

Dante Milano e o imaginário do mal no Modernismo brasileiro*

Alexandre Fernandes Corrêa
Doutor em Ciências Sociais: Antropologia – PUC/SP
Pós-doutorado: Antropologia – IFCS/UFRJ/CNPq
Professor Associado Antropologia – UFMA
e-mail: alexandre.correa@pesquisador.cnpq.br

RESUMO

Este artigo analisa aspectos históricos e biográficos vinculados ao tombamento da Coleção-Museu de Magia Negra do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro, em 1938, destacando especialmente a obra do poeta modernista Dante Milano. Trata-se de uma reflexão sobre o estatuto museológico da magia, bruxaria e feitiçaria no pensamento social brasileiro do início do século XX.

Palavras-chave: patrimônio cultural; museologia; literatura.

ABSTRACT

This article analyses the historical and biographical aspects associated to the Black Magic Museum Collection [Coleção Museu de Magia Negra] of the Civil Police Museum of Rio de Janeiro being declared public heritage in 1938, with special emphasis on the work of the modernist poet Dante Milano. It affords a reflection on the museological attribute of magic, witchcraft and sorcery in Brazilian social thinking at the beginning of the 20th century.

Key Words: *cultural heritage; museology; literature.*

* Agradecimentos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Maranhão (FAPEMA), que financiou a pesquisa *Dante Milano: o modernista marginal*, com bolsa para estágio de pós-doutorado no PPGCS/UERJ (2010).

Texto apresentado no X^o Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Braga, 04-07 de fevereiro de 2009. Sessão Temática: Arte, Culturas e Literaturas na Lusofonia. Mesa: O Universo de Oswald de Andrade. Moderador: Maria Zilda da Cunha. ID 969

Pensar é um ato que põe em dúvida
a estrutura de tudo.
O Diabo Pensativo. *Dante Milano 1979*

Introdução

Neste texto, buscou-se refletir sobre aspectos históricos e biográficos ligados ao curioso processo de tombamento etnográfico da Coleção-Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro (1). Esse acervo é expressão *sui generis* das contradições subjacentes à História da construção social da ideia de patrimônio cultural brasileiro. É particularmente interessante recuperar esse processo de tombamento, especialmente no momento atual em que se debate sobre os conceitos de patrimônio imaterial, patrimônio intangível e memória social na cultura brasileira contemporânea. A atenção aqui recai especialmente sobre a vida e a obra do poeta carioca Dante Milano, personagem ainda desconhecido do grande público, apesar de ser considerado pela crítica literária um dos cinco maiores poetas do Modernismo brasileiro.

O modernista marginal

Ao perscrutar-se o imaginário modernista das primeiras décadas do século XX, deparamo-nos com a trilha surpreendente e instigante da biografia e da obra do poeta, tradutor, escritor e escultor eventual, Dante Milano (1899-1991). Sua obra poética não é muito vasta. Publicou seu primeiro poema, *Lágrima Negra*, em 1920, na revista carioca *Selecta*. Nessa época, trabalhava na contabilidade da Ilha das Cobras, no Rio de Janeiro. Nos anos 1930, foi colaborador do suplemento *Autores e Livros*, do jornal *A Manhã* e do *Boletim de Ariel*. Em 1935, organizou a *Antologia dos Poetas Modernos*, primeira antologia conhecida de poetas dessa fase.

Seu primeiro livro, *Poesias*, foi publicado em 1948, quando completava 49 anos, e recebeu o Prêmio Felipe de Oliveira, de melhor livro de poesia do ano. Nos anos seguintes, trabalhou como tradutor, lançando, em 1953, *Três Cantos do Inferno*, de Dante Alighieri. Em 1979, foi publicado seu livro *Poesia e Prosa* pela editora da UERJ, edição que recebeu, em 1988, o Prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras, homenageando esse autor ainda desconhecido pelo público leigo.

O poeta carioca Dante Milano é considerado, por muitos especialistas em literatura, um dos poetas mais representativos da terceira geração do Modernismo brasileiro. Contudo, após uma juventude movimentada na boêmia da Lapa e do Mangue, sua vida familiar nunca foi muito agitada; levou uma vida simples e avessa à glória e à fama – um dos traços principais de sua personalidade singular. Nasceu em São Cristóvão, no Rio de Janeiro, filho

de Nicolino Milano, maestro e amante da música, e de Dona Corina Milano. Não foi o único poeta da família: teve um irmão que também escreveu poemas, chamado Atílio Milano. Em 1947, Dante Milano casou-se com Alda.

Dante Milano, como tantos outros escritores e artistas brasileiros, foi funcionário público. Trabalhou no Ministério da Justiça e Segurança Pública, até se aposentar, em 1964. Contudo, além disso, no ponto que mais interessa aqui, foi organizador e o primeiro diretor do Museu da Polícia Civil. Como sua vida pessoal, após uma juventude repleta de aventuras boêmias, tornou-se relativamente pacata, teve contatos e influências precisas e facilmente enumeradas. Manteve relativa convivência com Cândido Portinari, Jayme Ovalle, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Carlos Drummond de Andrade, Di Cavalcanti, Villa-Lobos, entre outros.

Suas atividades literárias e culturais não foram de grande expressão quantitativa. Embora escrevesse desde os 14 anos, só em 1948 foi publicado seu único livro, *Poesias*, ainda assim à sua revelia, por iniciativa de um amigo. Seu último trabalho publicado foi *Poemas Traduzidos de Baudelaire e Mallarmé*, em 1989. Nas últimas décadas de sua vida, foi também escultor dileitante, tendo feito a cabeça de bronze de Manuel Bandeira.

Na tentativa de enquadrá-lo na História da Literatura Brasileira, no contexto próprio do movimento poético carioca e nacional, foi incluído pelos críticos como integrante da Terceira Geração do Modernismo (1945/1962). Todavia, numa descrição mais precisa, Paulo Mendes Campos (MILANO, 1979) indica traços da personalidade de Dante Milano, oferecendo o perfil de um autor que se tornou personagem central do drama social aqui analisado. É em torno dele que se esboça uma tentativa de explicação dos motivos e das razões que levaram o grupo *Academia SPHAN*, reunidos com Rodrigo Melo Franco de Andrade, a decidir pelo tombamento da Coleção-Museu de Magia Negra – conjunto de peças e objetos heteróclitos, acumulados e guardados na Primeira Delegacia Auxiliar do Distrito Federal, repartição pública onde se encontrava trabalhando o autor.

Caso tivéssemos o privilégio de entrevistar o poeta quando ainda em vida, certamente não se obteriam informações mais precisas sobre aqueles fatos acontecidos no fim da década de 1930 e início da de 1940. Parece que, para Dante Milano, esse assunto também deveria estar encoberto sob o manto da vocação póstuma. Tanto de sua esposa e viúva, Alda Milano, como de seus familiares, não se conseguiu até hoje qualquer dado concreto ou objetivo relacionado a um assunto que, tudo indica, está submetido ao tabu familiar e pessoal. Nem mesmo nas correspondências de Dante Milano para os amigos ou colegas encontrou-se algo mais concreto. Esse mistério confirma o traço de reserva e recato, reivindicado e cultuado pelo poeta.

Não obstante a ausência de um traço lírico significante, Dante Milano foi considerado, por Manuel Bandeira, um dos cinco maiores poetas do Modernismo. Apesar dessa distinção consagrada, continuou por muito tempo desconhecido pelo grande público. Mesmo o interessado em poesia, no Brasil, pouco ou quase nada ouviu falar dessa personagem da

História da Literatura Brasileira, ainda hoje praticamente obscurecido (MELO E SOUZA, 2000). Recentemente, começa-se a encontrar alguma referência esparsa e pontual, sem grandes explorações ou investigações especializadas.

O homem marginal

Diante do quadro singular de uma personalidade avessa à fama e à glória, e de todos os aspectos relacionados à idiossincrasia de uma subjetividade que persistiu na independência e até num certo autoexílio, talvez seja adequado colocar essa biografia sob a configuração sociológica do *homem marginal*. Como se sabe, o tema do estrangeiro aparece em diversos estudos de Sociologia Urbana da famosa Escola de Chicago (COULON, 1995).

Parece ser exato pensar que esse processo também ocorreu com Dante Milano. Aplicam-se, a ele, esses mesmos termos sociológicos, sublinhando-se o fato de que, apesar de ser brasileiro nato, era herdeiro de uma história de imigrantes italianos. Assim, conviveu entre mundos culturais em pleno processo de mestiçagem e hibridização sociocultural.

Esse conceito sociológico parece dar conta perfeitamente das características pessoais básicas de Dante Milano, confirmada por todos que o conheceram. Seu comportamento sisudo, contido, mas às vezes simpático e alegre, manteve-o sempre num distanciamento e isolamento contemplativo e introspectivo, que resultou em um limitado círculo de amizades, no entanto, amizades de alto valor sentimental e humano, amizades que souberam reconhecer seu alto grau de sensibilidade e elevado desenvolvimento intelectual e moral.

Pode-se afirmar, sem receio, que Dante Milano foi um dos *Forasteiros Construtores da Modernidade* carioca e brasileira (WEYRAUCH, 2003). Apesar de ter nascido no Rio de Janeiro, Dante Milano tinha ascendência italiana e se sentia um tipo de exilado, um tipo de *outsider*. Assim, podia muito bem conviver e compartilhar com os amigos, que vinham de fora para viver no Rio de Janeiro, os seus melhores e fantasiosos sonhos.

Especialmente a cidade do Rio de Janeiro, tomada enquanto uma espécie de “laboratório da modernidade”, tornou-se um cenário que contextualizou muito bem as singularidades de uma personalidade peculiar, como a de Dante Milano, assim como a de seus amigos, que em sua maioria poderiam também ser enquadrados como *forasteiros*. A combinação aglutinada dos tipos sociológicos indicados, quais sejam: “homem marginal”, “forasteiro da modernidade”, “nacional-estrangeiro”, pode ser completada com a alusão a outra figura social interessante. Trata-se do dândi. Difícil não identificar o “dandismo” de Dante Milano. Sua esposa mesmo reconhecia seu esmero na forma de vestir-se: “Milano era muito vaidoso, e se vestia muito bem”. Mas o “dandismo” de Dante Milano não poderia ser confundido com a atitude de um janota, ou almofadinha, ou de alguém fútil, ou frívolo; pelo contrário: o “dandismo” de Dante Milano só pode ser entendido através do célebre “dandismo” de Charles Baudelaire, aspirando à distinção, à “diferenciação”: “É o prazer de espantar e a satisfação orgulhosa de jamais se espantar” (BAUDELAIRE, 1981).

Todos os autores e escritores que se lançam na tentativa de decifrar a poética de Dante Milano marcam a sua fonte principal na forma do caráter e nos traços da psicologia do poeta. Não se poderia deixar de seguir essa trilha. Assim, ao recolher esses depoimentos, poder-se-ia, enfim, compreender a trajetória biográfica desse artista e entender como seu nome ligou-se definitivamente ao primeiro tombamento etnográfico do Brasil: o da Coleção-Museu de Magia Negra do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro, criada nas décadas de 1920 e 1930. Uma vida ligada a uma coleção museológica – um Museu que não pode ser compreendido sem que se entenda sua ligação com a vida e a obra de Dante Milano.

Antilirismo fantasmagórico

O poeta pernambucano, João Cabral de Melo Neto, nos anos de 1980, declarou que, de todos os poetas que havia conhecido, Dante Milano foi “o que menos fazia vida literária, o mais retirado, aquele que fazia uma poesia mais independente de qualquer modismo” – “ele vivia para a poesia no sentido de viver em poesia, e não no sentido de se dar a conhecer como poeta. Ele era, sob certo ponto de vista moral, o poeta puro por excelência.” Carlos Drummond de Andrade também confirmava numa entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 1987, quando declarou: “Dante Milano é o maior poeta vivo do Brasil!” (MILANO, 2004: XX)

Para compreender as características da expressão artística milanesa é preciso voltar um pouco no tempo, retroceder a algumas décadas antes do movimento modernista de 1922. Esse poeta amadurece numa fase anterior à movimentação da Semana de Arte de São Paulo. Desse evento não participou diretamente. Apoiou as peripécias revolucionárias dos colegas, acreditava que o movimento indicaria uma libertação estética, mas manteve-se silencioso, em “monástica reclusão”, esquivo aos círculos literários oficiais. Contudo, é certo, não deixou de conviver com os amigos, reunindo-se frequentemente com grupos boêmios, sobretudo no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro.

De toda uma vasta gama de temáticas poéticas exploradas por Dante Milano, um dos temas mais interessantes e de importância fundamental neste trabalho de análise simbólica, que se realiza, é o elemento constituinte principal que sobressai de sua arte. Trata-se da presença recorrente dos signos vinculados ao sinistro, fantasmagórico e infernal. Mas não se precisa de muitos esforços para vê-la confirmar-se concretamente na análise de sua produção literária. Na leitura das 141 poesias, que compõem a obra milanesa, percebe-se o “tripé temático”, qual seja: a morte, o amor e o sonho. Dos dados estatísticos compilados do vocabulário de sua obra, registram-se 77 referências diretas à palavra “morte”, 69 para a palavra “amor”, e 58 para “sonho”. Portanto, Milano elegeu a morte como “tema nuclear de toda a sua dolorosa e crispada mentação poética”, revelando assim uma “dramática consciência agônica de si mesmo e da existência”.

Para obter maior objetividade, no trabalho de compreensão dos vínculos entre a vida e a obra do poeta Dante Milano e a Coleção-Museu de Magia Negra, é preciso que se

esclareçam e se determinem as bases de uma verdadeira “gnosilogia fantasmagórica”, que transmuta da poética milanesa e leva à “suprarrealidade” da vida. Trata-se de um dos laços que vinculam os dois conjuntos de análise. São os “assombros e fabulações surrealistas” que, segundo Ivan Junqueira, caracterizam o seu “fulgurante lirismo visionário”. O mesmo lirismo pré-surrealista, que marca a obra de outro grande poeta francês, Arthur Rimbaud, mestre da obra *Une Saison en l'Enfer* (RIMBAUD, 1993). Rimbaud sobressai nesse cenário ao lado de Charles Baudelaire. Ambos, como se sabe, criadores e pioneiros da poesia moderna no mundo ocidental.

Todavia, o que é que aproxima essas personagens? O que é que vincula esses nomes à Coleção-Museu de Magia Negra e à vida e obra de Dante Milano? A leitura dos poemas milaneses dão a resposta certa e contundente. Sob sua mão a escrita poética desfila figuras do mundo urbano brasileiro em transformação, tipos malditos, devassos, velhos, decrepitos, vagabundos, tresloucados, bêbados. Somam-se diversas imagens e cenas macabras e fúnebres, num verdadeiro “baixo-relevo funerário” da vida.

É importante também enfatizar, no sentido de fundamentar melhor a hipótese levantada neste artigo, que em Dante Milano, numa característica destacada por Sérgio Buarque de Holanda, encontra-se uma “sistemática predominância do símile sobre a metáfora”. Destaca-se essa característica estética porque impressiona a atração do poeta pelas imagens cruas, grotescas e bizarras, que compunham, em sua maioria, o cenário museológico das coleções do Museu da Polícia: armas e uniformes de guerra e civis, objetos de perícia policial, instrumentos de Medicina Legal, descrição de cenários de crimes famosos, jogos de azar, quiromancia, drogas etc. A ausência sistemática do uso da metáfora explica, em parte, a atração e o fascínio que o poeta e escultor sentia pelas peças e objetos que fazem parte dessas Coleções Museológicas, que encenam crimes, homicídios, aberrações, monstruosidades, drogas, fetiches etc.

Creio que essa característica estética do autor pode explicar a cenografia fantasmagórica em que se enredou boa parte de sua vida, dirigindo o Museu da Polícia Civil, de 1945 à 1964. Ousar-se-ia afirmar que, subjacente, reside aí a explicação de uma característica mais geral ligada à atração que Milano sentia pelo conjunto de peças que constituíam o Museu que dirigia, e que efetivamente criou. Não há metáforas, substituições, analogias ou subentendidos, na cenografia de “seu” Museu. Visualiza-se direta, crua e transparentemente, a realidade dos objetos e peças fantasmagóricas, sinistras, satânicas, infernais e diabólicas. Vislumbram-se, assim, as “metamorfoses” e “conexões monstruosas” sem nenhum disfarce, de modo “cru, nu e desértico”. Na sua “poesia das significações”, vê-se cintilar as verdadeiras e indisfarçáveis *Flores do Mal* de Charles Baudelaire, publicado em 1857, mas recolhido pela justiça francesa, quando alguns de seus poemas foram condenados, por mais de 100 anos!

Impossível não associar essas imagens às distorções do cubismo de Pablo Picasso, ou dos diversos trabalhos de inúmeros surrealistas e artistas de outras épocas e tradições

estilísticas, como Lucien Freud, Salvador Dali, Hieronymus Bosch, além, é claro, do próprio cenário macabro do Museu da Polícia Civil.

Não é possível escapar ou negar que essa vida poética vincula-se e relaciona-se com o conjunto museológico. Ao contrário das hipóteses anteriores, que consideram esse cenário tão-somente uma “teatralização espetacular e expressionista” representativa da visão estigmatizada sobre a cultura afro-brasileira; ao contrário, demonstra-se agora que é impossível descolar a subjetividade, a obra e a vida de Dante Milano do significado cultural dessa coleção museológica de Magia Negra. Com essa análise, supera-se um obstáculo epistemológico importante. Contrariamente, ainda, a tendência anterior de “ver” essa coleção apenas com o “olhar” condicionado pelo discurso etnicista (ou da etnicidade) calcado no vocabulário afro-brasileiro contemporâneo; propõe-se aqui um outro “olhar”, uma outra “visão” sobre essa coleção museológica especial – uma visão que relativiza verdadeiramente, que contextualiza, que reflete uma interpretação antropológica densa e profunda.

É perceptível a diversidade de repercussões desse vocabulário e linguagem sinistra, tanto no poeta brasileiro do “macabro”, Augusto dos Anjos, que escreveu sua obra mais conhecida *Eu e Outras Poesias*, em 1912, como na já referida “putrefação” baudelairiana. E não é demais apontar para o fato, mais do que significativo que, entre os 38 poemas traduzidos de Charles Baudelaire, Dante Milano traduziu os seguintes versos considerados rigorosamente sinistros: “Un Fantôme”, “Horreur Sympatique”, “Une Charogne”, “L’irremédiable”, “L’horloge”, “Une martyre”, “La Béatrice”, “Lê Léthe” e “Un Voyage à Cythere”.

Imaginário literário do mal

No sentido de compreender a dinâmica do imaginário modernista, no que tange à dialética das representações do bem e do mal, recorreu-se a diversas fontes e dados. Indica-se, entretanto, um ponto de partida histórico privilegiado, seguido na reflexão. Com o intuito de tentar configurar os elementos básicos da representação do mal no imaginário modernista, foi preciso voltar a atenção para o século XIX, buscando encontrar as cristalizações primordiais do embate entre as figuras do bem e do mal, no mundo moderno ocidental. Todavia, para que ninguém se perca num vasto labirinto, seguir-se-á a trilha oferecida pela vida intelectual do poeta Dante Milano – suas fontes clássicas e modernas servirão de guia nesse percurso.

O primeiro autor a ser lembrado – compondo um cenário intelectual magistral e bastante complexo, porém sintético dessa luta de contrários, na dialética entre o bem e o mal –, é Dante Alighieri. Sua obra máxima *A Divina Comédia*, escrita no século XIV, é o prenúncio de um enredo que povoará o imaginário social dos séculos seguintes. A referência a esse autor não é de modo algum gratuita, trata-se de um clássico traduzido por Dante Milano, que, além de trazer no primeiro nome a herança dessa memória direta, muitas vezes reverenciada e cultivada, possuía, como se sabe, ascendência familiar de imigrantes italianos.

São identificações interessantes que configuram a personalidade e a subjetividade do poeta carioca que, apesar de ser considerado um modernista, nunca abnegou um classicismo originário. Dos clássicos, Dante Milano não traduziu apenas Dante Alighieri, mas também as odes de Horácio. Entre seus mestres espirituais também se indicam Virgílio, Petrarca e Leopardi, sobre quem escreveu especialmente memorável estudo.

Dante Milano não ficou só nos clássicos, percorreu um itinerário vasto, de lastro literário inigualável. Contudo, deixar-se-á de seguir, momentaneamente, seu rastro e suas fontes, para fazer-se referência a um autor cuja obra marca, à distância, o simbolismo vinculado à Coleção-Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro. Trata-se do escritor alemão Johann Wolfgang Goethe. No período literário denominado de *romantismo* tem-se a obra-prima, escrita durante toda a sua vida: *Fausto*. Tendo-se em conta que nela se encontra uma personagem importante que aparece indicada no inventário patrimonial apresentado pelo delegado auxiliar Demócrito de Almeida, em 1940, quando responde à solicitação de Rodrigo Mello Franco de Andrade, presidente do IPHAN. Logo no item 2 da relação de inventário da Coleção-Museu de Magia Negra, tombada pelo antigo SPHAN, tem-se: *Estatueta de Mefistófeles (Eixu) – entidade máxima da linha malei*. Portanto, o delegado responsável pela descrição do conjunto de peças fez referência direta a essa figura mitológica e lendária. Sabe-se que o nome *Mefistófeles*, segundo a etimologia grega, parece significar *inimigo da luz*. Assim se chamava o demônio de *Fausto* nas antigas lendas alemãs, das quais Goethe o fez passar para sua famosa tragédia (GOETHE, 1952).

“Do Céu, através do mundo, até o Inferno”, assim se prenuncia o desenrolar de uma peça barroca que encena os dramas de um indivíduo moderno que enfrenta desafiadoramente o novo mundo em processo de industrialização e urbanização avassalador. Pode-se afirmar, com certeza, que Goethe é o Dante Alighieri moderno. Dante representa o herói medieval, Goethe o herói moderno. O famoso pacto entre *Fausto* e o diabo travou-se com a promessa de satisfazer a todos os desejos de um aprendiz de feiticeiro. Originalmente, a personagem Fausto das antigas lendas alemãs era um mago admirável. Goethe pretendeu restituir a *Fausto* a dignidade de grande filósofo, desejoso de revelar os mistérios do Universo, e o pacto com o diabo era o símbolo desse espírito titânico. Mefistófeles promete arranjar tudo, exigindo apenas uma assinatura: “é preciso vender a alma”.

O drama de *Fausto* tem um paralelo impressionante com o painel político e cultural vivido pelos modernistas do início do século XX. Quais as personagens políticas que estavam ascendendo ao poder no momento em que Dante Milano estava trabalhando no gabinete do Ministro? Entre o rol das figuras políticas têm-se Getúlio Vargas, Adolfo Hitler, Joseph Stalin e Mussolini.

Na trama literária de *Fausto*, num determinado momento, lembra-se: “O imperador está encantado. Espera tudo da magia de Fausto”. A personagem Fausto era um iniciado na necromancia e nas artes diabólicas. Observa-se, então, que os vínculos entre esses conteúdos

simbólicos são evidentes. No teatro barroco, montado por Goethe, tem-se a encenação de um drama universal, na luta pelo poder, a glória, o amor e o conhecimento. Goethe busca, em fontes antigas, os elementos para compor sua trama dramaturgicamente moderna. E não é por acaso que a personagem que emerge desse contexto dramático é Perséfone, a deusa grega das profundezas – tema importante ligado à análise do teatro das memórias da antiguidade greco-romana. Goethe invoca a narrativa mítica em torno de Demeter e Perséfone, na qual Perséfone representa a metáfora do “retorno do encoberto”. Nesse caminho, reencontra-se o filósofo Hegel, na metáfora subjacente a este trabalho das profundezas: “nada da herança histórica se perde jamais!”.

O percurso interpretativo que se fez aqui segue esse mesmo sentido teórico: recuperar a Coleção-Museu de Magia Negra, abandonada pelo Ministério da Cultura e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Esse processo de recuperação dos significados culturais dessa coleção museológica, segue, portanto, na direção da “destabulação”.

Encontra-se, também, a extraordinária figura poética e literária de Charles Baudelaire, de quem o poeta carioca traduziu vários versos, todos enfatizando aquela referida aura do sinistro, do fantasmagórico e do terrível. Como se sabe, o livro máximo desse grande poeta francês foi proibido por mais de 100 anos, em sua própria terra. Essa obra, conhecida com o título *As Flores do Mal*, causou furor e polêmica por muitos anos na França.

O poeta francês e sua obra juntam-se à vida de outro grande poeta francês, Arthur Rimbaud, exaltadas pelos modernistas de todas as cores, especialmente os surrealistas e dadaístas. Charles Baudelaire, com suas *Flores do Mal* e Arthur Rimbaud, com *Une Saison en l'Enfer*, provocaram abalos na concepção classicista e acadêmica de arte. Esses artistas revolucionaram a arte e inauguraram as inovações estéticas modernas na literatura e na poesia. Esse processo também ocorre nas artes plásticas, com a revolução preconizada por Pablo Picasso. Contudo, a tão afamada e exaltada revolução estética moderna não se restringiu à Europa Continental. Edgar Allan Poe, nos EUA, abriu caminhos renovadores, assim como William Blake, na Inglaterra (BLAKE, 1984). Esse dois autores manifestavam uma atração irresistível, ou um fascínio contagiante, pelo visionário, fantástico, fantasmagórico e sinistro. O que há de comum, entre todos esses autores citados, é esse traço recorrente que merece atenção especial do leitor que acompanha a lógica do raciocínio aqui desenvolvido. A hipótese central é que a compreensão do significado cultural da coleção museológica analisada só pode ser apreendida plenamente se for considerado o imaginário literário do mal na sociedade moderna.

Mise en scène do diabólico e do satânico

Assim, após os dados expostos, pode-se adiantar com tranquilidade que, diversamente da noção consagrada de que a Coleção-Museu de Magia Negra possui o estatuto de uma coleção de arte e cultura afro-brasileira, a hipótese aqui defendida segue outra linha de

interpretação. Defende-se que o estatuto museológico dessa coleção só pode ser entendido plenamente se for colocado em cena o imaginário literário do mal, expresso na obra dos diversos poetas modernistas, especialmente a do poeta carioca Dante Milano.

Dois exemplos a mais ainda podem testar essa hipótese. Trata-se diretamente da análise de duas figuras de Exu incorporadas à cenografia do Museu da Polícia Civil. Dessa vez, enfrenta-se a questão ligada particularmente ao efeito cenográfico da encenação do diabólico e do satânico, com requintes teatrais e dramáticos, produzida propositalmente para a exposição museológica, no período entre 1964 e 1989 – efeito que tanto impressionou a equipe de pesquisadores da FUNARTE/CNDA, em 1979. A forma de teatralização, ou dramatização, escolhida pelo detetive e diretor do Museu da Polícia à época é uma expressão livre, amadora, que se distancia do significado cultural tradicional dos rituais dos cultos afro-brasileiros de candomblé e de umbanda frequentados por milhares de brasileiros, tanto naquela época como atualmente. Pode-se afirmar que o *mise en scène* trabalhado aproxima-se mais das casas de umbanda carioca, sobretudo pela exuberância visual dos Exus. Observa-se que a umbanda carioca, nesse período, cristalizava um perfil institucional que começou a se desenvolver nas décadas de vinte e trinta do século XX.

Portanto, o foco de análise proposto recairá sobre as peças de Exu, apreendidas em batidas policiais e expostas no Museu da Polícia, incorporadas mais recentemente, e que não fazem parte da lista original dos objetos e peças que compõem a coleção tombada em 1938. Trata-se especificamente das figuras do *Exu Tiriri* e do *Exu das Setes Capas*. Volta-se a frisar que essas duas figuras não estão incluídas no inventário original apresentado em 1940. São peças e objetos acrescentados posteriormente e fazem parte do *mise en scène* construído pelo detetive umbandista, diretor-chefe do Museu da Polícia, a partir de 1964. Conforme seu depoimento, o detetive, assim que assumiu o cargo, passou a constituir a encenação museológica concebida a partir de consultas aos livros especializados sobre terreiros e aos seus próprios familiares, além dos frequentadores.

No jogo teatral do esquecer e lembrar, a Coleção-Museu de Magia Negra voltou a mergulhar na sombra do tempo; retornou à região das penumbras, no grande teatro das memórias sociais e do patrimônio cultural brasileiro. O relatório da equipe FUNARTE identifica essa “imagem”, *Exu das Sete Capas*, como “inaugurando a coleção de ‘objetos de magia negra’” (MAGGIE et al., 1979); contudo, como já foi referido, essa informação não condiz com o inventário oficial de 1940. Como se sabe, essas peças foram acrescentadas posteriormente, de acordo com o próprio detetive e diretor-chefe do Museu, à época. Assim, apesar de o agente da cenografia construída ser uma personagem ligada aos cultos umbandistas, parece confirmar-se a hipótese de que os organizadores simbólicos dessas coleções não são as entidades, ou orixás, ou voduns, cultuados pelas religiões afro-brasileiras de candomblé e umbanda tradicional carioca. Trata-se de uma coleção que museologiza o imaginário do mal, do diabólico, da maldade criminosa, dos malefícios etc., constituintes

da representação do mundo do crime, do baixo espiritismo, da feitiçaria e das acusações de bruxaria e da quimbanda, introduzidas a partir de processos previstos no Código Penal Brasileiro, desde 1890. O próprio agente organizador da cenografia do Museu fez questão de não confundir os propósitos – não se tratava jamais de uma tentativa de “reproduzir” um terreiro no Museu. Mas, sim, expor os objetos e peças do combate da Polícia Civil contra os crimes previstos na lei.

O conteúdo desse registro no fichário do Museu ilustra o raciocínio utilizado na argumentação aqui defendida. Ao contrário do que se acredita comumente, quando se fala em “repressão aos cultos afro-brasileiros”, esse registro confirma o fato de que não predominou no Museu da Polícia a visão do “povo de santo” ou das comunidades de culto religioso e de terreiro do candomblé e da macumba carioca; predominou, sim, uma visão policial e cientificista, que identifica, sincreticamente, traços do mal, na linha da quimbanda, da feitiçaria e da bruxaria, além, é claro, da exposição dos objetos e peças apreendidos nos processos contra o charlatanismo, sortilégio, quiromancia etc., e o exercício ilegal da Medicina – toda essa coleção museológica foi designada com o termo “Magia Negra”, segundo a longa tradição europeia e ocidentalocêntrica.

O caso dos Exus é exemplar por diversos motivos. O seu enquadramento pela ‘museologia’ amadora reflete uma “visão” de fora do campo religioso, e também da museologia profissional: é o resultado de uma “visão” amadora que reflete o imaginário social difuso da sociedade brasileira. No próprio Museu refere-se explicitamente se tratar de uma encenação do Diabo, uma encenação dos “esforços de diabolização” ou “satanização”, próprias do cristianismo. Por conseguinte, essa encenação não se vincula à tradição cultural de raiz cultural, ou étnica, bantu ou sudanesa (Nagô, ou Yoruba, e Gegê) das religiões ou cultos afro-brasileiros.

Esse conjunto de peças e objetos religiosos e mágicos, apesar de terem sido capturados no campo religioso popular e afro-brasileiro, é fruto de uma tentativa de museologização “mefistofélica”, a partir da visão europeia e ocidental sobre esses objetos e peças, isto é, trata-se de um Museu que remete aos “semióforos” da herança cultural e imaginária europeia, uma herança cultural e literária romântica do século XIX, do qual W. Goethe de *Fausto*, e Charles Baudelaire de *As Flores do Mal*, são referências diretas. Os elos desse processo cultural e literário foram estabelecidos, conforme considerado anteriormente, a partir da análise de aspectos relevantes da vida e da obra de Dante Milano – diretor do Museu da Polícia de 1945 até 1956.

Destaca-se, mais uma vez, que na “relação dos objetos” inventariada em 1940, enviada para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, encontra-se a seguinte descrição: “2. Estatueta de Mefistófeles (Eixu)”. Assim, a partir desse signo dado, explorou-se a dimensão simbólica, sintetizada na figura de “Mefistófeles”, presente na cultura literária europeia.

Após a análise de todos esses dados e documentos, considera-se que a Coleção-Museu de Magia Negra não poderia ser enquadrada com o estatuto museológico de Coleção Afro-Brasileira. Ela é efetivamente a representação e a semiotização teatral e museologizada de uma visão ocidental do mal, do diabo e de satanás, na sociedade brasileira. É uma coleção formada a partir de um ‘olhar sobre o mal’, a partir dos cultos e práticas mágicas realizadas pela população pobre e negra do Rio de Janeiro, em muitos casos utilizada pela elite e pelas classes dirigentes para reificar seu imaginário do mal. Não se pode esquecer que se está numa sociedade em que a crença na magia é generalizada, e se dissemina por todas as classes sociais. Como escreveu Yvonne Maggie: “O feitiço não seria sobrevivência do arcaísmo na sociedade brasileira. Está no centro mesmo da sua maneira de pensar contemporânea” (MAGGIE, 1992).

A Coleção-Museu de Magia Negra, tombada em 1938 – considerando todos os determinantes sociais e culturais até aqui esmiuçados – só pode ser compreendida plenamente se for contextualizada no imaginário artístico e cultural modernista do início do século XX. E cada vez fica mais certo que, de acordo com esse ponto de vista, um dos protagonistas principais desse processo foi o poeta Dante Milano. A análise de alguns aspectos importantes de sua vida e obra iluminam e revelam pontos obscurecidos relacionados à salvaguarda patrimonial desse acervo.

Seguindo essa trilha, tentou-se encontrar, na sua poesia e literatura, os elementos interpretativos que “se abrem em sua obra”. Isso, sem esquecer do silêncio cultivado por Dante Milano, fruto de uma contumaz recusa em se “abrir” publicamente.

O que se lastima é o fato de não se possuir, até o momento, qualquer depoimento que testemunhe como era a exposição das peças do Museu da Polícia e da Coleção-Museu de Magia Negra, no período em que o diretor era o poeta Dante Milano, isto é, de 1945 a 1956. Também não se possui, até o momento, testemunhos do período de 1956 a 1964.

Neste ensaio dissertativo, é preciso considerar um aspecto enfatizado com propriedade por Evans-Pritchard na obra *Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande* (EVANS-PRITCHARD, 2005). Esse autor toca em um ponto importante, sempre obscurecido no trabalho descritivo impressionista e acrítico. Trata-se da constatação de que as peças e coleções museológicas, quando as isolam de seu contexto real e concreto, correm o risco de comprometerem o sentido concreto e o significado cultural dos objetos e bens culturais colecionados em acervos. Deve-se compreender a lógica simbólica que informa o conjunto museografado para evitar uma anomalia fatal: a fossilização da diversidade cultural.

Parece difícil seguir esse ensinamento. Tem-se esquecido disso com muita facilidade. O caso da coleção ilustra bem essa falta de cuidado na criação de coleções museológicas. Negligencia-se o fato de que os cultos afro-brasileiros têm uma cultura e uma lógica própria, que nunca foram respeitadas nessas coleções museológicas, tanto na do Museu da Polícia,

como na própria Coleção-Museu de Magia Negra – coleções constituídas sem nenhum rigor ou critério antropológico satisfatório. Caso totalmente diferente é o das coleções consagradas que buscaram o significado das peças e objetos a partir de um “olhar de dentro”, do “olhar do outro”, do “olhar do” candomblista, do macumbeiro, do praticante do catimbó.

Esse ponto é importante, pois, se se considerar um museu como a cenografia (ou etnocenografia) de atos dramáticos de uma sociedade específica – no caso, típica de uma sociedade ocidental –, compreende-se que os riscos da museologização são muito grandes, no sentido de que a manipulação simbólica e ideológica fossiliza o bem cultural em conjuntos de objetos inertes, isto é, são grandes os riscos de transformá-los em “fósseis culturais” inofensivos.

Jean Duvignaud, sociólogo francês que pesquisa a função social da arte, ao escrever sobre o ator e desenvolver o esboço de uma sociologia do comediante, apontou para o fato de que toda cerimônia dramática é um ato teatral, entre as diferentes formas de cerimônias sociais tem-se: “Em diferentes graus, um comício político, uma missa, uma festa de família ou de bairro são, da mesma forma, atos dramáticos” (DUVIGNAUD, 1973). Nesse sentido, os museus podem ser considerados “atos dramáticos” do mesmo tipo. E mais: poder-se-ia mesmo avançar ao considerar os museus, na perspectiva da Etnocenologia, como locais onde ocorrem *cultural performances*, isto é, fenômenos sociais nos quais se pode interpretar e analisar as práticas espetaculares – os museus são formas de encenação repletos de simbolismo e significados sociais e culturais profundos (PAVIS, 2003).

Lamentavelmente, nos museus tradicionais comumente observa-se confirmar, e se repetir indefinidamente. A Coleção-Museu de Magia Negra não foge à regra. Ao descontextualizar os objetos e peças do universo cultural e social de origem, o conjunto museológico serviu como representação cenográfica da ideologia policial, isto é, uma “pedagogia museológica do mal”. Esse registro demonstra que o efeito desejado na encenação museológica foi conseguido: o impacto dramático sobre os visitantes era impressionante e sensacionalista. A encenação das potencialidades do mal, do crime, do diabólico e do satânico espetacularizavam as virtualidades do imaginário do mal, na sociedade.

Uma equipe de jovens etnógrafos e pesquisadores financiados pela FUNARTE (1979) relataram a impressão que tiveram ao entrar no Museu da Polícia: a vertigem mórbida que resultava do cenário sinistro. O efeito angustioso da visita foi descrito pela equipe como uma sensação estética vertiginosa. Classificaram essa experiência de surrealista. A encenação do mal, da maldade, do bizarro, do grotesco, da violência produziu esse tipo de sensação terrificante, horripilante – ressaltou-se, então, o efeito cenográfico “surreal” e o “terror”. O que parece mais adequado ao contexto é identificar a expressão de uma estética *trash terror*, o que, talvez, fosse mais pertinente do que uma alusão ao “surrealismo”. Contudo, fica evidente que o recurso cênico – a espetacularização do mal – utilizado como recurso

dramático, pretendia explicitar as potencialidades de uma dimensão específica do sentido, que era o expressionismo visual, uma dramaturgia do visual, a partir da encenação do diabólico e do satânico.

Esses elementos simbólicos estavam presentes no imaginário modernista. O paradigma dessa estetização do mal é a obra máxima do poeta francês Charles Baudelaire *As Flores do Mal*. É impossível deixar-se de lembrar também da obra do escritor norte-americano, Edgar Allan Poe, a qual, em muitos aspectos, reproduz o mesmo cenário sombrio e fantasmagórico. Viu-se que Dante Milano cultivou essa herança literária com um rigor magistral, remetendo às raízes clássicas de lastro profundo e grande alcance histórico. Foi por intermédio de sua obra que se encontraram os elementos simbólicos pertinentes para compor uma proposta interpretativa mais densa para a compreensão do significado cultural do tombamento da Coleção-Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro.

Faz-se reverência a um outro grande poeta que contribuiu também, de modo significativo, para que se pudesse entender o sentido da metáfora do Museu na cultura brasileira. João Cabral de Melo Neto, que pode servir de epígrafe a este artigo interpretativo, lapidou essa jóia de poesia que é o poema *Museu de Tudo* (1976). Esse poema condensa, como uma cápsula, todo o esforço investigativo aqui exercitado, pois, se tudo pode ser museologizado, num mundo que cultua cada vez mais a velocidade e a mudança, em transformação, por que não poderia existir um *Museu Mefistofélico*?

Com esses versos, então, sela-se essa aventura antropológica pelo universo dos museus da magia. “*Museu de Tudo. Este museu de tudo é museu/ como qualquer outro reunido;/ como museu, tanto pode ser/ caixão de lixo ou arquivo./ Assim, não chega ao vertebrado/ que deve entranhar qualquer livro:/ é depósito do que aí está,/ se fez sem risca ou risco*”.

Referências Bibliográficas

- BANDEIRA, Manuel. *Seleta em prosa e verso*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- _____. *Libertinagem & estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BARROS, Luitgarde O. Cavalcanti. *Arthur Ramos e as dinâmicas sociais de seu tempo*. Maceió: UFAL, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Max Limonad, 1981.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BIRMAN, Patrícia (org.). *O mal à brasileira*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997.
- BLAKE, William. *Poesia e prosa selecionadas*. São Paulo: J. C. Ismael, 1984.
- CHAIN, Iza Gomes da Cunha. *O diabo nos porões das caravelas*. Juiz de Fora: UFJF, Campinas: Pontes Editores, 2003.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. *Museu mefistofélico: significado cultural da coleção de magia negra do museu da polícia civil do Rio de Janeiro, primeiro patrimônio etnográfico do Brasil*. Ensaio de Pós-Doc. UFRJ/CNPq. (IFCS). Rio de Janeiro, 2006.
- _____. *Patrimônios bioculturais: ensaio de antropologia do patrimônio cultural e das memórias sociais*. São Luís: EDUFMA, 2008.
- _____. *Museu mefistofélico e a distabuação da magia: análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil*. São Luís: EDUFMA/PGCult, 2009.

- COULON, Alain. *A escola de Chicago*. Campinas: Papyrus, 1995.
- _____. *Etnometodologia*. Vozes: Petrópolis, 1995.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Fortaleza: UFCE, 1973.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- GOETHE, W. *Fausto*. São Paulo: Brasileira, 1952.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do social*. Rio de Janeiro: Forense, 1990.
- LIMA FILHO, Manuel F. & BEZERRA, M. *Os caminhos do patrimônio no Brasil*. Goiânia: Alternativa, 2006.
- MAGGIE, Yvonne et al. *Arte ou magia negra? Relatório FUNARTE – Convênio CNDA*. Rio de Janeiro, 1979.
- _____. *Medo do Feitiço*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido. *Literatura e sociedade*. São Paulo: PubliFolha, 2000.
- MILANO, Dante. **Poesia e prosa. (org.)**. Virgílio Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/UERJ, 1979.
- _____. *Dante Milano: obra reunida*. Rio de Janeiro: ABL, 2004.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.
- RIMBAUD, Jean-Arthur. *Uma temporada no inferno & Iluminações*. São Paulo: Francisco Alves, 1993.
- RIO, João do. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: Simões, 1951.
- RODRIGUES, José Carlos. *Ensaios antropologia do poder*. Rio de Janeiro: Terra Nova, 1992.
- SOUSA, Laura de Mello e. *O diabo e a terra de santa cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- WEYRAUCH, Cléia Schiavo, et al. (orgs.). *Forasteiros construtores da modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Terceiro Tempo, 2003.

