mas também a própria fotografia em si como objeto de arte.

O artigo "Fotografía no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores" foi editado também em separata da *Revista do Patrimônio*. Em 1985, o artigo é ampliado e é publicado em forma de livro – *A Fotografía no Brasil, 1840-1890* – em co-edição pela FUNARTE e Fundação Pró-Memória. Além de aumentar a quantidade de fotografías reproduzidas, Gilberto Ferrez dá notícias de fotógrafos de outros estados que não estavam presentes no primeiro trabalho. Agora encontramos também fotografías do Espírito Santo, de Alagoas, da Paraíba, do Ceará, do Amazonas, do Paraná e de Santa Catarina. Os fotógrafos que Ferrez nos apresenta na edição ampliada são: J. Gutierrez, Camilo Vedani, A. Coutinho, Lamberg, João Firpo, A. Frisch, J. Otto Niemeyer, Hoffmann, Fritz Büsch, Teixeira, Antunes, Henrique Morize.

É de se notar também a quantidade de fotografias anônimas selecionadas pelo autor para aparecer no livro – na versão original do artigo não aparecem fotografias anônimas. A maioria absoluta das imagens desses fotógrafos é da coleção Gilberto Ferrez (exceção a Firpo e Otto Niemeyer), o que aponta para o crescimento da coleção no período de 1953 a 1985, quando da edição do livro. Das 18 fotografias anônimas, 11 são da coleção do autor.

Gilberto Ferrez seleciona quatro imagens em cartão postal para o livro – duas do Ceará de autoria não identificada e outras duas do Rio Grande do Sul, imagens do fotógrafo Teixeira. Esse detalhe demonstra que apesar de todo o respeito ao fotógrafo e à fotografia enquanto objeto artístico, o valor documental da imagem para conhecimento da coisa retratada vinha em primeiro lugar para o autor. Ferrez não considera o cartão-postal uma arte como a fotografia, porém somente um documento. Vejamos o que ele diz sobre o cartão-postal e a fotografia:

¹⁵² Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

- (...) Ora, o cartão-postal não é fotografia, é impressão. Sai em uma fotografia, mas não é a mesma coisa. (...) Como documento, é bom, mas como fotografia, não. Como fotografia, não vale nada. (...) Porque a fotografia tem outro sabor. A fotografia é diferente do cartão-postal. O cartão-postal é uma coisa mecânica. Sendo mecânico, perde muito valor.
- (...) O cartão-postal você pode arranjar aos milhares por aí. Jogaram muitos fora, mas ainda aparecem muitos. Eu tenho obtido exposições muito boas de cartão-postal. O importante, porém, é arranjar fotos de antes, em papel de época, copiada pelo autor.
- (...) Você precisa saber o que era fazer uma fotografia antigamente. Vocês todos estão habituados a pegar um filme batido e entregá-lo a uma casa que mecanicamente revela o filme e copia as fotos que saem umas drogas. Agora, se você me entregar um negativo bom, que tenha sido revelado a mão por um bom fotógrafo, eu te faço uns dez positivos maravilhosos completamente diferentes um do outro. Isto porque na revelação a mão, você muda a intensidade de luz: corta aqui, ilumina mais ali, menos acolá...¹⁵³

Mais uma vez, fica evidente a importância da expressão do autor na imagem fotográfica, apesar de o interesse principal de Ferrez estar no valor documental da fotografia. Coerente, ele jamais negligenciou a autoria de uma fotografia.

Para seus pares, Gilberto Ferrez já havia publicado artigos sobre fotografia (*Revista do Patrimônio*, 1953 e *Anuário do Museu Imperial*, 1948 – "Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez"). Porém, o que chamou a atenção de um público maior para a fotografia oitocentista no Brasil foi a mostra *Pioneer Photographers of Brazil 1840-1920*, organizada em 1976 em Nova York por G. Ferrez e Weston J. Naef. Posteriormente, a exposição foi para o Museu de Arte de São Paulo e para o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Segundo Gilberto Ferrez, esse evento é um divisor de águas para a história da fotografia no Brasil, pois foi a partir dele que o mundo tomou conhecimento da produção fotográfica brasileira anterior ao instantâneo. Segundo ele, "(...) ninguém ligava para fotografia no Brasil até há pouco tempo, até eu começar a mexer nisso. (...) Eu teria sido o único se não viesse

¹⁵³ Idem.

essa onda de repente e se não acontecesse a minha exposição para acordar, porque eu queria acordar as pessoas para o valor da fotografía."¹⁵⁴

Todavia, como já comentamos no parágrafo anterior, seus pares tinham conhecimento da importância da sua coleção de fotografia. Logo na primeira missiva enviada para Ferrez, ainda sem conhecê-lo pessoalmente, Robert Smith confessa que gostaria muito de conhecer as "magníficas fotografias de seu avô".

Sobre a exposição de Nova York, ele escreve para seu amigo Mário Calábria, em 1979:

A minha exposição de Fotografia no Brasil, tanto em São Paulo como no Rio, teve sucesso graças ao apoio desinteressado dado pelos jornais (todos) e televisão que compreenderam o alcance da mostra. Ótimo e com boas críticas e grande interesse dos jovens. O único que não acordou para a importância foi o governo. Por isso, já encerrei a exposição entreguei aos donos o material. 155

O catálogo da exposição saiu somente em inglês para Nova York, porém, grande parte das fotografias nele reproduzidas está no livro *A fotografia no Brasil*, 1840-1900, que comentamos acima. Em 1969, Gilberto Ferrez escreve para aquele a quem sempre confessa seus desejos e projetos, Mário Calábria: "Agora estou preparando a segunda edição muito ampliada de *A fotografia no Brasil*. Quero reproduzir uns 250 clichés! Como isso será feito, não sei. Ao mesmo tempo, preparo uma exposição de todo esse material ampliado. Ficaria uma coisa espetacular!" Seu projeto foi realizado: A exposição saiu primeiro, em 1976, com o apoio do Center for Inter-American Relations. Só em 1985 a segunda edição de *A fotografia no Brasil* veio à luz pela FUNARTE e Pró-Memória, tendo nela sido reproduzidos 263 clichês.

Em 1991, Gilberto Ferrez participou da 4ª Bienal de Fotografia em Turim, Itália, onde expôs trabalhos de Marc Ferrez de sua coleção. No ano seguinte, ele

¹⁵⁴ Idem.

¹⁵⁵ Arquivo da Família Ferrez, AN. FF-GF.2.0.1 cat nº: 31, carta de 14-5-1979.

¹⁵⁶ Idem, carta de 8/12/1969.

foi a Houston, nos Estados Unidos, para participar da Fotofest'92 e fez palestras sobre os temas "Fotografia oitocentista Brasil" e "Marc Ferrez".

Em dezembro de 1993, a Pinacoteca do Estado de São Paulo exibiu a exposição "A fotografia no Brasil do século XIX, 150 anos do fotógrafo Marc Ferrez – 1843-1993", sob curadoria de Gilberto Ferrez e Pedro Vasquez. A partir da coleção de Gilberto Ferrez, foram exibidos trabalhos de dez fotógrafos que registraram as cidades brasileiras no século XIX. Foi Marc Ferrez que teve o maior número de obras expostas, além de, no catálogo, um texto sobre ele (aquele mesmo que Gilberto Ferrez escreveu para o artigo da *Revista do Patrimônio*).

Dois anos depois, em 1995, Pedro Vasquez organizou no Centro Cultural Banco do Brasil (RJ), a exposição "Mestres da fotografia no Brasil – Coleção Gilberto Ferrez". Mais uma vez, foi uma mostra de imagens obtidas das lentes dos artistas-fotógrafos do século XIX, privilegiando as paisagens urbanas. A exposição do CCBB do Rio de Janeiro foi maior do que aquela da pinacoteca paulista – apresentou 19 fotógrafos – desta vez chegando ao século XX com Augusto Malta e iniciando com um fotógrafo que divulgou sua obra através da litografia: Victor Frond. Podemos considerar que a exposição paulistana estaria contida na carioca, com algumas exceções. Como a primeira, apesar de não ser mais comemorativa do sesquicentenário do fotógrafo, é Marc Ferrez o autor com o maior número de obras expostas.

Depois dessas considerações, não é demais lembrar que Gilberto Ferrez foi o pioneiro na valorização da fotografia no Brasil. Na década de 1940, quando ainda não se investigava a fotografia enquanto produção cultural, ele já estava com seu artigo no *Anuário do Museu Imperial* "Um passeio da Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez" e em 1953 publicara na *Revista do Patrimônio* sobre as fotografias no Brasil. Não seria exagero apontar Gilberto Ferrez como o divisor de águas na valorização da fotografia como objeto de coleção no Brasil.

Vamos agora analisar os livros-álbuns de fotografias organizados por Gilberto Ferrez, a partir de sua coleção.

Nunca tinha visto um álbum de fotografias do meu avô. (...) Eu queria ter um álbum dos antigos. Hoje, tenho vários. Para isso,

onde ia, eu pedia para procurar. Para todo livreiro que via eu dizia: 'Olha, eu sou comprador de qualquer coisa que aparecer de fotografia, especialmente de Marc Ferrez.' Todo mundo já sabia, e se aparecesse álbum de Marc Ferrez, vinham me oferecer. 157

"Álbuns dos antigos", de que se trata?

Em meados do XIX, entrou na moda o álbum de fotografia em cujas páginas eram encontradas representações fotográficas do real. O álbum de fotografia foi o primeiro meio utilizado na modernidade para catalogar o mundo em imagens. A humanidade deveria ser "guardada" em álbuns - posteriormente, em arquivos fotográficos. Se a fotografia fragmentava a realidade, o álbum a reordenava. Os álbuns ordenavam, portanto, o presente que se queria lembrado – que seria deixado como memória. Foram publicados prestigiosos álbuns, hoje raros, sobre o Egito, a Palestina, a Síria, a Núbia, Jerusalém. Encontravam-se também álbuns sobre a guerra, a arqueologia, retratos de celebridades, etc.

No Brasil não foi diferente. Em 1861, Victor Frond viajou pela cidade e estado do Rio de Janeiro, bem como Salvador, e publicou o álbum Brazil Pitoresco, com fotografias litografadas em Paris. Marc Ferrez, em 1875, fez parte como fotógrafo da Comissão Geológica do Império do Brasil, chefiada por Frederick Hartt, e compôs diversos álbuns sobre o interior brasileiro. Quando da inauguração da Avenida Central, no início do século XX, Marc Ferrez também retratou todos os modernos edifícios no seu famoso álbum da Avenida Central. O fotógrafo Augusto Militão produziu álbum sobre São Paulo, no qual encontramos imagens da cidade entre 1862 e 1887. Em Pernambuco também temos o álbum de litografias feitas a partir de fotografias editado por Carls. O fotógrafo Coutinho organizou um álbum sobre Alagoas. Klumb produziu famoso álbum com vistas de Petrópolis. Flávio de Barros fotografou a guerra de Canudos e produziu um álbum em 1897. Não faltam exemplos no Brasil oitocentista. Deste modo, temos clara a função do álbum de documentar ordenadamente um assunto ou um lugar através de imagens. Segundo André Rouillé, "a união fotografia-álbum

¹⁵⁷ Arquivo Família Ferrez, AN − FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

constitui a primeira grande máquina moderna a documentar o mundo e amealhar suas imagens." ¹⁵⁸

Porém, o álbum não é simplesmente um receptáculo neutro, ele classifica e redistribui as imagens construindo um sentido, propondo uma visão, ordenando a realidade. Mais uma vez, nas palavras de Rouillé, "mesmo associada a essa utopia de colocar sistematicamente em imagens o mundo inteiro, a fotografia-documento, associada ao álbum e ao arquivo, é encarregada de ordená-lo. Nesta vasta empreitada, a fotografia-documento e o álbum (ou arquivo) desempenham papéis opostos: a fotografia fragmenta, o álbum e o arquivo recompõem os conjuntos. Eles ordenam."¹⁵⁹

Marc Ferrez, nas palavras de seu neto,

fotografou muitas de nossas cidades, retratou construções de estradas de ferros, dando-nos visões de monumentos, pontes, costumes, fazendas, minas e trabalho nas mesmas, interiores de palácios e de igrejas, quadros de nossos artistas, serviços de abastecimento d'água, paisagens de florestas, cachoeiras, rios, portos, aparelhagens industrial, serras, índios, toda a esquadra da Marinha Imperial, no longo período de 1865 a 1918. Muitas chapas estragaram com o uso, quebraram-se ou perderam-se, mas as que a família ainda conserva chegam fartamente para conhecermos o Brasil deste período. 160

Pela citação acima, nos damos conta de que o objetivo de Marc Ferrez era catalogar, representar fotograficamente o mundo à sua volta. Além dos álbuns sobre assuntos específicos, ele formou um grande arquivo com imagens de uma época.

Gilberto Ferrez preservou as imagens obtidas da câmara de seu avô, fazendo copiá-las. Porém, queremos chamar a atenção aqui para a prática de edição de álbuns, o que permitiu a Gilberto Ferrez organizar o passado. Os álbuns fotográficos, então, desempenharam papel importante na produção intelectual de Gilberto Ferrez: além de evocarem um passado reorganizado por ele, esses álbuns permitiram que

 ¹⁵⁸ Rouillé, André. A fotografia, entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2009, p. 98.
 ¹⁵⁹ Idem. p. 101.

¹⁶⁰ Ferrez, Gilberto. *O Rio Antigo de Marc Ferrez*. Rio de Janeiro: Ex-Libris, 1985.

homenageasse os fotógrafos, sobretudo seu avô. Ainda mais: possibilitaram divulgar sua coleção e perenizar aquelas imagens escolhidas.

Ele publicou vários álbuns — alguns com fotografias de sua coleção, outros com fotografias de diversos acervos, mas com prevalência da coleção Gilberto Ferrez. São todos álbuns com imagens do século XIX, mostrando as cidades num outro tempo. O passado dessas cidades é organizado e ordenado nos álbuns *Velhas fotografias pernambucanas, 1841-1900; O Rio antigo do Fotógrafo Marc Ferrez, 1865-1918; Bahia, velhas fotografias 1858-1900; Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez.* Em todos eles, há um esboço biográfico dos fotógrafos, com destaque para Marc Ferrez.

Afirmamos então que se no século XIX os álbuns catalogavam e organizavam o mundo contemporâneo, em meados do século XX Gilberto Ferrez retomará aquele antigo formato antes utilizado para esquadrinhar o mundo presente. Todavia, em sua nova versão eles estarão a serviço da organização do passado.

Gilberto não publicou todos os álbuns que desejava, pois também gostaria de ter preparado um com fotografias de Marc Ferrez referentes a Minas Gerais e outro com seleção das fotografias de São Paulo, sobretudo Santos. ¹⁶¹ Sobre isso ele declara a seus entrevistadores:

(...) Eu queria muito que esses álbuns fossem publicados. A fotografia de [inaudível] está pronta. Não é perfeita. Faltam os demais Estados, mas outros completarão mais adiante, quando se encontrarem mais dados. O Rio de Janeiro de Marc Ferrez está pronto. Petrópolis está pronto; tem toda Petrópolis, duvido que se arranje mais. Pernambuco está pronto para a segunda edição. Posso fazer da Bahia, de Minas, de São Paulo. (inaudível). E posso fazer mais dois ou três álbuns do Rio de Janeiro. Mas o essencial são esses. Eu quero ver se no ano que vem, no máximo em dois anos, eu publico todos eles. 162

¹⁶¹ Foi editado, em 2007, pela editora Magma o álbum *Marc Ferrez - Santos Panorâmico*, organizado por Gino Caldato Barbosa e Marjorie de Carvalho F. de Medeiros..

¹⁶² Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

Isso vem confirmar que, como os fotógrafos do século XIX que tinham a ilusão de catalogar o mundo com fotografias, Gilberto Ferrez vislumbrava esquadrinhar e organizar o passado do Brasil através de imagens e álbuns.

Sobre a conservação da fotografia, ele diz:

Se você põe a mão em cima, o fungo que tem na mão vai imediatamente para a fotografia e acaba por apagá-la. Não se trata de perfeccionismo não. É a pura verdade.

(JSL: É por isso que tem que imprimir tudo, não é?)

Exato. Eu estou muito preocupado, essa demora me chateia muito. Porque eu quero publicar esses cinco ou seis álbuns que eu tenho. Depois, vocês têm tudo isso para continuar. Outros irão estudar, porque no Brasil ninguém pode fazer tudo. Isto que eu estou fazendo é uma gotinha no oceano. Mas, pelo menos, fica esse trabalho feito e esse material não se perde. (...) 163

Depois de tanto trabalho para juntar esse passado de imagens, Gilberto Ferrez não pretendia perdê-lo. A impressão das fotografias salvaria a imagem da fotografia-documento e o álbum com a seleção de Ferrez resguardaria aquele passado que ele colocara em ordem.

O primeiro trabalho de Gilberto Ferrez que podemos considerar um álbum foi publicado no *Anuário do Museu Imperial* em 1948. "Um passeio por Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez" saiu como um artigo do anuário, porém tem todas as características do álbum. São 80 fotografias selecionadas, com legendas de Gilberto Ferrez indicando como se deve observar a imagem. Apesar de o título do trabalho remeter a Marc Ferrez, dezoito fotografias não são de sua autoria – oito são anônimas, duas de Klumb, quatro de Pedro Hees e quatro do atelier Leuzinger. Na realidade, apesar do título, o passeio é em companhia de Gilberto Ferrez, pois ele ordenou as imagens, incluindo até mesmo outros fotógrafos. O autor mostrou a Petrópolis dos veranistas. Daqueles que iam para a cidade serrana passar a estação "calmosa" longe das epidemias que grassavam no Rio de Janeiro. Folheando o álbum,

¹⁶³ Idem.

encontramos toda a viagem desde as docas do Rio de Janeiro, onde se pegava o vapor para Mauá, passando por diversas ilhas da baía da Guanabara, pelo porto onde se fazia a baldeação do vapor para o trem da Estrada de Ferro Mauá até a Raiz da Serra. Vê-se também a estrada macadamizada que os veranistas subiam em diligências. O texto de Gilberto Ferrez, escrito para o *Anuário do Museu Imperial*, além de mostrar como se chegava a Petrópolis e os encantos da cidade, vai apontar os locais frequentados pela família imperial, bem como pela elite carioca e petropolitana. O texto expõe também a erudição e o ufanismo do autor. Na legenda da fotografia do Cais dos Mineiros, ele diz: "Quase diríamos Veneza! Mas não é... é o nosso cais dos mineiros, em 1880. No tempo do *Onça* (Governador Luís Vaía Monteiro), era dali que os viajantes, que iam ou vinham das Minas, embarcavam em faluas (...)". Gilberto não deixou de elogiar o fotógrafo, quando evocou, em legenda de fotografia de uma ilhota da Guanabara exibindo uma palmeira, o poema de Gonçalves Dias, para dizer que "nossa terra tem palmeiras onde canta o sabiá... Quadro perfeito tirado por fotógrafo artista". Foi o primeiro trabalho de Gilberto em que promoveu o seu avô. 164

O artigo apresenta o crescimento da cidade, comparando fotografias de épocas diferentes. A estrada de ferro, as pontes, as carruagens e diligências serão exibidas nas imagens selecionadas, postas numa certa ordem por Gilberto Ferrez. Em 1993, o Banco Boavista patrocinou a segunda edição deste trabalho, agora sim, em forma de álbum, porém só com 60 imagens, todas elas de Marc Ferrez.

No início da década de 1950, Gilberto Ferrez começou a estudar a iconografia de Pernambuco com vistas às comemorações do tricentenário da restauração pernambucana. Fruto do contato de Ferrez com intelectuais de Pernambuco e uma afeição pela cidade do Recife que lembrava o Rio de Janeiro de sua infância, em 1956 veio à luz o Álbum de Pernambuco: velhas fotografias pernambucanas, 1841-1900. Na introdução, fica clara a importância dos fotógrafos:

Vamos neste trabalho reavivar alguns nomes de fotógrafos que nos deixaram aspectos da cidade, de edifícios, de monumentos de Recife e arredores. Queremos com isso valorizar e criar interesse

⁻

Apesar de o artigo *A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez*. ter saído na *Revista do Patrimônio* nº 10, de 1946, essa publicação só foi impressa em 1953, portanto o artigo que seria o primeiro a tratar de Marc Ferrez, na realidade vai vir a público depois.

em torno dessas velhas fotografias que se acham escondidas em álbuns, baús, gavetas esquecidas de seus possuidores, que não se aperceberam do enorme valor que possuem para os estudiosos do passado. 165

Gilberto discorreu sobre a produção fotográfica no Recife: como logo após a descoberta da fotografia na Europa, a imagem do Recife já estava sendo fixada em daguerreótipo, e um pouco depois, em 1853, Augusto Stahl já aportava na cidade para ali permanecer por sete anos e produzir muitas vistas fotográficas da cidade, sobretudo entre 1854 e 1859. Além de Stahl, Gilberto Ferrez arrola outros fotógrafos importantes em Pernambuco. É claro, não esqueceu Marc Ferrez, sobre ele escreveu: "Em 1874, como fotógrafo oficial da Comissão Geopolítica do Império do Brasil, de Charles F. Hartt, (...) Marc Ferrez, exímio e um dos maiores fotógrafos que teve o país, tirou vários aspectos de Pernambuco que foram expostos no Rio de Janeiro, na Exposição de Obras Públicas do Ministério da Agricultura (...)" 66. Gilberto em seguida relacionou (no texto) as 57 fotografias que Marc Ferrez fez de Pernambuco. Em 1988, foi publicada outra edição um pouco modificada. Entre outras mudanças, o texto sobre Marc Ferrez, não mais arrola as 57 fotografias e afirma: "Weston Naef comparou a obra de Marc Ferrez à do célebre americano Carleton E. Watkins, afirmando que no século XIX pouquíssimos foram os fotógrafos profissionais que dominavam os segredos da arte fotográfica em mais de uma década, sendo que Marc Ferrez conseguiu." 167 É interessante perceber que em toda obra de Gilberto Ferrez - com exceção daquelas sobre um pintor ou desenhista específico – encontramos referências e elogios a Marc Ferrez.

Mas, voltando ao álbum de Pernambuco, ele comenta como reconhecer as fotos do fotógrafo Vilela, que não assinava os trabalhos: "Naquela época, o único que poderia produzir coisa parecida, quanto à perfeição, bom gosto e fatura, era Augusto Stahl, que sempre assinava suas produções com carimbo seco (...)". Logo,

¹⁶⁵ Ferrez, Gilberto. *Velhas fotografias pernambucanas*, 1841-1900. Recife: Departamento de Documentação e Cultura. Sem paginação.

¹⁶⁶ Idem.

¹⁶⁷ Ferrez, Gilberto. *Velhas Fotografias Pernambucanas*, 1851-1890. Rio de Janeiro: Campo Visual, 1988, p.17.

¹⁶⁸ Idem, p. 16.

quando não aparecia nenhuma assinatura, tratava-se de Vilela. Percebe-se mais uma vez, que Gilberto Ferrez estava bem atento à qualidade das fotografias e à sua autoria.

A primeira edição das *Velhas fotografias Pernambucanas* é de 1956, contém quarenta e quatro fotografias, é em formato horizontal e editado pelo o Departamento de Documentação Cultural do Recife. A outra edição (patrocinada pela rede de supermercados Bom Preço e editado pela Editora Campo Visual) de 1988, é ampliada, vertical, e traz cento e seis imagens fotográficas, sendo 58 delas da coleção do autor. Os textos introdutórios de ambas são similares, falando sobre a fotografia e os fotógrafos no Recife. Nas duas edições, Gilberto Ferrez tratou da cidade nas legendas das imagens, reservando a introdução para discutir acerca dos fotógrafos.

Na segunda edição, ele comenta sobre um leilão em 1986, ocorrido em Londres, em que apareceram alguns raríssimos daquerreótipos do Recife. Como faz parte de seu estilo, Gilberto Ferrez não deixa de criticar a omissão do estado: "É triste ver que o governo brasileiro, alertado, como de costume não alcançou o valor inestimável dessas peças que foram enriquecer as coleções estrangeiras." ¹⁶⁹

Nas legendas das imagens, o autor instrui o leitor sobre assuntos dos quais não é possível se dar conta somente pela observação das fotografias, como por exemplo quem foi o engenheiro que construiu certa ponte que se vê na imagem, ou o ano de sua inauguração, etc. Então, apesar de Gilberto Ferrez afirmar que a imagem diz tudo, como bom erudito, ele não prescinde de pesquisa para obter mais informações acerca das imagens.

Em 1984, saiu pela editora Ex-Libris o álbum *Rio Antigo de Marc Ferrez – paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro*, 1865-1918. O álbum é uma homenagem a Marc Ferrez e a um Rio de Janeiro que Gilberto Ferrez ainda trazia nas lembranças de sua infância. O memorialista Pedro Nava fez o prefácio do livro recordando um tempo da cidade que já se fora. O texto de Nava "Uma cidade antiga que não existe mais" evoca o mesmo Rio que Gilberto Ferrez descreve para seus entrevistadores:

¹⁶⁹ Idem, p. 12.

O Rio de Janeiro tinha realizado a corajosa obra do Passos, com todas aquelas ruas... Muita coisa se escangalhou, porque o pessoal estava cansado de ver aquelas casinhas pobrecas e derrubou tudo. A chegada do arranha-céu no Rio de Janeiro é de 1935 é uma coisa! Até aí é o período áureo do Rio de Janeiro. A cidade é perfeita. É a cidade mais bonita do mundo. Vivia-se confortavelmente, todo mundo estava contente. Havia bonde, onde não se podia viajar em pé, havia condução a torto e a direito, não tinha muito automóvel, o automóvel não dominava nada, todo mundo estava contente de viajar de ônibus ou bonde (...)¹⁷⁰

Além da cidade do Rio de Janeiro, outro grande homenageado do álbum é Marc Ferrez. A ele é inteiramente dedicado o texto de introdução da obra, assinado por Gilberto Ferrez. Este já havia publicado na *Revista do Patrimônio* algumas notas sobre seu avô. Agora trata-se de um texto maior, numa publicação mais requintada, cujas imagens são bem impressas dando ao leitor uma ideia mais fiel das fotografias de Marc Ferrez.

Todas as imagens são legendadas por Gilberto Ferrez, que descreve os locais fotografados. O livro começa com fotos da entrada da baía do Rio de Janeiro, destacando o Pão-de-Açúcar. Em seguida, o porto: são imagens das docas, do mercado, dos trapiches, do arsenal da marinha, enfim da vida à beira mar. Entramos em seguida no coração da cidade e contemplamos o panorama de cima dos morros do Castelo e Santo Antônio. As imagens vão passeando pelos bairros mais afastados chegando ao Flamengo, Tijuca, Gávea, Lagoa, Jardim Botânico e mesmo Copacabana. Gilberto Ferrez destaca o passeio ao Corcovado com fotografia da estrada de ferro Corcovado, o mirante em forma de chapéu e, sobretudo, a vista – são duas fotografias panorâmicas da cidade tomadas do auto do Corcovado na década de 1880. As instituições e igrejas não são esquecidas, bem como os tipos da rua, que Marc Ferrez fotografou parecendo prever o seu desaparecimento. O final do livro traz a cidade depois da reforma de Rodrigues Alves e Pereira Passos, incluindo imagens da Exposição Nacional de 1908, e o autor sugere uma comparação com as fotografias tiradas antes da reforma.

Como se vê, o passado da cidade está organizado, ordenado neste álbum de fotografias. A erudição do autor e a indignação frente ao descaso do poder

¹⁷⁰ Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

público com a tradição também estão presentes, por exemplo, nesta legenda da fotografia da Igreja de São Pedro:

Na esquina da rua São Pedro e Ourives. Interessante e única igreja no seu gênero, toda em linhas elípticas. Idealizada por José Cardoso Ramalho, iniciou-se em 1733. Foi criminalmente demolida em 1944, por estar no traçado da Avenida Presidente Vargas, sucumbindo assim à mística das avenidas retilíneas. Aí estava enterrado o Padre José Maurício Nunes Garcia, um dos nossos maiores compositores de música sacra. 171

No álbum *O Rio Antigo de Marc Ferrez*, Gilberto Ferrez apresenta a cidade do final do século XIX ao início do XX, captada pelas lentes de seu avô. Como em seus outros trabalhos, ele enfatiza a importância da imagem para o estudo da história e para a memória nacional. Ele considera as velhas fotografias

documentos iconográficos insubstituíveis, de alta fidelidade, absolutamente imprescindíveis ao estudo correto da história sociológica da evolução dramática de nossas cidades nesses últimos cem anos. Estudos estes impossíveis às novas gerações sem esse material. Como não sabemos se ainda conservar-se-ão em bom estado por muito mais anos, e para sua maior divulgação, organizamos este álbum. Acresce à importância deste material que, com o advento da pintura abstrata, desaparecerem os quadros figurativos, só restando mesmo as fotos como elemento para esses estudos. ¹⁷²

Aqui destacamos a preocupação de Gilberto Ferrez com o futuro quando ele oferece às gerações vindouras, material por ele considerado imprescindível para o estudo das cidades. Ferrez pretende não só recuperar o aspecto das cidades com as fotografias, mas quer preservar também as próprias fotos, guardando suas imagens nas reproduções do livro. Neste sentido o livro seria também um espaço de memória da fotografia.

¹⁷¹ Ferrez, Gilberto. *O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez*. São Paulo: Ex-libris, 1985, p.139.

¹⁷² Idem, p. 14.

Carlos Drummond de Andrade, quando recebeu o álbum *O Rio Antigo* de Marc Ferrez de presente, mandou esta carta para o amigo:

Meu caro Gilberto Ferrez,

Maria Julieta entregou-me seu maravilhoso presente. Não há exagero no adjetivo. Dá emoção a gente ver, folhear e curtir um livro como esse, que espelha o progresso cultural do Brasil sob dois aspectos: o avanço da técnica de reprodução gráfica e o respeito aos valores do passado, através da coleta, exame e classificação de umas primeiras fotografias, trabalho este que só você poderia fazer, com a sua sensibilidade e o seu equipamento intelectual, a sua competência comprovada.

É como se eu tivesse vendo o Brasil de ontem desfilar diante de mim em toda sua pureza e autenticidade. Magnífico esforço o de você. Afortunadamente coroado de êxito. Minhas manifestações calorosas por um tão belo trabalho e meus agradecimentos pela régia oferta.

O abraço e a admiração do seu Carlos Drummond de Andrade 173

Como historiador ligado à tradição do antiquariado, essa carta deve ter deixado Gilberto Ferrez muito contente, afinal, um dos objetivos da coleção é, de algum modo, tornar visível o invisível. Se seu amigo poeta se sentiu como se tivesse vendo o Brasil de ontem desfilar diante de si, esse objetivo fora alcançado. Parece que o passado que Gilberto Ferrez organizou e ofereceu impresso neste álbum é o mesmo que Carlos Drummond de Andrade ansiava para ter de novo presente em sua vida.

Em 5 de fevereiro de 1957, o intelectual baiano, diretor do Museu da Bahia, José Antônio do Prado Valadares, escreveu uma carta para Gilberto Ferrez:

Quero agradecer-lhe a gentil oferta do "Álbum de Pernambuco" que li com maior encantamento e proveito, tanto pelo fato de me haver diplomado em Direito pela faculdade do Recife, como pelas informações que você fornece sobre essa belíssima cidade. (...) Seria ótimo se alguém se dedicasse a fazer pela Bahia o que você

 $^{^{173}}$ Arquivo Família Ferrez, AN $-\,$ FF-GF.2.0.1 n^{o} cat: 4, carta de 8 de abril de 1985.

tem feito por Pernambuco e por Petrópolis. Mas cadê esse alguém?" ¹⁷⁴

Ferrez respondeu que há alguns anos vem "anotando muita coisa sobre a Bahia, que pretendo um dia publicar. Atualmente, estou tratando do Rio de Janeiro, já que daqui a nove anos teremos o IV Centenário." ¹⁷⁵

Infelizmente, em 1959, José Valadares foi vítima de acidente de avião no Rio de Janeiro e não viveu para ver o álbum *Bahia, velhas fotografias, 1858-1900* de Gilberto Ferrez, publicado em 1988 pela Livraria Kosmos Editora e patrocinado pelo Banco da Bahia Investimentos SA.

O álbum da Bahia traz a apresentação de Katia Queirós Mattoso, historiadora especialista em escravidão na Bahia, que discorre sobre a opulência e a decadência de Salvador. Na apresentação, podemos encontrar reflexões que vão além das imagens, pois Katia nos lembra que "de 80 a 90% da população são pessoas pobres que habitam Salvador, sobem e descem as encostas das cem colinas que formam a cidade e passam de um vale ao outro entre muros e jardins." Ela nos fala de uma cidade que comandara o comércio de toda a província e das províncias vizinhas e de repente vê sua área de influência reduzir-se. As imagens do livro espelham esse tempo de opulência.

Na introdução, mais uma vez Gilberto Ferrez se ocupou da história da fotografia e dos fotógrafos. Como nos outros álbuns, se refere à chegada do daguerreótipo com o abade Compte no Rio de Janeiro e em seguida passa para aqueles fotógrafos que trabalharam na Bahia. Cita os daguerreotipistas que por lá passaram, mas não reproduz nenhum. O destaque é Benjamin R. Muloch, fotógrafo inglês que trabalhou na Bahia de 1858 a 1861, contratado para registrar a construção da estrada de ferro Bahia and São Francisco Railway.

O outro destaque é Marc Ferrez, que fotografou a Bahia por ocasião da Comissão Geológica do Brasil. O texto lembra mais uma vez que o avô de Gilberto foi o primeiro a fotografar os índios botocudos do sul da Bahia. Aponta também para a

¹⁷⁴ Arquivo Família Ferrez, AN − FF-GF.2.0.1 nºcat: 162, carta de 5 de fevereiro de 1957.

¹⁷⁵ Idem, carta de 14 de fevereiro de 1957.

dificuldade de se fazer certas fotografías como as da cachoeira de Paulo Afonso: "essas fotografías foram obtidas com grandes dificuldades: feitas com chapas de colódio úmido em local de difícil acesso, obrigava a pessoa a andar de um lado para o outro com as chapas de vidro e toda a parafernália de produtos químicos necessários." ¹⁷⁶

O texto de Gilberto Ferrez vai ainda falar rapidamente dos outros fotógrafos: Camilo Vedani, Guilherme Gaensly, J. Schleier, Rodolfo Lindermann. Algumas imagens de autoria desconhecida vai também fazer parte da seleção de Ferrez. Porém, como nos outros álbuns, nas legendas das fotografias é que Ferrez tece seus comentários sobre a cidade que, muitas vezes, vai além da identificação dos logradouros. Por exemplo, esta legenda para foto de B. Mulock:

Palácio da Associação Comercial da Bahia, antiga praça do Comércio da Bahia, construída no local do forte de São Fernando, demolido para lhe dar lugar. Foi o primeiro prédio em perfeito estilo neoclássico construído no país. Também identificado como Consulado, é obra do arquiteto Cosme Damião da Cunha Fidié. Construção autorizada quando da estada de D. João VI no Brasil, foi inaugurada a 28 de janeiro de 1817 pelo conde dos Arcos, com suntuosa festa, descrita por Tollenare em suas 'Notas dominicais tomadas durante uma viagem em Portugal e no Brasil'. 177

Ou ainda esta legenda para foto de Camilo Vedani: "Porto de Nazaré, onde os saveiros carregavam mercadorias, especialmente farinha de mandioca e louça vermelha de barro, para abastecer a cidade de Salvador. Notar os guindastes protegidos por pequenos telheiros individuais e o casario da cidade". Essas legendas demonstram a minuciosidade das pesquisas do autor. Apesar de ele argumentar que as imagens dizem muito mais do que qualquer texto, a maioria de suas legendas, além de direcionar o olhar do leitor, dão outras informações para além das imagens — a *realidade interior* como nos adverte Boris Kossoy.

¹⁷⁶ Ferrez, Gilberto. *Bahia, velhas fotografias – 1858/1900*. Rio de Janeiro: Kosmos, Salvador: Banco da Bahia de Investimentos S.A., 1988, p. 14.

¹⁷⁷ Idem. p. 46.

O álbum *Bahia velhas fotografias*, contém 128 fotografias e a maioria absoluta é da coleção Gilberto Ferrez (102 fotos). A Biblioteca Nacional fornece as outras 26 imagens ao álbum. O fotógrafo com maior número de trabalhos é Benjamin Mulock com 43 fotografias impressas. O suíço Guilherme Gaensly vem em segundo lugar com 22 fotos, mas se contarmos com o período em que ele se associou a R. Lindemann teremos mais 20 imagens impressas no álbum praticamente empatando com Mulock. Só de Rodolfo Lindermann temos onze fotografias, do italiano Camillo Vedani são treze fotos e de Marc Ferrez, dez – todas da coleção Gilberto Ferrez. J. Schleier foi o fotógrafo que deixou menos vestígios, esteve na Bahia por volta de 1876, mas Gilberto não conseguiu maiores informações sobre ele. As quatro fotos de Schleier impressas no álbum são da Biblioteca Nacional.

O álbum da Bahia é o único álbum de Gilberto Ferrez que traz um índice toponomástico. Como os outros, contém a lista de obras já publicadas pelo autor e as ainda em elaboração.

Gilberto Ferrez passou um bom tempo sem publicar álbuns de fotografia. Depois de *Velhas fotografias do Recife*, publicada em 1956, se dedicou às gravuras, aquarelas, telas, desenhos – imagens anteriores à fotografia. Segundo ele, cada vez que tentava fazer alguma coisa com a fotografia, saía tão mal impressa que concluiu que, ao invés de ajudar, ele estava prejudicando o avô. ¹⁷⁸ Realmente, na década de 1950 a indústria gráfica não tinha a mesma qualidade que a partir dos anos oitenta. ¹⁷⁹ Quando comparamos as duas edições tanto do álbum *Velhas fotografias de Pernambuco* como o *Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez*, compreendemos Gilberto Ferrez. Somente depois que Ferrez esteve nos Estados Unidos e conheceu W. Naef, do Metropolitan Museum, é que ele se dispôs a retomar as publicações dos álbuns de fotografias, podendo, segundo ele, finalmente fazer justiça ao trabalho de seu avô.

Da experiência americana, em 1976, além da exposição já citada acima, foi editado o catálogo *Pioneers Photographers of Brazil*, muito bem impresso – de modo a valorizar a fotografia e mostrar para Ferrez que era possível. Sobre essa experiências nos EUA ele diz:

¹⁷⁹ Para se fazer um livro de qualidade imprimia-se fora do Brasil, como foi o caso do *Muito Leal*, impresso em 1964 em Paris.

118

¹⁷⁸ Arquivo Família Ferrez, AN − FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

(...) O Naef, chefe da sessão de iconografia do Metropolitan Museum de Nova York, sabia as datas das minhas fotografias e dizia: 'esta é de sessenta, setenta.' - como é que você sabe, você não conhece nada da cidade?! (...)

Só pela tecnologia. Pelo defeito que a fotografia , devido às lentes, apresentasse, nas bordas, ou aqui, ou acolá, e pelo brilho do papel ele sabia de que época era, de dez em dez anos. O homem era incrível. (...) Eu vi que nós também podíamos fazer coisa muito bem feita. A muito custo, aprendi que se você fizer com dois ou três fotolitos, você faz uma fotografia como eles fazem. Eles tem mais facilidade porque têm variedade de papéis. Nós aqui jogamos com um tipo de papel, um ou dois tipos de filme. Lá existe uma gradação de filmes enorme! Eles podem escolher, se querem uma coisa mais dura, menos dura. Têm muitas facilidades. Mas nós, mesmo assim, podemos fazer coisas muito bem feitas. Custa um pouco mais caro, é óbvio. 180

A partir do contato de Gilberto Ferrez com o pessoal do Metropolitan Museum, ele passou então a publicar novas edições de livros de fotografias que fora a luz nos anos 40 ou 50, bem como a publicar novos álbuns. É interessante notar que a partir desse contato com os profissionais americanos, Gilberto Ferrez passou a tratar mais ainda a fotografia como obra de arte. Nos livros publicados a partir da década de 1980, as legendas passam a trazer informações sobre o processo fotográfico, as dimensões, a data, o acervo. Assim: "MARC FERREZ albúmem 23,5 x 29,7 cm 1860 GF" ou "INSLEY PACHECO ao carvão 19 x 9,4 cm IHGB" – ou seja, como obra de arte. Provavelmente, Gilberto Ferrez tenha sido alertado da importância do processo fotográfico, com a viagem para os EUA. Nenhum artigo de Ferrez sobre a fotografia anterior a essa viagem traz esse tipo de informação na legenda. Inclusive, o primeiro artigo da *Revista do Patrimônio* nº 10, que apareceu em 1953. Porém, quando o SPHAN reeditou o mesmo artigo em número comemorativo dos 60 anos da instituição em 1997, essas informações já estavam presentes. Quem sabe, por uma exigência do autor.

Temos ainda algumas considerações a fazer no que diz respeito à fotografia. Em primeiro lugar, gostaríamos de lembrar o papel de mediador que

¹⁸⁰ Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

desempenhou Gilberto Ferrez entre, de um lado, diversos artistas dos anos oitocentos e, de outro, o século XX. Nathalie Heinich em seu livro *Sociologia da arte*, define o mediador como aquele ou aquilo que intervém entre uma obra e sua recepção. A autora afirma que os mediadores podem ser pessoas, instituições, palavras, coisas e que essas categorias estão intimamente ligadas. Nas palavras de Heinich,

uma obra de arte não encontra espaço como tal a não ser graças à cooperação de uma rede complexa de atores, sem marchand para negociá-la, críticos para comentá-la, colecionadores para comprá-la, peritos para identificá-la, avaliadores para pô-la em leilão, conservadores para transmiti-la à posteridade, restauradores para recuperá-la; ela quase não encontrará espectadores para contemplá-la, além que, sem intérpretes, editores e impressores, ela não encontrará ouvintes para escutá-la, leitores para lê-la.¹⁸¹

Assim, tanto a coleção, quanto os livros e as exposições organizadas por Gilberto Ferrez, podemos considerar mediadores de artistas e fotógrafos oitocentistas – a sacralização da maior parte desses artistas se deve ao trabalho de Ferrez.

Todavia, o fotógrafo Marc Ferrez, sem dúvida foi o que mais mereceu a mediação de Gilberto. Defendemos que o lugar ocupado por Marc Ferrez na história da fotografia oitocentista brasileira foi construído por seu neto. Depois de ler com atenção todos os trabalhos de Gilberto Ferrez, ter acesso aos documentos, ficou claro para nós que Gilberto Ferrez "produziu" o Marc Ferrez como o melhor fotógrafo do século XIX. Não queremos dizer aqui que Marc Ferrez não seja um grande fotógrafo, mas que provavelmente ele não fosse considerado o melhor fotógrafo dos oitocentos sem a ajuda de seu neto, que não poupou esforços para, nas palavras de Gilberto, fazer justiça ao avô. 182

Além dos livros e exposições apontados na parte sobre fotografia desta tese, (lembramos que os primeiros artigos de Gilberto traziam Marc no título), as outras produções – com exceção às dedicadas exclusivamente a um determinado artista – todas destacam Marc Ferrez no campo da fotografia.

¹⁸¹ Heinich, Nathalie. *A sociologia da arte*. São Paulo: Edusc, 2004, p. 88.

¹⁸² Ver Arquivo Família Ferrez, AN − FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

No livro *Muito Leal e Heróica Cidade do Rio de Janeiro*, a partir da década de 1890, a fotografia é o principal documento iconográfico utilizado: as de Marc Ferrez vão guiar Gilberto para mostrar a cidade do final do século XIX e o início do século XX depois de reformada no governo de Rodrigues Alves e Pereira Passos. Marc Ferrez é o artista que mais fornece imagens para esse livro monumental – são treze fotos, sete para mostrar o Rio ao findar o XIX e seis para apresentar a cidade depois da reforma do início do século XX (Debret, Guilhobel e Thomas Ender que também têm muitas imagens no livro não chegam a dispor de uma dezena cada). Marc Ferrez não foi o único fotógrafo a retratar a cidade, entretanto, diferentes fotógrafos só vão aparecer quando não for possível imagens de Marc Ferrez: nas décadas de 1950, 1960.

O livro *O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto, 1555-1800* é essencialmente de documentos e um dos volumes contém a iconografia referente aos fortes da Guanabara. A documentação que diz respeito a esse período de estudo é, então, anterior ao advento da fotografia. Todavia, Gilberto Ferrez acrescenta no final do livro 10 fotos, sendo nove de Marc Ferrez e uma de Augusto Malta.

O mesmo acontece no livro *Pioneiros da cultura do café na era da Independência*, que trata de período anterior à fotografia (Período joanino e Primeiro Reinado). Deste modo, o grosso da documentação são estampas e documentos textuais. Não obstante, Ferrez vai se utilizar também da fotografia da Casa Leuzinger, para mostrar o local na década de 1860, quando ainda se encontrava vestígios das plantações de café no maciço da Tijuca. Apesar de as fotografias de Marc Ferrez não serem do período estudado, Gilberto incluiu três fotos de seu avô no final do livro.

No livro *Colonização de Teresópolis*, à sombra do Dedo de Deus, 1700-1900, é Marc Ferrez o fotógrafo que mais aparece. Nove fotografias são dele, enquanto a Casa Leuzinger e Gilberto Ferrez, cada um é autor de cinco fotos, e três são anônimas. No livro *O Paço e a cidade* é também Marc Ferrez o fotógrafo que mais aparece, com quatro fotos. Do mesmo modo, no livreto *A Praça 15 de Novembro, antigo Largo do Carmo*, editado pela Riotur em 1978, encontramos oito fotos de Marc Ferrez num universo de 24 estampas, sendo 12 fotografias. Um terço das imagens totais do livro são de Marc Ferrez, perfazendo dois terços das imagens fotográficas. As outras fotos da publicação são: duas de Luís Ferreira, uma de Augusto Malta, uma de Camillo Vedani.

Chama atenção também a quantidade de imagens da objetiva de Marc Ferrez no livro *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos*, editado em 1965 pelo governo Carlos Lacerda. Gilberto Ferrez e o arquiteto Aécio Bossuet Bagueira Sampaio ficaram responsáveis pela iconografia – no final do livro, um caderno de imagens. De Marc Ferrez, encontramos treze fotografias, só superada em número pelas fotografias anônimas referentes ao Rio moderno de Carlos Lacerda, que supomos, foram escolhidas pelo arquiteto Bagueira Sampaio.

(...) meu pai, vendo o meu interesse, me disse: Olha, meu filho, aqui estão todas as chapas do teu avô. – Temos que copiar tudo, respondi. Pois vamos. (...) Ainda era vivo um antigo empregado do meu avô, que fora aposentado quando vovô morreu. Quando acabou com a casa de fotografia e ficou só com o cinema, vovô deu a esse empregado a casa com o nome e tudo, porque ele havia sido seu empregado desde mocinho. (...) Fui buscá-lo (...) e ao final de dois anos, tínhamos copiado tudo. (...) Mas daí surgiu um problema. Eu pegava uma foto e perguntava ao empregado: quando é que foi tirada? - Como é que eu voou saber, meu filho? Foi em 1870, 1880, não sei bem. Aí eu tive que conhecer o Rio de Janeiro a fundo, gravuras, tudo para conhecer a data em que os prédios haviam sido construídos, etc. Todos lá em casa riam muito porque eu levei anos indagando quando é que surgiu a chaminé da City. Ninguém sabia dizer. (...) Quem descobriu finalmente foi Dom Clemente Maria da Silva-Nigra. Eu fiquei tão radiante que todo mundo ria do meu contentamento, porque aquela chaminé estava me atrapalhando para datar uma série de fotografias. Igrejas, prédios, tudo isso a gente podia saber, mas a chaminé da City! (...) Os prédios de que dispúnhamos de dados eu fui estudando. Graças a isso hoje eu posso datar quase sem erro. Em tudo que eu dato circa, eu estou errando sim, mas estou dando uma margem de dez anos, cinco para cima, cinco para baixo. (...) 183

As fotografias de Marc Ferrez foram como um catalisador para o conhecimento de Gilberto sobre a cidade. A vontade de conhecer as fotografias fez com que ele conhecesse aquela cidade em que o avô perambulava com sua câmera, a cidade que foi selecionada pelo avô-artista-fotógrafo. A afeição pela fotografia e pela cidade se confunde com sua ligação com seu ancestral, que é uma espécie de paradigma para a análise de Gilberto Ferrez da produção fotográfica oitocentista, afinal "os fotógrafos a

183 Idem.

que me refiro, sobre quem escrevo, são tão bons quanto o meu avô". Sobre Augusto Malta, ele diz:

Depois do Ferrez, no Rio de Janeiro, é Malta. Trabalhou como um danado, mas não tinha a qualidade, a arte do Marc Ferrez. Foi um fotógrafo que fotografou tudo. Sabiam que o coitado fotografava o que mandassem. Então, ele tem um material colossal, mas você vai ver, é sujo, não é bem-feito. 184

Se as fotografias de Marc Ferrez foram essenciais para Gilberto Ferrez em sua vida de pesquisador da iconografia, em contrapartida, sem a produção intelectual de Gilberto Ferrez, provavelmente Marc Ferrez não seria unanimidade quando se pensa em fotografia do século XIX, sobretudo do Rio de Janeiro. O trabalho de Gilberto Ferrez produziu e divulgou Marc Ferrez e sua obra, e fez com que não caísse no esquecimento.

Gilberto Ferrez na entrevista citada confirma a hipótese, já que para atestar a supremacia do avô, ele vai procurar opinião de especialista fora do Brasil:

Sei reconhecer um bom ou mau fotógrafo. Agora, dizer por quê, eu não sei. Apenas sinto que o fotógrafo é bom. Porque eu vejo que ele é bom mesmo. Eu achava, por exemplo, que meu avô era um dos maiores fotógrafos do mundo. Mas eu podia estar errado, não? Por isso eu mandei vir o Weston J. Naef aqui. Eu não lhe disse nada acerca de meu avô. Quando ele chegou eu lhe disse apenas: - 'Você vai ver tudo o que existe no Brasil, vou lhe mostrar em uma semana.' Ele viu tudo e marcou tudo. E fez uma primeira escolha. Tudo que eu havia escolhido o Weston Naef escolheu. Todas as peças que eu considerava boas, ele as escolheu. Raras foram as vezes que ele selecionou uma coisa que eu não havia escolhido. Então, eu vejo que tenho o mesmo sentido que ele tem. E como ele é o homem que mais entende de fotografia do mundo... 185

¹⁸⁴ Idem.

¹⁸⁵ Idem.

Em 1985, o vereador Maurício Azêdo, elabora projetos de lei – n°s 1069 e 1070 – que dão o nome de Marc Ferrez a escola e a logradouro públicos no Rio de Janeiro. Esses projetos viraram realidade em 1988 e 1989 quando uma rua e uma escola municipal (a rua em Campo Grande e a escola no Alto da Boa Vista) foram denominados de Marc Ferrez. É sintomático que isso ocorra apenas na década de 1980, cerca de sessenta anos após o falecimento do fotógrafo – somente com o trabalho de seu neto, Marc Ferrez foi sacralizado como o maior fotógrafo no Brasil do século XIX.

Gostaria de lembrar ainda que dos fotógrafos que atuaram no Brasil no século XIX, a maioria era estrangeira. Marc Ferrez apesar de ter passado grande parte da mocidade na França, nascera no Brasil, era brasileiro. Os primeiros artigos de Gilberto sobre Marc Ferrez saíram em periódicos institucionais, ambos ligados ao Ministério de Educação e Saúde – MES – (*Revista do Patrimônio* e *Anuário do Museu Imperial*). Nada melhor para o Estado, naquele tempo de construção da nação do que colaborar para a consagração de um artista-fotógrafo nascido no Brasil – brasileiro. Deste modo, reconhecemos o contexto político do país para a plena recepção do trabalho de Gilberto.

Os álbuns de fotografia organizados por Gilberto Ferrez são coerentes com a política de preservação do patrimônio. Os locais que mereceram a atenção de Gilberto Ferrez – Petrópolis, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia – são ricos em bens tombados pelo SPHAN. Sobre Minas Gerais, outro estado que possui muitos bens tombados, ele não conseguiu publicar o álbum que planejou. A maioria das imagens escolhidas demonstra o gosto pelo colonial, pela cidade luso-brasileira.

Gilberto Ferrez buscou guardar algo daquelas cidades antes que elas se verticalizassem. Contudo, não foi só a imagem que lutou para preservar, mas o objeto fotografia – sobretudo as chapas de seu avô – que era muito precioso para o historiador. Sobre isso ele diz ao entrevistador quando indagado sobre como copiar as chapas do avô: "Eu já copiei tudo. E hoje eu não quero copiar porque é sempre um risco. O estado está perfeito. É engraçado, a chapa fica toda enferrujada, mas é impecável. E veja bem, é coisa que não acaba mais." ¹⁸⁶

¹⁸⁶ Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

Michael Baxandall, discutindo a relação de Cézanne e Picasso, coloca a importância de Picasso para a forma com que se aprecia Cézanne a partir de 1910. Segundo Baxandall, Picasso "viu e extraiu de Cézanne elementos determinados, aos quais deu um tratamento peculiar, compatível com sua intenção pessoal e com seu universo próprio de representação. E, com isso mudou para sempre o modo de ver Cézanne (...)." Podemos considerar que Gilberto Ferrez, do mesmo modo que Picasso em relação a Cézanne, ao publicar álbuns com as fotografias de Marc Ferrez, bem como ao escolher e expor os originais do avô, fez com que elas fossem vistas e apreciadas a partir da reorganização que deu àquelas imagens. O trabalho de Gilberto Ferrez, de certa forma, interferiu na maneira de ver as fotografias de Marc Ferrez.

Como nos lembra Nathalie Heinich, "montar uma exposição de artista pouco conhecido, de quem se falará em seguida, é ao mesmo tempo firmar sua própria reputação e lançar o artista em questão". Assim, Gilberto Ferrez, ao tirar do esquecimento seu avô e outros diversos artistas e fotógrafos, assegura um lugar para si no campo do colecionismo, da crítica de arte e da história da arte. Seus trabalhos celebram também sua própria obra, já que se apoiam em sua coleção.

3.3. A pesquisa por correspondência

É de Maurice Halbwachs a noção de "ilhotas do passado", que diz que o passado deixa na sociedade "muitos vestígios, às vezes visíveis, e que também percebemos na expressão das imagens, no aspecto dos lugares e até nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por tais pessoas em tais ambientes. (...) os costumes modernos repousam sobre camadas antigas que afloram em mais de um lugar."¹⁸⁹

De certa forma, a produção de Gilberto Ferrez do século XX tem algo em comum com os homens de letras setecentistas. Não queremos dizer que ele seja um

1

¹⁸⁷ Baxandall, Michael. *Padrões de intenção, a explicão histórica dos quadros*. São Paulo: Cia das Letras, 2006, p. 105.

¹⁸⁸ Heinich, Nathalie. *A sociologia da arte*. São Paulo: Edusc, 2004, p. 90.

¹⁸⁹ Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*, São Paulo: Centauro Editora, 2006, p. 87.

homem deslocado dos anos setecentos para os novecentos. Absolutamente. O tipo de historiografia praticado por Ferrez tem seu espaço também nos dias atuais. Como lembrou Momigliano, os antiquários renascentistas sobrevivem nos colecionadores contemporâneos. Vamos nesta parte do trabalho apontar as características da tradição antiquária nos livros assinados por Ferrez, bem como pretendemos demonstrar a importância de sua vasta rede de relações para o bom termo de seus projetos.

No interregno entre a primeira e a última fase dos álbuns de fotografia, Gilberto Ferrez publicou muitos livros sobre a iconografia brasiliana. Foram 28 trabalhos, em que a maioria absoluta tem a iconografia brasiliana como tema principal. Podemos dividi-los em três conjuntos: publicações sobre um artista específico; livros de comemoração de alguma efeméride; catálogos (os catálogos podem ser de alguma exposição ou não e alguns pertencem também ao conjunto de comemoração de efemérides).

O mesmo afã que levara o colecionador a procurar, "caçar" nas lojas de antiquários e leilões pelo mundo afora, peças para sua coleção, fazia também com que Gilberto Ferrez frequentasse as bibliotecas, arquivos e mesmo coleções particulares em todo o mundo a procura de material, sobretudo visual, sobre o Brasil, para aqui publicar. O autor buscou desenhos, pinturas, aquarelas, gravuras que documentassem o Brasil. William Burchell, Carlos Guilherme Theremin, Richard Bates, Edouard Hildebrandt, Thomas Ender, Benjamin Mary, entre outros, talvez estivessem muito mais longe de nós se ele não os tivesse encontrado, estudado e publicado em português.

Entramos em contato com uma prática de pesquisa de Gilberto Ferrez através da sua correspondência. Como Câmara Cascudo, que derramou "cartas perguntadeiras pelo Brasil e desde o México até a Argentina" para obter conhecimentos diversos a respeito da rede de dormir nordestina, Gilberto Ferrez também espalhava suas missivas aos amigos disseminados pelo mundo para conseguir informações sobre viajantes, artistas e iconografia que estava pesquisando. Esta era uma prática de pesquisa corriqueira, assim como a ida aos arquivos e bibliotecas.

Câmara Cascudo expõe essas colaborações epistolares em sua escrita

– ele reproduz as cartas de seus informantes. Nos textos de Gilberto Ferrez isso não é

¹⁹⁰ Cascudo, Luís Câmara. *Rede de Dormir, uma pesquisa etnográfica*. São Paulo: Global, 2003, p. 230.

claro, mas analisando sua correspondência, podemos reconstituir os caminhos percorridos por Ferrez para a elaboração de um livro, bem como o envolvimento de seus pares na pesquisa e produção de uma obra e constatamos o lugar fundamental dessas pessoas na vida e obra de Ferrez.

Quando analisamos os livros de Gilberto Ferrez sobre a iconografia de viajantes no Brasil no século XIX, como: O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell; O Brasil de Eduard Hildebrandt; Aquarelas de Richard Bate; Franz Frühbeck's Brazilian journey; O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender; Desenhos antigos dos arredores do Rio de Janeiro de Benjamin Mary 1792-1846; O Brasil de Thomas Ender, 1817; Brasil antigo, oito quadros inéditos Louis Buvelot; O sketch book de Carlos Guilherme von Theremin; O Álbum de Luiz Schalappriz "Memória de Pernambuco"; notamos que todos são como uma pequena coleção – de imagens – que evoca o invisível. Essas publicações estão dentro da lógica das edições de Brasilianas¹⁹¹ – para se conhecer o Brasil – porém, o alvo são os documentos visuais. Gilberto Ferrez estuda minuciosamente cada peça desses livros-coleção para que eles possam trazer à luz o máximo possível de um tempo que já se foi. O autor lança mão de sua erudição para o estudo sistemático do acervo em que trabalha, além de estudar a biografia de cada artista.

Um importante artista cujo trabalho ajudou a divulgar foi Thomas Ender, que era totalmente desconhecido dos brasileiros. Ferrez não poupou esforços para divulgar Thomas Ender no Brasil, que esteve por aqui entre 1817 e 1818 tendo pintado pelo menos 600 aquarelas cujos temas dizem respeito ao Brasil. Thomas Ender era desconhecido – pensava-se que o material levado pelo artista a para Áustria havia se perdido no incêndio do Museu do Brasil em 1848 – até que a conservadora da Academia de Belas Artes de Viena, Pauline Abel, descobrisse as aquarelas. Em 1950, o trabalho de Ender foi exposto em Viena na mostra "Um austríaco pintando no Brasil, 1817-1818" organizada por Siegfried Freiberg, diretor da Academia de Belas Artes.

.

¹⁹¹ A partir dos anos 1930, encontramos um aumento considerável de livros, nos quais o Brasil é o protagonista principal. Abundam edições contendo documentos para se entender o Brasil. São as coleções conhecidas como *Brasilianas*, que a Companhia Editora Nacional em 1931 inaugurou com *Figuras do Império e outros ensaios*, de Antônio Pereira Batista. Outras editoras seguiram esse modelo e, segundo Gustavo Sorá, "a Brasiliana (...) rapidamente impôs um estilo de coleções com ensaios de interpretação do Brasil, explorado até hoje por todas as editoras com pretensões culturais." Mais informações, ver: SORÁ, Gustavo. *Brasilianas. José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp, Com Arte, 2010.

Gilberto Ferrez, tendo tomado conhecimento desses originais, se aproxima da Sra. Pauline Abel com o intuito claro de conhecer a obra de Ender. Ele mantém com ela correspondência nos anos cinquenta e consegue reproduções das obras, bem como as informações referentes à dimensão de cada peça. Pede também à conservadora que lhe arranje notícia de jornal da época do incêndio do Museu do Brasil, devidamente traduzido para inglês ou francês.

O 4º Centenário de São Paulo seria ocasião propícia para se divulgar o artista austríaco no Brasil. Em 1954, quando do aniversário de São Paulo, a mostra "Um austríaco pintando no Brasil, 1817-1818", que estivera anteriormente em Viena, foi para o Museu do Ipiranga. Depois, a mostra esteve na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro.

Para que os trabalhos sobre Thomas Ender viessem à luz, foi fundamental a colaboração de Pauline Abel, cuja correspondência se encontra no arquivo de Gilberto Ferrez e revela a efetiva ajuda da conservadora da instituição guardiã do acervo em Viena. As missivas eram trocadas em francês ou inglês – já que Gilberto não dominava o alemão – apesar de Pauline precisar da consulta ao dicionário de francês ou da ajuda de uma amiga para suas cartas em inglês.

Ferrez escreveu para Sra. Abel, em março de 1953, que "mon travail sur Ender et ses dessins est prêt. Je tâche de voir qui voudrait le publier. C'est un peu difficile parce que je veux faire quelque chose de bien. Ce serait plus facile, mais bien plus lent, par une entité du Gouvernement". 192

Todavia, ele não seria o único a desejar publicar Thomas Ender no Brasil. Um pouco depois de enviar esta carta para Sra. Abel, Ferrez recebeu uma missiva do Sr. Freiberg, diretor da Academia de Belas Artes de Viena, dizendo que soube de sua intenção de fazer um livro com o trabalho de Thomas Ender pela Sra. Abel. Ele então comunicou que também tinha esse projeto, juntamente com Pietro Maria Bardi, do Museu de Arte de São Paulo, em que o Prof. Nowotny faria a parte científica e outra pessoa estudaria a topografia brasileira. Eles teriam um acordo com a Companhia Editora Nacional, mas por razões que o Sr. Freiberg desconfiava ser de

Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.2.1 nº cat: 1, carta de 20/3/1953.

¹⁹² [está concluído meu trabalho a respeito de Ender e de seus desenhos. Estou empenhado em encontrar quem o publique. É um pouco difícil, já que pretendo que seja algo bem realizado. Seria mais fácil fazê-lo, porém bem mais lentamente, por meio de uma entidade governamental.] Tradução de

dificuldade financeira, lhe parecia que o projeto não se concluiria. O Sr. Freiberg ponderou também que não seria interessante fazer dois livros similares. Deste modo, apoiaria o trabalho de Gilberto Ferrez e gostaria que seu texto que já estava pronto fosse ali publicado. Em troca o Museu que dirigia não cobraria direito de imagem. A proposta do diretor do Museu foi aceita.

Gilberto Ferrez desejava que o livro com as aquarelas de Thomas Ender fosse impresso na Áustria, pois considerava a indústria gráfica brasileira ruim e os originais estavam naquele país. Para isso não poupou esforços usando seu prestígio e suas relações. Em carta de 1953, ele escreve para a Sra. Pauline Abel:

Chère Mademoiselle Abel,

J'acuse reception de votre lettre du 11 juin, contenant les informations de Ender, pour lesquelles je vous remercie beaucoup.

J'ai également reçu du Dr. Freiberg la copie d'une lettre envoyée à M. Rodrigo Mello Franco (...) j'attends par la malle diplomatique les copies des dessins d'Ender qui se sont balladés de Vienne à Genève et retour. ¹⁹³

Em carta de 18 de agosto de 1953:

Il est probable que M. Otales Marcondes, grand éditeur à São Paulo, ira vous voire en mon nom. Il voudrait se rendre compte personellement de la valeur artistique et historique des dessins d'Ender. Aidez nous a le convaincre que pour bien faire, il est indispensable que l'edition de traveaux d'Ender soit edité à Vienne, où on travaille beaucoup mieux et meilleur marché que chez nous. (...)¹⁹⁴

¹

¹⁹³ [Cara Senhorita Abel, recebi sua carta de 11 de junho contendo informações sobre Ender, pelas quais lhe estou muito agradecido. Recebi igualmente do Dr. Freiberg a cópia de uma carta enviada ao Sr. Rodrigo Melo Franco (...) aguardo pela mala diplomática as cópias dos desenhos de Ender que passearam de Viena a Genebra e voltaram.] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.2.1 nº cat: 1, carta de 26/7/1953.

¹⁹⁴ [É provável que a senhora venha a ser procurada em meu nome pelo Sr. Otales Marcondes, importante editor em São Paulo. Ele gostaria de se inteirar pessoalmente do valor artístico e histórico dos desenhos de Ender. Ajude-nos a convencê-lo de que, para que o projeto seja bem realizado, é indispensável que as obras de Ender sejam editadas em Viena, onde a qualidade do trabalho é maior e o

Ferrez colocou em contato o Sr. Freiberg com Rodrigo Mello Franco e pediu que o diretor do museu de Viena confirmasse com Rodrigo a importância de o livro ser impresso na Europa. Para a Sra. Abel fez o mesmo apelo, no caso de ela se encontrar com o Sr. Otalles – que era o editor de Companhia Editora Nacional.

A Companhia Editora Nacional editou sim livro sobre Thomas Ender, mas não aquele de Gilberto Ferrez, tampouco o que havia sido combinado com P. Bardi e o diretor do Museu. Em 1955 saiu o livro de J. F. de Almeida Prado *Thomas Ender, um pintor austríaco na corte de D. João VI no Rio de Janeiro*, livro basicamente de texto, com algumas imagens em preto e branco.

Dois anos depois, Gilberto Ferrez conseguiu publicar *O Velho Rio de Janeiro nas gravuras de Thomas Ender*. Todavia, apesar dos esforços, o livro não foi impresso em Viena. Rodrigo Mello Franco recomendou Ferrez a Guilherme Guinle, mas o livro saiu pela editora brasileira Melhoramentos em 1957. Na ocasião, Gilberto Ferrez mandou a seguinte carta para Sra. Abel:

Chère Melle Abel

Il a bien longtemps que je n'ai pas eu de vos nouvelles.

Aujoud'hui j'ai le plaisir de vous envoyer, par La poste maritime, un exemplaire de mon livre: O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender que, j'espère, vous fera plaisir et aura votre approbation. L'impression est la meilleure qu'on puisse faire au Brésil, actuellement. Le tirage a été de 5.000.

A present, je prepare un catalogue analytique de toute l'iconographie existente sur Rio et j'ai besoin de vos services: j'aimerais que vous parcouriez mon livre de Thomas Ender, attentivement, en regardant si les dimensions données des pièces sont correctes et me fournissiez celles manquantes ou erronées pour que je puisse faire les corrections nécessaires.

Donnez-moi de vos nouvelles ainsi que de nos amis et de votre belle ville.

custo do serviço é muito mais baixo que em nosso país.(...)] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.2.1 carta de 18/08/1953.

130

Conaîtriez-vous d'autres dessins d'aspects de Rio, d'autres peintres existants à Vienne? Si cela existe puis-je avoir connaissance des legendes et des dimensions?

Ici, la famille se porte bien et comme moi vous envoie ses amitiés. 195

Gilberto Ferrez não economiza nas solicitações aos amigos. A senhora Pauline Abel responde em 14 de dezembro de 1957 mostrando que o trabalho não é pequeno e identificando um problema na edição:

Dear Mr. Ferrez,

First of all I have to thank you for the beautiful book of the Enderdrawings which I found waiting for me at my return from Italy this fall. It gave me an immense pleasure – particulary for the fact that you found so very nice words for me in the preface.

You must excuse me that I did not thank sooner but I wanted to include the list of the measures at the same time. It proved that this became a rather troubled to me affair which took me – in spite of the help of one of my friends – quite some weeks.

- 1) We had to find out the inventory-numbers of the academy which is not identical with that written on the front of the Ender –drawings (these on the reproductions being cut off very often). In due time you had noted them on the back of the fotos but unfortunately not mentioned in your book. And that is indispensable for any publication in Europe.
- 2) We had to find them out of 900 originals located here and
- 3) We had to control the measures-mention at all.

¹⁹⁵ [Cara Srta. Abel// Há muito tempo não tenho notícias suas.// Hoje tive o prazer de enviar-lhe, pelo correio marítimo, um exemplar de meu livro: O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender. Espero que lhe proporcione algum prazer e que conte com a sua aprovação. A tiragem foi de 5 mil exemplares.//Preparo no momento um catálogo analítico de toda a iconigrafia existente a respeito

Ender. Espero que lhe proporcione algum prazer e que conte com a sua aprovação. A tiragem foi de 5 mil exemplares.//Preparo no momento um catálogo analítico de toda a iconigrafia existente a respeito do Rio e preciso dos seus serviços: gostaria que examinasse atentamente meu livro, conferindo se as dimensões das obras estão corretas, e que me enviasse aquelas que estejam faltando ou as que estejam incorretas, para que eu faça as correções necessárias.// Transmita-me notícias suas, assim como de nossos amigos de sua bela cidade. A senhora teria conhecimento de outros desenhos retratando aspectos do Rio de outros pintores que possam ser encontrados em Viena? Se eles existem, poderia me informar quais suas legendas e dimensões?// Por aqui, a família vai bem e, assim como eu, lhe envia seus votos de amizade. Gilberto Ferrez.] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.2.1 nº cat: 1, carta sem data.

Apparently you did not include the black framing which some of the drawings show and which has to be taken in when measured. The costum is to take the size of the whole sheet (left side – higth, side below – breadth) and not only the eventual size of the drawing alone. With that error the measure often diverges by fifty millimetres which is rather important.

Enclosed there is the new statement. If an other edition should be planed we beg for inventory-number which is indispensable for Europe in case of any translation.

I hope you and your family are in good health (...) 196

Como vemos, Gilberto Ferrez já estava colhendo informações para seu catálogo com a iconografia carioca. O contato com a conservadora vienense deixou marcas no trabalho de Ferrez: os livros publicados posteriormente trazem o código do acervo onde se encontram. Inclusive na *Iconografia do Rio de Janeiro*, os códigos das aquarelas de Thomas Ender na Academia de Viena são indicados.

Em 1971, Gilberto Ferrez faz contato mais uma vez com a Academia de Viena, desta vez solicitando imagens de Ender para entrar na Exposição do sesquicentenário de independência que ele estava organizando. Em 1976, aparece o livro *O Brasil de Thomas Ender*, 1817, editado pela Fundação João Moreira Salles. A obra possibilitou o maior conhecimento das aquarelas de Thomas Ender, já que o artista havia viajado pelo interior do país e pintado muito do que viu. Vinte anos depois do lançamento de *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender*, as

¹⁹⁶ [Caro Sr. Ferrez.//Em primeiro lugar, tenho de lhe agradecer pelo maravilhoso livro com os desenhos de Ender que encontrei à minha espera ao voltar da Itália neste outono. O livro me deu imenso prazer, em especial por ter me dedicado palavras tão gentis em seu prefácio. Deve me perdoar por não ter agradecido antes, mas também queria incluir nesta carta a lista das medidas. Esta acabou se revelando uma tarefa bem complicada – a despeito da ajuda de um dos meus amigos – exigindo algumas semanas de trabalho.//1) Tivemos de encontrar o número do inventário da Academia, que não eram idênticos aos escritos na frente dos desenhos de Ender (nas reproduções frequentemente eles são cortados). O senhor anotou os números no verso das fotos, mas infelizmente não mencionou-os no seu livro, prática que é indispensável em qualquer publicação deste tipo na Europa.//2. Tivemos que procurar entre 900 originais guardados aqui e//3. Tivemos que checar a medida de todos eles. //O senhor parece não ter considerado as molduras pretas presentes em alguns desenhos, as quais devem ser levadas em conta quando as obras são medidas. O costume aqui é considerar o tamanho da prancha inteira (lado esquerdo – altura, lado direito – largura) e não o eventual tamanho apenas do desenho. Este erro pode levar a uma discrepância no tamanho em cerca de 50 milímetros, o que é uma diferença significativaa.// Seguem com esta carta os novos números. No caso de plano para uma outra edição, pedimos encarecidamente que inclua os números do inventário, dado imprescindível para a Europa no caso de qualquer tradução.// Espero que o senhor e sua família estejam gozando de boa saúde.] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.2.1 nº cat: 1, carta de 14/12/1957.

condições da indústria gráfica no Brasil são outras. É um livro com melhor impressão, e reproduz a maior parte do trabalho de Ender abrangendo toda trajetória do artista no país – traz inclusive mapa das viagens. Francisco de Assis Barbosa escreveu o prefácio do livro, o desenho gráfico ficou a cargo de Aluísio Magalhães e a edição foi de Walter Moreira Salles. Ferrez fez a introdução nos apresentando o artista e sua época além de identificar, nas legendas, cada local retratado por Ender. Neste livro, é claro, todas as aquarelas trazem o código da Academia de Belas Artes de Viena.

Ferrez considerava Thomas Ender um dos melhores artistas a documentar o Brasil da primeira metade do XIX. O artista o entusiasmava pelo aspecto realista de sua obra e por ter deixado vistas inéditas de São Paulo em 1818. São muitas aquarelas onde retratou, além das cidades e paisagens por onde passava, os tipos humanos — brancos, mulatos, pretos, chineses, paulistas, mineiros, ricos, pobres, militares, escravos, presos — os costumes — indumentária, transporte, utensílios domésticos, interiores — e a flora. Na introdução, deixa claro seu entusiasmo:

Que documentário! Aqui temos tudo vivo, palpitante, como se vivêssemos naquela época. Até hoje, nenhum historiador, pesquisador, sociólogo, teve o poder de nos mostrar o que Thomas Ender nos diz com duas dúzias de aquarelas. (...) É só estudar essas reproduções cuidadosamente, para aprendermos história sem nos fatigar. 197

As aquarelas de Thomas Ender evocavam em Gilberto Ferrez sensações de um outro tempo, inclusive aquelas não passíveis de serem desenhadas, como o olfato e o barulho. É a presença concreta do passado tão cara à tradição antiquária 198.

Em ambas as obras sobre Thomas Ender, encontramos informações que só poderiam ter sido obtidas com pesquisa apurada e conhecimento erudito. Ferrez nos mostra que entre os desenhos de Ender, encontravam-se cópias de figurinhas de Guilhobel, que haviam sido atribuídas a Thomas Ender pela Biblioteca de Viena, por

¹⁹⁷ Ferrez, Gilberto. *O Velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender*, São Paulo: Edições Melhoramentos, 1957. p. 11 e 12.

¹⁹⁸ Ver Guimarães, Manoel Salgado. "Vendo o passado: representação e escrita da História". *An. Mus. Paul.* v. 5 n.2. São Paulo, jul/dez. 2007.

estarem entre suas aquarelas. O autor demonstra o equívoco analisando o traço do desenhista e a letra de quem escreveu as legendas das cópias. Todas estas publicações expõem mais uma atitude típica do antiquário: a busca pelo desconhecido, pelo inédito e pelo correto.

Outro artista importante que Gilberto Ferrez "ressuscitou" foi Eduard Hildebrandt. Analisando a obra de Hildebrandt no Rio de Janeiro, mais uma vez fica clara a ligação de Ferrez com o antiquariado. Ele comenta que é inestimável o valor dos desenhos e aquarelas daquele artista. Discute os detalhes de cada imagem, mas o que gostaríamos de destacar é a observação referente a duas praças no Rio de Janeiro. Ele escreve: "Mas o que dizer das duas extraordinárias Platz (...) de um realismo incrível, onde sentimos o palpitar da vida, o barulho, a desordem, a sujeira, onde quase que podemos sentir o mau cheiro". ¹⁹⁹

Eduard Hildebrandt já havia sido premiado no salão de Paris e, recomendado por Humboldt, o monarca Frederico Guilherme IV patrocinou viagem do jovem pintor ao Brasil e à América do Norte. Em março de 1844, o pintor chega ao Rio de Janeiro, em junho vai a São Paulo e logo retorna ao Rio para em agosto seguir para a Bahia e Pernambuco, a caminho da América do Norte. Voltando a Berlim, levava "um material iconográfico dos mais impressionantes, pela originalidade e alta fidelidade, aliadas a uma arte perfeita" Frederico Guilherme adquiriu toda a produção da viagem de Hildebrandt para a *Nationalgalerie*.

Alguns amigos sobressaem pela colaboração determinante em algumas obras específicas. É o caso de Mário Calábria e a obra *O Brasil de Eduard Hildebrandt*. Ressalta, na correspondência, o esforço pessoal do embaixador para edição deste livro. Provavelmete, sem o apoio de Mário Calábria, as aquarelas do artista alemão não teriam sido publicadas por Gilberto Ferrez.

Em 1937, Gilberto Ferrez toma conhecimento deste acervo inédito de Brasiliana em Berlim através de artigo de Joaquim de Sousa Leão na *Revista da Semana*. Depois da Segunda Guerra, ele se empenha em obter cópias desta coleção, sem sucesso. O acervo da *Nationalgalerie* esteve durante a guerra escondido em subsolo, mas depois da guerra veio a ser descoberto pelos russos, que o levaram para Moscou.

¹⁹⁹ Ferrez, Gilberto. *O Brasil de Eduard Hildebrandt*. Rio de Janeiro: Record. 1989. p. 16.

²⁰⁰ Idem, p.13.

Ferrez escreveu para a *Nationalgalerie*, então na Berlim Oriental, e obteve a confirmação de que as aquarelas e óleos de Hildebrandt estavam na URSS, mas com promessa de serem devolvidas – o que realmente aconteceu em 1958.

Em 1968, o cônsul brasileiro em Munique, Mário Calábria, entrou no circuito para tentar ver todas as obras de Hildebrandt, separar as referentes ao Brasil e obter autorização para reproduzi-las. Em carta de 24 de novembro de 1968, Calábria comunicou a Ferrez que

o material está muito bem conservado, com todas as pranchas coladas em *passe-partout* especialmente feito para cada trabalho. E tudo em caixas também especialmente feitas. Call it civilização, my dear! Escolhi os seguintes desenhos e esboços a óleo: 58, 59, etc e aquarelas ..., (...) ao todo, pois, 60 aquarelas e 40 desenhos e esboços a óleo = 100.

Calábria além de ter negociado com as autoridades alemãs, também escolheu o que fotografar. Em entrevista por telefone, o embaixador afirmou que Ferrez fazia tudo sozinho. Será que esqueceu que escolhera os trabalhos de Hildebrandt para fotografar? Mário Calábria foi atuante na negociação com a *Nationalgalerie*, bem como com editoras alemães para a produção de livro bilíngue e por um preço razoável.

A tarefa *hildebrandtniana*, como dizia Mário Calábria, não seria fácil. As estratégias até então utilizadas não davam certo. Passados dez anos, em 1978 ele escreveu a Ferrez: "Vamos ao Hildebrandt de outra maneira. Eu estou pensando (...) em interessar os dois governos numas edições binacionais, bilíngues. (...) Já falei aqui e toparam entusiasmados. (...) Pergunto: até onde você se interessa por isso? Até onde isso pode ser feito?" Errez respondeu empolgado:

A sua ideia é maravilhosa. Como você sabe, o meu trabalho sobre Hildebrandt foi entregue para ser editado à Fundação João Moreira Salles. Sexta-feira fui ver o segundo no comando do UNIBANCO, o braço direito do Walter Moreira Salles – Dr. Marcílio Moreira e

²⁰¹ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF 2.0.1 cat nº 31, carta de 24/11/1968.

²⁰² Idem, carta de 15/9/1978.

mostrei-lhe sua carta. Respondeu que o conselheiro Celso Amorim (grande amigo dele), chefe da Divisão de Difusão Cultural do Itamaraty, vem lhe propondo fazer juntos. Daí, propõe fazer o livro com três parceiros, a saber: a Alemanha, o Brasil e a Fundação João Moreira Salles. Você a decidir, diz-me o que pensa a respeito. O livro será impresso aqui ou aí? A minha parte está toda pronta e o livro está sendo paginado (...). 203

Apesar de parecer que está quase resolvido, o problema da impressão do livro está longe de desaparecer. A *Nationalgalerie* não forneceu os cromos pedidos, apresentando sempre um novo obstáculo. Walter Moreira Salles não dera resposta sobre sua participação no projeto – dependeria do preço proposto. Gilberto Ferrez escreveu para Calábria: "Descobri porque o museu não quer fazer os meus ektocromos. A senhora Renata Lösehner (...) escreveu um livro sobre Hildebrandt que deve sair em junho ou julho e portanto não querem concorrência antes disso. Quanta bobagem, e porque não confessá-lo logo?" Mas, o diplomata brasileiro tinha a autora em alta conta: "A querida Lösehner não atrapalha, só ajuda. Gosto muito dela e ela de mim." Já estamos em 1979.

Mário Calábria não desistiu e mandou dizer a seu amigo Gilberto que iria tentar "desenterrar" o Hildebrandt – pediu para que Ferrez fique rezando, mesmo que fosse com efeito retroativo. Mas não foi daquela vez. O embaixador tratou de quatro assuntos, três deles considerados difíceis e mais o Hidebrandt, que Calábria achava o mais fácil. Porém, foi o único sem sucesso. Ele escreve para seu amigo: "Vai ser azarado nos arraiais de Araruama!" Em 18 de abril de 1979 Calábria escreveu:

Só pra dizer a você, lindo varão, que o assunto foi resolvido um pouco a bofetões!... O Ministério do Exterior havia "apertado" o Museu, depois da minha 1ª visita. Resposta do Museu ao Ministério: 'Já entramos em contato com o autor do livro no Brasil'. Veja só! Agora vai a ordem. Eu disse isto: se não há filmes, dou os filmes, se não há fotógrafo, levo o fotógrafo, se o fotógrafo (lá do Museu) está ocupado, pago overtime no sábado ou domingo. (...) comece a economizar por aí. 206

2

²⁰³ Idem, carta de 1/10/1978.

²⁰⁴ Idem, carta de 11/1/1979.

²⁰⁵ Idem, carta de 13/4/1979.

²⁰⁶ Idem, carta de 18/4/1979.

Ainda não foi dessa vez que o livro de Eduard Hildebrandt entrou no prelo, pois a *Nationalgalerie* queria cobrar um preço muito alto pelas reproduções e direito de imagem. Nos próximos 10 anos, Gilberto Ferrez e Mário Calábria vão trabalhar para a publicação do livro e uma das possibilidades tentadas foi a co-edição com uma editora alemã – a E. A. Seemann. O livro seria impresso na RDA, pois deste modo não seriam cobrados os *royalties* do Museu.

Em 1980, a boneca do livro já estava pronta, mas não se chegou a um acordo entre as diversas possibilidades de co-edição. Gilberto Ferrez respondeu assim a Calábria:

Ainda não sei o que lhe responder sem primeiro falar com o Walter Moreira Salles, que não vejo há mais de 4 meses. Está ocupadíssimo, em alta transações, comprando e vendendo minas de ouro, a maior fazenda de Mato Grosso, (...) O Walter da Kosmos, com quem falei, ficou assanhado, mas, em princípio, prefiro o Moreira Salles, onde a palavra empenhada vale mais e é menos enrolado. Há ainda o Alfredo Machado, da Record, que está também viajando e chegará dia 8. 207

Mário Calábria entrou em contato também com outra editora alemã, Zimmex, que se interessou pela edição do livro. Depois de muitas delongas, discussões sobre o formato do livro, preço final, traduções, *O Brasil de Eduard Hildebrandt* finalmente foi lançado em dezembro de 1988 – uma produção conjunta entre as duas editoras alemãs e a editora brasileira Record. Impresso na Alemanha Oriental, evitou-se assim o pagamento de *royalties* ao museu alemão oriental. Foram feitas três versões, uma em português, outra em alemão e mais uma em inglês, e o primeiro lançamento ao público alemão aconteceu na embaixada brasileira em Berlim Oriental. O velho sonho de Gilberto Ferrez foi finalmente realizado 51 anos depois!

Mário Calábria tentou também que empresas alemãs apoiassem o livro com as aquarelas e litografias do Barão de Planitz, porém depois da queda do muro de Berlim, todas as atenções e verbas da Alemanha estavam voltadas para o seu lado

-

²⁰⁷ Idem, carta de 3/11/1980.

oriental. Gilberto Ferrez não conseguiu publicar o trabalho sobre Planitz, preparado em colaboração com Dom Clemente da Silva-Nigra.

Vem à luz com a correspondência, outro personagem também importante para a existência do livro de Eduard Hildebrandt: trata-se de Dom Clemente da Silva-Nigra, monge beneditino, nascido na Floresta Negra, Alemanha – por isso o nome Silva-Nigra – , historiador da arte religiosa, funcionário do SPHAN, diretor do Museu de Arte Sacra da Bahia e também sócio do IHGB. Silva-Nigra conseguiu reproduções de três aquarelas de Hildebrandt que Ferrez, em 1965, aproveitou para o livro *Muito Leal e Heróica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*. A julgar por carta para Gilberto Ferrez de 29 de outubro de 1965, ele desejava trabalhar com o amigo para publicar as aquarelas e desenhos de Hidebrandt sobre o Brasil:

Hoje lhe mando a lista dos trabalhos do nosso grande Eduard Hildebrandt, que foram pintados em 1844. Na minha volta, podemos combinar o que deve ser fotografado (branco e preto ou em cores). Até hoje estou esperando os preços de reprodução dos originais. Em Berlim m'o deram apenas verbalmente. (...) Depois que os originais de Hildebrandt voltaram da Rússia (1958), houve em Berlim uma grande exposição, da qual consegui um catálogo, hoje raríssimo! Acho que vale a pena fazer no Brasil uma publicação dos originais brasileiros todos! Na minha volta ao Rio que deve ser no começo de dezembro, vamos tratar de tudo!

Encontramos também fartas característias do antiquariado no livro que apresenta a obra do botânico inglês William John Burchell. Na introdução, observa que os desenhos do Rio e da viagem a Minas são todos de muito interesse para o conhecimento de aspectos desses lugares não pintados por outros artistas. Do mesmo modo que nos livros de E. Hildebrandt, é o realismo que o surpreende – diz que nada passa despercebido por Burchell no litoral ou no sertão, porém é a arquitetura e as cidades que chamam sua atenção e são valorizadas:

-

 $^{^{208}}$ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.01.1 cat nº 38, carta de 29/10/1965.

os grandes beirais com seus cachorros de madeira, os tipos de cimalhas, as janelas de rótulas ou muxarabis, com ombreira de madeira, as portas almofadadas das igrejas, os cunhais de pedras, o calçamento, os tipos de telhado de linha doce (...), as varandas, os alpendres, os guarda-corpos de ferro ou treliça.²⁰⁹

A pertinácia de Ferrez se faz notar também quando observamos o tempo decorrido entre a concepção e a publicação do livro. O *Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell* foi lançado em 1981, porém em 1960, o autor havia sido alertado por Marcos Carneiro de Mendonça da existência desse acervo. Ferrez conseguiu publicar pelo IHGB em 1966 um panorama do Rio de Janeiro desenhado por Burchell, e continuou lutando pela publicação de todo o acervo, como atesta sua correspondência. Ele comenta na introdução do livro:

Há dezessete nos, com a publicação de *O mais belo Panorama do Rio de Janeiro (1825)*, editado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, alertávamos os estudiosos para a obra de um grande botânico e extraordinário pintor inglês, completamente desconhecido mesmo dos botânicos e historiadores brasileiros, não obstante ter viajado extensamente pelo Brasil durante quase cinco anos.²¹⁰

Os desenhos de William Burchell reproduzidos por Ferrez no livro *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell* são exemplos de pesquisa atenciosa, porque, entre os papéis de Burchell encontrados, faltava justamente aquele que explicava os desenhos — o seu diário que facilitaria a identificação dos lugares retratados. Gilberto Ferrez identificou os pormenores de praticamente todos os 118 desenhos reproduzidos no livro e colocou informações que nem sempre são obtidas pela observação da obra, atestando sua erudição.

Para realizar o livro com os desenhos de William John Burchell, foi fundamental a atenção da Universidade Witwatersrand, de Johannesburg. Gilberto Ferrez escreveu aos reponsáveis da universidade dizendo que seu amigo Marcos

139

²⁰⁹ Ferrez, Gilberto. *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell,* Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, Fundação Pró-Memória, 1981, p. 16.
²¹⁰ Idem, 1981 p.13.

Carneiro de Mendonça lhe mostrara reproduções de panorama do Rio de Janeiro por William John Burchell. Pediu permissão para reproduzir alguns desenhos no livro que estava preparando (o Muito Leal) e solicitou também os negativos. A Universidade foi muito atenciosa com o pesquisador brasileiro, que por sua vez não se intimidou em suas solicitações. Em carta de 24 de maio de 1960, depois de agradecer muito os negativos enviados, Ferrez disse:

Here in Brazil I can not find any references to Burchell. Could you inform me in what book or article he describes his visit to Brazil, and where I can find biographical notes on him. (...)²¹¹

O Dr. I. Isaacson informa que o botânico inglês não era muito conhecido, não tendo publicado nada sobre sua estada no Brasil. Mandou como presente para Ferrez cópias dos únicos textos que conhecia com teor biográfico: artigos de Mrs. H. McKay que fora publicado no *Journal of South African Botany* em janeiro, abril julho e outubro de 1941.

Gilberto Ferrez, agradecido lhe responde em 16 de agosto de 1960:

Dear Sirs:

The four articles by Mrs. Mc Kay on Burchell arrived and I certainly enjoyed reading them. Many thanks for sending them to me. The more I read about Burchell the more I am interested in him, especially when on inquiring. I see that he is practically unknown in Brazil, which is a gross injustice.

Mrs. Mc Kay says that – "there are over 200 of Burchell's Brazilian drawing in the Gublins collection, but very few are botanical sketches". If this is so I am to understand the others represent aspects of towns or of regions of my country? Would you have in your collections more aspect of towns? If so I would ask you to send me a photographic negative of every one of them.

²¹¹ [Aqui no Brasil não consigo encontrar referências a Burchell. O senhor poderia me informar em que livro ou artigo ele descreve sua visita ao Brasil, e onde posso encontrar uma breve biografia dele.(...)] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.8.1 nº cat: 25

I forgot to ask in my last letter for the size in millimeters of the watercolours you send me. ²¹²

William Burchell ser totalmente desconhecido no Brasil era o ponto crucial para o interesse de Ferrez. O inédito fascina o espírito antiquário. Ele desejava fazer justiça ao botânico inglês, trazendo sua memória para o Brasil, como já havia feito com outros. Como fizera também Francisco Marques dos Santos, com Guilhobel e Afonso Taunay com os artistas franceses que denominou de "Missão Artística". A universidade manteve correspondência com Ferrez e ajudou sempre. William Burchell não aparece no "Muito Leal", mas logo em seguida à publicação deste livro, vem à luz *O mais belo Panorama do Rio de Janeiro (1825)* acompanhado com um ensaio de Ferrez sobre o artista-botânico.

Foi fundamental a colaboração da cunhada de Gilberto Ferrez, Gertrudes Haigh, conhecida como Pippa – inglesa, irmã de Mary esposa de Gilberto Ferrez, residente em Londres – para a obtenção de informações sobre Burchell. Pippa fazia pesquisas nas instituições britânicas. Ela relacionou as datas e o caminho percorrido pelo botânico, que se encontram no *Catalogus Geograficus Brasiliensis*, com nove volumes, guardado no Royal Botanic Garden da cidade britânica de Kew. A correspondência de Gilberto Ferrez revela também contato com familiares de Burchell na África do Sul, bem como as negociações com a Biblioteca Pública de Johannesburg para as reproduções de originais.

Um outro artista, desta vez amador, em cujas aquarelas Gilberto Ferrez aponta muito claramente o passado quase que materializado é Richard Bate. Ferrez publicou *As aquarelas de Richard Bate*, e quando analisou o trabalho deste

-

[[]Caros Senhores://Chegaram os quatro artigos da senhora Mc Kay sobre Burchell e certamente sua leitura me proporcionou grande prazer. Muito obrigado por tê-los enviado para mim. Quanto mais leio a respeito de Burchell, mais me interesso por ele, e particularmente quando o material chega ao meu conhecimento graças às minhas investigações. Constato que ele é praticamente desconhecido no Brasil, o que vem a ser uma grande injustiça.//A senhora Mc Kay afirma que — "na coleção Gublins existem cerca de 200 desenhos de Burchell que têm o Brasil como tema, mas pouquíssimos entre eles são esboços relacionados à botânica". Se isso é exato, devo entender que os outros retratam aspectos das cidades e das regiões do meu país? Teria na sua coleção mais vistas de cidades? Se for esse o caso, pediria para me enviar um negativo fotográfico de cada um deles.//Na minha última carta, esqueci de lhe pedir que me enviasse o tamanho, em milímetros, de cada uma das aquarelas que me enviou.]

artista amador, os costumes e a arquitetura chamaram sua atenção. O texto destaca que o comerciante inglês

soube apreciar nossa natureza e transpôs para as suas aquarelas tudo o que o impressionou profundamente neste país de hábitos, costumes, transportes, tipos humanos e, especialmente, arquitetura fundamentalmente diversa daquela a que estava acostumado em sua terra de origem. ²¹³

Ferrez admirava o colorido de Bate, sua luminosidade e clareza para

primeira mão (...) que os balcões das casas, no centro comercial, eram pintados de cores vivas e variadas, tais como o rosa, o amarelo, o azul, o verde; já se utilizavam toldos protetores nas janelas e eram, como ainda hoje, listrados de cores alegres e diversas; todas as casas, externamente eram caiadas de branco; as calçadas feitas com grandes lages de granito; a platibanda, se bem que pouco usada, já existia, e os telhados despejavam água da chuva diretamente sobre os transeuntes.²¹⁴

Ele exulta ao conseguir identificar rapidamente e com segurança diversos aspectos sociais e topográficos da cidade no início do século XIX, e, mais uma vez, afirma que a iconografia facilita o aprendizado, evitando a perda de tempo "em pesquisas demoradas e sempre enfadonhas, em leituras massudas e esforço de imaginação que nunca correspondem à realidade". Chamamos atenção para a insistência de Ferrez em publicar todas as imagens em cores o que demonstra a grande preocupação com a forma do livro. O livro *Franz Frühbeck's Brazilian journey* também mereceu imensa insistência para que as cores das aquarelas não fossem apagadas. Como as aquarelas de Bate, considerava o colorido daqueles desenhos fundamental para a

revelar em

²¹³ Ferrez, Gilberto. *As aquarelas de Richard Bate, o Rio de Janeiro de 1808-1845*. Rio de Janeiro: Galeria Brasiliana, 1965, p.11.

²¹⁴ Idem.

²¹⁵ Idem, p. 11 e 12.

compreensão dos mesmos. Todavia, não logrou sucesso. O livro com os desenhos de Frühbeck saiu com apenas uma prancha em cores.

Um correspondente de Gilberto Ferrez que merece atenção especial, quando pensamos nos livros *Franz Frühbeck's Brazilian journey* e *As Aquarelas de Richard Bate*, é Robert Smith. Ele foi fundamental para o aparecimento desses dois trabalhos de Gilberto Ferrez, sendo o primeiro, em co-autoria entre os dois intelectuais.

Eles se conheceram pessoalmente em 1953, depois de cerca de dois anos de amizade epistolar, quando Smith veio ao Brasil para conferências nas cidades históricas de Minas Gerais e passou pelo Rio. Na ocasião, Smith provavelmente comentou com Gilberto Ferrez sobre a existência de "coisas brasileiras" na Hispanic Society of America – desenhos anônimos feitos durante a viagem de D. Leopoldina para o Brasil em 1817, bem como de desenhos de Hagedorn do Rio de Janeiro e Petrópolis.

Depois de encontro na casa de Ferrez, Robert Smith passou a escrever suas cartas em inglês – descobriu que Gilberto era casado com uma inglesa e falava muito bem o idioma. Ele então escreve:

I am so glad that you liked what I wrote about the view and the map and hope that when you publish your book on the iconography of Recife you will refer to this article. I want to thank you also for your reference to me in your catalogue of the exhibition at Petrópolis. How different are the reaction of informed and ignorant people. To me the Hagedorn picture were virtually without interest but to you, who know the subject of Petrópolis so profoundly..."²¹⁶

Os laços entre eles se estreitaram cada vez mais, os dois opinavam sobre seus trabalhos e se ajudavam mutuamente nas pesquisas, além de que citavamm um ao outro em seus artigos. Gilberto Ferrez logo que ficou sabendo da existência de imagens inéditas na Hispanic Society of America escreveu à instituição pedindo cópias dos desenhos para seus estudos. Ele conseguiu reproduções das aquarelas de Hagedorn

²¹⁶ ["Fiquei tão feliz por você ter gostado do que escrevi a propósito daquela vista e do mapa, que espero que quando vier a publicar seu livro sobre a iconografia do Recife, você inclua uma menção a este artigo. Também gostaria de agradecer a referência que fez a mim no seu catálogo da exposição de Petrópolis. Como são diferentes as reações das pessoas bem informadas daquelas das que são ignorantes. Para mim, as imagens de Hagedorn eram absolutamente sem interesse, mas para você, que conhece o tema Petrópolis com tanta profundidade..."] Tradução de Claudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF 2.0.1 nº cat: 150 carta de 6/3/1954.

de Petrópolis para a exposição e o catálogo que estava organizando com a iconografia petropolitana. Entretanto, a Hispanic Society of America demonstrou certa hesitação em enviar as cópias dos originais anônimos, pois Robert Smith já vinha estudando aquelas imagens e tinha interesse em fazer um artigo sobre D. Leopoldina. A saída encontrada pela instituição foi sugerir a Smith que fizesse um trabalho junto com Ferrez, onde ele, Smith, escreveria sobre D. Leopoldina e sua viagem, enquanto Gilberto analisaria as imagens. Sobre isso, lemos na carta de Robert Smith:

By now you must have received a letter from Mr. A. Hyatt Mayor, President of the Hispanic Society of America, offering you the right to study and publish the anonymous watercolours representing episodes of the journey of the Archducheses Leopoldina to Brazil and suggesting collaboration with me. This is an idea which ocurred to Mr. Mayor when I raised the question of these watercolors (...). I found this suggestion extremely agreable not only because I should like to prepare an essay on the historical aspect of this journey, but also because I can think of no greater satisfaction than an association with you of this sort."²¹⁷

Encontramos aqui a origem do livro *Franz Frühbeck's Brazilian journey* de autoria de Robert Smith e Gilberto Ferrez, publicado pela University of Pennsylvania Press e Hispanic Society of America. Apesar do esforço empreendido por Ferrez, não foi possível uma edição no Brasil e o livro só saiu em inglês. Foram quatro anos de gestação entre cartas e encontros esporádicos.

A partir do acordo em torno de um trabalho conjunto, praticamente toda a correspondência versaria sobre o assunto com o qual eles se ocupariam nos próximos quatro anos. Gilberto Ferrez recebeu, então, as cópias dos desenhos, cuja autoria Robert Smith considerara anônima, e questiona esse anonimato em missiva de 1956: "Você me informou que são aquarelas anônimas e a Hispanic Society, através de

-

²¹⁷ ["A esta altura você deve ter recebido uma carta de Mr. A. Hyatt Mayor, presidente da Sociedade Hispânica da América, lhe oferecendo o direito de estudar e pesquisar as aquarelas anônimas representando episódios da viagem da arquiduquesa Leopoldina ao Brasil e sugerindo uma colaboração comigo. Essa é uma ideia que ocorreu a Mr. Mayor quando eu levantei a questão dessas aquarelas (...) Considero a sugestão extremamente agradável não apenas porque gostaria de preparar um ensaio a respeito do aspecto histórico dessa viagem, mas também porque não consigo pensar em algo que me dê tanta satisfação como uma parceria desse tipo."] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF 2.0.1 nº cat: 150 carta de 31/5/1956

suas notas em alemão, que foram traduzidas aqui, diz que são aquatintas de autoria de Franz Frühbeck. Com quem está a razão?". ²¹⁸

Ao mesmo tempo em que procuravam por Franz Frühbeck, tentavam conseguir verba ou apoio para a publicação do livro e discutiam o formato. Robert Smith manda para Ferrez sua opinião sobre o assunto:

The descriptions should be published on separate pages, but I am afraid it would be next to impossible to persuade any publishing house in this country to go to expensive of publishing them in both English and Portuguese. We almost never do that in this country, prefering to have two separate editions, one in each language. The only way that I can see the possibility of doing this is to have the entire cost of the Portuguese edition paid by some person or industrial in Brazil.²¹⁹

A dúvida sobre a autoria das aquatintas persistiu e Gilberto Ferrez se entusiasmou com o desafio de descobrir quem é o tal Frühbeck. Mostrou as cópias dos desenhos para seus pares – Rodrigo Melo Franco, Marques dos Santos, Guilherme Auler, Hélio Viana e Ênio da Silveira²²⁰. Todos consideraram o material de "máxima importância" e, provavelmente, como Ênio da Silveira era um dos mais importantes editores no momento, estando à frente da Editora Civilização Brasileira, Ferrez se animou e acreditou que encontraria facilmente apoio para lançar o livro no Brasil. Disse para Smith que poderia publicar em inglês que ele se encarregaria de "vender" o livro para um possível patrocinador no Brasil. Mas não seria tão fácil assim.

Sobre a autoria dos desenhos, Gilberto Ferrez descobriu uma pista. Às voltas com suas pesquisas para a "Iconografia Carioca" na Biblioteca Nacional, ele se deparou com a referência da obra *Skizze meiner Reise nach Brasilien in Sud-Amerika im*

 $^{^{218}}$ Arquivo da Família Ferrez, AN - FF-GF 2.0.01 cat nº 150 carta de 9/7/1956.

²¹⁹ [As descrições deveriam ser publicadas em páginas separadas, mas temo que seja quase impossível convencer alguma editora neste país a arcar com os custos de publicá-lo tanto em inglês como em português. Quase nunca fazemos isso neste país, preferindo recorrer a duas edições separadas, uma em cada idioma. O único modo de considerar essa possibilidade seria ter o custo total da edição em português bancado por algum particular ou empresário no Brasil.] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF 2.0.01 cat nº 150 carta de 23/7/1956.

Essas pessoas tinham certa influência nas edições, por exemplo, Ênio de Silveira era editor da Civilização Brasileira. Rodrigo Melo Franco como presidente do SPHAN tinha algum poder sobre as edições do Patrimônio.

Jahre 1817 von F. J. Frühbeck. Wien, 1835. Porém, o livro não se encontrava mais na Biblioteca Nacional. Teria sido roubado? A partir daí, seria quase certo que o autor das aquatintas era Frühbeck. Seria preciso achar o tal livro. Porém, a tarefa foi muito difícil. Robert Smith pesquisou todas as grandes bibliotecas dos Estados Unidos sem sucesso. O embaixador Souza Leão também vasculhou as coleções, arquivos e bibliotecas na Holanda e em Viena – de onde veio Frühbeck – em vão.

Em janeiro de 1957, Gilberto Ferrez diz a Smith que encontrou outra referência a Frühbeck: "Que Frühbeck escreveu um livro creio que não há dúvida, pois Alfredo de Carvalho catalogou-o, também, na sua *Biblioteca Exótica Brasileira*, vol II, (...). Infelizmente não sabemos se ele possuía o livro ou se apenas conheceu o exemplar da Biblioteca Nacional".²²¹

Logo em seguida, Robert Smith se deparou com mais uma evidência de que as aquarelas não eram anônimas. Encontrou uma referência a Frühbeck no livro de G. K. Nagles, *Neues Allgemeines Künstler-Lexicon*, de 1905. O livro dizia que Frühbeck foi um pintor talentoso de Viena que acompanhou em 1817 a comitiva de Dona Leopoldina.

A próxima carta de Gilberto Ferrez trouxe a notícia tão esperada. Com um "Hurra! "222, comunicou que achou o livro de Frühbeck, mas ainda não o viu. O colecionador paulista, Yan de Almeida Prado, tinha assegurado a Ferrez possuir o livro em sua biblioteca, faltando apenas localizá-lo. Entretanto, Yan não o encontrou rapidamente. Prometeu mandar traduzir e enviar o texto em português, mas demorou tanto que Robert Smith descobriu outra pessoa que o possuía: "Has Yan de Almeida Prado turned over to you the elusive volume? If not, you will be glad to know, I feel sure, that Rubens Borba de Moraes has written that his copy, which was sent to Paris to be bound, will soon be back, and then he will lend it to me." 223

Finalmente, em 30 de julho de 1957, Ferrez recebeu a cópia do texto do exemplar de Rubens Borba de Moraes. R. Smith lhe enviara juntamente com as

22

²²¹ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF 2.0.1 nº cat: 150 carta de 23/1/1957.

²²² Idem, carta de 19/3/1957.

²²³ ["Yan de Almeida Prado te passou o volume tão arisco? Caso isso não tenha acontecido, tenho certeza de que você ficará contente em saber que Rubens Borba de Moares escreveu contando que seu exemplar, enviado para ser encadernado em Paris, logo estará de volta e então me será emprestado."] Tradução de Claudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF 2.0.1 nº cat: 150, carta de 25/6/1957.

indicações dos trechos que julgava que deveriam ser reproduzidos no livro que estava sendo preparado por eles. Gilberto Ferrez discordava de Smith: segundo ele, o texto de Frühbeck deveria ser reproduzido na íntegra no final do trabalho, pois o considerava de extrema raridade. Ferrez colocou também a pertinência de publicar texto sobre as pesquisas que considerava extremamente frutíferas.

O livro saiu em 1960 somente em inglês em coedição entre a editora da Universidade de Pennsylvania e a Sociedade Hispânica da América. Foi dividido em três partes: um texto de Robert Smith sobre a viagem de Dona Leopoldina, outro, também de Smith, sobre Franz Frühbeck e as 16 aquatintas comentadas por Gilberto Ferrez com a colaboração de Smith. Só uma imagem foi publicada em cor, apesar de os autores defenderem que pelo menos quatro o fossem. A estampa que também está na capa do livro – A chegada de D. Leopoldina ao Rio de Janeiro – aparece diferenciada das demais em papel couché e cores. A edição traz a marca dos livros de Gilberto Ferrez: um mapa do Rio de Janeiro no século XIX na folha de rosto, por sugestão de Robert Smith. Em anexo, aparece na íntegra o livreto escrito por Frühbeck, porém sem tradução para o inglês, somente em alemão com caracteres góticos. Infelizmente, o livro só teve esta edição americana. Gilberto Ferrez tentou que a Kosmos o publicasse em português, mas não conseguiu, não nos foi possível saber o porquê.

A correspondência com Robert Smith termina em 1960, quando o livro sai em inglês. Nesses dez anos de cartas assíduas, Smith contribuiu ainda com outros trabalhos de Gilberto Ferrez. Ele colocou Ferrez em contato com Carlos Azevedo, importante intelectual português, para quem Ferrez enviou alguns de seus livros recebendo em troca um livro daquele autor sobre a arte em Goa, Damião e Diu. Porém, a mais importante contribuição para Ferrez foi a informação sobre Richard Bate.

Em 31 de julho de 1954, Smith escreveu para seu amigo carioca informando que ouviu falar da existência de novas vistas do Rio de Janeiro na biblioteca da Universidade de Cornell, em Ithaca, interior do estado de Nova York . Em carta de agosto, ele disse:

Meu caro amigo, como já lhe disse, mando uma cópia da lista dos títulos das vistas do Rio de Janeiro da Coleção Hull, atualmente na

posse da Universidade de Cornell. Como verá, o material parece interessantíssimo e merece o mais cuidadoso estudo. É pena não ter fotografias. 224

Mandou também para Gilberto uma pequena memória com notícias de Richard Bate no Brasil. Foi o ponto de partida do que veio a ser o livro *Aquarelas de Richard Bate*, que Gilberto Ferrez publicou em 1965 por ocasião do IV Centenário de Cidade.

Na correspondência de Gilberto Ferrez, encontramos já em março de 1955, carta da Universidade de Cornell para tratar das aquarelas de Bate. Depois de se apresentar, mandar seus livros e dar a referência de Robert Smith - que já havia conversado com Felix Reichmann sobre o erudito carioca – Ferrez se ofereceu para estudar as aquarelas e melhor identificar o material. Felix Reichmann, assistente da diretoria da biblioteca detentora do acervo, recebeu com entusiasmo a disposição de Gilberto Ferrez de identificar as imagens, mas esclareceu que naquele momento a universidade não disporia de verbas para fazer reprodução das obras, e que iria tentar, dentro de um ano obter a verba necessária. Começa então uma correspondência com a biblioteca da Universidade de Cornell, onde os dois estudiosos trocam conhecimentos e publicações. Estava pronto o terreno para Ferrez solicitar permissão para publicar as aquarelas, o que não foi difícil. Antes de tudo, o pesquisador brasileiro pediu para Reichmann examinar a lista que Robert Smith lhe havia mandado - conferir a nomenclatura e a dimensão – para constar do catálogo do Rio de Janeiro que estava preparando na mesma linha dos catálogos de iconografia do Recife e de Petrópolis já enviados para Cornell.

Gilberto Ferrez subsidiou as reproduções fotográficas em cores do acervo para que pudesse estudar. Em 1959, escreveu uma carta a Felix Reichmann dizendo que seu trabalho sobre Richard Bate está pronto, faltando achar o editor "who would be prepared to have it printed, in colours, in Europe, so as to do justice to the painter." ²²⁵

²²⁴ Idem, carta de 31/7/1954.

²²⁵ ["que estaria disposto a imprimi-lo a cores, na Europa, de modo a fazer justiça ao pintor."] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF .2.6.1 nº cat: 2, carta de 15/12/1959.

Não seria fácil encontrar esse editor. Trajano Coltzesco, proprietário da Nova Galeria de Arte, livraria especializada em publicações de arte nacionais, francesas e inglesas – edições para bibliófilos – se interessou em imprimir o livro em Paris, já que tinha contato com os editores daquela cidade e passava parte do ano por lá. Coltzesco era muito amigo de Bérès, um grande editor, especialista em reproduções de arte, e havendo conversado com o editor francês sobre o livro de Bate, convenceu-o a trabalhar na publicação. Nas palavras de Trajano: "Après plusieurs tentatives, j'ai convençu Bérès de se charger de cette opération. C'est une vraie victoire, car Bérès c'est la persone la plus indiquée pour nous faire un travail parfait". Trajano Coltzesco faria a produção e se encarregaria de que o livro entrasse sem problemas no Brasil. Para isso já falara com seu amigo Josué Montelo que prometera ajudá-lo. Porém, Bérès queria de 15 a 20% do preço de capa pela organização do livro, e tanto o autor, Gilberto Ferrez, como Cândido de Paula Machado, provável patrocinador, não aceitaram.

Trajano, então, entrou em contato com Marcel Mouillot, que havia editado o livro de Debret para Raymundo de Castro Maya. Mouillot fez um orçamento para editar as imagens au pochoir como o de Debret, e apresentou duas propostas para o livro, ambas muito caras. Uma delas com tiragem de 2 mil exemplares com todas as 29 pranchas em cores, a outra contemplaria apenas 12 imagens com as cores e o resto em preto e branco. A tiragem também seria diferente, sendo 500 exemplares em papel de melhor qualidade e numerados – para bibliófilos – e nos outros 1.500 se empregaria um papel mais barato. Trajano Coltzesco lamentou não poder assumir a edição, diante do tamanho do orçamento, que se tornaria ainda maior com o preço do dólar no Brasil. A solução seria conseguir algum privilégio para comprar os dólares no câmbio oficial. A esse respeito, Trajano sugeriu a Gilberto Ferrez conversar com Raymundo de Castro Maya, que estando na presidência da comissão do 4º Centenário do Rio de Janeiro, poderia apresentar a ideia de uma série de livros de Brasiliana em cores para obter o câmbio privilegiado. No final da carta de 30 de abril de 1960, T. Coltzesco sugeriu que Ferrez procurasse Alberto Lee, empresário, grande colecionador carioca e interessado pela iconografia do Rio de Janeiro.

²²⁶ ["Depois de muitas tentativas, convenci Bérès a se encarregar desta operação. Trata-se de uma verdadeira vitória, pois Bérès é a pessoa mais indicada para fazer um trabalho perfeito."]. Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF 2.6.1 nº cat: 1, carta de 30/5/1958.

Gilberto Ferrez ficou desapontado com a saída de Trajano do projeto. Perguntou se não seria o caso de fazer uma tiragem menor, talvez 500 exemplares que seriam facilmente vendidos. Lembrou também de Conrado Corradini, editor argentino de livraria L'Amateur, de Buenos Aires, que estava em Paris preparando o álbum de Vidal, cuja introdução era de sua autoria. Quem sabe se Trajano conversasse com Corradini haveria uma solução?

Depois do "apelo" de Ferrez, Trajano informou que solicitou a Mouillot orçamento para somente 500 exemplares em cores. O preço seria ainda salgado para ele. Porém, segundo T. Coltzere, a providência ajudava sempre os inocentes... Nova oportunidade surgiu quando Trajano e sua mulher voltavam para Paris: "Sur notre chemin de retour, nous sommes passés par Lourdes, et c'est dans la salle à manger de l'hôtel que j'ai vu rentrer Castro Maya...vous vous imaginez que je n'allais pas laisser passer cette occasion inésperée..." T. Coltzesco e Castro Maya se reuniram em Paris especialmente para discutir o livro de Richard Bate. Castro Maya achou muito caro o orçamento de Mouillot e propõe que o livro tenha apenas quatro pranchas coloridas e todas as outras em preto e branco. O formato do livro também mudaria para acompanhar os outros livros da coleção brasiliana. Gilberto Ferrez não aceitou. Eis sua resposta:

Acabo de receber a sua carta do dia 1° (...) Quanto às notícas sobre o nosso livro do Bate, não gostei. Como já lhe disse, a coleção Bate, atualmente, é a melhor existente inédita, afora o Landseer do Cândido. Acresce que é justamente este belo colorido que nos revela uma série de coisas importantes. Daí eu insistir que se faça o maior número possível de pranchas a cores, do contrário, ela perderá a maior parte do seu interesse. Se o processo au pochoir é inviável, por que não estudar outro? Acho mesmo que caso não se possa fazer pelo menos 12 pranchas a cores, seria preferível fazê-lo todo a cores aqui no Brasil, com clichés, como foi feito o livro de Thomas Ender. Fazer um livro em Paris, com todas as complicações que isso acarretará para trazê-lo aqui, com unicamente 4 pranchas coloridas au pochoir, acho ridículo e anticomercial. Desculpe a minha franqueza, ela é o resultado da minha admiração por você. Não creio que um livro que se quer de certo requinte gráfico, e que deve iniciar uma cousa absolutamente

.

²²⁷ [Na volta passamos por Lourdes e foi na sala do restaurante do hotel que encontramos Castro Maya. Você pode imaginar que eu não deixaria escapar esta oportunidade inesperada..."] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF 2.6.1 nº cat: 1, carta de 1/9/1960.

inédita no nosso país, possa vencer com essa pobreza franciscana. Neste caso seria melhor fazê-lo com a prata de casa. (...)²²⁸

A partir da carta de Ferrez, Trajano Coltzesco conseguiu convencer Castro Maya da importância de ter todas as pranchas coloridas. Mas, Castro Maya ponderou que o Debret só saiu com a qualidade impecável porque os originais estavam ali presentes. Só com as cópias não seria possível fazer o trabalho perfeito, então Ferrez teria que conseguir que a Universidade de Cornell emprestasse os originais enviando-os para Paris... Ferrez entrou em contato com seus amigos americanos de Cornell e, por incrível que pareça, conseguiu o obséquio. Porém, eles mandariam em três partes, cada uma enviada mediante a devolução da outra.

Não nos foi possível saber o porquê, mas o livro não foi editado por Raymundo de Castro Maya e Trajano Coltzesco. Em 1965, *Aquarelas de Richard Bate* veio à lume com o selo da Galeria Brasiliana. Alberto Lee, no prefácio, nos informa que "a Galeria Brasiliana surgiu da determinação com que um grupo seleto de homens proeminentes que, sob a égide inspiradora do Embaixador Assis Chateaubriand, lutou pelo seu aparecimento, cabendo ao Dr. Walter Moreira Salles ser escolhido para exercer o cargo de seu primeiro Presidente." O livro foi impresso todo em cores pela Litografia Tucano do Rio de Janeiro, "em papel Alvorada de fabricação nacional e tintas nacionais". Como aventara Gilberto Ferrez, com a prata da casa.

Ignoramos o motivo pelo qual Gilberto Ferrez não citou seu amigo Robert Smith no *Aquarelas de Richard Bate*, tendo tão somente agradecido às autoridades da Universidade de Cornell por permitir a publicação de seu acervo. Depois de tantos percalços para edição de Richard Bate, havia ele esquecido de seu amigo Smith? Teria Gilberto Ferrez ficado magoado pelo fato de seu texto explicativo a respeito da pesquisa sobre Frühbeck não ter sido publicado no livro *Franz Frühbeck's Brazilian journey*? Teria Ferrez ficado contrariado porque o livro de Frühbeck só teve uma imagem em cores, depois de grande insistência para que pelo menos quatro estampas fossem coloridas?

²²⁸ Idem, carta de 9/9/1960.

Prefácio do livro Aquarelas de Richard Bate , p. 5.

²³⁰ Ferrez, Gilberto. *Aquarelas de Richard Bate*, p. 96.

Outro estrangeiro que nos deixou inúmeras obras importantes, mas que também era pouco conhecido no Brasil foi Carl Wilhelm von Theremin, comerciante e primeiro cônsul da Prússia no Brasil. Chegou no Rio de Janeiro em 1817 e por aqui permaneceu, entre idas e vindas, até 1835. Na verdade, Theremin não era tão desconhecido assim dos brasileiros, já que em 1949, Josué Montelo, então diretor da Biblioteca Nacional, reeditou o álbum *Saudades do Rio de Janeiro*. A primeira edição feita e distribuída gratuitamente pelo autor (Theremin), quando de volta à terra natal em 1835, fora lançada em Berlim com uma tiragem muito pequena — no máximo 200 exemplares. A reedição de Josué Montello também esgotou rapidamente e, em 1957, saiu pela Companhia Editora Nacional — Coleção Brasiliana, Série Iconografia — mais uma edição do álbum, desta vez com introdução de Gilberto Ferrez.²³¹

De Theremin, além do álbum citado acima, Ferrez publicou O *Sketch book de Carlos Guilherme Theremin* que nos apresenta pormenores do Rio de Janeiro joanino e mesmo do Primeiro Reinado. No texto introdutório, o autor esclarece que aqueles desenhos são como "instantâneos e flagrantes de seus passeios, das casas, dos amigos (...) como aquela deliciosa procissão, do dia 13 de fevereiro de 1818, desenho único no gênero da iconografía carioca."

Na pesquisa sobre Theremin, Ferrez foi beneficiado pela sabedoria, gentileza e, principalmente pela admiração que nutria Frei Estanislau por ele. Outro religioso, Dom Clemente Maria da Silva-Nigra, havia dado notícias do cônsul prussiano e artista amador Wilhelm von Theremin a Gilberto Ferrez. Sabendo do interesse de Ferrez pelo diplomata alemão, Frei Estanislau não poupou esforços para conseguir informação sobre Theremin para o amigo. Seus contatos na colônia alemã facilitavam o acesso às informações. Em carta de 29 de janeiro de 1957 ele relatou que no dia anterior descera de Petrópolis "no auto do bom amigo Sr. Oscar Schlosser, um dos diretores da Gilette e muito relacionado com as firmas mais importantes do comércio e de famílias de origem alemã neste ramo", que declarou que "o velho Hans Stolz, é o mais capaz para indicar ou dar informações ou ajudar a descobrir quem, entre as antigas famílias de

.

A partir de 1957, Américo Jacobina Lacombe dirigiu a Coleção Brasiliana da Companhia Editora Nacional, o que provavelmente facilitou a edição do livro, pois Américo J. Lacombe fazia parte do círculo de confrades de Gilberto Ferrez.

²³² Ferrez, Gilberto. *O sketchbook de Carlos Guilherme von Theremin*. Rio de Janeiro, Companhia Brasileira de Projetos e Obras, 1982. p. 36.

tempo passado, ainda guarda uma carta, retrato ou notícia de W. v. Th."²³³ Frei Estanislau informou também que consultara o Lexikon de Brockhaus, e encontrara um Theremin sem título de nobreza, da mesma época que o cônsul. Por isso acreditava que o artista amador teria ganhado título de nobreza por nomeação do rei da Prússia Frederico Guilherme III. "Em breve o Sr. receberá cópia desse Lexikon. Também posso escolher algumas frases características do seu estimado Wilhelm von Theremin (...)"²³⁴ O religioso mandou para Ferrez o verbete sobre Theremin devidamente traduzido para o português. Ele deu muitas informações para Gilberto descobrir mais a respeito do comerciante, cônsul prussiano e artista amador que esteve por aqui nas décadas de 1810 e 1820.

Por seu lado, Ferrez colaborou com o Frei em suas pesquisas, como ele atesta em carta de 1952: "Em minhas orações, acompanho o meu benfeitor que tanto concorreu para tornar mais valioso o meu relatório de História de Arte Religiosa que mandei para Buenos Aires". Não encontramos no arquivo de Gilberto Ferrez os rascunhos das cartas enviadas por ele ao franciscano.

Em 1964 Ferrez estava de férias na Europa e recebeu uma carta do embaixador, confrade e amigo Joaquim de Souza Leão:

Você provavelmente estará recebendo carta do Enéas Martins sobre o mesmo assunto porque fomos incumbidos pela comissão organizadora do Instituto [IHGB] de solicitar a sua intervenção em Lausanne para este caso que lhe despertará o faro de pesquisador. Eis como se originou: Reabrindo o meu exemplar do seu álbum "Theremin", lá encontrei um artigo, saído a 5 de setembro de 1958 na Gazette de Lausanne, intitulado Images du Brésil d'autrefois, par Georges Duplain em que este escreve: ...enorme fortune vient de nous faire découvrir deux albuns de dessins consacrés presque exclusivement au Brésil ...par Ch. Guilhaume Théremin", artigo este ilustrado com três panoramas inéditos e uma página de figurinhas. Assegurou-me o Enéas que você não tem conhecimento destes álbuns de 1818-32 cujos títulos relativos a uma vintena de sketches mencionados são do maior interesse. Achamos todos da comissão que este era o álbum que o Instituto deve editar, e a julgar pelos desenhos reproduzidos, um grande artista, ou melhor dito, um ótimo fotógrafo: é o que se quer. Além disso, sua presença na Suíça é uma coincidência de bom agouro. Estamos certos de que você saberá

²³⁴ Idem, carta de 29/1/1957.

²³³ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF 2.0.1 nº cat: 60 carta de 29/1/1957.

localizar o proprietário e arrancar dele a autorização para publicá-lo ou quem sabe, comprá-lo...²³⁵

Alberto Lee também lhe escreveu abordando esse assunto – carta de 18 de maio de 1964:

Na semana passada estiveram lá no Cosme Velho o nosso Joaquim de Souza Leão e o Enéias para ver umas coisas que eu trouxe de Buenos Aires. Joaquim me mostrou um recorte de jornal de Lausanne de 5 de setembro, 1958, que traz um artigo de um tal M. Georges Duplains sobre o Theremin, dizendo que possui dois cadernos de aquarelas com paisagens e costumes do Rio de Janeiro e da Suíça. Como você sabe, o Theremin, depois de sua estada no Brasil foi para Neuchatel, onde prestou serviço como cônsul da Prússia. Talvez você pudesse procurar esse senhor aí e, possivelmente, este seja até conhecido do Emeric Kann, cujo endereço eu lhe dei. 236

Gilberto Ferrez procurou o Sr. George Duplain, jornalista, editor da *Gazette de Lausanne* e pesquisador especialista em Theremin, mantendo com ele correspondência sobre o artista e diplomata, assunto que interessava a ambos. George Duplain foi muito atencioso com Ferrez e não negou informações sobre a descendência de Theremin. Ademais, mandou para Ferrez as reproduções que possuía dos desenhos publicados na *Gazette de Lausanne*. Os dois pesquisadores continuaram a procurar notícias e desenhos de Theremin nos arquivos do Brasil e da Europa e em 1967, Ferrez acabou, segundo ele, "num golpe de sorte", conhecendo a Sra. Liliane Brun-Theremin, bisneta do artista, residente em Nancy, França, que nada conhecia da vida de Theremin no Brasil, mas possuía vários desenhos e aquarelas inéditas de seu bisavô, de interesse para a história do Rio de Janeiro.

Gilberto Ferrez travou com a família Brun-Theremin uma relação cordial e manteve com a Sra. Liliane correspondência versando sobre os desenhos de seu bisavô. Sempre que ele ia a Paris visitar sua filha Isabel que residia naquela cidade,

²³⁵ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.1 nº cat: 100, carta de 8/5/1964. A comissão que se refere Souza Leão provavelmente é para tratar do IV Centenário do Rio de Janeiro.

²³⁶ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.1.1 nº cat: 28, carta de 18/5/1964.

entrava em contato com os Brun-Theremin, tendo as duas famílias se conhecido e mantido, durante muito tempo, relações sociáveis. A Sra. Liliane se entusiasmou com a ideia de ver os desenhos de seu bisavô editados oficialmente no Brasil. Permitiu, então, que Gilberto Ferrez reproduzisse todo o material para estudo. Depois de algumas missivas, Ferrez informou que o Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil havia considerado o material de grande interesse para o país e que editaria a sua monografia com os desenhos de Theremin. Isso animou a família, pois todos se sentiam prestigiados com uma edição pelo serviço de patrimônio. A Sra. Liliane posteriormente enviou, a pedido de Gilberto Ferrez, alguns cromos em cor para a edição, bem como o retrato de seu bisavô.

O problema foi que a edição pelo patrimônio não saiu, tampouco aquela do Instituto Histórico a que se refere Joaquim de Souza Leão. No entanto, Gilberto Ferrez fez sua monografia sobre Theremin analisando o material da família do artista. Ferrez usou também alguns desenhos de Theremin para o seu livro sobre os pioneiros na cultura de café na Gávea Pequena e na Tijuca, editado pelo IHGB que enviou para a família do cônsul-artista. A correspondência sugere que a Sra. Liliane ficara encantada com o trabalho, procurando inclusive alguém para lhe traduzir o livro.

Porém, a monografia sobre Theremin, que seria editada pelo SPHAN e para a qual Ferrez havia feito copiar todos os desenhos referentes ao Rio de Janeiro do álbum da família Brun-Theremin, não vinha à luz. A correspondência entre Gilberto Ferrez e Liliane Brun-Theremin começou em 1968 e, em 1974, Ferrez lhe solicitara cromos coloridos para a monografia que seria editada pelo Patrimônio, o que foi prontamente atendido por Liliane. Em carta de fevereiro de 1978, Gilberto Ferrez comunicou a Liliane Brun-Theremim que "le livre de Theremin est prêt. Malheureusement je n'ai pas encore un bon éditeur. À present, il y a deux personnes interessées et j'espère que ça marchera". 237

Em 1981, Ferrez recebeu uma carta da filha de Lilianne Brun-Thermin, Christine, pedindo de volta os cromos, já que o livro não havia sido publicado e temia que os desenhos fossem usados para outro objetivo diferente daquele que havia sido combinado – a edição pelo SPHAN. Àquela altura, Gilberto Ferrez já havia

_

²³⁷ [O livro de Theremin está pronto. Infelizmente ainda não disponho de um bom editor. No momento há duas pessoas interessadas e espero que a coisa agora ande.] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.3.1 nº cat: 7, carta de 6/2/1978.

conseguido patrocínio da Companhia Brasileira de Projetos e Obras (CBPO) e o livro provavelmente já estava sendo preparado.

Em 1982 é lançado o "Sketch book" de Carlos Guilherme Theremin, patrocinado pela Companhia Brasileira de Projetos e Obras – CBPO. O texto que abre o livro é de Georges Duplain e revela os antecedentes europeus da família Theremin. Em seguida, Gilberto Ferrez apresenta a vida e obra de Carlos Guilherme Theremin no Brasil e os seus desenhos vêm acompanhados com legendas explicativas de Ferrez. Seu texto é datado de 1978 – ele fez questão de deixar claro que o trabalho já estava pronto há muito tempo. Sob o seu nome na folha de rosto, colocou a frase "do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro", talvez para dar um aspecto mais oficial à publicação, na tentativa de evitar algum mal entendido.

Porém, quando a família recebeu um exemplar do Sketch book de seu ancestral, não gostou nada do que viu. Christine Brun-Theremim reconheceu que o livro estava bem feito, mas considerou obra de propaganda de uma empresa. Tampouco gostou de o livro ter sido impresso sem a devida autorização por escrito da família – Gilberto Ferrez pediu essa autorização a Sra. Liliane, mas o documento não chegou. O editor mandou apenas um exemplar para Nancy. Apesar do desapontamento com a edição "publicitária", a família solicitou mais 25 exemplares e procurou saber quanto valeria os direitos de imagem dos desenhos de Theremim. Os 25 exemplares foram enviados a Sra. Liliane, mas o episódio fez com que as últimas cartas trocadas entre Ferrez e a família Brun-Theremim fossem missivas nada amistosas, inclusive com ameaças de ir à Justiça. Gilberto Ferrez escreveu a Sra. Liliane lembrando que, de todo o seu empenho para estudar os desenhos de Theremin, bem como da edição do livro que saiu sobre os pioneiros do café, nunca pensou em ganhar dinheiro. Tampouco havia sido combinado algum direito autoral para a família do artista. Em suas palavras:

> Jusque là il n'a jamais été question de paiement au droit d'auteur pour vous. Pour moi, l'histoire c'est un hobby qui me coûte du temps en recherches et de l'argent. Mais, j'aime ce la et je n'ai jamais pensé à m'enrichir avec mes traveaux. Ce que j'exige, c'est que le travail soit bien presenté. 238

²³⁸ [Até o presente momento jamais havia sido levantada a questão de pagamento à senhora pelo direito do autor. Para mim, a história é um hobby que me custa muito tempo em termos de pesquisas e

A correspondência com os Brun-Theremin terminou de uma forma melancólica. Nas despedidas, a palavra "desolé" substituiu aquelas expressões tão usadas durante a correspondência no ano de 1968: "nos meilleurs souvenirs" ou "nos fidèles amitiés".

Analisando uma passagem do livro Álbum de desenhos antigos dos arredores do Rio de Janeiro de Benjamin Mary, reafirmamos a importância dada por Gilberto Ferrez ao conhecimento abrangente, quando lemos: "Benjamin Mary era não só bom desenhista, com boa perspectiva e fiel ao seu desenho, mas, coisa mais rara e valiosa entre nós, suas reproduções da flora, e especialmente da mata virgem em toda a sua pujança e exotismo, são fora do comum e de um realismo extraordinário" O autor chama atenção ainda para a possibilidade de se conhecer a vida rural carioca com as reproduções de fazendas e engenhos dos subúrbios do Rio de Janeiro, além de detalhes de viagem para o litoral sul fluminense com vistas de Mangaratiba, Itaguaí, Ilha Grande, Angra dos Reis, Paraty, Ubatuba.

Quando Gilberto Ferrez publicou, em 1981, pela Fundação de Cultura do Recife, o Álbum de Luís Schlappriz, sua preocupação com uma certa memória do Recife e do artista era evidente. As litografias de Luís Schlappriz evocam o desenvolvimento do Recife nos anos oitocentos, que, como bom patriota, Ferrez não podia deixar de assinalar. Seu texto considera as litografias de Schlappriz de importância capital para os estudiosos do passado de Pernambuco, e quiçá do país. Notamos entusiasmo com o progresso que as litografias apresentam do Recife:

Apreciamos nelas os então recentes aspectos da cidade e de seus edifícios públicos e particulares, como a praça do Corpo Santo, da Boa Vista os pátios do Carmo e da Penha, (...) novos gêneros de condução: o trem do Cabo, inaugurado em 9/2/1858, e o ônibus do Cláudio Dubeux, que apareceu por volta de 50; os últimos estilos de casas para os arrabaldes pitorescos e mais salubres, tais como as

também dinheiro. Mas gosto disso e nunca pensei em enriquecer com estes trabalhos. O que eu exijo é que ele seja bem apresentado.] tradução de Cláudo Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.3.1 nº cat: 7, carta de 2/3/1983.

²³⁹ Ferrez, Gilberto. *Álbum de desenhos antigos dos arredores do Rio de Janeiro de Benjamin Mary* (1792-1846). Bruxelas: Banque Italo-Belge S.A., 1974.

residências de Francisco F. Baltar, Henrique R. Oliveira, do Dr. Fonseca, as casas da Passagem da Madalena, as belas fachadas dando para o rio Capiberibe, a estrada real de então, com seus caramanchões floridos e banheiros dentro do rio; (...) Temos, ainda, as últimas pontes: a provisória, a de Santa Isabel, da Boa Vista; os grandes melhoramentos: o gasômetro, o cais da rua do Trapiche, e do Colégio. É um mundo! 240

Além do progresso, parece que Gilberto Ferrez apreciava ainda mais a iconografia com imagens do recifense de então, retratando o dia-a-dia da população da cidade. Como nas aquarelas de Hildebrandt, essas litografias trazem o passado ao presente a ponto de ele poder presenciar as discussões dos comerciantes de grosso trato no Recife. Vamos ao texto de Ferrez:

> Mas o melhor não podemos esquecer: o povo que vive nessas deliciosas gravurinhas, desenhado com humor quase caricatural, de tipos bem marcados, onde vemos grupos de senhoras e de senhoritas saindo da missa, atavitadas de grandes saias rodadas; comerciantes portugueses, apatacados, de calças brancas e paletós de alpaca postados em frente à Alfândega, ou na praça do Corpo Santo ou ainda na Lingueta, discutindo negócios, câmbios, preço do açúcar e do algodão, política ou correndo para apanhar as cartas do correio, chegadas naquele instante pelo último paquete da Europa; vendedores ambulantes e feiras no pátio de Penha do Carmo ou em frente à Igreja de São Gonçalo. Presenciamos a chegada de Suas Altezas Imperiais em viagem de lua-de-mel, ao porto de Recife, em 16/1/65; apreciamos a festa de aniversário do Hospital Português e somos espectadores duma parada no Campo das Princesas; enfim, um estudo sociológico completo da vida do Recife, abrangendo os anos de 1860 a 1870.²⁴¹

Gilberto Ferrez chamou atenção para o fato de o litógrafo suíço Luís Schlappriz ser radicado no Brasil e ter conhecimento de visu da indumentária, dos hábitos, da fauna e flora, do estilo da arquitetura civil e religiosa de origem portuguesa, diferente da conhecida pelos gravadores franceses ou holandeses, que litografavam vistas brasileiras e, segundo ele, modificaram involuntariamente desenhos bastante

²⁴⁰ Ferrez, Gilberto. *O Álbum de Luís Schlappri*z. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1981, p. 14. ²⁴¹ Idem p. 15.

precisos de artistas que cá tinham estado, quando não o inventavam totalmente. Os desenhos de Debret teriam sofrido modificações sensíveis nas mãos dos litógrafos Thierry Frères e, em desenhos anônimos de Pernambuco, gravados por holandeses, encontramos prédios e igrejas com linhas arquitetônicas inexistentes no Recife e em Olinda. Para Ferrez que, em oposição a Gilberto Freyre, acreditava no legado português na arquitetura recifense, essas gravuras tiveram muita importância. O progresso assinalado nas imagens e destacado por Ferrez demonstraria o dinamismo da economia pernambucana, apesar de o açúcar não ser mais o maior produto de exportação do país. Comprovaria também o sucesso da colonização portuguesa naquelas paragens.

Fica clara, mais uma vez, a importância atribuída à imagem por Gilberto Ferrez quando entramos em contato com esses livros por ele produzidos. Notamos também o valor que ele dá a uma obra que consegue com certa facilidade trazer o passado ao presente, isto é, tornar possíveis sensações de um outro tempo, qualidade encontrada nos artistas acima citados, sobretudo em Thomas Ender e Hildebrandt, cujas obras evocariam inclusive os odores e sons do ambiente. Destacamos também a importância do prazer, quando ele diz, referindo-se à obra de Thomas Ender, que basta estudar as reproduções cuidadosamente, "para aprendermos história sem nos fatigar", isto é, com muito mais satisfação do que a leitura de textos, o que considera mais enfadonho do que o estudo da imagem. Porém, o prazer não é tudo, segundo Ferrez, uma imagem traz informações próprias, que um texto escrito não consegue alcançar, pois "até hoje, nenhum historiador, pesquisador, viajante, sociólogo, teve o poder de nos mostrar o que Thomas Ender nos diz com duas dúzias de aquarelas".

Analisando esses livros acima selecionados, notamos ainda a diversidade de interesses do autor: tanto os costumes cotidianos, as festas populares, as cerimônias civis e religiosas quanto à arquitetura, a vida das elites e dos estrangeiros. Seu interesse era geral e abrangente. Ele vasculha os arquivos, bibliotecas e coleções particulares em busca de documentos visuais sobre diversos aspectos do passado do Brasil. O interesse pela história da vida privada no Brasil é relativamente recente na

²⁴² Ferrez, Gilberto. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender*. São Paulo: Melhoramentos, 1956, p.11.

historiografia,²⁴³ entretanto, a curiosidade de Gilberto Ferrez sobre o passado o levara a procurar respostas para muitos assuntos ligados à rotina dos cariocas e da população brasileira, numa época em que os historiadores ligados às universidades ainda não estavam preocupados com isso. As imagens lhe dão notícias sobre diversos assuntos do dia-a-dia num tempo que já passou. Nota-se que a cronologia diz pouco na obra de Ferrez, porém tudo que se relacionava com a visualização do passado carioca ou do brasileiro e estrangeiro aqui residente importava muito para Gilberto Ferrez, que – como os antiquários renascentistas – não poupava esforços para obter uma informação, uma reprodução ou mesmo um original daquela imagem. Sua pesquisa sobre o acervo era minuciosa e, muitas vezes, demorada.

Outro conjunto importante na obra historiográfica de Gilberto Ferrez é aquele formado pelos catálogos. Ele inventariou diversos tipos de documentos relevantes para a história do Brasil, sendo sua obra maior *Iconografia do Rio de Janeiro* – *catálogo analítico*, exaustiva listagem que reúne 4.494 documentos iconográficos preciosos para o estudo da história da cidade e do Brasil. Os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX no Brasil desempenham na obra de Gilberto Ferrez o papel que a antiguidade representava para o erudito antiquário renascentista.

A Iconografia *do Rio de Janeiro* foi uma das obras de Ferrez que mais recebeu colaborações pelo correio. Praticamente todos os confrades colaboram em suas pesquisas, sobretudo dando informações sobre a iconografia carioca espalhada pelos museus e em suas próprias coleções. Encontramos referências à pesquisa para a "Iconografia carioca" na correspondência de Ferrez nas décadas de 1950, 1960, 1970, 1980 e 1990.

Por exemplo, David James foi um grande incentivador de Gilberto Ferrez em seu trabalho no catálogo da iconografia carioca. As cartas trocadas entre eles vão de 1954 a 1963. Sempre que encontrava alguma coisa que supunha interessar a Ferrez não hesitava em comunicar ao amigo. Em missiva de 12 de dezembro de 1956, quando estava no Chile, ele manda dizer a Gilberto Ferrez:

²⁴³ Em 1997 saiu o a coleção *História da vida privada no Brasil* inaugurando pesquisas que até pouco tempo, no Brasil, eram área de interesse da antropologia ou de intelectuais ligados ao colecionismo como, por exemplo, Afonso Taunay.

One of the most charming families that I have met in Chile is that of your compatriot and fellow collector, Sergio Armando Frazão. He recently promised to send to you some negatives of drawings and watercolors donne in Brazil by admiral Melancthon Woosey -I thought that they might be useful to you for the nineteenth century section of your Iconography of Rio de Janeiro. 244

Sergio Armando Frazão era embaixador do Brasil no Chile.

Gilberto Ferrez também não se encabulava em pedir favores a David James: "You being the man who knows all about Rugendas, could you give me a complete list of his works dealing with Rio and tell me the exact date or dates that he worked in Rio, because everyone here is very vague on the subject."²⁴⁵ Como se vê, nesta carta de 7 de janeiro de 1957, é recorrente o auxílio dos amigos no trabalho de Gilberto Ferrez.

Todavia, a "dica" mais importante que David James deu a Gilberto Ferrez foi sobre aquarelas de um artista da marinha britânica, aquarelas estas que conheceu na casa do colecionador Ricardo Standt, em Buenos Aires. O aquarelista é Emeric Essex Vidal. Em carta de dezembro de 1957, ele escreve para seu amigo:

> The most important group of works on Rio in Argentina that I know of is the series of twenty or more original watercolors, done by the English artist Emeric Essex Vidal, around 1815-1820. Vidal published his "Picturesque Illustration of Buenos Ayres and Montevideo" with 24 colored plates in London (Arkerman) in 1820. The plates are based on original watercolors similar to the Brazilian series, but the latter were never made into a book. I saw them at the home of their owner, Ricardo Standt, in Buenos Ayres in 1954. (...). Standt died the following year and the collection

²⁴⁴ [Uma das famílias mais encantadoras que encontrei no Chile é a do seu compatriota e também colecionador Sergio Armando Frazão. Recentemente ele prometeu lhe mandar alguns negativos de desenhos e aquarelas feitos no Brasil pelo almirante Melancthon Woosey – Pensei que talvez elas pudessem ser úteis para você na seção dedicada ao século XIX da sua Iconografia do Rio de Janeiro.] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN - FF-GF.2.0.1 nº cat: 92, carta de 12/12/1956.

²⁴⁵ [Sendo você o homem que tudo sabe a respeito de Rugendas, pensei que talvez pudesse me dar a relação completa de suas obras sobre o Rio e dizer a data ou datas exatas em que ele trabalhou no Rio, já que todos aqui são bastante vagos a esse respeito.] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.1 nº cat: 92, carta de 7/1/1957.

belongs to his widow and his sons. I am sure that you could get in touch with them $(...)^{246}$

Não parece coincidência que em 1961, saia pela Libreria L'Amateur de Buenos Aires, o livro *Emeric Essex Vidal — Pitoresques ilustrations of Rio de Janeiro*, com texto de Gilberto Ferrez e Enéas Martins. Encontramos entre a correspondência de Gilberto Ferrez com a Livraria Amateur — casa editora argentina especializada em edição de álbuns de arte e venda de estampas e livros raros — um rascunho que sugere que Ferrez, sabendo que a editora estaria disposta a publicar as pranchas de Vidal, ofereceu seu trabalho. Talvez já tivesse sido combinada alguma colaboração com Enéas Martins, pois este ficou encarregado da análise das imagens e Ferrez, da introdução. Gilberto Ferrez não quis nenhum pagamento pelo trabalho — o que desejava mesmo era conhecer em detalhe a obra de Vidal, poder catalogá-la na sua *Iconografia do Rio de Janeiro* e ter mais essa obra em seu currículo. Com a insistência da editora em remunerá-lo, ele pediu alguns livros-álbuns publicados pela editora Amateur.

Foram 50 anos procurando e solicitando informações a seus amigos para suas pesquisas. A *Iconografia do Rio de Janeiro* demonstra que, na prática, sua empreitada significava, como para os antigos eruditos, um levantamento geral para o futuro. Suas pesquisas eram inesgotáveis, fazendo com que ele colecionasse também informações que serviriam, no futuro, para conhecimento sobre o Rio de Janeiro. O catálogo foi gestado durante boa parte de sua vida, tendo sido possível a publicação após seu falecimento.

Na introdução da *Iconografia do Rio de Janeiro*, Gilberto Ferrez afirma que:

²⁴⁶ [O mais importante conjunto de obras de que tenho notícia sobre o Rio encontrado na Argentina é a série de cerca de vinte ou mais aquarelas originais feitas pelo artista inglês Emeric Essex Vidal, por volta de 1815-1820. Vidal publicou seu *Picturesque Illustration of Buenos Ayres e Montevideo* com 24 pranchas coloridas em Londres (Arkerman) em 1820. As pranchas são baseadas nas aquarelas originais semelhantes às séries brasileiras, mas estas últimas jamais foram transformadas em livro. Eu as vi na casa do seu proprietário, Ricardo Standt, em Buenos Aires, em 1954. (...) Standt morreu no ano seguinte e a coleção pertence agora à sua viúva e seus filhos. Tenho certeza de que pode entrar em contato com eles (...)] Tradução de Cláudio Figueiredo. Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.01 nº cat: 92, carta de 26/12/1957.

o material arrolado não é, apenas, uma relação de estampas e mapas (...), mas verdadeiros documentos, de imenso valor para o estudo correto e objetivo sobre os mais diversos aspectos de nossa história evolutiva; graças a eles podemos aquilatar e compreender dentro de um rigoroso critério histórico, o desenvolvimento da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, desde os seus primórdios até o final do séc. XIX. Este rico acervo torna visível e compreensível o imenso labor do homem, drenando pântanos e lagoas, retificando rios e modificando o perfil da orla marítima, saneando baixadas, cortando e arrasando morros (...). Seguimos, paulatinamente, o crescimento da cidade e a evolução arquitetônica dos seus edifícios; a maneira de viver de seus habitantes; nas modificações dos trajes, dos usos e costumes e dos meios de transportes; as comemorações históricas e dias festivos; em suas tragédias, em sua vida (...) Muitas destas estampas deslindam, dum relance, dúvidas que historiadores, dos mais argutos e honestos, tiveram muito que pesquisar, estudar e escrever para demonstrar em suas teses, tudo por desconhecimento destes documentos básicos.²⁴⁷ (grifos nossos)

Podemos fazer algumas observações a partir deste texto: Gilberto Ferrez considera a fonte iconográfica fundamental e de mais fácil apreensão, poupando trabalho "dos mais argutos e honestos historiadores, que tiveram muito que pesquisar, estudar, escrever, por desconhecimento destes documentos básicos". Notamos também que, como os antigos eruditos, Ferrez tem a preocupação de abraçar todos os aspectos da vida da cidade, os tornando visíveis e compreensíveis – aqui percebemos um esforço para trazer o passado até o presente, de modo que se possa vê-lo, presenciá-lo.

O catálogo é organizado,

dentro do possível, em ordem cronológica e pelo nome do artista pintor responsável, todo o material iconográfico (desenhos, pinturas, gravuras, litografias, xilogravuras, mapas principais e básicos, etc.) relativos à cidade do Rio de Janeiro, existente no Brasil e no exterior, desde sua fundação até o ano de 1890. (grifo nosso)²⁴⁸

²⁴⁷ Ferrez, Gilberto. *Iconografia do Rio de Janeiro – 1530-1890*, Rio de Janeiro: Casa Jorge Editora, 2000, p. 13. ²⁴⁸ Idem, p. 16.

As fotografias ficaram de fora do catálogo, pois ele achava que, sendo numerosas, mereciam uma atenção específica, com a edição de álbum de fotografias do Rio de Janeiro. Cada item do catálogo compõe-se de: ano em que a obra foi executada ou do assunto representado; nome do artista, nacionalidade e ano de nascimento e morte; nome ou legenda da estampa; descrição sumária da mesma; informações complementares; coleção à qual pertence a obra e respectivo local. Quando a obra pertence a uma instituição, o código de referência é também citado. Observamos que é dentro do possível em ordem cronológica, pois Gilberto Ferrez, como os antigos antiquários, não sacrificava os assuntos e autores em detrimento da cronologia. O autor explica que para obtenção de uma data

tivemos, então, que estudar rigorosamente o desenho ou a estampa e, graças ao conhecimento das datas da construção ou remodelação de edifícios públicos, religiosos, militares e civis em maior evidência, assim como de obras públicas, pudemos descobrir as datas prováveis em que foram executadas com uma margem de erro bastante pequena. ²⁴⁹

Chamamos atenção, então, para que, mais uma vez como os antiquários, a fim de obter informação correta, Gilberto Ferrez não poupava a pesquisa minuciosa.

O catálogo *Iconografia do Rio de Janeiro* é praticamente fruto da vida intelectual inteira de Gilberto Ferrez. Ali ele demonstrou toda sua erudição. Encontramos informações que ele provavelmente guardava há muitos anos, pois foi na mocidade que Francisco Marques dos Santos lhe aconselhou a ler todo o *Jornal do Commercio*, para se inteirar do século XIX. Sempre que uma gravura era anunciada no *Jornal do Commercio*, Ferrez transcrevia o texto do jornal nos verbetes do catálogo. Se a obra participara da Exposição de História do Brasil organizada por Ramires Galvão em 1881 na Biblioteca Nacional, informaria sua numeração no catálogo de exposição.

.

²⁴⁹ Idem.

No conjunto de catálogos, Ferrez produziu também o catálogo da exposição *Iconografia Petropolitana* (1800-1890) por ocasião do I Congresso de História promovido pelo Instituto Histórico de Petrópolis, em 1954. O catálogo, que na verdade é um inventário do que Gilberto Ferrez até então conhecia de iconografia de Petrópolis, foi editado pelo Museu Imperial em 1955.

A exposição contou com originais de diversos acervos brasileiros, mas vale a pena destacar que foram expostas também reproduções fotográficas de obras de Thomas Ender, da Academia de Belas Artes da Áustria e do pintor alemão Frederick Hagedorn, acervo da Hispanic Society of America. As imagens do catálogo não cobrem toda a exposição, porém grande parte dela – traz 106 obras reproduzidas. As primeiras 40 estampas, são imagens da viagem do Rio até Petrópolis, desde o porto do Rio de Janeiro, passando pela baía, rios e fazendas da Baixada Fluminense (Fazenda Mandioca), bem como a subida da serra com a estrada carroçável e a vista para a baía da Guanabara. Da cidade propriamente, encontramos imagens de hotéis, do palácio do Imperador, da cascata do Itamaraty, além de mapas (como no álbum *Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez*, em que Gilberto Ferrez privilegia a Petrópolis daquele que está passeando pela cidade).

A coleção do autor aparece com destaque na exposição. Foram arroladas 135 imagens, entre plantas, aquarelas, óleos, desenhos, bicos de pena, litografias, gravuras, caricaturas de diversos acervos, sobretudo da Coleção Museu Imperial (31 peças), da Coleção Biblioteca Nacional (30 peças) e da Coleção Gilberto Ferrez (22 peças). A única coleção particular com quantidade de obras expostas comparada às coleções de instituições oficiais era a do autor. Outras coleções particulares aparecem, mas a maioria das vezes com uma só peça. Das de 135 peças expostas, 48 são inéditas. Foram vistas no Brasil pela primeira vez algumas reproduções de obras de Hagedorn pertencentes à Hispanic Society of America (Gilberto Ferrez soube da existência graças a seu amigo Robert Smith). No catálogo, ele elucidou que a intenção da exposição era divulgar o máximo de estampas capazes de demonstrar a evolução da cidade "dentro de rigoroso critério histórico". ²⁵⁰

Verificamos que mais uma vez Ferrez enfatizou o poder da iconografia de proporcionar "visão do passado sem grande esforço de leitura", lembrou-

-

²⁵⁰ Ferrez, Gilberto. *Iconografia Petropolitana (1899-1890)*. Petrópolis: Museu Imperial, 1955. p. VII.

se de valorizar a memória dos artistas, muitos deles já esquecidos e insistiu na necessidade de se elaborar futuramente um catálogo definitivo (o que ocorre com a edição da Iconografia do Rio de Janeiro que incorpora a iconografia petropolitana).

Além de livros específicos sobre os artistas e os catálogos, Ferrez se utilizou da iconografia brasiliana juntamente com documentos textuais para abordar alguns temas, a maioria deles por ocasião de alguma efeméride. São trabalhos onde é clara a intenção de construção de uma memória para as cidades ou para o Brasil.

Neste conjunto, temos os trabalhos: Tricentenário da Restauração Pernambucana - Exposição Comemorativa — Iconografia do Recife no século XIX (incluindo o catálogo da exposição); As cidades do Salvador e Rio de Janeiro no século XVIII; Pioneiros na cultura do café na era da Independência; Colonização de Teresópolis; à sombra do Dedo de Deus; O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto; A praça 15 de novembro antigo Largo do Carmo; O Paço da cidade do Rio de Janeiro e, finalmente, o livro que algumas pessoas consideram o mais importante da lavra de Gilberto Ferrez, o monumental Muito Leal e Heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Em 1963 – dois anos antes das comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro e decorridos três anos que o Rio perdera o lugar de capital para Brasília – o IHGB comemorou os 200 anos que a sede da colônia portuguesa havia sido transferida da cidade de Salvador para o Rio de Janeiro. Nestas circunstâncias, teve lugar no Instituto Histórico o "Congresso comemorativo do bicentenário da transferência da sede do governo do Brasil da cidade do Salvador para o Rio de Janeiro". O IHGB promoveu ainda, no Museu Histórico Nacional, a exposição "As cidades do Salvador e Rio de Janeiro no século XVIII", sob curadoria de Gilberto Ferrez e Enéas Martins. Veio à luz o Álbum Iconográfico Comemorativo do Bicentenário da Transferência da Sede do Governo do Brasil, resumo do catálogo da exposição. O álbum aborda diversos assuntos e traz imagens das realizações consideradas mais importantes nas duas cidades.

Assim, vemos mapas das duas baías, vistas e plantas das cidades, os fortes, as obras monumentais, panoramas, indumentária civil e militar, edifícios públicos, indústrias, trapiches, hospitais, retratos de personalidades, etc. Sempre das

duas cidades. Folheando o álbum, entramos em contato com a colonização portuguesa naqueles dois centros. Apesar de as presenças africana, oriental e indígena, tanto em Salvador como no Rio de Janeiro, não serem de se desprezar, apesar de o tráfico negreiro ser uma das atividades econômicas de mais vigor nestas duas cidades, não encontramos referências a esse comércio e à cultura africana no álbum. A memória que se quer é outra.

Em 1972, por ocasião das comemorações do sesquicentenário da independência do Brasil, Ferrez publicou, pelo IHGB, o livro *Pioneiros da cultura do café na era da Independência*, que revela as plantações de café pioneiras no que é hoje a Floresta da Tijuca. O autor apresentou a fazenda São Luís na Gávea Pequena e o francês Louis François Lecesne, introdutor do cultivo do café em grande escala, que por aqui aportou depois de ter sucesso com a produção do mesmo fruto em São Domingos e em Cuba. Ferrez transcreveu parte das memórias da filha do personagem francês, Francis Mary Hobkirk (nascida Lecesne) e uma tradução do alemão de carta de Ernest Ebel, onde descreve a visita à propriedade de Mr. Moke, holandês, agricultor de café nas encostas da Tijuca, proprietário da Fazenda Nassau. O livro trata também dos outros estrangeiros, todos plantadores de café naquela região – Taunay, Conde de Gesta, Melle Roquefeuil – que habitavam próximo à Cascatinha. O autor conseguiu documentos textuais e mapas inéditos que comprovaram a existência dessas fazendas de café, mas, segundo ele, seria a iconografia pictórica o que realmente iria atestar a existência dessas fazendas tão faladas. Em suas palavras:

(...) o que nos parece da mais alta importância, devido à escassez de documentos, quase todas essas descrições das fazendas de café na Gávea Pequena e Alto da Tijuca são comprovadas por desenhos e aquarelas que conseguimos com muita paciência e perseverança achar e vão aqui reproduzidos. Vendo-as, especialmente as da Gávea Pequena, custa-se a crer que todo aquele grande vale, que fora coberto de mata virgem até fim do século XVIII, tenha sido transformado num imenso cafezal de pelo menos 90.000 pés (...) e que passados mais ou menos setenta anos, a floresta aos poucos tenha vindo novamente tudo dominar, conforme se verifica desde o fim do século passado. É triste que o nosso bom amigo, Afonso d'Estragnolle Taunay, o historiador do café no Brasil, não houvesse chegado a ver esse material, que por várias vezes nos pedira procurar. Só pudemos encontrá-lo anos após sua morte, sendo de observar que a parte mais importante, o acervo pictórico de C. G.

Themerim, só o achamos nesses últimos quatro anos; é sem dúvida o que há de melhor sobre aquelas tão faladas fazendas. A importância de tal documentação avulta considerando-se que a iconografia antiga, isto é de 1800 a 1860, do café no Brasil é mínima, bastando dizer que, além dela, só conhecemos duas do estado do Rio de Janeiro, as de Steinmann e Victor Frond (...).

Um livro sobre os pioneiros de café no Brasil condiz bem com a data comemorada. Afinal, com o Brasil independente, o café teve um papel fundamental para a unidade do país. Lembramos também que em 1972, havia somente 12 anos que o Rio de Janeiro perdera o lugar de capital do Brasil. Assim, a ideia de que foi na cidade do Rio de Janeiro que se iniciou o cultivo do que veio a ser o principal produto de exportação do Brasil até meados do século XX, fazia muito bem à autoestima carioca. O livro traz 25 páginas de textos, com muitas citações e 41 estampas, entre aquarelas, desenhos a bico de pena, litografias, desenhos a lápis, sépia, nanquim, fotografias. Dez eram inéditas.

Por ocasião dos 300 anos da saída dos holandeses do nordeste brasileiro — 1954 — Ferrez atuou na curadoria e elaboração do catálogo da exposição *Tricentenário da Restauração Pernambucana - Exposição Comemorativa — Iconografia do Recife no século XIX*. A exposição e o catálogo tinham o propósito de valorizar a memória do que, na sua visão, era o povo heroico que bravamente havia expulsado os holandeses de terras pernambucanas. Gilberto Ferrez esclareceu o objetivo principal da exposição que era chamar a atenção dos poderes públicos, dos estudiosos e dos editores, para a importância do material iconográfico, antes que viesse a desaparecer. Seria imprescindível pô-lo ao alcance de todos, editando-o de modo que as pessoas pudessem

melhor compreender a beleza e o porquê da defesa de certos prédios, igrejas, conventos, engenhos e fortalezas, por alguns homens de visão e pelos abnegados do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e do Instituto Arqueológico,

²⁵¹ Ferrez, Gilberto. *Pioneiro da cultura do café na era da Independência*. Rio de Janeiro: IHGB,1972, p.63.

Geográfico e Histórico Pernambucano, que são tão pouco compreendidos pela maioria (...). 252

Foram inventariadas 232 obras iconográficas do Recife, que retratam as ruas, as pontes no Capiberibe, as casas à beira do Beberibe, as famílias, as igrejas, os matutos, uma família recifense e as cadeirinhas pernambucanas. Nem todas as imagens inventariadas foram reproduzidas no catálogo.

Entre as estampas reproduzidas, citamos algumas que apontam para o heroísmo, a coragem, o desenvolvimento e a fidalguia de Pernambuco: o esboço a lápis de Rugendas que serviu para compor a litografia *Junta de Fernambuco* (sic), representa a junta revolucionária dos Matutos de Goiana, que lutaram pela independência de Pernambuco em 1817; a litografia do primeiro engenho a vapor, fabricado na América do Sul, na fundição C. Star & Cia., do Recife, em 1836, patenteada pelo engenheiro inglês Mornay, radicado em Pernambuco, e instalada no engenho Carnaúba, de Domingos de Souza Leão, futuro Barão de Vila Bela; as quatro litografias mostrando a visita de Pedro II a Pernambuco atestam o prestígio da província junto ao imperador.

A Coleção Gilberto Ferrez teve grande participação neste trabalho. Das 232 peças listadas no catálogo, 63 pertenciam a Gilberto Ferrez e das 49 imagens reproduzidas, 20 era da coleção do autor (cerca de 30% de todas as imagens expostas e quase 50% do que foi reproduzido no catálogo). Na capa do catálogo, encontramos a indicação "Coleção Gilberto Ferrez e outros", entre parênteses.

Patrioticamente, o autor faz alusão a raro pintor recifense pouco conhecido no sul do país. Assim se refere a Jerônimo Teles Júnior, para o deleite dos pernambucanos:

Cousa curiosa, o Recife, no século passado, quase não produziu pintores paisagistas. Mas se não teve em quantidade, em compensação, teve um Jerônimo José Teles Júnior que, em nossa opinião, consideramos um dos melhores pintores paisagísticos do país, no século passado. Apesar de autodidata, foi um dos primeiros

-

²⁵² Ferrez, Gilberto. *Exposição Comemorativa do Tricentenário da Restauração Pernambucana. Iconografia do Recife sec. XIX*. Recife: Comissão Organizadora e Executiva, 1954. p.6.

a captar a luz crua e forte da região em cheio nas gamas infindáveis do verde de nossas árvores e, como bom brasileiro, um dos primeiros a recolher toda a beleza e poesia das paisagens dos arredores e praias do Recife. É pintor por excelência das praias, dos coqueirais e dos arrabaldes modestos do Recife. Infelizmente esse grande pernambucano não foi ainda devidamente estudado, e é quase completamente desconhecido no sul do país. ²⁵³

É interessante notar que nesta citação, encontramos claramente referência à unidade nacional tão cara ao IHGB e ao SPHAN: ele apontou Jerônimo como "bom brasileiro", não como "bom pernambucano", ao ser o primeiro a captar a luz e a poesia dos arredores do Recife.

Em 1984, 330 anos depois da expulsão dos holandeses de Pernambuco, a Fundação Pró-Memória e a FUNARTE editaram o livro *Raras e preciosas vistas do Recife – 1755-1855*, de autoria de Gilberto Ferrez. O autor observa que o Recife carece de imagens do século XVIII, pois o século XVIII é documentado visualmente pelos desenhos de Frans Post e Albert Eckhout, bem como pelos mapas flamengos.

Mas como era o Recife no século XVIII, o Recife após a expulsão dos holandeses e sua reconstrução? Até há pouco (1946) nada se conhecia ou fora divulgado. Ultimamente descobriram-se duas vistas panorâmicas ou *Prospectivas*, como as chamavam os engenheiros militares portugueses que as fizeram no meado do século XVIII. Estas prospectivas acompanham plantas da vila e do porto do Recife que por si só nos esclarecem dúvidas e nos dão uma visão bastante correta de como ele era no meado do século.²⁵⁴

Ferrez conseguiu reunir neste livro raras imagens da segunda metade do século XVIII e primeira do XIX. Aqui também ele aproveitou para provar que a arquitetura de Recife é de origem portuguesa, não holandesa. Na introdução, cita Loreto Couto que

²⁵³ Ferrez, Gilberto. *Exposição Comemorativa do Tricentenário da Restauração Pernambucana. Iconografia do Recife sec. XIX*. Recife: Comissão Organizadora e Executiva, 1954, p. 5 e 6.

Ferrez, Gilberto, *Raras e preciosas vistas do Recife – 1755-1855*. Coleção Pernambucana. Recife: Pró-Memória/FUNDARPE,1984, p.7.

ao descrever a cidade em 1759, assim louva-a: 'Todo esse terreno está ocupado de mil e oitenta e duas casas de dois ou três e quatro sobrados, feitas em estilo *moderno* (o grifo é nosso) de singular arquitetura. (...)' O *estilo moderno* de que fala queria apenas dizer na moda de então e não quanto à questão de ser casas ou prédios altos. ²⁵⁵

Assim, Ferrez deixou claro que as casas foram construídas pelos portugueses bem após a restauração pernambucana. Nesses livros sobre Pernambuco, encontramos características do antiquariado: notamos mais uma vez o interesse pelo ineditismo, pela abrangência dos assuntos abordados, pela prova de um fato, pela evocação do passado e o patriotismo.

Observamos também algumas características próprias de quem está construindo uma memória. Não é à toa que Ferrez enfatiza a origem portuguesa nas construções pernambucanas, afastando outra possibilidade de colonização que destoe da unidade nacional.. Também é significativo que os referidos livros fossem editados pelas entidades oficiais — a Fundação de Cultura da Cidade do Recife, a Fundação Pró-Memória e a Fundação de Arte de Pernambuco (FUNDARPE). Instituições que, como o IHGB, mostram-se empenhadas em construir a memória oficial de Pernambuco e do Brasil.

Os confrades de Pernambuco tiveram participação nas obras sobre aquele estado. Gilberto Ferrez manteve uma relação estreita com a intelectualidade pernambucana na década de 50. Guilherme Auler, Jordão Emerenciano e José Antônio Gonsalves de Mello são amigos pernambucanos em cujas missivas encontramos as discussões acerca da história e iconografia de Pernambuco.

O pernambucano Guilherme Auler era médico, formado pela Faculdade de Medicina do Recife em 1938. Exerceu a psiquiatria tendo posteriormente abandonado a medicina. Foi professor catedrático de História na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Católica do Recife de 1943 a 1945. Em 1946 exerceu o cargo de Secretário do Território Nacional de Fernando Noronha. Radicou-se, em 1947, na cidade de Petrópolis onde muito pesquisou, tendo publicado diversos livros sobre o Império do Brasil. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro,

²⁵⁵ Idem, p. 10.

do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, dos Institutos Históricos da Bahia e de Petrópolis, além da Sociedade Capistrano de Abreu. Faleceu em 1965, época em que dirigia a *Tribuna de Petrópolis*.

A correspondência entre Guilherme Auler e Gilberto Ferrez teve vigência entre 1951 e 1954. Nas cartas de Auler, encontramos as indicações de como Ferrez iniciou o contato com Pernambuco. Em missiva de 1951, Guilherme informa a Gilberto que "o Prof. Waldemar de Oliveira pediu meus bons oficios para conseguir de você para a revista CONTRAPONTO, as fotografias antigas do TEATRO SANTA ISABEL." Sugere ainda que Ferrez faça um estudo sobre estas fotografias que daria repercussão. Em 1952, Auler, estando no Recife para o carnaval, manda para Ferrez recorte do *Diário de Pernambuco* com matéria sobre o trabalho de Ferrez sobre Petrópolis (*Um passeio a Petrópolis em companhia de Marc Ferrez*, separata do anuário do Museu Imperial). Nesta mesma carta ele contou a Ferrez que esteve

várias vezes com o Dr. Césio Argueira Costa, que enlouqueceu com o seu trabalho sobre as velhas fotografias. Ele oferece editar o álbum aqui no Recife, imediatamente, tendo disponível uma verba de 25 mil cruzeiros. Pretende mandar confeccionar na oficina litográfica do Dreshsler (neto do Carls), com quem, aliás, pretendo avistar-me amanhã. ²⁵⁷

Auler provavelmente levou os originais do trabalho de Ferrez para Pernambuco a fim de apresentá-los às autoridades ligadas à cultura daquele estado. A primeira edição do *Álbum de Pernambuco: velhas fotografias pernambucanas 1841-1900* é de 1956, pelo Departamento de Documentação Cultural de Pernambuco. Tratase do primeiro livro de Gilberto Ferrez. Infelizmente, o autor não guardou os rascunhos de suas cartas para Guilherme Auler.

O ano de 1951 foi aquele em que Pernambuco entrou na vida de Gilberto Ferrez. Ele travou conhecimento com Jordão Emerenciano, também através de Guilherme Auler. Jordão era diretor do Arquivo Público de Pernambuco, que editava a revista *Arquivo*, considerada por Gilberto Ferrez uma das mais importantes publicações

²⁵⁷ Idem. 28/02/1952.

²⁵⁶ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.1. nº cat: 17, carta de 16/10/1951.

oficiais na área de história. Eles se corresponderam de 1951 a 1959, encontrando-se algumas vezes. Em fevereiro de 1952, Gilberto Ferrez mandou para Jordão o seu *Um passeio a Petrópolis em companhia de Marc Ferrez*, e Jordão Emerenciano agradeceu e reiterou que Gilberto Ferrez estaria entre aqueles que recebem regularmente a *Arquivo*. Em carta de 12 de maio de 1952, Ferrez escreve a Jordão Emerenciano a respeito da revista *Arquivo*:

Com essa publicação coloca-se a repartição que o amigo em boa hora veio a dirigir, no primeiro plano das publicações oficiais do país. Não preciso falar da grande repercussão que esses trabalhos históricos terão no país. Mas quero felicitá-lo calorosamente pela magnífica fatura gráfica dos mesmos. Sente-se em tudo – no papel, na impressão esmerada, nos tipos escolhidos de fácil e agradável leitura, na escolha das letras capitulares (...) – o bom gosto, o amor de uma pessoa culta, apaixonada por sua obra, o que aquilata o valor que tudo isso tem para a melhor aceitação de uma boa obra. O amigo está de parabéns e pode bem se ufanar do seu magnífico trabalho, a testa do Arquivo Público de Pernambuco. Parabéns. 258

Esta carta mostra o quanto Gilberto Ferrez dava valor à apresentação de um livro, ou seja, à imagem do livro, do livro enquanto objeto. Mostra também a disposição de Ferrez de cultivar a amizade com aquele intelectual pernambucano e, quem sabe, um dia publicar naquela revista.

Da amizade com Jordão Emerenciano teve origem o convite da comissão encarregada das comemorações do tricentenário da restauração pernambucana para que Gilberto Ferrez colaborasse com os eventos. Em carta de 10 de dezembro de 1953, Jordão lembrou a Ferrez que o presidente da comissão endereçou-lhe um ofício convidando para vir a Pernambuco no ensejo das comemorações e para expor seu material e organizar o catálogo, conforme entendimento entre eles. Ferrez foi também palestrante em simpósio sobre a história de Pernambuco.

No contexto das comemorações do sesquicentenário da Independência, foi publicado pelo Serviço de Documentação Geral da Marinha, o livro *O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto*, que é uma coletânea de documentos sobre o

²⁵⁸ Arquivo da Família Ferrez, AN − FF-GF.2.16.1 nº cat: 5 carta de 12/5/1952.

tema. São dois volumes – um, de formato pequeno, com textos, que vamos chamar de volume 1, e o outro, maior, reunindo imagens e algumas pequenas legendas, que denominaremos de volume 2. O livro trata dos esforços feitos para defender o Rio de Janeiro de possíveis invasões de inimigos no período colonial. Gilberto Ferrez pesquisou em diversas instituições e nos apresentou um conjunto com documentos visuais e textuais que tratam da defesa do porto do Rio de Janeiro.

A primeira parte do volume 1 consiste em um ensaio de Ferrez sobre a conduta da metrópole e dos cariocas no que se refere à defesa da cidade e de seu porto. O texto oferece diversas citações de importantes documentos, de modo que temos acesso a cartas e relatórios de governadores, de engenheiros e de políticos do Conselho Ultramarino, a relatos de viajantes e de corsários e às análises que o autor faz das imagens – desenhos, plantas e mapas – apresentadas no segundo volume. Na segunda parte do volume 1, são arrolados documentos textuais – a maioria deles já comentados na primeira seção do livro – todos do Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa. São transcritos 57 documentos do período entre 1624 e 1738.

O volume 2 nos apresenta documentos visuais – desenhos, plantas, mapas, fotografias – dos fortes e fortalezas construídos e/ou planejados com o intuito de defender a cidade e o porto do Rio de Janeiro de 1555 a 1800. A maior parte dos documentos é do Arquivo Histórico Ultramarino, em seguida temos o acervo da Biblioteca Nacional e da Biblioteca Nacional de Paris, da Mapoteca do Itamarati, do Arquivo do Exército e da Biblioteca Municipal de São Paulo. Encontramos também um documento da Coleção Geyer, da Biblioteca e Arquivo Público do Pará, do British Museum, do Museu Histórico Nacional, da coleção do autor e ainda duas imagens tiradas de livros raros.

Em *O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto* notamos, em algumas passagens, características próprias do erudito antiquário. Em primeiro lugar, apresenta a pesquisa como uma coleção de documentos, sejam eles textuais ou visuais, sobre o assunto. É visível sua preocupação com a *prova* e com a descoberta de documentos *inéditos*. No prefácio do volume 1, o autor nos diz: "Muitos documentos são inéditos e foram estudados por nós no próprio Arquivo ou por intermédio de microfilmes." Mais adiante, no mesmo prefácio, afirma que "somente com documentos, insistimos, será possível não repetir erros, afirmar inverdades, e escrever a verdadeira história desta

cidade." ²⁵⁹ Aqui encontramos um indivíduo refratário aos dogmas e às certezas inquestionáveis.

Sobre carta de Martim Correa de Sá, afirma que "este e outros documentos que publicamos na íntegra nos Documentos Anexos *provam* como Martim Correia de Sá estava empenhado em fortificar a barra, gastando nisso até dinheiro que não podia utilizar para este fim" (grifo nosso).²⁶⁰ Um pouco à frente, Gilberto Ferrez lamenta a perda de plantas do Rio de Janeiro feitas no século XVII pelo engenheiro francês Michel de Lescolle, sobre as quais obteve informação através de trabalho de Augusto Lima Jr., que afirma tê-las visto na Torre do Tombo. Porém, Ferrez não perde a esperança. Em suas palavras:

É realmente triste pensar que tenham sumido as plantas que são da maior importância para esclarecer vários pontos obscuros de nossa cidade. E mais triste ainda quando se sabe que Augusto de Lima Junior viu-as, não as copiou nem forneceu dados mais esclarecedores sobre elas. (...) Mas não desesperamos. As buscas continuam e com um pouco de sorte e a ajuda de Santo Antônio virá à luz um dia. ²⁶¹

Sobre a fortificação da ilha de Villegaignon, afirma que

até então [1695] a ilha não fora novamente fortificada. No nosso estudo sobre fortificações, nunca havíamos deparado com documentos ou existência de uma. Agora podemos reforçar as provas que nada ali fora construído, graças ao beneditino Frei D. Hilário, que achou e transcreveu o livro do Tombo do Colégio dos Jesuítas no Rio de Janeiro, que deve aparecer breve, editado pela Biblioteca Nacional a quem pertence o cimélio, e onde há documentos da maior relevância para história correta da cidade. ²⁶²

²⁵⁹ Ferrez, Gilberto. *O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto – 1555-1800.* Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral de Marinha. 1972, prefácio.

²⁶⁰ Idem p. 11.

²⁶¹ Idem p. 32.

²⁶² Idem p. 39.

Mais adiante, a respeito das invasões francesas no Rio de Janeiro, Ferrez apresenta

dois mapas manuscritos da época e origem francesa, que nunca vimos citados e que, se não alteram as conclusões dos dois mestre acima citados [Barão do Rio Branco e General Augusto Tasso de Fragoso], trazem novas achegas e, o que é mais importante, informam sem distorções e mentiras espalhadas pelas plantas mandadas confeccionar ou inspiradas por Duguay-Trouin. Estes mapas foram vistos e estudados por nós na Bibliothèque National de Paris. (...) Esta é uma carta preciosa que também nunca vimos citada até o presente. Além destas, publicamos outras que nunca vimos publicadas. 263

A primeira citação demonstra que o entusiasmo pela pesquisa é infinito e que a esperança de um "achado" está sempre presente na vida do historiador. Na última passagem, fica muito claro o patriotismo do autor, quando indica que as naus de guerra portuguesas estavam estacionadas próximas à cidade e não, como diz "marotamente" Duguay-Trouin, entre Santa Cruz e Jurujuba, o que indicaria certa imprudência da parte dos portugueses. Podemos perceber, portanto, o valor que Gilberto Ferrez, a exemplo dos eruditos antiquários, concedia à prova documental. E compreendemos também a importância da pesquisa sobre o documento, assim como da busca incansável em acervos por documentos ainda desconhecidos.

Neste livro, ele nos apresenta 13 estampas inéditas. Considerando que são 70 estampas ao todo (não estamos levando em conta as dez fotografias acrescentadas no final do livro, pois são do final do século XIX e início do XX), encontramos no *Rio de Janeiro e a defesa de seu porto* quase 20% de imagens ainda não publicadas.

Finalmente, vamos tratar do livro-monumento *Muito Leal e Heroica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, editado por ocasião do IV Centenário do Rio de Janeiro. Em 1º de março de 1965 o Rio de Janeiro fazia 400 anos. Um conjunto de iniciativas oficiais e não oficiais mobilizou a sociedade para comemorar o aniversário da cidade que há apenas cinco anos havia perdido a condição de capital do

²⁶³ Idem p. 45 e 47.

país. A imprensa, os intelectuais, as editoras, os museus, a televisão, as escolas; enfim toda a coletividade trabalhou para que o Brasil e sobretudo os cariocas não esquecessem os quatro séculos de história do Rio de Janeiro. As imagens da cidade, mesmo aquelas que evocam o passado, foram amplamente trabalhadas apontando para um futuro que se pretendia promissor para aquela cidade que perdera o status de Capital Federal. Neste contexto, Gilberto Ferrez colaborou com diversos trabalhos no IHGB, mas sua principal atuação foi em um livro editado por Raymundo de Castro Maya, Cândido Guinle de Paula Machado, Fernando Machado Portella e o Banco Boavista, impresso em Paris.

Em 1960, o colecionador Raymundo Ottoni de Castro Maya teve a ideia de homenagear a cidade com um livro que evocasse a evolução urbana do Rio de Janeiro através de imagens. Castro Maya convidou Gilberto Ferrez para escrever e escolher as imagens de modo a organizar uma edição de luxo – *in-folio* – para as comemorações da fundação da cidade. Era o início do que viria a ser o famoso *Muito Leal e Heroica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, livro monumental em cujas páginas entramos em contato com a fundação da cidade, sua transferência para o Morro do Castelo, seu crescimento e sua entrada na modernidade. Todas as fases do Rio de Janeiro são visualizadas por imagens raras que Gilberto Ferrez recolheu em diversos acervos, muitos no exterior. O autor trabalhou com vários tipos de iconografia, incluindo cartografia, fotografia e caricaturas. Os textos descritivos complementam a sensação de contato com as muitas fases da cidade.

O *Muito Leal* é um livro essencialmente visual. Depois da introdução, a obra mostra algumas imagens do século XVI, anteriores à fundação da cidade e aponta para os primeiros habitantes da região. Em seguida apresenta alguns desenhos e mapas, cenas de uma cidade que vai aos poucos se desenvolvendo. São 55 estampas para dar conta dos séculos XVI, XVII e XVIII. Os anos oitocentos contam com 211 imagens – são os que recebem maior atenção, provavelmente não só porque é o período em que é mais farta a iconografia da cidade, mas também porque o século XIX é heroico: foi quando se inventou o Brasil aos moldes do Reino e a cidade era a capital de um Império promissor. Ademais, o século XIX *inteiro* teve o Rio de Janeiro como capital. Temos também que considerar a preferência do autor, já que seus antepassados, tendo à frente o escultor Zeferino Ferrez, aportaram, na então capital do Reino Unido, em 1817 para se juntarem à colônia francesa de Lebreton.

O século XX merece apenas 23 estampas. Não aparecem imagens das obras de modernização da cidade no início do século, porém a cidade é revelada já moderna depois das reformas do Presidente Rodrigues Alves e do Prefeito Pereira Passos, nas imagens da objetiva de Marc Ferrez. Não visualizamos tampouco o desmonte do Morro do Castello – de repente, o outeiro some do mapa da cidade. Igualmente, não vemos desaparecer a Praça Onze de Julho, nem a Igreja São Pedro dos Clérigos para a abertura da Avenida Presidente Vargas nos anos 1940. São imagens em demasiado dolorosas para a autoestima da cidade. Ferrez cita esses eventos – rapidamente – apenas em texto. Pelo mesmo motivo, tampouco o tráfico negreiro, apesar da importância econômica que teve na cidade na primeira metade do XIX, é retratado no *Muito Leal*.

No final do livro, temos imagens da cidade contemporânea (1964). Os arranha-céus, as favelas, a festa de Iemanjá, as diversões (Maracanã, Jóquei Clube e praias) e, finalmente, as obras do aterro do Flamengo, que seria inaugurado por Carlos Lacerda em 1965, apontando para um futuro promissor e moderno que se queria para o Rio de Janeiro.

Em sua escrita, Gilberto Ferrez frequentemente deixava que os documentos falassem por ele. Seus textos são plenos de citações, pois o autor guardava suas palavras para as notas sobre os documentos, fossem eles em imagem ou em texto.

Nos álbuns fotográficos e nos livros sobre um artista específico da iconografia brasiliana, Gilberto Ferrez se ocupava da biografia do artista na introdução e deixava para as legendas os comentários sobre a imagem e sobre a cidade retratada. No entanto, a introdução do *Muito Leal* é exceção, Ferrez escreveu texto factual discorrendo sobre o crescimento da cidade, seus governantes desde sua fundação. Ao contrário dos outros livros, foi nas legendas que esboçou pequena biografia dos artistas autores das obras apresentadas, além de expor comentário sobre a obra e sobre a cidade.

O Muito leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro é um livro de caráter abrangente. Entre várias das 289 imagens que o compõem, nos deparamos com referências visuais aos mais diversos aspectos da história cidade do Rio de Janeiro: a ocupação do espaço, os costumes dos habitantes, o vestuário, os transportes, o trabalho, o teatro, o crescimento da cidade, a festa do Divino, o entrudo,

as touradas, a chegada e a partida de D. João, as embarcações, o interior de uma residência carioca, a coroação dos imperadores, a chegada das imperatrizes, as igrejas, o mercado, a rua, etc... Encontramos, por exemplo, as imagens *Uma festa brasileira festejada em Rouen e Portrait de l'herbe petú ou angoulmoisine – o fumo*, de Jean Cousin, a respeito das quais Ferrez assinala que: "são os primeiros documentos que temos dos hábitos e costumes dos primeiros habitantes da baía da Guanabara, assim como dos animais e plantas cariocas".

Nos comentários, o autor, além de mostrar sua erudição, ressalta que o que considera mais importante na obra de vários artistas presentes no livro é justamente o poder que ela tem de trazer até o presente as sensações pretéritas da cidade. Característica comum entre o antiquariado que encontramos no *Muito Leal* é a busca pelo ineditismo, a descoberta de novas fontes. Ferrez utilizou doze imagens inéditas neste livro e fez questão de informar o fato.

Este foi o único livro feito por Gilberto Ferrez por encomenda. Deste modo, é de se supor que as opiniões encontradas na obra sejam partilhadas pelos contratantes. Não obstante, o autor defendeu muitas vezes sua posição. Encontramos uma carta de Cândido de Paula Machado, um dos patrocinadores, para Raymundo de Castro Maya, em que mostra sua preferência por um texto de abertura de caráter poético. Ele diz em 14 de março de 1963:

(...) Considero uma falha que obra desse porte não tenha (...) a sua apresentação puramente literária por homem de letras com projeção internacional, fora do grupo responsável pela publicação. Serão uma ou duas páginas de texto de apreciação da obra e referência a sua motivação — a comemoração do 4º centenário da cidade, traçando-se o perfil histórico e sociológico desta e o que representa na vida brasileira. Nessa apresentação por pessoa estranha, inclusive, é indispensável o elogio ao nosso Ferrez, pelo seu exaustivo e perfeito trabalho de pesquisa e seleção. Pensava para a apresentação um membro de nossa Academia, e acharia que Manuel Bandeira seria o mais indicado.

Quanto ao Retrospecto Histórico achei-o excelente, de grande interesse e erudição. Mas (...) está longo demais e necessita de uma revisão literária para tornar certas partes do texto mais leves e darlhe forma mais fluente, suprimindo excessivos detalhes sem maior interesse para o fim visado, que deve ser o de dar, com largas

pinceladas, um retrato da cidade. Há, contudo, uma falha no que diz respeito à fase republicana, e presumo que este texto ainda esteja em elaboração, pois nada foi dito a respeito destes últimos 74 anos da vida do Rio de Janeiro. (...)

É o que penso a respeito, e para facilitar a nossa troca de impressões, estou mandando cópia desta ao Ferrez e ao Portela. 264

Gilberto Ferrez acrescenta parte sobre a República ao texto, todavia não concorda com Cândido de Paula Machado. Redige a seguinte missiva para Castro Maya:

(...) A comissão do livro se opõe a deixar incluso em algumas das legendas pequenos trechos que considero importantes já pelas informações neles contidas, já por citarem fonte de informação, causa precípua aos historiadores honestos. Este livro que se pretende seja não só um belo livro, mas também um marco das comemorações históricas do IV Centenário da fundação da cidade, NÃO pode deixar de ser uma obra de História e nunca obra puramente literária ou de valor de um artigo de jornal. Não creio que num julgamento imparcial, objetivo, possa tachar tais trechos de demasiado didáticos ou eruditos.²⁶⁵

Em 1964, Gilberto Ferrez escreve a Raymundo de Paris, onde se encontrava para a acompanhar a edição do *Muito Leal*. Mais uma vez, ele expõe sua opinião, divergente de Raymundo Castro Maya.

Meu caro Raymundo.

Cheguei em Paris no dia 21 à noite. No dia seguinte às 9 estava na casa do Mouillot, onde passei todo o dia , até as 7 de noite. O livro vai indo muito bem. Está todo paginado até o fim, ele ia enviar ontem à noite a maquete do fim do livro para você. (...) Disse-me que há alguns dias enviou um pacote com páginas coloridas. Entre estas há algumas que me parecem não estarem muito de acordo com os originais. Acho <u>muito importante</u> que sejam cotejados com os originais e anotados os defeitos, tal qual como fizemos com o do

•

²⁶⁴ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.7.1 nº cat: 25, carta de 14/03/1963.

²⁶⁵ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.2.7.1 nº cat: 26, carta de 31/01/1961.

Incêndio do Muzzi.(...) O resto me parece bom. Ao rever o livro todo, Mouillot e eu achamos da maior importância que a última estampa do livro, panorama feito da Urca pelo fotógrafo Humberto Franceschi, seja colorida au pochoir.(...) Outra cousa para que chamo a sua atenção é o final da explicação de tiragem onde se diz que se destruíram as placas. Por que destruir? Seria melhor fazer o que você fez com o Debret – guardá-las. É um crime destruir todo este labor. A comissão poderia conservá-los. (...)²⁶⁶

Porém, muitas vezes Gilberto Ferrez acatava as sugestões. Vide carta de 15 de maio de 1964, enviada a Gilberto Ferrez por secretário de Castro Maya:

Meu caro Gilberto Ferrez,

Estou lhe escrevendo a pedido do Dr. Raymundo que por meio desta envia uma sugestão a respeito da página 254 do Álbum do Rio de Janeiro.

Juntamos à presente os dois textos da dita página 254 – "Iemanjá" e "Favelas" e uma ideia ou rascunho para "Iemanjá", sugestão do Dr. Raymundo que acha que não se pode deixar de falar na macumba ou no candomblé. Aliás, ele acha que se deveria ampliar um pouco esse texto, mesmo que fosse necessário diminuir o texto de "Favelas". Por ora é só!²⁶⁷

As sugestões sobre as religiões afro-brasileiras foram todas acatadas.

Por contrato, Gilberto Ferrez, como autor do livro recebeu 40 exemplares, além de um sexto do lucro proveniente da venda. Seria considerado lucro, o que sobrasse depois de deduzido o reembolso aos patrocinadores. A venda dos exemplares de Gilberto Ferrez garantiu ao autor algum dinheiro — este foi provavelmente o único livro em que Gilberto Ferrez não enviou de presente a praticamente ninguém.

Em 1992, por ocasião da Rio-92, o Banco Boavista financiou uma segunda edição do *Muito Leal*, porém com a dimensão reduzida – não mais um *in-folio* – , não tão luxuosa. Essa edição foi feita sem o conhecimento do autor que entrou na

²⁶⁶ Idem, carta de 23/06/1964.

²⁶⁷ Idem. carta de 15/05/1964.

justiça e recebeu ressarcimento financeiro. Sobre isso, ele comenta em uma carta a Mário Calábria: "Pus advogado e ganhei na maciota, após acordo, uma bolada e mais 20 livros." ²⁶⁸

Colonização de Teresópolis, à sombra do Dedo de Deus e O Paço da Cidade do Rio de Janeiro, ambos editados pelo Patrimônio em 1970 e 1984 respectivamente, são livros que apesar de não terem saído em datas especiais, não serem comemorativos de efemérides, estão fortemente ligados à construção de uma certa memória. Como nos demais, arrolam os documentos e valorizam a iconografia. Não vamos nos alongar analisando-os aqui, pois o primeiro será objeto de outro capítulo e o segundo, será estudado na outra parte deste mesmo capítulo que tratamos do Patrimônio.

Em toda sua obra historiográfica, a escrita revela o colecionador – os documentos falam por ele. São textos plenos de citações, pois o autor guarda suas próprias palavras para as notas sobre os documentos, fossem imagens ou textos. Podemos considerar então que as publicações de autoria de Gilberto Ferrez compõem coleções de documentos, sejam visuais, textuais ou de ambos os tipos. Os documentos são os protagonistas principais de seus trabalhos historiográficos.

Gostaríamos também de destacar a importância de Gilberto Ferrez e de seus pares para a indústria de livros de arte no Brasil. Afora o que já foi apontado neste trabalho a respeito do cuidado com a forma do livro, cito também o documento que encontramos na correspondência trocada entre Ferrez e a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, uma carta de 1946 em que o historiador expõe sua opinião sobre edições extras a serem feitas pela sociedade. ²⁶⁹ Eis trechos da carta:

(...)

A fazermos uma edição especial, com maior número de exemplares, vamos então vulgarizar obras inéditas, dando ensejo aos estudiosos conhecê-las e admirar novos aspectos de nossa vida,

 $^{^{268}}$ Arquivo Nacional FF-GF.2.0.1.nº cat: 31 carta de 15/2/1992.

²⁶⁹ A SCBB além do livro que editava anualmente, em número de 120, ocasionalmente editava outros livros com tiragem maior, chegando a 500 exemplares. Para isso, consultava os sócios. Gilberto Ferrez foi contra a edição de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, sugerindo outros livros, todos eles de interesse iconográfico.

em tempos idos. Obras que editores não se abalam em realizar com medo do seu custo elevado, assim como por dificuldades técnicas. Sendo assim, sugiro editarmos, tal qual os originais, as seguintes obras, inéditas e que há pouco voltaram ao Brasil, adquiridas por colecionadores cultos e patriotas:

O álbum colorido inédito, de Joaquim Candido Guillobel, de cenas, tipos, usos e costumes do Brasil de 1814 a 1820, de inestimável valor histórico, artístico e etnográfico, tão bom ou melhor que os desenhos de Debret. Este álbum que pertence ao Dr. Caio de Mello Franco, foi muito apreciado por Francisco Marques dos Santos, na revista do SPHAN, nº 5, pag. 213 e seguintes.

Do mesmo autor, existe um outro álbum, sem data, de que nos fala o historiador Alberto Rangel, no capítulo "O Álbum de Highcliff" da sua obra "Transanteontem". Infelizmente, não cita o nome do seu feliz possuidor. Mas, não deve ser difícil identificar o proprietário, pois se trata de uma ocorrência de nossos dias.

O álbum de Charles Landseer (1825/26) que está com o Dr. Cândido de Paula Machado, oferecido por seu tio, Dr. Guilherme Guinle.

Os desenhos inéditos, ou todos os desenhos de Debret, que o Dr. Raymundo de Castro Maya adquiriu em Paris, por intermédio do livreiro antiquário Robert Heymann.

Aí estão quatro sugestões, e teria muitas outras, se necessário for, que se realizadas em tiragens de 400 a 500 volumes (*sic*) terão outra repercussão no Brasil, e mesmo fora de nossas fronteiras, do que mais uma edição, entre as muitas edições e traduções, da obra de Euclides da Cunha. (...)²⁷⁰

Pelo exposto acima, verificamos que era antigo o interesse de Gilberto Ferrez em promover aqueles artistas que pintaram o Brasil no século XIX. A SCBB fazia belos livros com trabalhos de artistas contemporâneos, porém Ferrez achou pertinente que ela editasse também os de outrora. Nove anos depois, em 1954, Raymundo Castro Maya publicou com subscrição livro de luxo com as obras de Debret que o artista deixara fora do álbum que mandara editar em Paris na década de 1830. As outras duas sugestões de Gilberto Ferrez não foram acatadas pela SCBB, porém foram editadas muito tempo depois: em 1972, Landseer e em 1978, Guillobel, ambos editados

²⁷⁰ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.3.2.1 nº cat: 11, carta de 26 de setembro de 1946.

por Cândido de Paula Machado.²⁷¹ As "ilhotas do passado", sobre a qual nos fala nos fala Maurice Halbwachs, têm importante papel simbólico para a construção do futuro.

3.4. A história por parecer

Nos trabalhos que Gilberto Ferrez apresentou ao SPHAN constatamos a importância de seu conhecimento da iconografia brasiliana e do valor que atribui à peça única, à raridade na hora de preservar um bem imóvel. Em muitos dos processos em que ele recomendava o tombamento, o fazia porque imóveis chegaram até nós em perfeito estado, como se tivessem saído das telas e gravuras a que se refere nos pareceres. O historiador era enfático no tombamento de um bem quando este permanecia como o único representante de um estilo, ou de um tempo – nos processos em que foi o relator, nos deparamos com reverência às obras com essas características.

Gilberto Ferrez foi encarregado de analisar os processos de tombamento das Igrejas do Carmo nas cidades de Itu e Mogy das Cruzes no interior de São Paulo. O primeiro tema que abordou em seu parecer foi a raridade de templos como aqueles, pois "São Paulo, especialmente a capital, já destruiu tanto monumento que estes, sem dúvida precisam ser salvos da mania de se destruir obras de arte do passado em nome do progresso." Sobre a Igreja e o Convento de Itu, recomendou o tombamento pois se encontravam em bom estado de conservação, apesar de terem sofrido em 1918 uma restauração em que sacrificara parte da decoração, mas "restou o grupo que orna o teto da capela-mor e o painel da nave central. Estas pinturas, em franco estilo do século XVIII, assim como as imagens e a parte torêutica desta capela

Lembramos que as publicações de livros de fotografias e de livros com obras de artistas estrangeiros deram condições para que os pesquisadores tivessem acesso mais facilmente a essas fontes. Sugerimos então que os livros publicados por Gilberto Ferrez e seus pares exerceram um papel pioneiro na criação de um nicho editorial que tem conquistado um espaço cada vez maior nos últimos anos: aquele que associa as noções de arte, patrimônio e história em edições de luxo, atualmente não mais bancadas por iniciativas individuais de mecenas isolados, mas pelo patrocínio de grandes empresas nos marcos de uma legislação que fixou modelos de incentivo com base na isenção fiscal.

²⁷² Arquivo Central do IPHAN, processo nº 790-T-67.

justificam largamente a preservação desta igreja."²⁷³ Sobre as igrejas da Ordem 1ª e 3ª do Carmo de Mogy das Cruzes, Gilberto Ferrez também pediu o tombamento pois "ambas possuem magníficas pinturas e talhas da maior importância para o patrimônio histórico e artístico de São Paulo"²⁷⁴, lembrando, segundo ele, as pinturas de Mestre Atayde nas igrejas mineiras. Ele descartou o tombamento do convento da Ordem Primeira, pois teria sido totalmente reconstituído em 1920, "porém a igreja, apesar de também ter sofrido uma remodelação em 1924, por milagre, conservou seus antigos altares de belíssima obra em talha dourada assim como as das sacadas, tribunais da nave que as fotos inclusas [no processo de tombamento] dão uma boa ideia. A igreja precisava (sic) de ser limpa sob a direção da DPHAN e voltará a sua glória antiga."²⁷⁵

No parecer sobre o tombamento do Solar do Barão de Japurá em Belém do Pará, de propriedade dos irmãos Maristas, lemos que

este solar é um exemplar extraordinário e típico da arquitetura neoclássica, da segunda metade do século XIX e quem viu, jamais esquecerá a sua ampla fachada dominada por enorme frontão contrastando com as fachadas laterais onde existem avarandados onde dominam colunas cilíndricas esbeltas de rara elegância. O estado de preservação do imóvel é péssimo e tudo se deve fazer para salvar esse exemplar único e primoroso nesta região do país e que foi até incluído entre os prédios antigos e graciosos de nosso patrimônio artístico in <u>Brazil Build</u>. ²⁷⁶

Esses pareceres afirmam mais uma vez a vontade de preservar um imóvel como testemunha de uma época, como uma peça de coleção – como semióforo.

Porém, algumas vezes o tombamento não resistia à pressão econômica da área edificada. Foi o caso de imóvel na Rua Mayrink Veiga. O imóvel fora tombado em 1971 sob o parecer de Lúcio Costa por ser o último exemplar de um conjunto de mais de 60 unidades dispostas ao longo desta rua, conjunto construído por iniciativa de João Maria Colaço de Magalhães sob o projeto do arquiteto Domingos Monteiro –

²⁷³ Idem.

²⁷⁴ Idem.

²⁷⁵ Idem.

²⁷⁶ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.3.1.2 nº cat: 7

ambos portugueses – , e documentado no mapa arquitetural de 1874 de João de Barros Fragoso. Segundo Lúcio Costa, se tratava de precioso remanescente de conjunto arquitetônico-urbanístico que, depois, não se construiu igual. O Patrimônio determinou então o tombamento da casa.

A empresa White Martins, proprietária do imóvel, recorreu, pois queria construir um grande edifício no local. Chegou-se, então, ao consenso que conhecemos através das palavras de Lúcio Costa, transcritas por Ferrez em seu parecer:

Sendo o objetivo deste tombamento tão só salvaguardar a frontaria da última parcela de um conjunto arquitetônico-urbanístico registrado, em elevação, no levantamento de 1874, o modo de conciliar esse propósito com o aproveitamento da área, para nova construção seria o de recuar-se esta, cerca de 6m50, a fim de soltar a fachada antiga da nova edificação cuja altura não deverá contudo passar dos 22 pisos de gabarito circunvizinho, preservando-se assim, devidamente restaurado e para sempre, este resto do conjunto perdido.²⁷⁷

Gilberto Ferrez, relator do processo que fez a revisão do tombamento, corroborou a solução apresentada por Lúcio Costa e pelos técnicos do SPHAN. Finalizou seu parecer afirmando que só poderia concluir que se deve permitir a nova construção de somente 22 andares e segundo os critérios fixados pelo SPHAN e assim salvar "esta última bela fachada, que dará um realce à nova edificação, tornando-a uma das mais originais dessa cidade (...)"²⁷⁸. Entretanto, não se contentou com a solução adotada e dá uma sugestão que consideramos típica de um colecionador:

O ambiente assim criado deverá ser, além do saguão nobre da entrada, uma espécie de pequeno Museu alusivo à época em que se construiu o prédio tombado. Nesse sentido, o SPHAN sugere que uma das paredes seja forrada por uma fotografia ampliada do mapa arquitetural de 1874, de autoria de João de Barros Fragoso. Outros

²⁷⁸ Idem.

.

²⁷⁷ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.3.1.2 nº cat: 9

documentos como fotos, álbuns, etc. poderiam complementar o pequeno acervo. ²⁷⁹

Ficou a cargo do Conselheiro Gilberto Ferrez, analisar e dar o parecer de outro caso em que uma solução de consenso seria sugerida. A primeira via férrea do Brasil, construída pelo Barão de Mauá, do fundo da Baía da Guanabara até a Raiz da Serra, fora tombada em 1954, ocasião de seu centenário, a pedido de Getúlio Vargas. O poder público, representado pela Rede Ferroviária Federal, não deu a devida importância ao bem tombado e com o passar do tempo a estrada fora saqueada, tendo os trilhos roubados. Finalmente, foi permitido que ali se instalasse estações transmissoras de energia elétrica. Nessa situação, a Rede Ferroviária Federal pediu seu destombamento, pois não considerava viável economicamente restaurar a linha, como lhe solicitara o SPHAN.

Gilberto Ferrez deu, então, o seu parecer de modo que se encontrasse uma solução de possível execução. "Quero crer que o nosso digno e esclarecido presidente da República Marechal Costa e Silva não se prestará a tal [o total destombamento da linha] já que pode haver uma solução e que em definitivo haja as necessárias verbas para ficar protegida esta relíquia do nosso passado." Ele sugeriu, então, que se preservasse ao menos o traçado daquela estrada. Eis suas propostas:

- 1. O leito da estrada seria liberado dos intrusos e seria protegido, transformado numa pequena estrada de rodagem. Estas estradas teriam dois pequenos desvios nas passagens das estações construídas e seria arborizada de um dos lados com Ipês de variedades diversas. Assim, o trecho dessa linha estará preservado e serviria às populações marginais para irem da Raiz da Serra até a praia de Mauá diretamente.
- 2. Em Mauá, construía-se um galpão para guardar a Baronesa [a locomotiva], o que seria mais uma atração turística aos usuários da estrada de contorno da Baía da Guanabara. ²⁸⁰

²⁷⁹ Idem

²⁸⁰ Arquivo Central do IPHAN processo 506-T 1968.

Gilberto Ferrez foi também relator dos processos de tombamento da Igreja de Santana de Iguatu no Ceará, da Igreja Matriz de Pati de Alferes, no Estado do Rio Janeiro, do Hospital São Francisco de Assis, na cidade do Rio de Janeiro. Os pedidos de tombamento das Igrejas foram solicitados ao SPHAN pela comunidade das respectivas cidades, e o pedido de tombamento do hospital foi feito pelo médico Dr. Hélio Aquinaga, com receio de o hospital ser demolido. Ferrez recomendou enfaticamente o tombamento do Hospital São Francisco de Assis e da Igreja Matriz de Paty de Alferes, sempre de acordo com os técnicos do Patrimônio. Já para a igreja de Santana do Iguatu, no Ceará, não indicou o tombamento, pois "infelizmente, a vista da documentação e dos informes do arquiteto José Liberal de Castro, afirmando que o teto da igreja já fora desmontado ou ruíra e que as colunas do interior da nave já haviam sido demolidas (...), não se justifica o tombamento, por este órgão, da igreja em causa."281 Porém, quando reunido o Conselho em 26 de junho de 1973, o Conselheiro Pedro Calmon discordou do relator. Para Calmon, o aspecto sentimental e histórico daquele templo representava muito para a comunidade local, haja vista que esta comunidade preparou um abaixo-assinado contendo assinaturas de pessoas de todas as classes sociais de Iguatu solicitando ao SPHAN o seu tombamento. Paulo Santos concordou com Calmon considerando "que seria um golpe rude para o povo que desejava ver a sua Matriz preservada contra novos vandalismos de vigários insensíveis às tradições locais"282. O Conselheiro Américo Jacobina Lacombe opinou para que se tombasse apenas a fachada depois de retirada a torre que fora acrescida recentemente, e fosse procedida a restauração da igreja na forma original. Gilberto Ferrez retirou então seu voto inicial e a assembleia deliberou por unanimidade pelo tombamento e pela restauração da fachada no seu estado original. Foi recomendado ainda que o SPHAN solicitasse ao Conselho de Cultura do Estado do Ceará para que a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará estudasse a possibilidade de recuperação do interior da Igreja.

Notamos que apesar de Pedro Calmon e Paulo Santos terem se sensibilizado com a solicitação da comunidade, seria preciso que o imóvel voltasse a ter aparência da época de sua construção para que o desejo do povo de Iguatu fosse levado

²⁸¹ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.3.1.2 nº cat: 10, rascunho de parecer para tombamento.

²⁸² Arquivo Central do IPHAN – ata reunião Conselho Consultivo de 26 de junho de 1973.

em consideração. Não importava os vestígios da passagem do tempo, da história, porém, buscava-se que um certo passado fosse eternizado.

Quando analisamos o parecer de Ferrez para o tombamento do Educandário Princesa Isabel, na Fazenda Santa Cruz, confirma-se a tese acima:

A Fazenda de Santa Cruz, ao chegar a família real portuguesa ao Brasil, após longos anos de abandono que se seguiram à expulsão dos jesuítas, seus antigos proprietários, constava, além das terras, de um pequeno vilarejo em frente ao velho convento.

Passou então D. João a frequentá-la, buscando um clima mais ameno, longe do bochicho da cidade. Mandou aumentar o convento para a sua comodidade.

Deste período existem desenhos bastante acurados de Thomas Ender, em 1817, de Maria Graham, em 1827, de Debret, de c.1825, de La Michellerie, de c.1830, e de Bellegarde, de 1848.

Em todos nada existe como construção de vulto, além do convento e da igreja, que pudesse, após obra radical, se transformar no prédio onde funciona a Escola Feminina "Princesa Isabel" para a qual se pede o tombamento por ser 'indiscutivelmente um marco vivo na História do Rio de Janeiro'.

O prédio foi, provavelmente, construído para seu atual destino, sendo a Escola inaugurada em 1886 e nada possui interna e externamente, em sua linha arquitetônica, de excepcional.

Assim sendo, concluímos, diante dos documentos apresentados no processo e por nós estudados, de acordo com o parecer do chefe da seção de Arte do SPHAN: "O prédio em apreço não possui características que justifiquem o tombamento." ²⁸³

Gilberto Ferrez confirmou a indicação dos técnicos do serviço e negou o tombamento solicitado, apesar de o colégio ser pioneiro na educação feminina no Rio de Janeiro. A evidente importância do Educandário Princesa Isabel para a história da educação no Brasil não sensibilizou os técnicos do SPHAN, tampouco nosso historiador, pois o imóvel não possuía elementos arquitetônicos que justificassem sua preservação. Todas as imagens da Fazenda Santa Cruz, oriundas das penas e pincéis dos

²⁸³ Idem, processo n° 598-T-59.

viajantes que por aqui passaram, não mostravam aquele imóvel para o qual se pedia o tombamento. Seria como se a história do Brasil se limitasse à história da arquitetura brasileira e ao aval do olhar estrangeiro. Os imóveis tombados pelo SPHAN seriam como peças de uma coleção espalhada pelo território brasileiro.

Em 16 de novembro de 1963, Gilberto Ferrez escreveu uma carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade propondo o tombamento da antiga ermida Nossa Senhora da Cabeça, ao final da rua Faro, no Jardim Botânico, cidade do Rio de Janeiro. Nas palavras de Ferrez: "em vista de sua antiguidade, valor histórico e artístico, já que é o único exemplar de uma capelinha com copiar ou alpendre, no Estado da Guanabara." Ele fez um balanço historiográfico da capela arrolando as citações de viajantes, cronistas e historiadores sobre a ermida N. S. Da Cabeça. (Pizarro, Mello Morais, Vieira Fazenda, Maria Graham, Gastão Cruls, Vivaldo Coaraci, Claudio Bardi). Produz também um levantamento iconográfico – encontrou no arquivo do exército plantas da região da Lagoa com a indicação da ermida, além de obras artísticas nas coleções de Raymundo de Castro Maya e Alberto Lee apontando a pequena capela. Escreveu:

Estes documentos cotejados com as fotografias executadas ultimamente por Humberto Franceschi 'evidenciam o bom estado de preservação desta obra. Não há mais vestígio de sineira, porém o muro de sustentação de pedra seca do terrapleno, sob o qual está ereto a capela está lá. (...) Nada resta de suas alfaias. O altar, quer nos parecer, sofreu alterações no princípio do século, pois lá vimos tábuas de pinho de Riga. A própria imagem da padroeira é uma cópia do original que se acha em poder de Sílvia Martins de Almeida que ainda possui a antiga bacia batismal de prata da capela. É provável que, uma vez tombada a capela, se consiga recuperar por dádiva ou compra, estas peças. Concluindo, achamos não haver dúvidas que a atual capela N. Sra. Da Cabeça é a original, ereta por volta de 1603/4 e, portanto a mais antiga no estado original do Estado da Guanabara. A luz desta pequena, mas expressiva, documentação, que se confirmada pelos técnicos do DPHAN, com verificação in loco deverá ser tombada, preservando 360 anos de história do menor edifício religioso da cidade e que, além de tudo, é o único exemplar a atestar que as antigas ermidas e capelas rurais do Rio de Janeiro possuíam copiar como as nordestinas e Paulistas. ²⁸⁴ (grifos nossos)

²⁸⁴ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.3.1.2 nº cat: 2, carta para R. M. F. de Andrade.

Essa carta é valiosa porque além de, do mesmo modo que os pareceres citados acima, demonstrar a importância do aspecto original da obra, preservando não os 360 anos de história como diz a carta, mas sim, um determinado momento do passado há 360 anos, ela aponta também para uma certa unidade no povoamento brasileiro quando ele indica que a ermida de N. Sra. da Cabeça "é o único exemplar a atestar que as antigas ermidas e capelas rurais do Rio de Janeiro possuíam copiar como as nordestinas e Paulistas". Não podemos esquecer que no momento de criação do SPHAN, o estado brasileiro fazia um esforço para consolidar a nação forjando uma unidade da cultura nacional. Neste sentido, o Serviço de Patrimônio teve um papel fundamental.

Gilberto Ferrez foi também relator dos processos de tombamento de Petrópolis, do Pão-de-Açúcar, do Parque Nacional da Tijuca e da Serra Carioca, da revisão do tombamento do Aterro do Flamengo. Destacamos o parecer para o tombamento do Pão-de-Açúcar, pois os argumentos usados mais uma vez atestam a importância da iconografia e do olhar estrangeiro na formação da identidade carioca. Disse Gilberto Ferrez:

Desde o seu descobrimento, a 1º de janeiro de 1502, até hoje todos os estrangeiros ou nacionais, exploradores, negociantes, viajantes, marinheiros, cientistas, poetas, escritores ou pintores, absolutamente todos ao descreverem esta baía da Guanabara cantaram louvores ou se mostraram maravilhados diante deste monumento da natureza.

Sua aparência com as fôrmas de se fazerem os açúcares deu-lhe o nome de Pão-de-Açúcar e assim consta nas mais velhas representações gráficas da baía, quer sejam cartográficas ou vistas panorâmicas, executadas por portugueses, franceses ou holandeses, como sejam:

Em 1579, o mapa de Jacques van de Claye

Em 1586, o mapa de Luís Teixeira

Em 1599, na gravura de M. De Oliver van Noort

Em 1622, no desenho de Nicoloas van Geelkerken do Reyn Boeck

Em 1623, no mapa de Dirck Ruiter, in Toortse der Zeevaert

André Thevet assim se referiu ao Pão-de-Açúcar, em 1555 "...uma pedra, rochedo maravilhosamente alto e erguido no ar em forma de pirâmide e largo em proporção, que é algo quase inacreditável."

Seu compatriota Jean de Lery já o achou fabuloso e assim o descreveu: "Uma montanha ou rocha em forma piramidal não somente maravilhosa e de grande altura, como também fantástica pois, ao ser vista ao longe, parece artificial por ser arredondada ao modo de grossa torre; entre franceses chamam-na de Pot-au-Beurre", (...). 285

Gilberto Ferrez, a exemplo dos viajantes estrangeiros, valorizava a natureza tropical e não descartava a importância de preservá-la para o equilíbrio climático bem como para o aproveitamento econômico com o turismo. Como relator do tombamento da cidade de Petrópolis, em 1981, ele aprovou 'com júbilo' a proposta de tombamento da cidade, para que, segundo ele, não vire uma nova Caxias e acrescentou mais um item a ser tombado:

Para a preservação da ecologia e em especial o clima de Petrópolis assim como das cidades serranas, é imprescindível proteger as matas no topo de todos os morros e cumeeiras de serras da região, e, onde houver derrubada de matas, recriá-las novamente. Sem esta capa protetora, os resultados aí estão — o clima está se modificando, e, os desbarrancos de terra, com as fortes chuvas vivem entulhando as calhas dos rios (...). Recomendo, pois, que de acordo com a altura do morro, seja intocável a mata do topo para qualquer tipo de construção numa extensão de 1/3 ou 1/4 da altura do morro.²⁸⁶

Sobre o Parque Nacional da Tijuca e da Serra Carioca ele comentou em seu parecer:

Em vista do exposto, senhor diretor, especialmente quando tanto se fala em desenvolvimento turístico, só nos resta aconselhar ao egrégio Conselho, a aprovar o tombamento da mesma serra como o único ato capaz de salvaguardar este patrimônio incomparável de

²⁸⁵ Arquivo Central do IPHAN, Proc. nº 869-T-75

²⁸⁶ Arquivo Central do IPHAN, Proc. nº 1038-T-80

nossa cidade, e cuja uma parte, a Floresta da Tijuca, representa tanto esforço e abnegação de alguns abnegados, de meado do século passado, em reflorestá-la e embelezá-la para o deleite das gerações atuais após sua quase total extinção pelos fazedores de carvão e as primeiras grandes plantações de café. ²⁸⁷

Gilberto Ferrez fazia eco aos técnicos do SPHAN. Raramente encontramos algum parecer em que ele discordasse das conclusões dos técnicos daquele Serviço. Neste sentido, ele aprovou o tombamento da "Avenida Modelo", na rua Regente Feijó no centro do Rio e o tombamento do prédio da Escola Politécnica (atual IFCS) da UFRJ no Largo de São Francisco. Do mesmo modo, aplaudiu o trabalho de levantamento do entorno do Morro da Conceição realizado pelos arquitetos Jurema Arnaut, José Simões Pessoa e Sérgio José Fagundes de S. Lima, com vistas de regulamentação da área e tombamento de 10 monumentos. Concordou com os técnicos quanto a que não seria preciso tombar toda a área, mas apenas manter por lei e portarias os gabaritos propostos.

Assim se protegeria e revitalizaria uma interessantíssima área, possivelmente única intocada com feição de cidade do séc. XIX; com seus artesãos, pequenas indústrias, comércio e trabalhadores portuários, que seriam expulsos da área caso se permitisse a descaracterização e a massificação que tanto prejudica e inferniza o resto do centro da cidade. ²⁸⁸

Entretanto, algumas vezes conseguia mudar a opinião técnica do SPHAN. Foram os casos do Convento do Carmo e do Paço Imperial. Vamos ao Carmo.

O Convento, um dos prédios mais antigos da cidade, teve seu processo de tombamento iniciado em 1962. O referido imóvel se encontrava na época com muitos acréscimos, estando escondida sua fachada colonial – por isso ainda não havia sido tombado. Gilberto Ferrez contou em entrevista de 1982, como convenceu Lúcio Costa do valor do Convento do Carmo. Eis suas palavras:

²⁸⁷ Arquivo da Família Ferrez, AN –. FF-GF.3.1.2 nº cat: 3

²⁸⁸ Arquivo da Família Ferrez, AN – FF-GF.3.1.2 nº cat: 16

Quando eu entrei para o Patrimônio, o Carmo não estava tombado. Tudo ao redor estava tombado, e o Carmo, que era o prédio mais antigo e mais importante depois da Misericórdia, não. Eu então disse para o Dr. Rodrigo: 'Dr. Rodrigo, como é que pode ser? O Carmo não está tombado! E querem derrubá-lo agora que o Banco do Brasil comprou? Isso é uma vergonha total.' - 'Mas Ferrez, o Lúcio Costa disse que está muito mexido.' - 'Mas, mexido onde?' "Eu posso lhe provar que não está".' - "Não, não prove para mim, fale com o Lúcio e veja o que ele diz". Peguei todo o meu material de desenho e as duas fotografias tiradas do Carmo (...): antes quando era sede do Instituto Histórico, e depois quando fizeram aquela fachada Neoclássica, tirada pouco depois. E levei para o Lúcio: 'Está aqui, Lúcio. Desde o comecinho. Veja o desenho do Ender: janelas, está tudo lá. Não tem nada modificado. Há coisas tapadas, por que puseram máscara na frente. O senhor mande descascar que está tudo lá.'

E minha sorte foi tanta que o pessoal da Universidade, apavorado com a ideia de ter que ir embora e perder aquele local fantástico, tinha que provar que ele era bom para eles ficarem, e já estavam também verificando se o que dissera estava certo. E o Lúcio teve a oportunidade de ir lá e verificar. E então tombou-se. Os homens do Banco do Brasil ficaram loucos da vida, e vieram a mim: – Ferrez, o que o senhor foi fazer? Aquilo lá é um patrimônio formidável! – 'Do que é que o senhor esta se queixando?' – 'Mas o senhor não deu permissão para construir!' – 'Não, nós permitimos que o senhor construa o que o senhor quer atrás. O senhor ganhou o prédio da frente, para instalar sua diretoria no prédio mais antigo da cidade. O senhor não sabe que aquela rua ia recuar? O senhor ia perder aquilo tudo. A rua ia recuar como está recuado ali em frente a Tiradentes.' E foi então que eles acordaram. ²⁸⁹

Tencionando encontrar documento que corroborasse as afirmações de Ferrez acima, procuramos nos arquivos do Patrimônio o processo de tombamento deste prédio, mas infelizmente não o encontramos e nos foi informado estar perdido. Entretanto, tivemos acesso à ata de reunião do Conselho Consultivo de 27 de maio de 1964, onde encontramos a discussão sobre o assunto: votou-se pelo "tombamento compulsório da edificação, antigo Convento do Carmo, julgando improcedentes as razões da impugnação oferecida à inscrição do imóvel nos Livros de Tombo." O Banco

²⁸⁹ Arquivo Família Ferrez, AN – FF-GF.2.0.4 nº cat: 20. Entrevista em 1982, concedida a Solange Zuñiga, Paulo Estelita, Marcio Doctors e João Leite.

do Brasil tentou anular o tombamento, mas não convenceu o relator Paulo Santos, nem seus colegas de Conselho.

São inúmeros os exemplos de esforço para preservar um imóvel raro e nos parece ficar claro a vontade de preservar um imóvel como testemunha de uma época, como uma peça de coleção – como semióforo.

Gilberto Ferrez sistematicamente concordava com os técnicos do SPHAN, porém encontramos uma exceção, um caso em que Ferrez discordou do Patrimônio e conseguiu mudar a opinião dos arquitetos daquela instituição: a reforma do Paço Imperial no Rio de Janeiro e a decisão do aspecto que teria o prédio depois de restaurado. Essa discordância, no fundo, confirma a posição do conselheiro, pois ele discorda dos técnicos quando eles assumem uma outra postura diante do monumento, quando parece que os arquitetos vão respeitar as diversas alterações ocorridas no prédio durante sua história. Esta reforma deu origem a um livro de autoria de Gilberto Ferrez – *O Paço da Cidade do Rio de Janeiro* – que será objeto de nosso estudo.

Não só o Paço, mas a Praça 15 de novembro tem um indiscutível valor histórico e simbólico para o Rio – para aquele local a cidade se espalhou descendo o Morro do Castelo sendo o Paço e a praça palco de inúmeros acontecimentos emblemáticos para a memória da cidade e do país. Neste sentido, a restauração do Paço Imperial é tão importante quanto o seu tombamento ocorrido em 1938, logo em seguida à criação do Serviço de Patrimônio. Apesar de Gilberto Ferrez não ter participado do tombamento daquele monumento, seu envolvimento na restauração foi crucial para o rumo tomado nas obras. Consideramos, então, o estudo deste caso particularmente relevante para compreendermos o papel do historiador Ferrez no SPHAN.

A partir de 1975, quando da fusão do Estado da Guanabara com o Estado do Rio de Janeiro, o Paço Imperial foi solicitado pelo Estado do Rio para abrigar a sede da prefeitura do município do Rio de Janeiro. Estando o edifício tombado pelo SPHAN, o prefeito Marcos Tamoyo buscou permissão para realizar adaptações ao prédio. Renato Soeiro encaminhou o ofício do prefeito para o arquiteto José Souza Reis que respondeu estar às ordens para atender a solicitação e sugeriu a "convocação do ilustre membro do Conselho Consultivo do SPHAN, Gilberto Ferrez, a fim de

indicarmos os elementos iconográficos e bibliográficos de interesse para a restauração do antigo Paço."²⁹⁰

Não parece que a prefeitura estivesse disposta a restaurar o imóvel, mas tão somente adaptá-lo para o uso do município. A prefeitura pede, então, ao SPHAN para apresentar estudo sobre a construção e as alterações do prédio. Renato Soeiro – então Secretário do Patrimônio – solicitou a assistência de Ferrez junto à municipalidade para elaborar "um programa de obras objetivando tanto as finalidades de uso, quanto a valorização do monumento".²⁹¹.

O município do Rio de Janeiro acabou não tendo sua sede instalada no Paço, porém, Gilberto Ferrez havia feito um estudo sobre o imóvel e sobre a Praça 15, que foi publicado em 1978 pela Riotur. Todavia, a prefeitura do Rio ainda queria o imóvel para no local instalar o Museu da Cidade.

Entretanto, o edifício continuou com o Ministério das Comunicações e a Empresa de Correios e Telégrafos ali funcionou até início dos anos 1980, quando foi transferida para nova sede na Av. Presidente Vargas. Em 1982, o Secretário do SPHAN Aloísio Magalhães recebeu as chaves do prédio, que havia sido a casa dos governadores, depois Casa dos Vice-Reis e posteriormente o Paço de D. João, D. Pedro I e D. Pedro II e abrigara o departamento de Correios e Telégrafos depois de proclamada a República. Aloísio Magalhães solicitara para o Serviço de Patrimônio da União, a ocupação do imóvel para evitar a deterioração. Assim, a 6ª Diretoria Regional do SPHAN/Pró-Memória passou funcionar naquele prédio.

O levantamento histórico para o trabalho de restauração do Paço ficou, mais uma vez, a cargo de Gilberto Ferrez. Pela portaria nº 49 de 30 de outubro de 1980, Aloísio Magalhães designa "o arquiteto José Sousa Reis e o historiador Gilberto Ferrez para procederem a pesquisa e estudos objetivando a restauração e recuperação do antigo Paço Imperial, localizado na Praça XV de Novembro (...)"²⁹².

Gilberto Ferrez e Souza Reis elaboraram duas propostas para restauração do prédio. A primeira seria a devolução ao imóvel das características que

²⁹¹ Arquivo Central do IPHAN. Of nº 176/75 de 06/05/1975.

²⁹⁰ Arquivo Central do IPHAN. Of. nº 140/75 de 15/04/1975.

²⁹² Arquivo Central do IPHAN. Portaria nº49 de 30 de outubro de 1980.

possuía no início do século XIX, o que implicaria na demolição de três segmentos do terceiro andar. Eles consideraram esta hipótese a mais completa do ponto de vista histórico e mais harmoniosa sob o aspecto arquitetônico, consistindo em trazer o prédio à forma documentada por Thomas Ender, William Burchell e Theremin no início do século XIX. A outra possibilidade seria manter o volume do prédio, eliminando apenas o frontão neocolonial da fachada principal, trocando as telhas francesas pela telha canal e corrigindo a configuração do telhado.

Se José de Souza Reis tinha alguma dúvida quanto ao partido adotado na restauração, Gilberto Ferrez parece estar certo de que o Paço devia mesmo voltar a ter o aspecto de 1825. Na informação nº35/81 que José de Souza Reis encaminha ao diretor do SPHAN, ele diz:

Apesar da necessidade de refazer-se toda a cobertura (...), parecianos já quase impraticável a volta à antiga configuração geral do prédio, apesar da existência de boa documentação do princípio do século XIX feita por Ender e Theremin principalmente, e que obrigaria a demolição de 3 segmentos do arcabouço do 2º pavimento (...).

Assim pensávamos, chegando mesmo a indicar soluções externas e internas conforme este critério que limitava-nos externamente à retirada do frontão postiço da fachada principal e à restauração da cobertura.

Não era esta, entretanto, a opinião de Gilberto Ferrez que, autor de uma completa monografia sobre o Paço, pensava que se pudesse restaurá-lo à forma representada pelo Ender que ele considera um dos mais fiéis documentaristas do Rio antigo e que, no caso em apreço, fixou não só a fachada do prédio, mas também a lateral vista da Praça 15 de novembro. ²⁹³

José de Souza Reis continua o documento expondo as razões em que era contestada a hipótese de Gilberto Ferrez: alegavam dificuldade de se refazer os elementos eliminados e a perda de área construída. Porém, mais adiante no documento, ele afirma que

²⁹³ Arquivo Central do IPHAN. Informação nº 35 de abril de 1981.

com o passar dos dias, a vista constante das fotos atuais e das gravuras antigas, acrescidas da do Burchell que mostra a forma original da cobertura do lado da rua 1º de março, foi agindo dialeticamente no nosso julgamento passando a por em dúvida toda aquela argumentação inicial e fazendo-nos passar a ver o Paço em sua forma atual como que uma contrafação do antigo, como se fora um edificio no chamado estilo "neocolonial", tão em voga à época do Centenário da Independência.(...) Assim, passando a considerar a possibilidade dessa restauração, procuramos reconstituir as fachadas do antigo Paço com base nas plantas, fotos atuais e gravuras antigas chegando a um resultado de aspecto mais agradável do ponto de vista plástico do que apresentam atualmente. (...).

A tese defendida por Ferrez venceu depois de muito debate e opiniões divergentes. Após a restauração, o Paço ficou com o aspecto que tinha no primeiro quartel do século XIX, segundo os desenhos e gravuras de Thomas Ender, Carl Theremin e William Burchell.

A concepção do SPHAN para a sacralização do patrimônio nacional não ficou limitada ao tombamento. Os bens tombados, sem dúvida, foram os mais importantes protagonistas para a construção de uma memória para a nação, porém, outro recurso de valor para a legitimação dessa memória perante a opinião pública e sobretudo, diante da intelectualidade, foi a produção impressa do SPHAN. Além de artigos na imprensa, o SPHAN editava a *Revista do Patrimônio* e a série *Publicações do SPHAN*. Segundo Márcia Chuva, a produção impressa do Patrimônio teve "papel articulador de um debate entre intelectuais e propagandista da ação institucional" Os autores que colaboravam na revista e nas publicações do Patrimônio eram intelectuais de prestígio que legitimavam a ação institucional, mas que esperavam também serem legitimados pelo Estado.

O SPHAN publicou diversos trabalhos de Gilberto Ferrez. Todavia, o que nos interessa no momento é o pequeno livro sobre o Paço Imperial, que é lançado no momento de inauguração do Paço como casa de cultura. A pesquisa de documentos

ldem. ا

²⁹⁵ Chuva, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 254.

iconográficos e textuais feita por Gilberto Ferrez para a restauração do Paço está no livro *O Paço da Cidade do Rio de Janeiro*, editado pelo SPHAN/Pró-Memória em 1985, logo que o Paço Imperial foi inaugurado. Segundo o prefácio de Cyro Lyra, o referido livro tem o propósito de responder ao público as indagações "de todos aqueles que assistiram nesses dois últimos anos ao cinzento e pesado prédio transformar-se em um dos mais belos exemplares da arquitetura luso-brasileira da cidade do Rio de Janeiro" 296.

Deste modo, analisaremos o livro *O Paço da Cidade do Rio de Janeiro* com os olhos que examinamos os pareceres para tombamento. Vamos observar a importância da iconografia e relatos feitos pelos artistas estrangeiros e o valor do aspecto "original" do edifício, retornando a um certo momento do passado em que o Rio de Janeiro foi reconhecido como capital do mundo português.

Segundo Cyro Lyra, na introdução ao livro, os desenhos de Burchell, Theremin e Thomas Ender

foram os argumentos básicos para a decisão que levou a demolição de grande parte do pavimento superior (...) As aquarelas do notável pintor austríaco captavam com precisão a força das fachadas principais do prédio à época de D. João VI. (...) Foi através dos desenhos realizados pelo inglês Burchell, do alto do Morro do Castelo que se tornou possível redescobrir – ainda que não integralmente – a volumetria do monumento, de um ângulo – o da perspectiva aérea – essencial para o trabalho de restauração. ²⁹⁷

O livro de Gilberto Ferrez mostra a evolução da praça e as modificações do prédio através de desenhos, óleos, aquarelas, fotografias, descrições, inventário. A maior parte dos autores citados é estrangeira, porém encontramos também os óleos de Leandro Joaquim, pintor setecentista brasileiro cujas obras se encontram no Museu Histórico Nacional, e o "Inventário do Imperial Paço da Cidade e Tesouro em 1854", que pertence à família Orleans e Bragança.

²⁹⁷ Idem, p. 7.

²⁹⁶ Ferrez, Gilberto. *O Paço da cidade do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Pró-Memória, 1984. p.5.

O livro é apresentado com o caráter de prestação de contas à sociedade, para tornar público o trabalho de restauração desenvolvido pelo SPHAN. No entanto, notamos um esforço do autor de também referendar o cunho simbólico do edifício. Além das mudanças arquitetônicas representadas por imagens dos séculos XVII, XVIII e XIX, os momentos decisivos para a história do Brasil que tiveram lugar no Paço ou mesmo na praça são evocados de modo a que não seja esquecido o que representou aquele edifício para a cidade e para o país. Assim, temos notícias da invasão de Duclerc e Duguay-Trouin, da Academia dos Felizes, da chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro, da morte de D. Maria I, da aclamação de D. João VI, da chegada de D. Leopoldina e casamento de D. Pedro I, do beija-mão, dos artistas franceses que aportaram com Lebreton, do batismo da princesa D. Maria de Glória, do dia do Fico, da aclamação de D. Pedro I Imperador do Brasil, do falecimento da Imperatriz D. Leopoldina, da chegada da nova Imperatriz do Brasil D. Maria Amélia, da abdicação de D. Pedro I, da aclamação de D. Pedro II aos 14 anos, da criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da chegada do daguerreótipo, do casamento de d. Pedro II, da abolição da escravatura em 1888 e finalmente da instalação da Empresa de Correios e Telégrafos já na República.

Deparamos, também neste livro, com a escrita característica de Gilberto Ferrez: para dar as notícias do Paço, economizava suas palavras – aproveitava as narrativas e as imagens feitas por viajantes ou estrangeiros aqui residentes. Deste modo, encontramos neste pequeno livro documentos textuais e visuais de autoria de: Nicolas Geelkerken, Dierik Ruiter, François Froger, João Massé, Moreira Azevedo, André Vaz Figueira, M. de La Flotte, Miguel Blasco, James Forbes, Conde da Cunha, John Hunter, John White, Anderson, John Mawe, Leandro Joaquim, John Barrow, Richard Bate, Manoel de Macedo, Thomas Ender, John M'Leod, Franz Frühbeck, Theremim, Henry Chamberlain, Marrocos, Hippolyte Taunay, Ferdinand Denis, A.P.D.G., padre Perereca, H. M. Brackenridge, Jean Baptiste Debret, Miss Ann Peppin, C. Schlischthorst, Reverendo Robert Walsh, C. S. Stewart, S.W. Ruschenberger, John Burchell, Augusto Earl, Victor Barrat, Eugène Hubert La Michelerie, Louis-August Moreau, Abraham-Louis Buvelot, Príncipe Adalberto da Prússia, G. R. Horner, Abade Compte, Daniel Noble Johnson, Frederico Pustkow, Alfredo Martinet, Joseph Selleny, Victor Frond, Louis Énauld, Camillo Vedani, Leuzinger, Marc Ferrez, Rocha Fragoso, A. Luís Ferreira, Gutierrez, J.A. Paiva, Augusto Malta e Pedro Lobo, além de alguns

anônimos.

Não é difícil observar que a grande maioria dos registros é de estrangeiros. Como nos pareceres para tombamento, o depoimento de um indivíduo estrangeiro suscitava, para o autor, um valor especial na hora de preservar um bem. Os fatos eram valorizados por Gilberto Ferrez, que revelou, a todos que leram o livro, que os europeus – a civilização – também valorizavam aqueles eventos ocorridos no palácio e na praça ao seu entorno. O período joanino, além de ter marcado uma época gloriosa para a cidade e para o país, foi fartamente documentado pela iconografia brasiliana. Deste modo, ficou decidido que o Paço fosse então transformado no Palácio de D. João, mais uma peça "autêntica" na coleção de monumentos do patrimônio nacional para evocar aquele tempo perdido. Em todos esses exemplos que mostramos da participação do conselheiro Gilberto Ferrez no ato de tombamento de um imóvel, fica claro o mérito do seu conhecimento sobre a iconografia brasiliana, e consequentemente de sua coleção.

4. A MEMÓRIA DA CIVILIZAÇÃO NO BRASIL

Ao analisarmos a obra historiográfica de Gilberto Ferrez, constatamos que a maneira como ele abordava determinado tema em seus trabalhos revela afinidade com o antiquariado, com a erudição. Como já vimos, deixava os documentos falarem por ele. Neste capítulo vamos chamar a atenção, não para a forma, mas para o conteúdo da escrita que nos legou Gilberto Ferrez.

Deste modo, vamos verificar que a produção intelectual de Gilberto Ferrez foi uma apologia à civilização no Brasil. No conteúdo de seus trabalhos, praticamente todos, encontramos a construção de uma memória para a civilização no Brasil. Mas que civilização seria essa?

A palavra "civilização", com a qual estamos atualmente tão familiarizados, foi incorporada à linguagem há relativamente pouco tempo – em meados do século XVIII – tendo se consagrado com os iluministas que consideravam a civilização uma realidade e um ideal. A ideia de civilização tinha como substrato a noção de progresso.²⁹⁸ Está relacionada a outra palavra, "civilidade", que traduz um indivíduo cultivado, polido, afável, cortês e refinado – o oposto do rústico, do camponês. O termo "civilidade" tem origem no Renascimento, quando as elites de cidades europeias procuravam desenvolver códigos de conduta e comportamento. É um conceito ligado à urbanização, à cidade.

No livro *O processo civilizador*, Norbert Elias aponta a civilização como a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. Segundo o autor, "com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de *sua* tecnologia, a natureza de *suas* maneiras, o desenvolvimento de *sua* cultura científica ou visão do mundo, e muito mais."

²⁹⁸ Falcon, Francisco José Calazans. *Iluminismo*. São Paulo: Ática, 2009, p.60.

²⁹⁹ Elias, Norbert. *O processo civilizador – Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, p.23.

Norbert Elias demonstra a mudança de comportamento da sociedade europeia a partir da análise de um pequeno livro de Erasmo de Roterdam – Da civilidade em crianças – editado em 1530, para a educação dos meninos da elite. Ele revela a gênese e o desenvolvimento de hábitos que atualmente consideramos naturais, civilizados. Entretanto, seria preciso, pelo menos, três séculos para que esses hábitos se naturalizassem.

Enquanto a palavra "civilizado" denota qualidades individuais, "civilização" está ligada à nação. O sufixo "ação" aponta para um processo, para o que ainda tem que se completar, sugere um movimento contínuo, como se a civilidade estivesse sempre se aperfeiçoando. Elias cita Holbach, que em seu *Système social*, de 1774, diz: "A razão humana não é ainda suficientemente exercitada; a civilização dos povos não se completou ainda; obstáculos inumeráveis se opuseram até agora ao processo do conhecimento útil, cujo avanço só poderá contribuir para o aperfeiçoamento de nosso governo, nossas leis, nossa educação, nossas instituições e nossa moral."³⁰⁰

O ideal de civilização impôs à humanidade uma meta de enquadramento, tornando-a uma necessidade histórica, parte fundamental de um processo que a Europa nos anos oitocentos entendeu como uma evolução, uma melhoria constante. Neste sentido, o historiador francês Guizot via a civilização como um fato que poderia ser descrito através da investigação do historiador e narrado em uma história geral, pois acreditava que havia uma história geral da civilização e que era preciso estudá-la. Em sua visão, existiam várias civilizações, mas acima delas colocavase *a civilização*, no singular. Destacamos trecho da obra *Histoire de la civilisation en Europe*, onde Guizot especula sobre a existência de uma civilização universal:

On peut se demander se c'est un fait universel, s'il y a une civilisation universelle du genre humain, une destinée de l'humanité, si les peuples se sont transmis de siècle em siècle quelque chose qui ne soit pas perdu, qui doive s'accroître, passer comme um dépôt et arriver ainsi jusqu'à la fin des siècles. Por mon compte, je suis convaincu qu'il y a, en effet, une destinée générale

³⁰⁰ Apud Elias, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994 v. 1 p. 61.

de l'humanité du dépôt de la civilisation, et par consequente, une histoire universalle de la civilisation à écrire. 301

No século XIX, a civilização europeia estaria "pronta", o espírito cultivado, o desenvolvimento estético, moral, tecnológico e intelectual – o progresso – estariam aptos a serem exportados para os outros continentes do planeta.

4.1. A civilização como questão nacional

A partir de 1763, quando a cidade tornou-se a sede dos vice-reis, assistimos no Rio de Janeiro a uma mudança de hábitos na elite – a ideia de civilidade ganhava certa projeção. Novos gestos e modas de Lisboa e Paris foram incorporados para se distinguir um cavalheiro ou uma dama – um indivíduo dotado de urbanidade. Ofícios até então inexistentes, dedicados às novas demandas de civilidade surgidas, começaram a ser introduzidos. Por exemplo, o cabeleireiro, especialista nos penteados em voga em Paris, chegava ao Rio passando por Lisboa. 302

A cidade ganhou diversos melhoramentos, como os aquedutos de Lapa e da Glória, em estilo romano; o Passeio Público – jardim destinado ao lazer dos homens de bem, construído onde anteriormente encontrava-se a lagoa do Boqueirão – , várias novas ruas e chafarizes. A casa dos governadores também foi ampliada. Porém,

³⁰¹ [Podemos nos perguntar se estamos diante de um fato universal, se existe uma civilização universal associada ao gênero humano, um destino reservado à humanidade, se os povos transmitiram a si mesmo ao longo dos séculos algo que não se perdeu, que acaba por se acumular, algo como um sedimento, chegando assim ao fim dos tempos. Quanto a mim, estou convencido que existe, de fato, um destino geral reservado à humanidade que viria a ser sedimento e civilização, e, consequentemente, existiria também uma história geral da civilização a ser escrita.] Tradução de Cláudio Figueiredo. Guizot, M. *Histoire de la civilisation en Europe depuis la chute de l'Empire Romain jusqu'a la Revolution Française*. Paris: Cicier, Libraire-Editeur, 1856, p. 9.

³⁰² Ver Edmundo, Luís. *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis*. Brasília: Senado Federal, 2000.

segundo André Nunes de Azevedo, a palavra civilização ainda não constava do vocabulário da colônia portuguesa em finais do século XVIII. 303

A partir de 1808, com a vinda da corte portuguesa, o Rio de Janeiro, além de sediar a burocracia de um império colonial que se estendia até o Oriente, cresceu em população e em cosmopolitismo – mudanças nos hábitos, na cultura, nas instituições e na política vão marcar o início do século XIX na cidade. Encomendavamse artigos de luxo para a elite portuguesa que por aqui desembarcara em 1808. Mesmo camadas sociais intermediárias, para se adaptar ao status de corte, procuravam cada vez mais produtos de luxo.³⁰⁴

Afonso Carlos Marques dos Santos lembra que "projetada a construção de um império no Brasil, os burocratas de D. João pensarão também as inovações culturais. Para tanto, importava trazer da Europa o gosto, a cultura e o conhecimento científico do alvorecer do século XIX – a Europa possível para o império tropical". No período Joanino são introduzidas na cidade inovações, a maioria ligada à cultura e à vida intelectual: a Imprensa Régia, a Biblioteca Pública, o Jardim Botânico, o Museu Real, a Academia Real Militar, a Academia Médico-Cirúrgica. No campo da promoção das artes, destaca-se a criação do cargo de compositor da Corte, posto este que coube ao padre José Maurício Nunes Garcia. O Teatro Real foi criado neste período, incentivando o teatro já existente anteriormente. Neste contexto, em 1816, D. João acolhe artistas, que no século XX ficaram conhecidos como Missão Artística Francesa e que seriam o embrião da Academia Imperial das Belas Artes.

Apesar de tantas mudanças na cidade e na vida cotidiana da população, a palavra "civilização" ainda não constava no principal dicionário da língua portuguesa de então – o *Dicionário Moraes*. André Azevedo demonstra que a palavra "progresso" apareceu no dicionário anteriormente, e significava "adiantamento em proveito". A palavra "civilização" só aparece no Moraes em 1831, na 4ª edição do dicionário, e está ligada ao crescimento do ideário liberal em Portugal, que, de certo modo, é tributário do Iluminismo francês.

³⁰³ Ver Azevedo, André Nunes. *Da Monarquia à República: Um estudo dos conceitos de civilização e progresso na cidade do Rio de Janeiro entre 1868 e 1906.* Tese defendida na PUC, Rio de Janeiro, 2003. ³⁰⁴ Idem. p. 64.

³⁰⁵ Santos, Afonso Carlos Marques dos. *A invenção do Brasil. Ensaios de História Cultural*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007, p.34.

No Reinado de D. Pedro II, o termo "civilização" aparece no dicionário de Moraes, edição de 1844, como "o ato de civilizar, o estado do povo civilizado". E sobre o verbo civilizar, Moraes descreve: "Fazer civil o povo, a nação, os costumes; ilustrá-lo, dar-lhe instrução". Para o termo "civilizado", Moraes apresenta o seguinte verbete:

(civilizado, policiado, polido) — civilizado diz-se de um povo, quando tendo deixado os costumes bárbaros, que se governam por leis. Policiado quando pela obediência às leis tem adquirido o hábito das virtudes sociais. E polido quando em suas ações mostra elegância, urbanidade e gosto. A civilização estabelece-se pelas leis que formarão os bons costumes. E estes aperfeiçoarão as leis e policiarão os povos. A polidez segue-se depois.

Note-se a importância da palavra "lei". Para a elite governante do segundo reinado, civilizar-se era também cumprir as leis, que induziriam então o país rumo à civilização – aquela a que Guizot se refere, no singular. Para essa elite, então, o ingresso do país na "civilização" era tarefa do Estado Monárquico, que elaborava as leis, afastando o povo da barbárie. Sobre a polidez, o verbete adverte que "segue-se depois", lembrando que é palavra ligada à urbanização. Deste modo, nos parece que a cidade é o lugar privilegiado para a civilização.

Afora as leis, a construção de um imaginário para a nação teve um lugar de destaque no Segundo Reinado, tendo a Academia Imperial das Belas Artes (AIBA) e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) papel relevante no projeto civilizatório do Império do Brasil. De novo nas palavras de Afonso Carlos, "é impossível pensar no 'Novo Mundo' sem inseri-lo no drama da sua construção imaginária, tanto do ponto de vista europeu quanto do âmbito daqueles que, mesmo se reconhecendo parte de um outro mundo, vivenciaram uma tentativa de construir uma civilização do lado de cá"³⁰⁶. Foi grande o esforço da elite intelectual e política do Império do Brasil para a construção de uma nação identificada com a civilização – com Ilustração e História – aos moldes do Velho Mundo, apesar da escravidão e da dependência econômica.

³⁰⁶ Santos, Afonso Carlos Marques dos. *A invenção do Brasil, ensaios de história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007, p. 49

Portanto, no que tange ao imaginário, as duas instituições citadas acima tiveram atuações cruciais. O diretor da Academia Imperial, Félix Émile Taunay, não poupou esforços para colocar a AIBA como uma grande protagonista na tarefa civilizatória do Império. Segundo ele, "são as belas-artes instrumentos de civilização e de glória: e, como tais, elas, não menos que as ciências e as letras, merecem proteção dos soberanos". Os prêmios de viagem oferecidos por Pedro II aos artistas mais destacados atestam o empenho particular do imperador em fazer do Brasil uma Europa possível. Manuel de Araújo Porto-Alegre, Victor Meireles, Pedro Américo são exemplos de artistas que depois de temporada na Europa, voltaram ao Brasil, imbuídos do espírito pedagógico, tendo muitos deles se tornado professores da Academia.

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro será o principal protagonista quando se pensa na construção de uma memória e uma historiografia para o país. Tão importante quanto as artes para o imaginário da nação são a sua história e a sua memória. Não era à toa que o imperador Pedro II comparecia a todas as sessões do Instituto – a historiografia nacional foi um importante ingrediente na política cultural do Império do Brasil, que tinha como principal meta civilizar a nação.

No que tange ao desenvolvimento material, assistimos no Segundo Reinado a melhorias na cidade: a água passou a ser distribuída domiciliarmente por carroças-pipas; o lixo, a ser recolhido diversas vezes ao dia; o gás, a partir de 1854, substituiu o óleo de baleia para a iluminação urbana, como nas cidades da Europa; o esgoto começou a ser despejado no meio da baía e não mais nas praias. Em 1852, foi inaugurada a Estrada de Ferro Mauá, do Rio de Janeiro à Raiz da Serra, que encurtou a viagem para Petrópolis, iniciando um processo de desenvolvimento ferroviário, bem como, provocando entusiasmo pelo progresso e pela tecnologia.

Além desses melhoramentos que estão vinculados ao serviço público – concessões do governo – encontramos aqueles de caráter privado, ligados ao comércio e à comunicação. Neste sentido, muitos dos estrangeiros aqui estabelecidos tiveram atuação importante. No que se refere à imagem – os gravadores, pintores, fotógrafos, desenhistas, caricaturistas, editores – a maioria quase absoluta era estrangeira e ofereceu uma contribuição para a ilustração do Império à moda europeia. Leuzinger, Musso, os

³⁰⁷ Apud Santos, Afonso Carlos Marques dos. *A invenção do Brasil, ensaios de história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007, p. 45.

irmãos Laemmert, Plancher, Klumb, Agostini, Taunay, Keller, entre outros, a partir de seus negócios aqui estabelecidos, faziam com que muitas das inovações tecnológicas europeias se difundissem por aqui, de modo que o Brasil estivesse cada vez mais próximo daquela civilização, no singular, de que fala Guizot.

Encontramos também as missões científicas lideradas por europeus – por exemplo Spix e Martius, príncipe Maximiliano, Langsdorff – que levavam sempre um artista para registrar a paisagem, a população, os animais e plantas. O Império do Brasil acolheu de bom grado esses artistas, cientistas e fotógrafos, sendo mesmo alguns deles condecorados pelo imperador.

Muitos dos viajantes estrangeiros não se estabeleceram por aqui e, voltando à terra natal, publicaram livros de viagem em cujas páginas descreviam as paisagens, habitantes, fauna e flora. Essas narrativas vão contribuir para que a Europa perceba o Brasil como exótico e para o modo como a elite brasileira vê e pensa o próprio país: a formação da literatura e da paisagem no Brasil oitocentista estaria diretamente ligada às narrativas de viagem que descreviam o Novo Mundo.

Sobre isso, Flora Süssekind, Ana Maria Belluzzo e Luciana Martins têm muito a nos dizer. No livro *O Brasil não é longe daqui*, Süssekind revela o papel dos viajantes estrangeiros na origem da literatura brasileira, literatura esta que seria um dos fatores que contribuíram para a unidade nacional; para a formação da nação que se esforçava para se organizar, nas décadas logo após a Independência, subordinada às classes dirigentes do Império. Segundo a autora, a prosa de ficção, que naquele momento se revela atuante no meio cultural brasileiro, "passa a se oferecer não propriamente como literatura, mas como mapa unificador, tratado descritivo, paisagem útil". ³⁰⁸

Portanto, essa literatura – os folhetins – teve o papel de educar a população, de levar informações sobre rincões distantes às pessoas impossibilitadas de conhecer pessoalmente o Brasil – não qualquer Brasil, mas aquele de "natureza exuberante", "espetáculo majestoso". As descrições da paisagem geográfica eram incluídas, muitas vezes como digressões em um romance. Enredos se serviam de viagens e os protagonistas eram viajantes aos moldes daqueles que por aqui chegaram a

-

³⁰⁸ Süssekind, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, p. 22.

partir de 1808. Os relatos desses estrangeiros que exaltavam a natureza exuberante, a paisagem majestosa e exótica do Brasil, foram aproveitados pela literatura, tendo, muitas vezes, trechos citados no meio de uma novela com o intuito claro de formação de uma concepção para o país. O exótico e o pitoresco construídos pelo viajante foram naturalizados pelo folhetim, guiando o leitor através do país. Para o enredo ser compreendido, não seriam necessárias as informações geográficas, porém, como lembra Flora Süssekind, "trata-se de avisar sempre que possível estar-se diante de um 'céu brasileiro', de 'lépido cenário do Brasil'. É preciso declarar nacionalidades e pincelar vez por outra, com selvas e praias, um enredo cheio de traições, vinganças e demonstrações de honra e cavalheirismo, que pouco tem a ver com a localização geográfica que lhe é atribuída. (...) É perfeitamente prescindível falar de cenários ou flores de laranjeira para o andamento do romance."³⁰⁹

Ana Maria Belluzzo, em seu livro *O Brasil dos viajantes*, analisa a construção da paisagem brasileira de modo similar a Süssekind, ainda que trabalhando com a imagem pictórica. Ela aborda o papel da pintura na construção da paisagem e observa que encontramos na paisagem pitoresca aquilo que poderia ser chamado de "imagens prévias criadas pela pintura" que atuaria no momento em que se construía a consciência de uma sensibilidade nacional. Não seria a natureza simplesmente percebida pelo artista viajante, mas resultado de códigos culturais inerentes ao artista. Deste modo, os europeus "desenvolveram um método de seleção das vistas singulares do país visitado, escolhendo, entre tantas visões possíveis, a que pode ser individualizada e destacada. (...) A repetição de imagens semelhantes cria o repertório necessário, a redundância capaz de gerar o *lugar-comum*. A vista é socializada, expõe uma concepção que é compartilhada e apresenta um lugar reconhecível, e a prática colabora para a *fixação* de uma forma, de modo perceptivo." 311

Como Süssekind e Belluzzo, Luciana de Lima Martins, em seu livro *O Rio de Janeiro dos viajantes*, em que analisa o olhar britânico na primeira metade do século XIX, chama atenção para a importância desses estrangeiros na formação da ideia de Brasil. Ela lembra que as representações europeias da natureza tropical proveram

-

³⁰⁹ Idem, p. 30.

Belluzo, Ana Maria de Moares. *O Brasil dos viajantes. A construção da paisagem*. São Paulo: Metalivros, Salvador: Odebrecht, 1994, p.19.

³¹¹ Idem p. 19 e 20.

"um vocabulário iconográfico para os brasileiros falarem de si mesmos". Martins adverte que, no processo de construção de uma identidade brasileira, tanto as elites imperiais e republicanas como os intelectuais modernistas fizeram uso do vocabulário iconográfico fornecido pelos viajantes europeus.

Até a Primeira Guerra Mundial, a intelectualidade brasileira tinha como parâmetro a sociedade europeia. No início do século XX, Capistrano de Abreu afirma com todas as letras, no final dos *Capítulos da história colonial* (1907), que na colônia não existia uma sociedade: "Vida social não existia, porque não havia sociedade; questões públicas tampouco interessavam e mesmo não se conheciam (...). É mesmo duvidoso se sentiam, não uma consciência nacional, mas ao menos capitanial(...)."

No Brasil, até a década de 1930, "civilização" era adjetivo. Como já vimos, era ser oposto à barbárie e significava estar próximo aos países europeus no que se refere à polidez e à tecnologia. Porém, com o final da guerra e a consequente dissolução dos paradigmas europeus, o conceito de civilizar passa a ser substantivo e é cunhada a expressão "civilização brasileira". Como lembram Élio Serpa e José Adilson Campigoto, "depois de muitas escritas em prol da civilidade, a intelectualidade brasileira optou pela denominação 'civilização Brasileira', que a partir dos anos 30 do século XX, será nome de editora, de disciplina de curso superior e de livros e coleções". O Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi criado neste contexto de busca de uma civilização brasileira.

Vieram à luz, então, dialogando com Capistrano, diversos ensaios com o objetivo de explicar a civilização brasileira — Pedro Calmon, com *História da civilização brasileira* (1933); Gilberto Freyre, com *Casa grande e senzala* (1933);

Martins, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajates, o olhar britânico (1800-1850)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 167.

2

Abreu, Capistrano. *Capítulos de História Colonial*. Brasília: Editora UnB, 1998, p. 199.

Serpa, Enio Catalicio; Campigoto José Adilçon. Filologia da Civilização Brasileira: a proposta de Afonso Arinos Melo Franco. *ArtCultura*, Urberlândia, v. 12, n.20, p.220.

Sergio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil* (1936) e Afonso Arinos de Melo Franco com seu livro *Conceito de civilização brasileira* (1936). Todos são narrativas que buscam na mestiçagem a explicação para o Brasil, e em todos encontramos a metrópole portuguesa como o eixo principal da civilização brasileira.

O livro *História da civilização brasileira* de Pedro Calmon responde a Capistrano apontando para uma história que engloba diferentes temas, como a organização política e administrativa, a economia, a vida social, a cultura e a formação territorial. É uma obra inovadora que, pela primeira vez, aponta para a formação de uma civilização brasileira original – a sociedade brasileira tem história. Nas duas décadas seguintes, Calmon vai lançar *História do Brasil* em cinco volumes (1939-1954), onde esmiúça os muitos aspectos da formação brasileira. Livro este em que Pedro Calmon dialoga com Lucien Febvre. Calmon cita Febvre:

civilização americana, civilização que não suscita o sentido da História – a necessidade desta História para o homem, para o europeu a quem intoxica essa embriagadora bebida. (...) O historiador que estuda o passado americano não pode ter obsessão das datas, a preocupação de 'datar finamente', paixão que, segundo Michelet, caracteriza o bom historiador. (...) O que faria de quatro séculos o historiador de Chicago ou de Toronto, ou no hemisfério sul o historiador de São Paulo ou de Belo Horizonte?³¹⁵

Para Febvre, o Novo Mundo é lugar de futuro – sem passado. Calmon, em resposta, escreve que seu livro acentua "a substância histórica desta civilização quadricentenária, elaborada com materiais heterogêneos nativos e imigrados, cujo processo de diferenciação e emancipação vamos reconstituir numa bibliografia numerosa e numa documentação inesgotável". 316

Gilberto Freyre, no seu famoso ensaio *Casa grande e senzala*, do mesmo modo, atribui ao português o primeiro esforço de civilizar os trópicos e de construir através de miscigenação o "tipo ideal de homem moderno para os trópicos,"

.

³¹⁵ Febvre, Lucien. Citado em Calmon, Pedro. *Introdução à História do Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, Serviço de Documentação, 1960, p. 31/32.

³¹⁶ Idem. p. 34

europeu com sangue negro ou índio a avivar-lhe a energia." Freyre encontra na miscigenação entre os portugueses e as índias, num primeiro momento, e entre os portugueses da casa grande e as negras da senzala posteriormente, a explicação da sociedade brasileira, bem como para a civilização nos trópicos — esta teria por aqui aportado com os portugueses, porém modificada a partir das relações, sobretudo afetivas, entre as três raças formadoras da sociedade. Em texto de leitura fácil — com uso de palavras coloquiais — Freyre apresenta a sociedade da colônia e explica o embrião da civilização brasileira.

Em outro ensaio, *Ingleses no Brasil* (1948), Freyre retoma o tema da civilização, desta vez com foco nas contribuições inglesas ao Brasil, sobretudo a partir do século XIX. O que ele chama de reeuropeização, já que a primeira europeização teria sido operada pelos portugueses na colônia. No mesmo sentido, Freyre escrevera *Um engenheiro francês no Brasil*.

Em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda analisa a formação do homem brasileiro, que ele chama de cordial, a partir do semeador português. Ele demonstra que o português semeador é aventureiro e o que "vinha buscar era (...) a riqueza, mas a riqueza que custa ousadia, não riqueza que custa trabalho"³¹⁸. O autor compara o colonizador da América Espanhola – ladrilhador, ligado a racionalidade das cidades – com o português semeador, cuja colonização, ao contrário da espanhola, era voltada para as relações familiares e para o mundo rural, o que teria dado origem ao homem cordial (aquele movido pelas emoções e as relações mais íntimas). Para o autor, o homem cordial – a cordialidade – é a principal contribuição da civilização brasileira para a civilização universal.

Afonso Arinos de Melo Franco vai discutir explicitamente a noção de civilização brasileira no livro *Conceito de civilização brasileira*. Para o autor, a cultura estaria ligada à realização dos valores vitais e a civilização ao cumprimento dos valores culturais. A razão e a técnica seriam, então, características de civilização, enquanto que os modos imediatos para a sobrevivência seriam cultura. A cultura precederia a civilização – toda civilização teria uma cultura como origem.

Freyre, Gilberto. Casa Grande e Senzala. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 147.
 Holanda, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 49.

Apesar de em todos os ensaios citados acima, os autores muito valorizarem a contribuição europeia para a formação do Brasil, foi Afonso Arinos que explicitou a predominância europeia na "civilização brasileira". Em seu Conceito de civilização brasileira, Arinos propõe um arranjo geométrico – um triângulo racial, onde o cateto pequeno representaria a cultura indígena, o cateto maior, a cultura africana, e na hipotenusa estaria a civilização europeia. Deste modo, ele hierarquiza as contribuições formadoras do Brasil. Nota-se que o único lado do triângulo que Arinos considerou uma civilização foi a hipotenusa – o maior lado e aquele em que estariam representadas as contribuições europeias. Para Arinos, a civilização brasileira seria formada pelo tronco europeu, com alguns temperos advindos das culturas africanas e indígenas, "aqueles elementos constitutivos das culturas inferiores que foram assimilados pela civilização colonial branca, marcando para sempre, com sua influência a futura civilização brasileira". ³¹⁹ Segundo o autor, não bastaria o conhecimento dos dois lados para calcular o triângulo, seria preciso "ver a influência das três forças no conjunto, as relações exercidas por umas sobre as outras e, em seguida, sucessivamente, a justaposição colonial, o amálgama imperial, e a fusão republicana desses elementos, sendo que esta ainda se encontra em vias de realização". 320

4.2. Os sujeitos da civilização

Não temos dúvidas de que Gilberto Ferrez participou do debate sobre a civilização brasileira e teve contato com todos os autores citados acima. Em seu arquivo, encontramos recortes de artigos de Gilberto Freyre em jornais, além de uma carta de Freyre a Ferrez. Sobre Afonso Arinos, encontramos na correspondência com Mário Calábria, referências à relação entre eles. Sérgio Buarque de Holanda tinha uma profunda amizade com Rodrigo Melo Franco, pessoa muito admirada por Gilberto Ferrez.

-

³¹⁹ Franco, Afonso Arino de Melo. *Conceito de Civilização Brasileira*. São Paulo: Ed. Nacional, 1936, p. 135

³²⁰ Idem. p. 73.

Todavia, Gilberto Ferrez, em sua produção intelectual, não vai se preocupar exatamente em demonstrar a existência de uma civilização brasileira. Não queremos dizer que Ferrez negue a civilização brasileira, porém não é este o seu intento. O que ele está empenhado em demonstrar é a presença da "civilização universal" e sua influência na sociedade brasileira de modo que esta esteja cada vez mais próxima daquela civilização no singular a que se refere Guizot. A obra de Gilberto Ferrez, diferentemente dos outros autores acima citados, está inserida no universo de pesquisa sistemática típica do antiquariado. Sua coleção, ao mesmo tempo em que estimula a produção de pesquisas, também é incrementada pela vontade de conhecimento do historiador.

Grande parte de seu trabalho, sobretudo sua coleção, tem a produção de artistas estrangeiros sobre o Brasil como o principal assunto a ser discutido ou colecionado. Ele valorizava a obra desses artistas, seja para dar respaldo em pareceres sobre tombamentos, seja para conhecer a história do país. Não por acaso, o tema preferido de Gilberto Ferrez são as cidades – é o espaço urbano que abriga a civilização. São sintomáticas também a simpatia e a deferência que nutre pelo século XIX e pelo imperador. O trabalho que desenvolveu em sua vida teve uma meta, não necessariamente consciente: a construção de uma memória da civilização no Brasil. Ele queria "fazer Justiça" (o termo é de Ferrez)³²¹ aos artistas, aos fotógrafos, a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a mudança de comportamento dos brasileiros, rumo à civilização. Deste modo, não é qualquer estrangeiro que vai ter lugar na produção de Ferrez, mas aqueles que traziam com eles aspectos civilizatórios.

A noção de civilização que norteia o trabalho de Ferrez, reiteramos, não está associada a uma história da civilização brasileira, mas sim àquela a que se refere Guizot, aquela para onde a humanidade toda estaria caminhando e da qual os países europeus, sobretudo a França e a Inglaterra, seriam modelos. Não é brasileira, não é inglesa nem francesa, é universal. Deste modo, aqueles estrangeiros que Gilberto Ferrez tanto prezava, estariam na origem desta civilização no Brasil. Eles seriam como que catalizadores do processo que levaria o país a um estágio civilizatório similar ao europeu. Os negócios e a vida dessas pessoas seriam como ilhas civilizadas em meio à barbárie, porém ilhas que contaminariam o resto do país, ajudando a elevá-lo a um

³²¹ Em algumas correspondências, Ferrez utiliza esse termo, por exemplo, em carta que escreve para Felix Reichmann citada no capítulo 3 (ver nota 214).

patamar próximo ao ideal. Ferrez apontou, com a produção da sua vida inteira, para os aspectos desta civilização encontrados no Brasil.

Em todos os trabalhos de Gilberto Ferrez nos deparamos com referências a manifestações deste ideal a ser perseguido. Quando apresentou o texto "Uma arribada francesa no tempo de Bobadela" na *RIHGB*, ao introduzi-lo, Ferrez destacou o refinamento do governador Gomes Freire:

Foram os franceses recebidos com honras e muito bem acolhidos pelo Governador esclarecido, que é descrito como um homem de bela estampa, apesar dos seus cinquenta e tantos anos e ataques de gota, culto, de conversa interessante, falando corretamente o francês e trajando-se aprimoradamente.³²²

Nesta frase podemos notar a importância que ele dava às características ligadas à civilidade encontradas na maior autoridade portuguesa na colônia.

Do mesmo modo, no ensaio "O Rio de Janeiro no tempo de Bobadela visto por um padre francês", Gilberto destacou os elementos que demonstram uma cidade no rumo da civilização. Não se conformava com o não reconhecimento pelo religioso francês dos progressos urbanos registrados na cidade. E se o padre não foi testemunha do progresso civilizatório no Rio de Janeiro, nem por isso Gilberto Ferrez deixou de citá-lo:

Não atinamos por que Courte de La Blanchardière, que se mostra bom observador, não falou sobre logradouros ou monumentos que certamente viu, mas que não lhe despertaram a curiosidade, tais como: o largo da Carioca, certamente a praça mais bela de então, com o chafariz emoldurado por casarões de linhas arquitetônicas sóbrias e nobres, tendo como fundo o conjunto do convento de Santo Antônio; os Arcos da Carioca, grandioso monumento carioca que Bobadela estaria reformando ou terminando, pois ficou pronto em 1750, dois anos após a passagem do autor e, finalmente, o

٠

³²² *RIHGB* v. 280, julho-setembro de 1968, p.225.

pesadão e quase lúgubre convento da Ajuda, que se impunha por sua massa, no campo do mesmo nome. Quanto às igrejas, contentou-se em falar genericamente, dizendo apenas que todas são 'douradas internamente cheias de enfeites como as de Espanha', o que parece indicar que não sentiu toda a beleza que maravilhou pela opulência e originalidade de suas talhas douradas os seus compatriotas, o padre de La Caille, em 1751, e de La Flotte, oito anos mais tarde.

Mas deixemos de lado estas divagações, e contentemo-nos com suas impressões do Rio no tempo de Gomes Freire de Andrada, o amigo do povo carioca; são achegas que ajudam a melhor compreender a cidade e seus hábitos de então. 323

Na vasta historiografia legada por Gilberto Ferrez, tanto os fotógrafos como os artistas valorizados por ele eram em sua maioria estrangeiros que estavam contribuindo com seu trabalho para o desenvolvimento da produção de imagens no país. Ademais, ele se esforçava para demonstrar a importância dos artistas e fotógrafos para o conhecimento do passado do Brasil. Portanto, aquilo que fora valorizado pelo europeu no século XIX, no século XX seria retomado por Gilberto Ferrez como a referência do passado. A palavra "pitoresco", agora naturalizada, é fartamente utilizada por Gilberto em seus textos e a obra legada por esses artistas estrangeiros tem, como já vimos, poder probatório em seus pareceres para o SPHAN.

Ferrez vai dar a palavra sempre que possível ao artista estrangeiro, seja por meio de texto ou de fotografias, desenhos, pinturas, gravuras e aquarelas, pois o antiquário valoriza antes de tudo a prova, o documento. Já comentamos a maior parte de suas publicações, em sua maioria com grande apelo visual — como, por exemplo, as obras dedicadas a artistas. Chama atenção o livro de Theremin, onde aponta que a virtude principal dos desenhos do artista amador é mostrar como morava a colônia estrangeira — desde diplomatas até pintores e agricultores que por aqui viviam: "Ficamos conhecendo, pela primeira vez, as casas onde moravam o chefe da Missão Artística Francesa, Lebreton, no Flamengo; o primeiro cônsul geral da Bélgica, Benjamim Mary (...) o general de Napoleão, Dich von Hoggendorp, na Ladeira do Ascurra."

³²³ *RIHGB* v. 264 Julho-setembro de 1964, p. 166.

Ferrez, Gilberto. *O sketchbook de Carlos Guilherme von Theremin*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Projetos e Obras, 1982. p. 36.

Interessante observar que mesmo nos livros não dedicados explicitamente a um artista estrangeiro, estão presentes, invariavelmente, obras de personalidades europeias. Ferrez procurou demonstrar a contribuição dessas pessoas no aprimoramento de hábitos da civilização ocidental entre os brasileiros. É o caso dos livros *Colonização de Teresópolis, à sombra do Dedo de Deus* e *Pioneiros da cultura do café na era da independência*, que ora passamos a analisar.

Colonização de Teresópolis, como os outros, é um livro típico de um erudito antiquário. No preâmbulo, Ferrez adverte que

pesquisando em arquivos e bibliotecas, achamos (...) fatos e observações curiosas completadas com a leitura de autores estrangeiros que ali andaram, no século passado, e que cedo puséramos a colecionar graças à influência de Sir Henry Lynch e Francisco Marques dos Santos. Nestas obras há muita cousa sobre esses rincões que ora fortificavam e ora corrigiam a tradição oral que ali havíamos recolhido. A este material juntamos uma valiosa coleção de plantas originais, desenhos, quadros e fotografias, na maioria inéditos por nós recolhidos ou vistos, do maior valor histórico, que ajudarão a comprovar o que aqui se afirma e concorrerão para uma melhor compreensão da evolução da cidade de Teresópolis. 325

Mais uma vez, podemos distinguir nesta única citação várias das características da pesquisa antiquária, conforme Momigliano – o ineditismo, a prova, a importância da cultura material para o conhecimento. Porém, queremos chamar a atenção no livro é para o destaque conferido ao inglês George March na colonização da serra fluminense e na constituição de alguns hábitos da elite carioca ligados à civilização.

George March chegou ao Brasil em 1813 e instalou-se com firma de importação de máquinas, aço, pixe, tecido e demais mercadorias inglesas. Montou sociedade com capitais britânicos para exploração do ouro, prata e diamante, mas sem sucesso. Em 1818, March arrendou a fazenda de Santa Ana do Paquequer, na serra dos

³²⁵ Ferrez, Gilberto. *Colonização de Teresópolis, à sombra do Dedo de Deus, 1700-1900, da fazenda March a Teresópolis*. Rio de Janeiro: Publicações do IPHAN, nº24, 1970, p. 9.

Órgãos – quatro sesmarias de uma légua quadrada cada. Mais tarde, ele compraria a fazenda Santa Ana, que passaria a ser conhecida como Fazenda March ou Fazenda dos Órgãos.

O inglês construiu a sede da fazenda, um prédio de dois andares. Ferrez apresenta o prédio se utilizando de desenho do secretário da embaixada inglesa, William Ouseley, bem como uma aquarela de autor anônimo.

Segundo Gilberto, March não apenas fundou um recanto para um repouso ocasional, mas ousadamente transformou aquelas vastas terras incultas e matas virgens, "numa fazenda modelo, produzindo em larga escala legumes, e cereais de todas as espécies". 326 Ele argumenta que o inglês March transformou a região num espaço especializado no aprimoramento de equinos, bovinos e ovinos. Destaca ainda que "a sede da fazenda, certamente, foi mobiliada com todo o conforto. Como homem inteligente, de visão e empreendedor, March planejou em grande escala e pôs mãos à obra, tornando civilizados aqueles rincões."327

O autor faz uma digressão no texto, para valorizar a empreitada do inglês, mostrando a dificuldade que consistia naquela época a subida da serra – descreve a viagem desde as faluas na baía da Guanabara até a chegada ao alto, passando pelos pontos de pernoite.

A mão-de-obra escrava é citada de modo que as agruras advindas da escravidão sejam suavizadas: "March tinha muitos escravos bem cuidados e logo organizou plantações em derredor da casa grande. A légua de distância, no atual Quebra-Frasco estavam as roças de milho, feijão e batatas inglesas, as célebres batatasrins de Teresópolis."328 Ainda: "Os escravos que trabalhavam na roça só vinham à fazenda aos sábados, para se divertirem e passearem aos domingos e o faziam em turmas que se revezavam."³²⁹

E Ferrez continua a narrativa, sempre cheia de elogios e admiração ao fazendeiro inglês e à civilização europeia:

³²⁶ Idem, p. 38.

³²⁷ Idem, p. 38. ³²⁸ Idem, p. 39.

³²⁹ Idem, p.41.

Não satisfeito, mandou vir sementes de grama especial, *Bermuda-grass*, formando por todos os vales da fazenda, bons pastos dos quais, ainda hoje, restam remanescentes como no campo de golfe. (...) March desbastou e limpou a mata, deixando alguns exemplares da floresta e formando com esta grama magníficos pastos que davam a impressão de lindos campos do sul da Inglaterra. ³³⁰

O texto destaca que ao redor da casa-grande, ficavam as plantações de legumes brasileiros e importados como a couve-flor, a alcachofra e a ervilha, bem como as frutas europeias como peras, maçãs, marmelos, etc. "Tanto as hortaliças como as frutas e batatas eram enviadas duas vezes por semana numa tropa de três lotes (21 animais) para o porto de Piedade, onde eram embarcados para o Rio." ³³¹ Teresópolis assim, começava a abastecer o Rio de Janeiro com hortaliças e frutas, o que assistimos até a atualidade.

O costume de subir a serra também foi creditado ao inglês:

Homem de posses e bom gosto, March tornou-se logo grande propagandista das belezas naturais, da fertilidade e do clima admirável de suas terras e, tudo isso, relativamente perto da Corte. Quando subia, era sempre acompanhado por amigos, ministros, cônsules, viajantes, cientistas, a quem convidava para, juntos, desfrutarem aquele rincão da serra. Foi assim que principiaram afluir à Fazenda dos Órgãos no verão, visitantes à procura do clima mais ameno do que o do Rio. Em pouco tempo, a casa principal da fazenda tornou-se pequena e o nosso anfitrião viu-se forçado a construir pequenas casas, que alugava. (...) cabe portanto a George March a primazia da introdução entre nós, do hábito de subir a serra na estação calmosa. Não esquecer que Friburgo não passava de uma pequena colônia de imigrantes suíços (...) e que Petrópolis só nasceria em 1843. 332

Gilberto Ferrez dedicou um capítulo à reprodução de partes do diário do comerciante inglês Edward Fry, em que ele descreve com minúcias as viagens para a

³³⁰ Idem, p.41.

³³¹ Idem, p.42.

³³² Idem, p.42.

Fazenda dos Órgãos. Fry subiu a serra para escolher um local na fazenda de March onde construir uma casa à moda da terra e passar o verão com a família. Ferrez argumenta que o diário "prova (...) que foi a partir de 1826 que March principiou a construir casa à moda da terra, um pouco melhorada, para amigos seus que queriam passar o verão sem incomodá-lo demais." A casa para Fry, construída em Araras, foi a segunda que o comerciante inglês fez para os amigos veranearem. A primeira foi para família, também inglesa, Harrison, no alto de Teresópolis. March construiria ainda inúmeras casas para as famílias de seus amigos e amigos dos amigos passarem o verão.

Outro capítulo foi dedicado aos visitantes ilustres e suas observações. O primeiro deles é o reverendo Robert Walsh, cujos desenhos e anotações eram valorizados por Ferrez. Joseph William Moore e seu irmão John Branley, comerciantes ingleses, também deixaram anotações sobre a viagem à Fazenda de March, que revelaram "uma verdadeira colônia inglesa, citando os nomes de: Miss Young, Mr. Cox, Mr. Heath, que diz ser sócio de March, Mr. e Mrs. Tully, Mr. Harrison, Mr. Spense, todos habitando em *cottages*".³³⁴

O naturalista Charles James Fox Bunbury esteve na fazenda a convite de March. Burchell, Langsdorff e Lhostoky também por ali passaram a convite do inglês, que "tinha imenso prazer de mostrar suas terras e suas possibilidades". 335

George Gardner, futuro superintendente do Real Jardim Botânico do Ceilão, também deixou suas impressões da fazenda, a qual visitou em 1836. Descreve as casas de aluguel, os chalés que lá encontrou, procurados no verão pelas famílias inglesas que moravam na corte. Outro estrangeiro, desta vez norte-americano, é o Dr. Horner, cujos escritos vão proporcionar a Ferrez novas informações, pois

fez uma rápida e inesperada visita à fazenda March e seu depoimento, a nosso ver, é um dos melhores, já que foi a única pessoa que deixou um instantâneo da vida na residência de March além de um retrato fiel do seu aspecto físico e moral, assim como, do seu administrador Richard Heath que, mais adiante, teria notável influência sobre o desenvolvimento do lugar. 336

³³³ Idem, p.55.

³³⁴ Idem, p. 67/68.

³³⁵ Idem, p. 68.

³³⁶ Idem, p. 74.

Gilberto Ferrez transcreve praticamente todo o depoimento de Horner sobre a Fazenda March.

Como vemos, são inúmeros os visitantes estrangeiros, sobretudo ingleses, à propriedade de George March. Graças às suas descrições, Ferrez formou uma ideia do cotidiano na fazenda. Como já foi dito, a George March, Gilberto Ferrez atribui o desenvolvimento da região, bem como o costume da elite carioca de subir a serra e consumir as hortaliças e as frutas cultivadas em Teresópolis.

Em suas palavras:

Cabe, não há dúvida alguma, ao inglês radicado no Brasil George March, as honras de descobridor, desbravador, incentivador e fundador das bases da futura cidade de Teresópolis. Divulgou e mostrou a pessoas influentes as belezas e possibilidades infinitas das terras destas serras maravilhosas e coube ainda a ele indicar qual deveriam ser as culturas mais propícias do futuro Município; lavouras estas que fazem hoje sua riqueza. Foi ele ainda que nos ensinou a veranear na serra muitos anos antes da fundação de Petrópolis, que bafejada por poderosos auxílios do Imperador, breve teria grande progresso em detrimento de Teresópolis, que não conseguia meio de obter condução rápida como sua irmã mais nova. ³³⁷

Essas palavras de Gilberto Ferrez encerram algumas ideias que encontramos em *O processo civilizador*, de Norbert Elias, onde o autor, analisando a Europa, demonstra que alguns costumes considerados civilizados foram impressos na sociedade como um todo a partir de "imitação" de hábitos aristocráticos. No caso do Brasil, os estrangeiros fariam o papel da aristocracia e a elite brasileira iria se espelhar no modo de vida dos estrangeiros aqui radicados.

Se no livro sobre Teresópolis, Gilberto Ferrez analisou a colônia inglesa no Brasil, no trabalho *Pioneiros da cultura do café na era da independência*, ele estudou o legado de franceses e holandeses. O livro foi publicado pelo IHGB em 1972

.

³³⁷ Idem, p. 86.

na Biblioteca do Sesquicentenário, nº 10, e teve uma segunda edição pelo Conselho Federal de Cultura em 1978. O tema é o início da cultura do café nos arredores da cidade do Rio de Janeiro, no Maciço da Tijuca.

Gilberto Ferrez nos apresenta a Fazenda São Luís, propriedade de Louis François Lecesne, onde o café começou a ser cultivado no Brasil. O Sr. Lecesne, francês de nascimento, havia tido contato com a rubiácea no Caribe, onde teve uma propriedade produtora de café. Saiu de Santo Domingos devido à revolta de escravos e veio a se instalar no Rio de Janeiro, e, em sociedade com outro francês, o Duque de Luxemburgo, promoveu o desmatamento das florestas para a agricultura do café. Foi o primeiro de uma série de estrangeiros que habitou o Maciço da Tijuca, ali introduzindo a cultura do café.

O livro revela a rotina da família Lecesne através da autobiografia da filha do fazendeiro francês, Mary Hobkirk, nascida Lecesne. Como um antiquário, Ferrez traduz e reproduz as partes que considerava de interesse, nas quais os costumes da família ficavam explícitos. Gilberto Ferrez, do mesmo modo que nos artigos da *RIHGB*, registrou em notas de pé de página seus eruditos comentários e informações por ele considerados fundamentais.

Além da família Lecesne, ele apresentou outros franceses plantadores de café: Taunay, Conde de Gestas, Mme. Roquefeuil, Rohan. A colônia francesa também possuía lavoura de hortaliças e frutas europeias para consumo próprio e esporádicas vendas na cidade – o Conde de Gestas servia morango com creme aos seus convidados, entre os quais estavam D. Pedro I e D. Leopoldina, que apreciavam a iguaria.

Sobre a mão-de-obra, fazia questão de mostrar que esses europeus respeitavam seus escravos. Assinalou que o Conde Gestas "tratava bem seus escravos a quem ensinava um ofício e, com a ajuda da tia, Mlle. de Roquefeuil, ministrava-lhes instrução religiosa e ensinava às crianças a ler e escrever e às meninas costura, cozinhar e passar roupa". Com esta frase, é possível imaginar o esforço de enquadramento da população escrava aos costumes europeus, e constatamos o valor que Ferrez dava a tal iniciativa.

³³⁸ Ferrez, Gilberto. *Pioneiros da cultura do café na era da independência*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1978, p.21.

A respeito de Lecesne, Gilberto conta que ele foi um dos poucos brancos a escapar de revolta de escravos no Caribe "graças ao aviso de um de seus escravos", o que demonstra uma boa relação entre senhor e escravo. 339

O livro também traz à luz os hábitos do holandês Alexander Moke, casado com uma inglesa, vizinho de Lecesne na Gávea Pequena e, do mesmo modo que o francês, grande plantador de café na Fazenda Nassau. Alexander Moke chegara ao local depois de Lecesne e também possuía uma grande plantação de café, considerada melhor administrada que a do francês. Os dois detinham a maior parte de toda a produção de café naquela época. Para dar conta dos pormenores da rotina da Fazenda Nassau, Gilberto Ferrez utilizou carta do alemão Ernest Ebel "por tratar exatamente do assunto e local que estamos estudando não podemos nos furtar de transcrever integralmente numa tradução feita a nosso pedido por Joaquim de Sousa Leão a quem penhorado, agradecemos". 340

Mais uma vez, os informantes de Gilberto Ferrez foram os viajantes que por aqui passaram ou mesmo aqueles que permaneceram na cidade: George Gardner, Daniel Kidner, o Príncipe Alberto da Prússia, William Scully, Ernest Ebel, Mary Hobkirk, Maria Graham, além daqueles que desenharam a região, como Theremin, Emeric Essex Vidal, Maria Graham, Thomas Ender, Rugendas, Benjamim Mary, Adriano Amadeo Taunay.

Em meados do século XIX, com a exaustão das terras e o comprometimento dos mananciais de água potável, o governo imperial desapropriou as terras das antigas fazendas de café e promoveu o reflorestamento da região. Mas, o hábito de se dirigir àqueles locais para um passeio ou um *pic-nic* já estava formado. Alguns hotéis foram instalados na floresta então restaurada, e Ferrez cita o Bennett's Hotel ou Hotel Tijuca, do Inglês Robert Bennett, que funcionou de 1854 a 1874. Este hotel chegou à primeira década do século XX com o nome de Hotel Whyte, tendo sido comprado por um inglês, Mr. Whyte.

Gilberto Ferrez escreveu ainda sobre outros estrangeiros na *RIHGB*: o alemão Eduardo Laemmert e os franceses Zeferino e Marcos Ferrez, seus ancestrais. Nesses dois textos também encontramos claras referências ao legado desses europeus ao

-

³³⁹ Idem, p. 6.

³⁴⁰ldem, p. 13.

Brasil, sobretudo no sentido de aproximar o país do que era consagrado como civilização.

Sobre Eduard Laemmert, ele faz apologia de sua obra – *A Folhinha* e o *Almanak Laemmert*, além da Tipografia Universal. Ambas as publicações são muito admiradas por Gilberto Ferrez, já que se constituem numa *prova* dos acontecimentos da época, segundo ele, documentos indispensáveis ao historiador. Ele diz que

a Folhinha e o Almanak Laemmert chegariam para consagrar seu autor, mas não satisfeito, fez algo para a cultura geral do país. Com ajuda do irmão mais moço, Henrique, criou a Tipografia Universal, na rua dos Inválidos (...) Houve quem dissesse que a Casa Laemmert foi quem introduziu, no Brasil, a arte de fazer livros.³⁴¹

Gilberto lembra ainda o caráter educativo e civilizador da *Folhinha Laemmert*, que no mesmo ano dedicava edições a diversos assuntos, como por exemplo *Folhinha de Poesia* ou *Folhinha da Mocidade* ou ainda *Folhinha Constitucional*. Em suas palavras: "Queremos crer que a Folhinha era lida pela classe média baixa e esses assuntos variados serviam para incutir-lhe moral cívica e cristã". 342

Finalmente, como historiador ligado à ideia de progresso, ele reafirma o legado de Laemmert para o desenvolvimento brasileiro e lembra o dever do Brasil de guardar a memória desse alemão que viveu parte de sua vida no Rio de Janeiro:

Como vemos, Eduardo Laemmert foi um grande e inteligente industrial que honrou sua pátria adotiva em um ramo da indústria e cultura ainda hoje difícil de vencer, elevando a educação e a cultura do nosso país, devendo, portanto ser sempre lembrado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. 343

Outro artigo diz respeito a Marcos e Zeferino Ferrez, respectivamente

³⁴¹ Ferrez, Gilberto. "A obra de Eduardo Laemmert". *RIHGB* nº 331, 1981, p.197.

³⁴² Idem, p. 197.

³⁴³ Idem, p. 203.

tio-bisavô e bisavô de Gilberto Ferrez – o escultor e o gravador que chegaram ao Brasil em 1817 se unindo aos outros artistas franceses que haviam aportado no Rio de Janeiro no ano anterior. Ele fez uma pequena biografia de Marcos e Zeferino, destacando as contribuições de ambos para o crescimento das artes no Brasil.

O texto, seguindo uma característica de Gilberto Ferrez, não prescinde das citações. Delas, destacamos uma, extraída do periódico *Despertador*:

As peças da escultura são do Sr. Marcos Ferrez, artista insigne, professor de escultura na Academia das Belas Artes e um dos estrangeiros mais úteis que têm vindo ao Brasil. É ele o pai dessa nova escola de escultura que bons discípulos tem dado, como se vê nas obras que tem produzido. 344

Cita também discurso feito por Araújo Porto Alegre por ocasião do enterro de Marcos Ferrez:

Toda essa bela coleção de gessos que ornam as salas da Academia é devido ao zelo incansável deste benemérito professor; um dos estrangeiros mais nobres e mais amantes da mocidade brasileira que conhecemos; que imensos sacrifícios não tem ele feito para transportar aqui essas belas cópias dos mais belos originais da arte grega; que entusiasmo e desinteresse não tem o Sr. Marcos mostrado desde 1816 (sic), até hoje em todas as obras de que tem sido encarregado e principalmente nas festas públicas.³⁴⁵

Quanto a Zeferino, Gilberto Ferrez lembra das medalhas feitas por ele. Destaca a primeira, comemorativa da aclamação de D. João VI, cunhada pelo artista francês em 1820. Porém, enfatiza os outros empreendimentos do gravador:

A Zeferino, como apontamos, cabe ainda o título de precursor de

³⁴⁵ Idem, p. 20.

³⁴⁴ Ferrez, Gilberto. Os irmãos Ferrez e a Missão Artística Francesa. *RHIGB*, nº275, p. 18.

três indústrias: a dos botões, a de canos de ferro fundido, anos antes da fábrica de Mauá na Ponta d'Areia, e na grande indústria de papel, de tanta complexidade e problemas técnicos que só neste século seriam resolvidos neste país. 346

Gilberto Ferrez não deixa de evidenciar a importância do legado de seus ancestrais franceses quando escreve:

Quanto à influência dos dois Ferrez na vida artística do Brasil é fora de dúvida que se fez sentir até o princípio do século atual. O melhor discípulo de Marcos Ferrez foi Francisco Manuel Chaves Pinheiro que foi, sem contestação, o melhor e o mais produtivo dos estatuários brasileiros, no século XIX. (...) Por sua vez, foi discípulo de Chaves Pinheiro, Rodolfo Bernardelli, o melhor escultor do Brasil no fim do século XIX e primeiro quartel do XX.

Quanto a Zeferino, fundador da medalhística brasileira, deixou inúmeros discípulos que tanto honraram a Casa da Moeda com seus trabalhos durante todo o século passado, bastando destacar José Silva Santos que o substituiu na cátedra, Quintino José de Faria, Antônio Antunes Teixeira e Geraldo Francisco Pessoa. 347

O artigo enaltece os outros artistas franceses que aqui estiveram. O autor argumenta que a Academia estaria em ponto morto com a direção de Henrique José da Silva e que com a nomeação de Felix Emile Taunay em 1834, "este grande coordenador e diretor coloca no bom caminho a escola".³⁴⁸

Percebemos, assim, que o historiador e colecionador de imagens deixadas pela câmera e pelo pincel estrangeiros no Brasil também deu muito valor aos hábitos legados por esses imigrantes à sociedade brasileira. Os livros e artigos que analisamos apontam para a contribuição de inúmeros estrangeiros na formação cultural e econômica do Brasil. Além dos livros, sua coleção foi sendo construída como um instrumento para registrar e valorizar a civilização, tida como universal, bem como

³⁴⁶ Idem, p. 32.

³⁴⁷ Idem, p. 31/32.

³⁴⁸ Idem, p. 14.

também concorre para a tarefa de *civilizar* o Brasil.

É claro que não é a toa que os estrangeiros ocupam um lugar tão importante nos trabalhos intelectuais de Gilberto Ferrez, pois o autor também está reverenciando sua memória familiar em praticamente tudo que produz. Deste modo, sobressai o lado afetivo em seus trabalhos, o que não deixa também de ser uma característica do antiquariado.

A memória familiar está presente sob diversos aspectos na produção intelectual de Ferrez. Em primeiro lugar, sua família tem origem em artistas que vieram para o Brasil contribuir para a formação do país, participando de um projeto de ilustração, de certa maneira ligado ao Iluminismo. Assim sendo, podemos considerar a busca de Gilberto Ferrez por artistas estrangeiros, como uma homenagem aos seus antepassados franceses. A construção, pois, da memória desses viajantes e artistas de certa forma está ligada à sua memória familiar. Outrossim, Gilberto Ferrez perseguiu um projeto em sua vida que podemos considerar também de ilustração: seu trabalho buscou o conhecimento e a difusão do passado brasileiro entre os nacionais – um passado marcado pela presença desses estrangeiros, um passado "contado" por eles. As imagens que tanto falavam para Gilberto Ferrez foram todas feitas pelo olhar e o pincel europeus, seja um artista como Eduard Hildebrandt ou Thomas Ender, um naturalista como Burchell, ou os diversos artistas amadores, como Richard Bate ou Theremin, todos têm contribuição a dar para o conhecimento do passado nacional. O mesmo se dá com a fotografia, que tem nos estrangeiros seus maiores expoentes no século XIX.

Também no âmbito do trabalho desenvolvido por Gilberto Ferrez no patrimônio, ele não deixou de, em certo sentido, contribuir para a produção de uma grande coleção: O Morro da Conceição, a cidade de Petrópolis, a Avenida Modelo, o Pão-de-Açúcar, as Igrejas das Ordens 3ª e 1ª nas cidades de Itu e Mogy das Cruzes, o Paço Imperial fazem parte da grande coleção de monumentos nacionais. Como já foi dito anteriormente, os objetos colecionados são a conexão com o sagrado, com os lugares distantes, com os ancestrais, com a natureza, com o passado ou com o futuro – são *semióforos*. Deste modo, a coleção de imóveis tombados pelo SPHAN, bem como a coleção de brasiliana e de fotografia de Gilberto Ferrez seriam semióforos,

intermediários entre o espectador e o invisível. 349 Os imóveis tombados pelo SPHAN trazem à luz um passado luso-brasileiro. No caso da restauração do Paço Imperial, em que Gilberto Ferrez usa de toda sua erudição para convencer aos técnicos do SPHAN que o mais adequado seria o Paço ter de novo o aspecto que possuíra no início do século XIX, estamos diante de um exemplo concreto no qual se encontram e interagem com consequências práticas todas as facetas da personalidade de Gilberto Ferrez: o especialista em iconografia, o historiador, o colecionador, o intelectual do patrimônio e aquele que está empenhado na construção de uma memória da civilização para o país alicerçada no legado luso-brasileiro.

As imagens da coleção brasiliana, além de também invocarem esse mesmo passado luso-brasileiro, revelam a presença de inúmeros intelectuais e artistas europeus que de alguma forma valorizaram o que viam por aqui, o que reforçaria a autoestima do brasileiro. Deste modo, para o historiador Gilberto Ferrez, tanto a coleção de bens tombados pelo SPHAN, quanto a coleção brasiliana, são fundamentais para a construção de uma memória da civilização no Brasil, bem como para a disseminação da civilização, aquela no singular, para a qual apontava Guizot.

³⁴⁹ Pomian, K. *Colletionateurs, amateurs et curieux – Paris, Venise: XVIe – XVIIIe siècle.* Paris: Gallimard, 1987.

CONCLUSÃO

A trajetória de Gilberto Ferrez chama a atenção para o importante papel desempenhado pelo colecionismo na produção de um intelectual que ocupa uma posição peculiar na historiografia brasileira da segunda metade do século XX. O colecionismo é apenas um dos muitos aspectos no qual se revela a afinidade existente entre a obra de Gilberto Ferrez e a tradição representada pelos eruditos antiquários para os quais a coleção era um meio para a aquisição de novos conhecimentos.

Como os antiquários, Ferrez tomava o documento como objeto de estudo principal da história. Assim, valorizava a raridade, o ineditismo, a cultura material na construção do conhecimento histórico. O antiquário renascentista estudava exaustivamente sua coleção, o que lhe permitia fazer observações "empíricas" a respeito de um tempo passado – os objetos e manuscritos colecionados diziam muito mais àqueles estudiosos sobre a época em que tinham sido produzidos do que eventuais relatos de filosofia da história. Quando o erudito seiscentista publicava algo, era caracterizado por detalhes meticulosos do passado, pelo grande patriotismo, pela curiosidade a respeito de eventos pouco comuns e pela ostentação da erudição, conforme sublinha Momigliano³⁵⁰.

Gilberto Ferrez tinha um objetivo claro no ato de colecionar – ele precisava da coleção como um meio para aprofundar o conhecimento. Sua coleção, ao mesmo tempo em que inspirou seus livros, servia de base para suas pesquisas. Ademais, para explicar uma peça colecionada, muitas vezes era levado a realizar extensa pesquisa que extrapolava o âmbito da coleção. Começou a reunir imagens e objetos ainda na infância, mas foi a partir dos anos de 1930 que sua coleção recebeu grande impulso. Nos anos sessenta e setenta do século XX assistimos ao seu apogeu e, a partir da década de oitenta, observa-se o início de sua dispersão.

³⁵⁰ Ver Momigliano, Arnaldo . *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Bauru: Edusc, 2004.

As instituições frequentadas por Ferrez – IHGB, SPHAN – bem como as relações sociáveis tecidas durante sua vida desempenharam papel fundamental na sua obra, definindo o *lugar social* de sua operação historiográfica, para fazer uso do universo de conceitos de Michel de Certeau. A Revista do IHGB é um espaço privilegiado para discussões, pois, além dos artigos, traz informações essenciais sobre a instituição e os debates naquele fórum. Deste modo, acompanhamos a atuação de Ferrez no Instituto, pelas páginas da *Revista*. As reuniões do Conselho do SPHAN e os pareceres de tombamento dão conta de sua atuação no SPHAN. As missivas trocadas com os pares apontam para essa rede social, e mostram o quão importante foi para este historiador manter o bom relacionamento com pessoas e instituições que, como ele, amavam o colecionismo e valorizavam o passado do país.

A historiografia produzida por Gilberto Ferrez carrega a marca do antiquariado. Seus livros trazem pesquisas exaustivas sobre um determinado documento ou conjunto documental. Considerando o foco no documento iconográfico, Ferrez enfatizava a autoria do artista e a técnica - desenho, estampa ou fotografia. Muitas vezes, produziu inventários onde pretendeu esgotar um assunto, como foi o caso da *Iconografia do Rio de Janeiro*, uma lista de todo material iconográfico produzido de 1530 a 1890 sobre o Rio de Janeiro, com exceção da fotografia. Foi autor também de inúmeros livros comemorativos de efemérides, participando de um esforço de construção de memória em torno de determinados temas caros para ele, por estarem associados, segundo sua visão, à celebração da história do país e ao processo de transposição para o Brasil de valores da civilização ocidental.

A produção historiográfica sobre fotografia foi precursora no que se refere à valorização dos fotógrafos, ao atribuir-lhes a condição de autores e artistas. Gilberto foi dos primeiros a considerar a fotografia como objeto passível de colecionismo e a levar em conta seu valor artístico, sem desprezar sua condição de documento histórico. Ainda no âmbito da fotografia, se apropriou de uma forma usual no século XIX para a organização do contemporâneo: o álbum fotográfico. Porém utilizou aquele formato para organizar o passado, publicando inúmeros álbuns com imagens deixadas por Marc Ferrez e outros fotógrafos.

³⁵¹ Ver Certeau, Michel de. A operação historiográfica. In: *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

Gilberto Ferrez produziu o avô Marc Ferrez como o maior fotógrafo oitocentista do Rio de Janeiro e não foi à toa que o único conjunto de sua coleção que fez questão de preservar foi o de fotografia. A Coleção Gilberto Ferrez, ora guardada no Instituto Moreira Sales, é dedicada exclusivamente à fotografia, fazendo assim com que seu nome esteja ligado à fotografia imemorialmente.

Outro ponto de destaque na trajetória de Gilberto Ferrez é sua atuação nos tombamentos do serviço oficial de proteção ao patrimônio. Seus pareceres no SPHAN mostram que o conhecimento do historiador e colecionador foi fundamental para que se constituíssem alguns semióforos na coleção de imóveis do patrimônio cultural brasileiro.

Se na forma, a produção de Gilberto Ferrez tem características que podemos considerar oriundas do antiquariado, o conteúdo consiste na construção de uma memória da civilização universal no Brasil. Em todos seus trabalhos, destacou a importância dos estrangeiros – o labor, o conhecimento e os costumes que traziam para o Brasil, "contaminando" os brasileiros que deste modo ficavam mais perto de uma civilização ocidental, que se queria universal. O próprio estilo de vida de Gilberto Ferrez é uma homenagem à civilização e aos artistas estrangeiros que aqui deixaram suas vidas e seus costumes. Muitos deles, ligados ao Iluminismo, por aqui aportaram pela a vontade de conhecimento, e, se os artistas franceses liderados por Lebreton tinham uma missão, esta era ligada a um projeto de civilização no Brasil. A vida de Gilberto Ferrez, de certa forma, também esteve ligada a projeto similar – produziu uma memória da civilização no Brasil vislumbrando contribuir para a expansão do conhecimento sobre o país. Conhecimento este que demonstra a permanência da pesquisa erudita, isto é, o tratamento do passado à moda do antiquariado, também nos dias atuais. O antiquariado não é exclusividade de uma época – a partir da Renascença, se afirmou como tradição, atravessando os séculos e chegou ao nosso tempo na figura de alguns colecionadores que produzem conhecimento historiográfico com base na cultura material, "para aprendermos a história sem nos fatigar".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

ARQUIVO NACIONAL - ARQUIVO FAMÍLIA FERREZ

Fundo Gilberto Ferrez:

- Seção: Viageiro e passeador.

Subseção: Diversos, série: Correspondência; série: trabalhos de GF;

Subseção: Excursionista, série: trabalhos de GF e de terceiros; série: Artigos de jornais (recortes)

- Seção: Pesquisador da Iconografia e Fotografia no Brasil, da História do País e dos seus Antepassados Artistas.

Subseção: Diversos, série: Correspondência; série: Correspondência de agradecimento de obras doadas por GF; série: Notas de trabalho de GF e documentos de terceiros; série: Artigos de Jornais (recortes), cadernos e suplementos.

Subseção: Rio de Janeiro – História e iconografia, série: Correspondência; série:

Artigos de jornais (recortes), cadernos e suplementos especiais sobre o Rio de Janeiro.

Subseção: Benjamin Mary, série: Correspondência.

Subseção: Fotografia - Brasil, série: Correspondência.

Subseção: Rio de Janeiro (RJ) - Fotografia - Marc Ferrez; série: Correspondência.

Subseção: A Muito Leal e Heroica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, série:

Correspondência.

Subseção: Luís Schlappriz e F.H.Carls, série: Correspondência.

Subseção: Thomas Ender, série: Correspondência.

Subseção: Franz Frühbeck, série: Correspondência.

Subseção: Teresópolis (RJ) – História e Iconografia, série Correspondência.

Subseção: Tricentenário da restauração pernambucana: exposição e catálogo (1954),

série: Correspondência.

Subseção: William John Burchell, série: Correspondência.

Subseção: Pionner photographers of Brazil: catálogo e exposições, série: Convites,

cartaz e livro de visitante de exposição; série: Correspondência.

Subseção: Eduard Hildebrandt, série: Correspondência.

Subseção: Catálogo analítico da iconografia do Rio de Janeiro (década de 1950- 2000), série: Correspondência.

Subseção: Mestres da fotografia no Brasil: coleção Gilberto Ferrez: catálogo da

exposição (1995), série: Catálogo.

Subseção: O Rio de Janeiro, suas fortificações e a defesa do seu porto, série:

Correspondência.

Subseção: Pernambuco – História e Iconografia, série: Correspondência.

Subseção: Pernambuco – Fotografia, série: Correspondência.

Subseção: Petrópolis – fotografia, série: Correspondência.

Subseção: Richard Bate, série: Correspondência.

Subseção: Bahia e São Paulo – Fotografia, série: Correspondência.

Subseção: Karl Wilhelm von Theremin, série: Correspondência.

- Seção: Bibliófilo, Colecionador de Arte e Defensor do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro.

Subseção: Diversos, série: Correspondência; série: Coleção de faturas, recibos e apólices do séculos XIX e XX; série: Artigos de Jornais (recortes), cadernos e suplementos especiais.

Subseção: Conselheiro do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (1958/2000), série: Correspondência; série: Pareceres de GF.

Subseção: Sócio da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (1943-1970), série: Correspondência; série: Cardápios.

- Seção Sócio da firma Marc Ferrez Filhos Ltda., proprietária de cinemas, e Dirigente Sindical

Subseção: Presidente do Sindicato das Empresas distribuidoras Cinematográficas do Rio de Janeiro (1955-1974), série: Correspondência.

- Seção: Documentos Pessoais

Subseção: Doença e falecimento, série: Homenagens póstumas; série: Correspondência; série: Listas de presença no velório e missa; série: Artigos de jornais (recortes). Subseção: Diversos, série: Diplomas; série: recibos.

Fundo Marc Ferrez:

- Seção: Documentos Pessoais

Subseção: Família e amigos, série: Correspondência.

ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN

- Atas das reuniões do Conselho Consultivo
- Processos de tombamentos :
- 156-T-38
- 347-T-58
- 506-T-54
- 598-T-59
- 659-T-62
- 662-T-62
- 762-T-65
- 790-T-67
- 797-T-67
- 833-T-71
- 850-T-71
- 853-T-72
- 869-T-75
- 881-T-73
- 891-T-73
- 898-T-74
- 899-T-74
- 925-T-75

942-T-76 975-T-78 978-T-78 996-T-79

1001-T-79

1026-T-80

1036-T-80

1038-T-80

- Processo de restauração do Paço Imperial.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN Fundo Robert Smith, série correspondência.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO Arquivo de Wanderley Pinho

MUSEUS CASTRO MAYA Fotografia

ENTREVISTAS:

Helena Ferrez Mário Calábria (telefone) Margarete Cardoso Pedro Vasquez João Hermes Pereira de Araújo Augusto Silva Telles (e-mail) Marcus Monteiro (telefone) Cristina Zappa

FONTES IMPRESSAS:

Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo Revista do Patrimônio Jornal do Brasil Correio da Manhã

BIBLIOGRAFIA DE AUTORIA DE GILBERTO FERREZ:

- 1. *Álbum de Pernambuco e seus arrabaldes* [introdução]. Recife: Departamento de Documentação Cultural, 1951.
- 2. Álbum de Pernambuco. Velhas fotografias pernambucanas 1841-1900. Recife: 1956.
- 3. *Iconografia do Recife: século XIX*. Exposição Comemorativa do Tricentenário da Restauração Pernambucana. Recife: Comissão Organizadora e Executiva, 1954.
- 4. Iconografia Petropolitana 1800-1900. Petrópolis: Museu Imperial, 1955.
- 5. *Velhas fotografias pernambucanas 1841-1900*. Recife: Departamento de Documentação e Cultura, 1956.
- 6. *Kahl Wilhelm Theremin Saudades do Rio de Janeiro* [texto], Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1957, Coleção Brasiliana, Série Iconografia.
- 7. Franz Frübeerck's Brazilian Journey [com Robert C. Smith]. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1960.
- 8. *Iconografia de Petrópolis e seus arredores 1800-1887* [organização]. Petrópolis: Instituto Histórico de Petrópolis, 1954. Catálogo da exposição do I Congresso de História, jan-fev de 1954.
- 9. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender*. São Paulo: Edição Melhoramentos, 1957.
- 10. Emeric Essex Vidal Picturesque ilustrations of Rio de Janeiro [com Enéas Martins]. Buenos Aires: Libreria L'Amateur, 1961.
- 11. As cidades de Salvador e Rio de Janeiro no século XVIII. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1963.
- 12. A muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro . Paris: Marcel Movillot, 1965.
- 13. *O mais belo panorama do Rio de Janeiro (1825) por William John Burchell*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1966.
- 14. Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos: formação e desenvolvimento da cidade [colaboração e iconografia]. Rio de Janeiro: Editora Record, 1965.

- 15. Aquarelas de Richard Bate, o Rio de Janeiro de 1808-1845. Rio e Janeiro: Galeria Brasiliana, 1965.
- 16. Colonização de Teresópolis: à sombra do Dedo de Deus 1770-1900. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, 1970. Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 24.
- 17. *Pioneiro da cultura do café na era da Independência*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1972. Biblioteca do Sesquicentenário.
- 18. *O Rio de Janeiro e a defesa de seu porto, 1555 a 1800*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1972. 2v.
- 19. Desenhos antigos dos arredores do Rio de Janeiro de Benjamin Mary 1792-1846. Bruxelas: Banque Italo-Belge S.A., 1974.
- 20. *O Brasil de Thomas Ender, 1817*. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976
- 21. P. G. Bertichem, o Rio de Janeiro e seus arrabaldes, 1856. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1976.
- 22. *Pioneers photographers of Brazil 1840-1920* [com Weston J. Naef]. Nova Iorque: Center for Inter-American Relations, 1976.
- 23. A Praça 15 de Novembro, antigo largo do Carmo. Rio de Janeiro: RIOTOUR, 1978.
- 24. O Brasil do primeiro reinado visto pelo botânico William John Burchell, 1825-1829. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, Fundação Pró-Memória, 1881.
- 25. Brasil antigo; oito quadros inéditos de Louis Buvelot. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Projetos e Obras. 1981.
- 26. *O álbum de Luiz Schlappriz "Memórias de Pernambuco"*. Recife: Fundação e Cultura da Cidade do Recife, 1981. Coleção Recife nº 17.
- 27. O álbum da avenida Central de Marc Ferrez: 3 de março de 1903-15 de novembro de 1906. São Paulo: João Fortes, 1982.
- 28. *O sketchbook de Carlos Guilherme von Theremin*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Projetos e Obras, 1982.
- 29. Raras e preciosas vistas e panoramas do Recife, 1775-1885. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória/ Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, 1984. Coleção Pernambucana, 2ª fase.

- 30. O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez; paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro 1865-1918. São Paulo: João Fortes Engenharia, 1884.
- 31. *A fotografia do Brasil 1840-1890*, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985. História da Fotografia no Brasil, v. 1.
- O Paço da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- 33. *Bahia; velhas fotografias 1858-1900*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1988.
- 34. O Brasil de Eduard Hildebrandt. Rio de Janeiro: Editora Record, 1989.
- 35. *Photography in Brazil 1840-1900*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1990.
- 36. Um passeio em Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez. Rio de Janeiro: Banco BoaVista, 1993.
- 37. *Iconografia e paisagem: Coleção Cultura Inglesa* [com outros autores]. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1994.
- 38. A Marinha por Marc Ferrez:1880-1910. [com outros autores]. Rio de Janeiro: Index, 1986.
- 39. A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez (1843-1923). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 10, Rio de Janeiro, 1953 (separata).
- 40. Um panorama do Rio de Janeiro de 1775. *Revista do IHGB*, nº 223, Rio de Janeiro, 1957 (separata)
- 41. João Massé e sua planta do Rio de Janeiro de 1713. *Revista do IHGB*, nº 242, Rio de Janeiro, janeiro/março de 1959.
- 42. O Rio de Janeiro no tempo de Bobadela: visto por um padre francês. Rio de Janeiro. *Revista do IHGB*, nº 264, Rio de Janeiro, junho/setembro de 1964.
- 43. Os muros da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. *Revista do IHGB*, nº 267, Rio de Janeiro, abril/junho de 1965 (separata).
- 44. Diário anônimo de uma viagem às costas d'África e às Índias Espanholas. *Revista do IHGB*, nº 267, Rio de Janeiro, 1965 (separata).
- 45. O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, nº 268, julho/setembro de 1965.
- 46. Os irmãos Ferrez e a Missão Artística Francesa. *Revista do IHGB*, nº 275. Rio de Janeiro, abril/junho de 1967 (separata).

- 47. O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro. *Revista do IHGB*, nº 278. Rio de Janeiro, janeiro/março de 1968 (separata).
- 48. Uma arribada francesa no tempo de Bobadela (1748) Notas de G. Ferrez. *Revista do IHGB*, nº 280. Rio de Janeiro, julho/setembro de 1968.
- 49. As primeiras telas paisagísticas da cidade do Rio de Janeiro. *Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional*, nº 17. Rio de Janeiro, 1969 (separata).
- 50. Organização da defesa; fortificações. *Revista do IHGB*. Rio de Janeiro, junho/setembro de 1970.
- 51. Jean Barthélemy Havelle ou João Bartolomeu Houel ou Howell; espião à força. *Revista do IHGB*, nº 330. Rio de Janeiro. janeiro/março de 1981.
- 52. Descrição do Rio de Janeiro, capital da capitania do mesmo nome como se encontrava o princípio do mês de agosto de 1762. [tradução e notas]. *Revista do IHGB*, nº 330. Rio de Janeiro, janeiro/março de 1981.
- 53. A obra de Eduardo Laemmert. *Revista do IHGB*, nº 331. Rio de Janeiro. abril/junho de 1981.
- 54. *Iconografia do Rio de Janeiro; catálogo analítico 1530-1890*. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2000. 2v.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina. A Fabricação do Imortal. Livros Lapa/Rocco. Rio de Janeiro, 1996.

AGULHON, Maurice. *El círculo burguês, la sociabilidade em Francia*, 1810-1848. Buenos Aires: Siglo Veinteuno 2009.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes – formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: Minc/SPHAN/Pró-Memória, 1987.

ARANTES NETO, Antonio Augusto. Apresentação da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 32/2005. Cunha Manuela Carneiro (org). *Patrimônio imaterial e biodiversidade*. IPHAN, Rio de Janeiro, 2005.

ARAÚJO, Karina Anhezini de. *Um metódico à brasileira: A História da historiografia de Afonso Taunay*. Tese defendida na UNESP, Franca, 2006.

______. Correspondência e escrita na trajetória intelectual de Afonso Taunay. *Estudos Históricos*, nº 32, Rio de Janeiro, 2003 Cpdoc, FGV.

ARRIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In. *Estudos Históricos*, nº 21, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1998.

AZEVEDO, André Nunes. Da Monarquia à República: Um estudo dos conceitos de civilização e Progresso na cidade do Rio de Janeiro entre 1868 e 1906. Tese defendida na PUC, Rio de Janeiro, 2003.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção, a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo: Metalivros, Salvador: Odebrecht, 1994.

BLOM, Philipp. *Ter e manter, uma história íntima de coleções e colecionadores*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2003.

BOURDIEU, Pierre. A Economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CABANNE, Pierre. Les grands collectionneurs. Être colletionneur au XXe siècle. Les Éditions de l'Amateur. Paris, 2004.

CALÁBRIA, Mário. *Memórias: de Corumbá a Berlim*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.

CALLADO, Antonio. As três viagens dos escritores latinos-americanos. In: *Censura e outros problemas dos escritores latinos-americanos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editores, 2006.

CHOAY, François. A Alegoria do Patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade, Unesp, 2001.

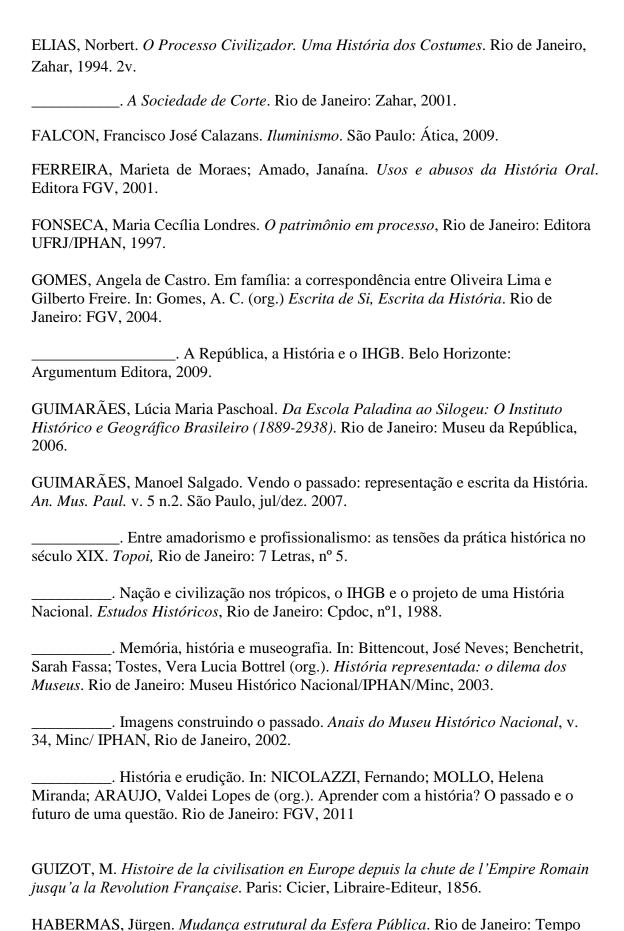
CASCUDO, Luís Câmara, *Rede de Dormir, uma pesquisa etnográfica*. São Paulo: Global, 2003.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CHUVA, Márcia. Os Arquitetos da Memória. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

COSTA, Carina Martins. Uma casa e seus segredos: a formação de olhares sobre o Museu Mariano Procópio. *Mosaico*, nº1. Rio de Janeiro: FGV, março de 2009.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis*. Brasília: Senado Federal, 2000.



Brasileiro, 2003.

240

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil. Sua História*. São Paulo: Edusp/Queiros, 1985.

HASKELL, Francis. *History and its images*. Londres: Yale University Press, New Haven, 1993.

HRUBY, Hugo. *Obreiros diligentes e zelosos auxiliando no preparo da grande obra: a História do Brasil no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1912).*Dissertação de Mestrado defendida em 2007 na PUC do Rio Grande do Sul.

KESSEL, Carlos. A Arquitetura Neocolonial no Brasil, entre o pastiche e a modernidade. Rio de Janeiro: Jauá Editora, Faperj, Universidade Estácio de Sá, 2008.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, V. 8, n.12, jan-jun. Uberlândia: Edufu, 2006.

______. História de coleção e história de exposição. In: Bittencout, José Neves; Benchetrit, Sarah Fassa; Tostes, Vera Lucia Bottrel (org.). *História representada: o dilema dos Museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional/IPHAN/Minc, 2003.

______. O Cavalete e a paleta. Arte e prática de colecionar no Brasil. Anais do Museu Histórico Nacional, v. 33, Rio de Janeiro: Minc/ IPHAN, 2001.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória. Reconstituição por meio da fotografia. In:Samain, Etienne (org.) *O Fotográfico*. São Paulo: Senac/ Hucitec, 2005.

LAJOLO, Marisa. Introdução. In: Bilac, Olavo e Bonfim, Manoel. *Através do Brasil*, São Paulo: Cia das Letras, 2000.

LARA, Sylvia Hunold. Os documentos textuais e as fontes do conhecimento histórico. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 15, n.28, dez 2008.

LENZI, Maria Isabel Ribeiro. Pereira Passos colecionador. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 33, Rio de Janeiro: Minc/ IPHAN, 2001.

LESSA, Carlos. O Rio de todos os Brasis. Rio de Janeiro: Record, 2000.

MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos Viajantes. O olhar britânico (1800-1850)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

MELLO FRANCO. Afonso Arinos de. *Conceito de Civilização Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, cativa da Memória? *Revista Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 1992

MOMIGLIANO, Arnaldo. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Bauru: Edusc, 2004.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Colecionando relíquias....* dissertação de mestrado apresentada à UFRJ, 2004.

NICOLAZZI, Fernando. *Um estilo de História, a viagem, a memória, o ensaio: sobre Casa-grande e senzala e a representação do passado*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

NORA, Pierre. Entre Memória e História; A problemática dos lugares. *Projeto História* – *Revista do Programa de Estudos Pós- Graduação em História e do Departamento de História*. São Paulo: PUC-SP, dez. 1993.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na primeira república*. São Paulo: Brasiliense/CNPq, 1990.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3, Rio de Janeiro: Cpdoc, 1989.

POULOT, Dominique. Museu, nação, acervo. In: Bittencout, José Neves; Benchetrit, Sarah Fassa; Tostes, Vera Lucia Bottrel (org.). *História representada: o dilema dos Museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional/IPHAN/Minc, 2003.

POMIAN, Krzysztof. *Collecionateurs, amateurs et curieux – Paris, Venise:XVIe – XVIIIe siècle.* Paris: Gallimard, 1987.

_____. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol. I – Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

RIEGEL, Aloïs. El culto moderno a los monumentos; Caracteres y origen. Madrid: Visor, 1987.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. Protopombos: o conceito de patrimônio cultural no século XIX e início do século XX. In: Carvalho, Cláudia; Granato, Marcus; Bezerra, Rafael; Benchetrit, Sarah (org.). *Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

ROUILLÉ, André. *A fotografia, entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

SARLO, Beatriz. *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria e giro subjetivo. Uma discusión.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Sol do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

SORÁ, Gustavo. *Brasilianas. José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro.* São Paulo: Edusp, Com Arte, 2010.

STÄEL, Germaine. De L'Allemagne I. Paris: Flammarion, 1968.

SILVA, Alberto da Costa e. Quem fomos nós no século XX: as grandes interpretações do Brasil. In: *Das mãos do oleiro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.

SILVA, Helenice Rodrigues da. "Rememoração"/comemoração: as utilizações sociais da memória. *Revista Brasileira de História*, v.22 n.44, São Paulo, 2002.

SIMMEL, Georg. *Sociologie et épistémologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1981.

SÜSSEKIND, Flora. O Brasil não é longe da daqui. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

TREBITCH, Michel. Correspondences d'intelectuel: Le cas de lettres d'Henri Lefebvre à Norbert Guterman (1935-1947). *Les Cahiers de l'IHTP*, n.20, março, 1992.

TURAZZI, Maria Inez. Imagens da nação: a Exposição de História do Brasil de 1881 e a construção do patrimônio iconográfico. In: Andermann, Jens; González, Beatriz (org). *Galerias del progresso: museos, exposiciones y cultura visual em America Latina*. Rosario: Virtubo, 2006.

_____. *Marc Ferrez, fotografias de um "artista ilustrado"*. Coleção Espaços da Arte Brasileira, São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2000.

VASQUEZ, Pedro. *Mestres da fotografia no Brasil, coleção Gilberto Ferrez.* Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

______ e SEGALA, Lygia. *Família Ferrez, novas revelações*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2008.

VENÂNCIO, Gisele. Sobre curiosos e historiadores: a arte de colecionar o presente para escrever o passado. In: Bezerra, Valéria (org.) *Memórias de um dia, o quebra-quebra de 1942 em Fortaleza*. Álbum.

WEHLING, Arno. Das formigas, aranhas e abelhas. Reflexos sobre o IHGB. Rio de Janeiro: IHGB, 2010.

Catálogo

Leilão da Coleção de Djalma Fonseca Hermes, 1941

APÊNDICE

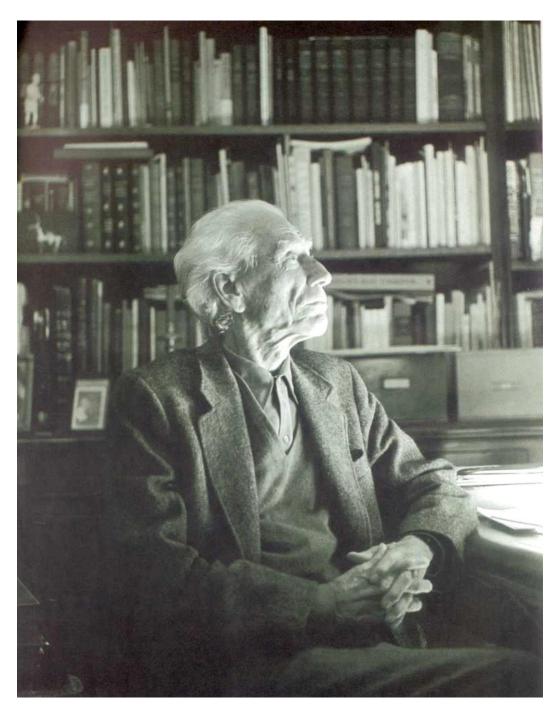
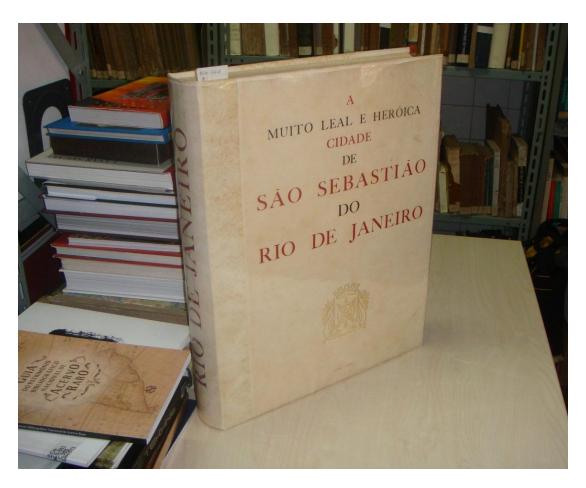


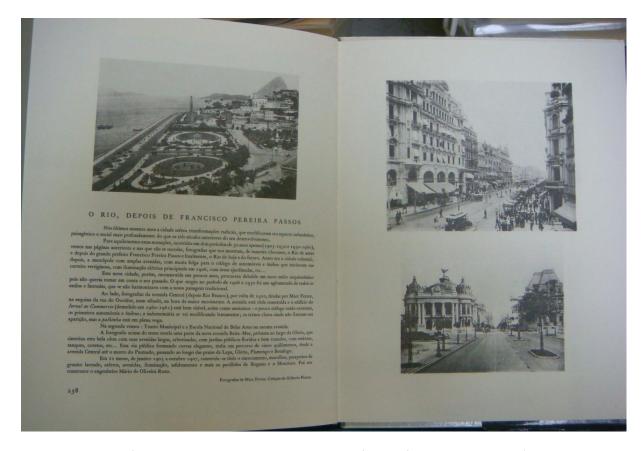
Foto: Juan Esteves. Gilberto Ferrez em sua biblioteca. 1995. Capa do catálogo do II Prêmio Nacional de Fotografia na Funarte (Agradeço à Maria Inez Turazzi por nos ceder a reprodução).



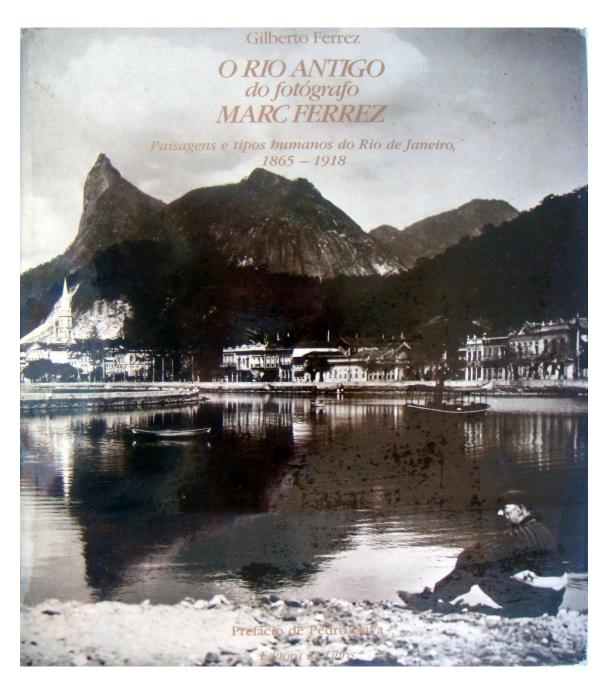
Fotógrafo desconhecido. Gilberto Ferrez e Raymundo de Castro Maya folheando o livro *A muito leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, quando foi finalizado - 1965. Acervo dos Museus Castro Maya.



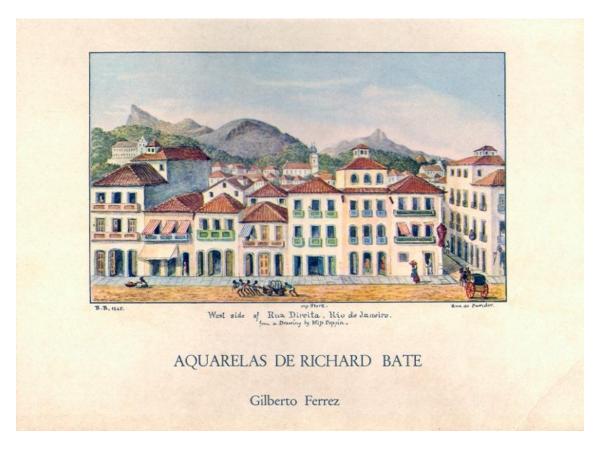
A Muito Leal, 1ª edição, 1965. Acervo dos Museus Castro Maya.



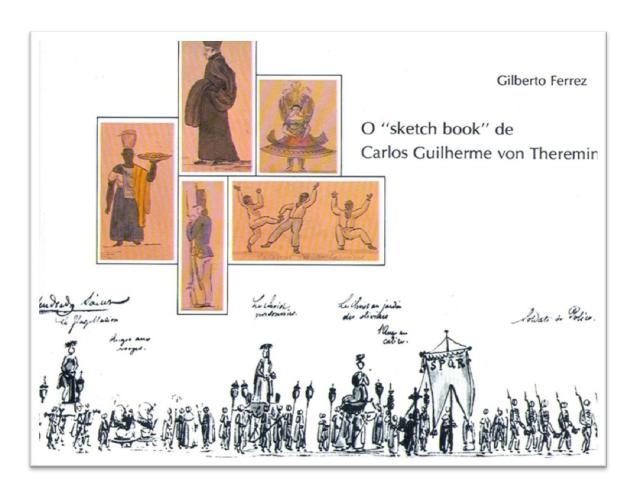
A Muito leal e heróica cidade do Rio de Janeiro, exibindo fotografias de Marc Ferrez (2ª Edição, 1992). Arquivo Família Ferrez. Arquivo Nacional.



O Rio antigo de Marc Ferrez, edição de 1984



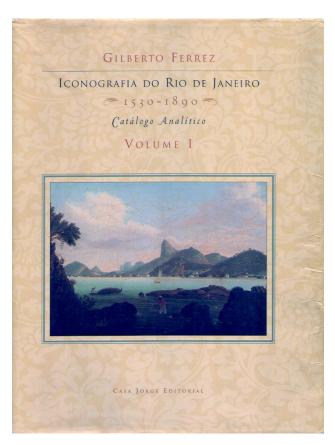
Aquarelas de Richard Bate, 1965.

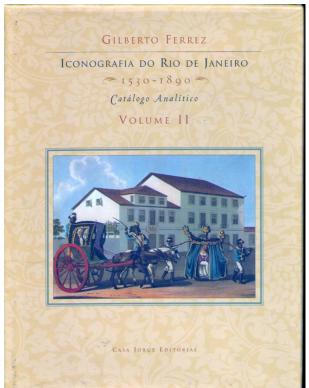


O "Sketch book" de Carlos Guilherme von Theremin. 1982.



O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo Botânico Willian John Burchell. 1981.





Iconografia do Rio de Janeiro; catálogo analítico, 2000. 2v.

Embaixada do Brasil 44 14 1483 Brasilianische Botschaft Postfach 650148 D-1000 Berlin 65 WEST-BERLIN Esplanade 11 1110 BERLIN-PANKOW Gilbert, men caro, obrigade pelo "sketch book" do Theremin. Chegou den e sonito (diferente daquele outro, que ...). Achei Sonito o livro/a/bum. Vou lê-lo no fin de semara, e logo the direi agradecimentos conneto. Isto me leva av Hildebrandt In que nas o edita ai mesmo, "with the compliments of" CBPO on de Metal Leve? Anime-se, men caro, pois en acho que, devido à crise (#), o preço hoje, aqui, dere ter subido já muito. Gu lle mardaria o texto em men poder, que me parece ber completo e "redondo". Mais uma vez, mille meras, carithe en cer e forts check heire

Carta de Mário Calábria, 5/1/1983. Arquivo Famíia Ferrez. Arquivo Nacional.



O Brasil de Eduard Hildebrandt

O Brasil de Eduard Hildebrandt, 1988.



Recibo da Loja de Francisco Marques dos Santos abril 1942. Arquivo Família Ferrez. Arquivo Nacional.