

# Museu Casa Guilherme de Almeida e os Modernismos do Brasil

Casa Guilherme de Almeida Museum and the Modernists of Brazil

Ana Luiza Rocha do Valle<sup>\*</sup>; Marília Xavier Cury<sup>\*\*</sup>

**Resumo:** Entre outros temas que trabalha, o Museu Casa Guilherme de Almeida dá especial destaque para a participação de seu homenageado no movimento modernista brasileiro e, dentro disso, na Semana de Arte Moderna de 1922. Exaltar um Guilherme de Almeida modernista sem discutir as contradições do Modernismo traz para a instituição o risco de reforçar diversos mitos atrelados à cidade de São Paulo e sua importância com relação à história e à historiografia literária da nação brasileira. Fazemos, por essa via, uma aproximação entre os museus casas de personalidades e o conceito de museu de nação. Identificamos questões que poderiam ser trabalhadas pelo museu de forma a melhor explorar a relação de Guilherme de Almeida com o Modernismo e os conflitos do próprio movimento.

Palavras-chave: Museologia. Patrimônio. Modernismo brasileiro. Museu Casa Guilherme de Almeida. Museus de Nação.

**Abstract:** Among other themes, the Museu Casa Guilherme de Almeida gives special attention to the participation of the poet who gives his name to the institution at the Brazilian modernist movement and, inside this movement, the Modern Art Week in 1922. To celebrate Guilherme de Almeida as a modernist without discussing the contradictions of the Modernism brings to the institution the risk of reinforcing many myths related to the city of São Paulo and its importance at the history and the literary historiography of the Brazilian nation. Through this path, we get the house museums of personality close to the concept of national museum. We have identified elements that the museum could work with in a way that would explore better the relationship between Guilherme de Almeida and the Modernism and the conflicts of the movement itself.

Key-words: Museology. Heritage. Brazilian Modernism. House Museum Guilherme de Almeida. National Museums.

## 1. Introdução

No bairro de Perdizes, em São Paulo, foi inaugurado em 1979 o Museu Casa Guilherme de Almeida, que se definia, em 2012, como “o único museu-casa biográfico e literário da cidade de São Paulo” (CARVALHO, 2012, p. 127). Entre as muitas

---

<sup>\*</sup> Mestranda em Museologia pela Universidade de São Paulo, com bolsa Fapesp regular e de Estágio de Pesquisa no Exterior. Bacharel em Estudos Literários pela Unicamp com bolsa PIBIC/CNPq e Técnica em Museologia pelo Centro Paula Souza. Desenvolve pesquisa a respeito da presença da literatura nos museus e dos processos de musealização da literatura, com enfoque na área de comunicação museológica. Atuou no setor educativo de instituições como a Pinacoteca do Estado de São Paulo, a Fundação Bienal e o Acervo Artístico dos Palácios do Governo de São Paulo. E-mail: analuizarv@usp.br

<sup>\*\*</sup> Museóloga e educadora de museu. Possui graduação em Licenciatura em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo (1982), especialização em Museologia (1985), mestrado (1999) e doutorado (2005) em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professora doutora da Universidade de São Paulo, atuando no Museu de Arqueologia e Etnologia. Coordena o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP e vice-coordena o Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do MAE-USP. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase nos seguintes temas: projetos de gestão e planejamento institucional, comunicação museológica, expografia, estudos receptivos e avaliação museológica, educação patrimonial e em museus e público de museus. Mais recentemente se dedica aos temas museus e indígenas e museus indígenas, reconhecendo a contribuições desses povos na constituição da ideia de museu e no desenvolvimento da Museologia. E-mail: maxavier@usp.br

atividades de Guilherme, o Museu pontua com destaque a de mentor ou articulador da Semana de Arte Moderna de 1922. A tarefa de identificá-lo como modernista, ou mesmo como moderno, no entanto, é delicada em função do que Bosi (1976) denomina o seu “decadentismo” e da “pátina parnasiana de que jamais conseguiu liberar-se”.

O edifício em que está instalado o Museu em homenagem ao poeta não é considerado moderno<sup>1</sup>. Tampouco o são os móveis e grande parte dos objetos expostos. Restam, então, o desafio de representar um poeta ativo na construção da Semana de 22, e a dúvida: por que é importante representá-lo como modernista, ainda que modernista “esquecido”? Se a Semana não é o evento mais associado à figura de Guilherme de Almeida, por que enfatizar as memórias desse momento?

Propomos a hipótese de que o vínculo à Semana de Arte Moderna de 1922 e ao Movimento Modernista funciona como um dos pilares fundamentais para a justificativa da criação e manutenção do museu literário, especialmente na cidade de São Paulo. Assim como no mito modernista, também na Casa Museu a capital paulistana ocupa lugar central em relação à construção identitária do país. Sob essa perspectiva, Guilherme de Almeida ganha a relevância de um participante ativo na construção simbólica<sup>2</sup> não só da cidade ou do estado, mas de todo o Brasil.

Segundo Moreschi (2013, p. 256, grifo nosso em itálico), a pauta da celebração constante da Semana em seus aniversários está “fortemente atrelada à própria reafirmação da *relevância de letras e artes para a vida nacional* e, mais do que isso, à própria *necessidade periódica de reafirmação dessa relevância*”. Se reafirmar os eventos de 1922 é o mecanismo para valorizar a área da literatura e das artes no país, repeti-lo no museu é reiterar essa importância e estendê-la ao contexto museológico. Afinal, considere-se o que diz Cândido, “Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento das ideias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro” (CÂNDIDO, 2006, p. 131).

Sob essa perspectiva, vê-se que é interessante para a instituição filiar-se a esse movimento e justificar, assim, sua importância enquanto museu de literatura.

---

<sup>1</sup> “A edificação na rua Macapá, construída em 1944, pode ser identificada como um exemplar de arquitetura que apresenta ainda uns poucos traços da linguagem neocolonial simplificada(...)” (BARBOSA, 2013, p. 123)

<sup>2</sup> A esse respeito, convém mencionar que outros dois eventos importantes para as atividades do Museu Casa Guilherme de Almeida são a Revolução de 1932 e as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, em 1954.

Vale reforçar que não é só de literatura que se trata. Nas palavras de Mário de Andrade, "Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional" (*apud* MORESCHI, 2013, p. 259, grifo nosso em itálico).

Nesse sentido, a criação e manutenção de um Museu do Modernismo – como era a proposta inicial na fundação da Casa Guilherme de Almeida<sup>3</sup> – podem ser aproximadas, em certa medida, da ideia de museu nacional, chamado também de museu de nação. Criados na Europa do século XIX, os museus de nação eram museus históricos, em geral, para se contar a versão oficial da história supostamente comum a um povo. Segundo Santos (2004, p. 56), "os grandes museus nacionais não eram aqueles que mostravam a flora e fauna de cada nação ou mesmo do mundo, mas as riquezas culturais de cada Império".

Dizemos "supostamente comum" pois, de acordo com muitos autores, a identidade nacional é uma ficção. Como lemos em Thiesse:

Ao longo do século XIX, operou-se a conversão da Europa dos príncipes para a Europa das nações. Antes de ser uma transformação da cartografia estatal, a mudança foi uma *mudança radical das representações*. O advento dos Estados Nações foi promovido por meio da elaboração de um sistema de identidades coletivas inteiramente novo. [...] *A criação das identidades nacionais consistirá em inventariar este patrimônio comum*, isto é, de fato, em inventá-lo. [...] Será necessário mais de um século de intensa atividade criadora para constituir a identidade nacional dos alemães, dos italianos, dos franceses e de todos os seus homólogos europeus (THIESSE, 2002, p. 7-8, grifos nossos em itálico).

Os museus de nação participaram dessa "intensa atividade criadora", dado que a instituição museológica é, por excelência, espaço de representação (MENESES, 2002). Embora o caso aqui estudado pertença a um momento histórico e uma localização completamente diferentes do contexto dos museus de nação, as propostas de identificação de um patrimônio e criação de um imaginário nacional são bastante parecidas.

Pode-se fazer um paralelo entre a fala supracitada de Mário de Andrade e o que Mazé<sup>4</sup> (2008, p. 128, grifos nossos em itálico) tem a dizer sobre os museus de nação:

<sup>3</sup> O decreto de desapropriação do Imóvel que hoje abriga o Museu indica que ele será "destinado ao Centro de Pesquisas Culturais do 'Museu do Modernismo'" (SÃO PAULO, 1976)

<sup>4</sup> Tradução livre: "O surgimento do museu de nação (...) corresponde ao momento histórico da 'nacionalização do patrimônio' e responde à necessidade de cada nação de se munir de instrumentos de

L'apparition du modèle du musée de la nation (...) correspond au moment historique de la '*nationalisation du patrimoine*' et sert la nécessité pour chaque nation de se doter d'outils de représentation symbolique afin de se créer une image et de susciter chez les concitoyens le *sentiment d'appartenance à la 'communauté imaginée nationale'* (MAZÉ, 2008, p. 128, grifos nossos em itálico).

Não se pretende aqui afirmar que um museu-casa biográfico e literário possa ser concebido como museu de nação. No entanto, identificá-lo profundamente a um movimento tido como fundador da identidade nacional é um argumento muito forte para justificar sua importância não só perante a sociedade paulistana, mas quanto aos brasileiros de forma geral. É nesse aspecto do imaginário coletivo e da representação simbólica que consideramos pertinente a comparação aos museus nacionais.

A justificativa para fundar e preservar o Museu Casa Guilherme de Almeida, então, não seria apenas a musealização da casa e dos objetos de *um* poeta paulista. Trata-se, como insiste o folder institucional do Museu, de

um dos mentores do movimento modernista brasileiro [...] reconhecido por Mário de Andrade e Manuel Bandeira [e que] exerceu importante influência no movimento modernista brasileiro [...] atuou decisivamente na realização da Semana de Arte Moderna [...] ajudou a fundar a revista *Klaxon* [...] difundiu em diversas capitais brasileiras os ideais estéticos do Modernismo (SÃO PAULO, s/d, p. 2,16, 17,19).

## 2. Os riscos da exaltação do Modernismo

O que há de perigoso na estratégia mencionada acima é o reforço à exaltação do Modernismo brasileiro como marco fundador da nossa cultura e do mito da cidade de São Paulo como polo civilizador do país<sup>5</sup>. Gorgas<sup>6</sup> aponta o papel específico dos museus casas quanto a esse tipo de mito:

The recognition that house museums customarily contribute to the process of manufacturing cultural myths would prepare the ground for realizing then a great potential to examine and call into question invented traditions, distorted myths and conventional values (GORGAS, 2001, p. 12).

---

representação simbólica afim de criar uma imagem para si e de suscitar entre os concidadãos o *sentimento de pertença à comunidade imaginada nacional*"

<sup>5</sup> A ideia da importância de São Paulo é reforçada ainda pelas referências constantes à Revolução de 1932 e às comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo, que reforçou o mito do bandeirante desbravador inaugurando obras como o Monumento das Bandeiras, de Victor Brecheret.

<sup>6</sup> Tradução livre: O reconhecimento de que os museus casas, em geral, contribuem para o processo de produção de mitos culturais, tornaria possível a efetivação do potencial de examinar e chamar a atenção para tradições inventadas, mitos distorcidos e valores relacionados a convenções.

Segundo Fabris (apud NOGUEIRA, 2005, p. 57, grifos nossos), no contexto dos discursos do movimento Modernista: “São Paulo configura-se nitidamente como a cidade líder da nação, como a *capital moral do país* novo em construção, avessa aos velhos cenários e aos velhos costumes do Brasil oitocentista e rural”.

Não há problema em reconhecer a importância do movimento, dado que ele influenciou uma série de pesquisadores, artistas e mesmo de políticas públicas. O que convém problematizar é esse aceite de um Modernismo heroico, bonito, uniforme. Ademais, como pontua Boaventura, há que se relativizar o valor dado à Semana de 22 com relação ao movimento Modernista como um todo:

A valorização desse minuto delirante de remodelação artística torna-se muito artificial ao se colocar o evento como o fato mais importante do Modernismo. Essa Semana tão comemorada não inaugurou o movimento, foi apenas a festa planejada para anunciar o engatinhar de uma nova mentalidade (BOAVENTURA, 2008, p. 14).

Guilherme de Almeida dificilmente figura entre os modernistas de 1922 nos livros didáticos de literatura. Na crítica especializada, há quem o considere como alguém que participa apenas episodicamente da Semana de Arte Moderna (BOSI, 1976). O acervo que compõe o Museu Casa que o homenageia, no entanto, contém uma série de indícios que reforçam sua proximidade com personagens importantes do Movimento.

Na exposição de longa duração, encontram-se, principalmente na sala de jantar e no jardim de inverno, diversas obras dadas ao poeta por artistas do Modernismo. Um dos destaques do acervo é a escultura *Sóror Dolorosa*, de Victor Brecheret, inspirada em poema de Guilherme de Almeida e exposta na Semana de 22. No mesmo espaço, veem-se ainda pinturas de Lasar Segall, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Samsom Flexor, e é importante comentar que muitas dessas obras são retratos do próprio poeta ou de sua esposa e responsável pela criação do museu, Baby de Almeida. Na escada que leva aos aposentos do casal, há gravuras de Emiliano Di Cavalcanti.

Uma breve pesquisa no banco de dados (CGA, s/d) sobre o acervo que não está exposto forneceu ainda mais pistas da participação do campinense nas atividades modernistas. Foi encontrado o registro de que há obras de Antonio Gomide, além de algumas não expostas de Anita Malfatti. Há fotografias em que Guilherme aparece acompanhado de Paulo Bonfim, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo e Villa Lobos.

Na do compositor, destaque para a dedicatória “A Guilherme de Almeida, puro poeta dos ideais modernos. Teu Villa Lobos”.

Outras dedicatórias compõem o acervo: fotografia da dedicatória de Mário de Andrade num exemplar do livro *Pauliceia Desvairada* (“A Guilherme de Almeida, este sim: o maior poeta vivo do Brasil”); Flávio de Carvalho em cartão postal; Paulo Bonfim, num cartaz com três poemas seus, “A Guilherme de Almeida, o mais paulista dos paulistas. Homenagem de Paulo Bonfim”.

Há ainda um livro de Guilherme com desenhos de John Graz, disco de vinil contendo poemas de e com assinaturas atribuídas a Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. Considerem-se também as cópias de capas e anúncios da Revista *Klaxon*, feitas por Guilherme.

A despeito dos que possam ter escolhido esquecê-lo nos anos que sucederam a Semana, a coleção de documentos e objetos deixados por Guilherme de Almeida reafirma, tanto quanto as narrativas do Museu, que ele manteve relações com as personagens e obras do Modernismo e foi reconhecido no meio do movimento como alguém que partilhava dos ideais daquele grupo. Todavia, estar alinhado a certos ideais e ter articulado a Semana e as publicações da *Klaxon* não torna a poesia de Guilherme modernista. A coleção da Casa Guilherme de Almeida comprova uma participação política no movimento, mas não uma adesão estética.

Se entendermos o Modernismo como vanguarda, como movimento que se pretende de ruptura com as tradições, é difícil associar versos de Guilherme a essa ruptura, como no caso do Hino aos Bandeirantes, em que o passadismo é explícito, e não só no esquema de rimas: “Deixa atrás o presente: olha o passado à frente!” (SÃO PAULO, 1974). Cabe questionar, então, se é só o poeta quem se afasta dos ideais do movimento, ou se, além disso, é o movimento em si que contém mais contradições do que se costuma expor.

No Manifesto Antropófago (ANDRADE, 1928, p. 6-7), tão pouco depois das comemorações do centenário da independência do Brasil, lê-se “A nossa independência ainda não foi proclamada”. Quase duas décadas depois, Guilherme de Almeida defenderá, em reportagem da *Folha da Noite*, a vinda dos restos mortais de D. Pedro I para o solo brasileiro, corroborando com a reportagem “Defensor perpétuo do Brasil, aqui é o lugar de Pedro I”. Nas palavras do poeta, “A presença dos seus restos [de Pedro I] em solo brasileiro é um místico incentivo aos nossos sentimentos cívicos e à nossa consciência nacional” (FOLHA DA NOITE, 1957).

Mas, não é preciso recorrer a Guilherme nem aos anos cinquenta para encontrar incoerências no Movimento Modernista. Ainda no ano de 1922, Oswald de Andrade, em artigo para o *Jornal do Commercio*, nomeia São Paulo como aquela que abriga os “portadores da nova luz” e diz que “os novos paulistas vêm fazendo [guerra] contra os academismos inglórios e as artes de bajulação” (BOAVENTURA, 2008, p. 47). No mesmo texto, ele indica como culminante o retorno de Victor Brecheret, e elogia sua maquete do Monumento das Bandeiras, que teria surpreendido pela presença dos bandeirantes nus. O comentário seguinte é um tanto bajulador, e nada novo:

Nunca tinham visto bandeirantes nus. [...] E poucos foram os que perceberam no movimento fecundo, a *marcha heróica*, a robustez galharda dos desprezos imortais, daqueles *semideuses bárbaros e modernos* que iam à porfia invencida dos *eldorados brasílicos*. (BOAVENTURA, 2008, p. 47, grifos nossos em itálico).

### 3. Guilherme de Almeida como a contradição exemplar do movimento

Como articulador da Semana de 1922, combatente da Revolução de 1932 e organizador dos eventos do IV Centenário da cidade de São Paulo, Guilherme de Almeida é uma personagem cujo percurso permite muitas problematizações. A esse respeito, cabe lembrar as reflexões de Ulpiano Meneses (1994), que trata, entre outras questões, da importância de as exposições museológicas partirem de problemáticas e de como, “rigorosamente, todos os museus são históricos” (MENESES, 1994, p. 14).

É importante, então, que os profissionais da Casa Guilherme de Almeida, que é mantenedora de objetos históricos e artísticos, compreendam e explicitem aos visitantes, que essas duas categorias não se opõem. Assim sendo, a escultura Soror Dolorosa é tão documentária da história de São Paulo quanto a arma utilizada na Revolução de 1932. Não consideramos que o Museu seja histórico apenas porque todos, a rigor, o são, mas porque *opera* – ou ao menos tem potencial para fazê-lo – *com problemas históricos* que são, como explica Meneses (1994, p. 20) “problemas que dizem respeito à dinâmica da vida nas sociedades”.

Uma vez que se reconheça como instituição histórica, cabe à Casa Guilherme de Almeida fazer-se *produtora* e não *guardiã* dessa história que apresenta. Compreende-se a história aqui não como sinônimo de passado ou lembrança (que poderiam ser *guardados* ou *contidos*), mas como ação cognitiva de problematização de diversos elementos (que precisa ser *realizada*). Sob essa perspectiva, considerar-



se museu histórico implica automaticamente posicionar-se como fórum e não como templo. Ainda segundo Meneses, essa associação possível entre museu e fórum foi desmistificada já na década de setenta:

[...] tanto o templo quanto o fórum poderiam ser instrumentos altamente conservadores; por sua vez, a dimensão crítica (o próprio nervo do fórum) era também capaz de dessacralizar o templo e contribuir para que ele participasse da transformação da sociedade (MENESES, 1994, p. 11).

Seria interessante, portanto, que as relações e contradições entre os eventos marcantes na história de Guilherme de Almeida estivessem em foco no museu, e não os acontecimentos em si. É inegável que um evento com os reflexos que teve a Semana de 22 gera um impacto positivo para um museu de literatura, na medida em que reforça a produção literária e seus agentes como capazes de interferir na vida da sociedade brasileira. Mas mesmo esses reflexos devem ser analisados com cautela, dada a possibilidade de serem, por exemplo, menos reflexos reais do que fruto de uma análise teleológica feita anos depois pelos próprios modernistas ou defensores do movimento (MORESCHI, 2013).

De toda forma, o que nos parece é que o grande potencial de trabalho da Casa Guilherme de Almeida enquanto museu fórum não é exatamente a simples conexão entre seu homenageado e a Semana de 22. Uma ótima justificativa para a manutenção desse Museu Casa é justamente o conjunto das *contradições exemplares* de Guilherme de Almeida quanto ao que supostamente pretendia ou significou tal Semana. Adota-se, aqui, o conceito de exemplaridade proposto por Tzvetan Todorov (1995, p. 31), que diferencia a memória entre literal e exemplar, preferindo a segunda como “potentiellement libératrice”, por meio da qual “j’ouvre ce souvenir à l’analogie et à la généralisation, j’en fais un *exemplum* et j’en tire une leçon; le passé devient donc principe d’action pour le présent”<sup>7</sup>.

Que todos nós – estudiosos, profissionais, público – nos preocupemos menos com o Guilherme de Almeida que, *apesar dos versos ou temas tradicionais*, compôs o quadro Modernista, e mais com esse Modernismo, por vezes confuso, que *comporta versos e temas tradicionais* entre as publicações de seus adeptos. Enquanto um Andrade (1928) escreve “Contra o Padre Vieira” [...] “contra a verdade dos povos missionários” [...] “[contra a] Peste dos chamados povos cultos e cristianizados”, o

<sup>7</sup> Tradução livre: “potencialmente libertadora”, “eu abro essa lembrança à analogia e à generalização, eu faço dela um exemplum, e tiro dela uma lição. O passado torna-se, então, princípio de ação para o presente”.



outro pede “No Pátio do Colégio afundem o meu coração paulistano” (ANDRADE, 2001, p. 123), reconhecendo o Colégio de São Paulo e seus missionários como verdadeiro embrião da cidade.

Há, no Manifesto Antropófago, algo de revoltado, de contrário à catequização violenta dos indígenas. Por outro lado, nas viagens que darão origem à Poesia Pau Brasil, o destaque é da *Arte Religiosa do Brasil*<sup>8</sup>, tantas vezes produto daquela mesma catequese.

O mesmo Modernismo que pinta A Negra e O Mestiço, que celebra Aleijadinho e defende a mestiçagem como marca positiva do brasileiro, tem como principal representante um poeta que se proclama – ao menos por um momento – imperiosamente branco. O *Grito imperioso de brancura em mim* que, sendo “sociologicamente expressivo”, nas palavras de Cândido (2006, p. 117, grifo nosso) “exprime, sob a forma de um desabafo individual, uma ânsia coletiva de *afirmar componentes europeus da nossa formação*”:

Mas eu não posso me sentir negro nem vermelho!  
De certo que essas cores também tecem minha roupa arlequina,  
*Mas eu não me sinto negro, mas eu não me sinto vermelho,*  
*Me sinto só branco,* relumeando caridade e acolhimento,  
Purificado na revolta contra os brancos, as pátrias, as guerras, as  
posses, as preguiças e ignorâncias!  
Me sinto só branco agora, só branco em minha alma crivada de  
raças! (ANDRADE apud SCHPUN, 2003)

Como ensina Huyssen (2000), todo exercício de memória é também um ato de esquecimento. Lembrar o Modernismo libertário, antropofágico e que supostamente traz o negro, o índio e, principalmente, o mestiço para o centro é também esquecer o grito de Mário de Andrade e a ânsia que ele representa, indicada por Cândido (2006).

Ativemo-nos aqui às contradições dentro das personagens e correntes mais lembradas do Movimento, aquelas que foram beneficiadas nessa tensão lembrar-esquecer. Quantas outras contradições poderão ser encontradas se confrontarmos as premissas modernistas ao Integralismo de Plínio Salgado, o Catolicismo de Alceu Amoroso Lima ou o Espiritualismo Universalista de Tasso da Silveira? E se a arte católica colonial é tão valorizada no Modernismo “principal”, bem como o nacionalismo, quão distantes de fato esses autores ainda mais “esquecidos” estão de Mário, Oswald, Menotti ou do próprio Guilherme? Se estiverem mesmo distantes, há aí

---

<sup>8</sup> Mário de Andrade escreve para a Revista do Brasil uma série de quatro crônicas sob esse título em 1920. Segundo Nogueira (2005, p. 27), “é uma concepção de patrimônio ainda restrita à arte colonial religiosa (bens arquitetônicos, imaginária e pintura, análoga à noção de monumento histórico)”

mais um motivo para questionar que Modernismo é esse que se celebra e se ensina<sup>9</sup> nos dias de hoje, e que apaga uma parcela de seus participantes.

As inúmeras contradições e tensões do Modernismo não constituem um motivo para deixar de estudar ou expor os objetos que o representam em instituições como a Casa Guilherme de Almeida. Trata-se, na verdade, de propor uma nova abordagem, menos enaltecida e mais crítica, do Movimento, da Semana e do envolvimento de Guilherme nesses espaços. De volta a Huyssen: "Se reconhecemos a distância constitutiva entre a realidade e sua representação em linguagem ou imagem, devemos, em princípio, estar abertos para muitas possibilidades diferentes de representação do real e de suas memórias" (HUYSSSEN, 2000, p.22).

Estejamos, portanto, abertos, nos museus literários, a novas possibilidades de representação das memórias modernistas.

## Referências

- ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, n. 1, ano 1, p. 6-7, maio 1928. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/profs/sergioalcides/dados/arquivos/manifestoantropofago.pdf>>. Acesso em: 29 nov. 2014.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, Ana Cristina (Org). Casa Guilherme de Almeida. In: ENCONTROS BRASILEIROS DE PALÁCIOS, MUSEUS-CASAS E CASAS HISTÓRICAS, 2012, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012. p. 127-129.
- CGA – Atualização Totalização Objetos Fotos e Documentos sem PI. *Banco de dados da Casa Guilherme de Almeida*. Disponível apenas para consulta in loco. Acesso em: 29 out. 2014.
- DALVI, Maria Aurélia. O Modernismo nos livros didáticos de ensino médio: os temas e textos tidos como fundadores e a formação do leitor escolarizado. *Educação: Teoria e Prática*, v. 21, n. 37, p.38, jul/set 2011.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia (Org). *22 por 22. A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- FOLHA DA NOITE. Defensor Perpétuo do Brasil, aqui é o lugar de Pedro I. 1º caderno, página 5, 8 abr 1957. (consultado no Acervo Guilherme de Almeida do Instituto de Estudos Brasileiros da USP)
- GORGAS, Mônica Risnicoff de. Reality as illusion, the historic houses that become museums. In: Museum International. *Historic House Museums*, v. 53, n. 2, p. 10-15, abr. 2001.
- HUYSSSEN, Andreas. Passados Presentes: mídia, política, amnésia. In: HUYSSSEN, Andreas. [Tradução de Sergio Alcides. Seleção de Heloisa Buarque de Hollanda] 2ª. Ed. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p.9-40.

<sup>9</sup> Sobre a presença do Modernismo nos livros didáticos, ver Dalvi (2011, p. 38), "do ponto de vista das práticas de formação do leitor escolarizado, o Modernismo – com os subtemas que pressupõe – é tido como um conteúdo relevante, indispensável: é impossível ou impensável imaginar que um estudante finalista do ensino médio brasileiro possa dizer que nunca ouviu falar na Semana de Arte Moderna, que nunca leu um poema de versos brancos e livres".

MAZÉ, Camille. Des musées de la nation aux musées de l'Europe. Vacillement, maintien ou renforcement d'un modèle? In: ROLLAND, Anne-Solène; MURAUSKAYA, Hanna (Orgs.). *Les musées de la nation: création, transpositions, renouveaux, Europe XIXe XXe siècles*. Paris: L'Harmattan, 2008. p. 123-142.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: IV Seminário sobre Museus-Casas: Pesquisa e documentação. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. p.17-48.

ANDRADE, Mário. Quando eu morrer quero ficar. In: MORICONI, Ítalo (Org). *Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 123.

MORESCHI, Marcelo. 22 por 42: o paradigma da celebração. *Remate de Males*, Campinas-SP, v. 33, n. 1-2, p. 255-271, Jan./Dez. 2013.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um Inventário dos Sentidos*. Mário de Andrade e a Concepção de Patrimônio e Inventário. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2005.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus Brasileiros e Política Cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 55, p. 53-73, jun. 2004.

SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Secretaria Geral Parlamentar. Departamento de Documentação e Informação. Lei n. 337, de 10 de julho de 1974. Revoga o Artigo 3.º da Lei n. 9.854, de 2 de outubro de 1967, e institui, como letra do Hino Oficial do Estado de São Paulo o poema "Hino dos Bandeirantes". Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1974/lei-337-10.07.1974.html>>. Acesso em: 29 nov. 2014.

SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Secretaria Geral Parlamentar. Departamento de Documentação e Informação. Decreto n. 8.290, de 2 de agosto de 1976. Declara de utilidade pública, para fins de desapropriação, imóvel situado no 19º Subdistrito de Perdizes, no município e comarca da Capital, necessário à Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia e destinado ao "Museu do Modernismo". Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1976/decreto-8290-02.08.1976.html>>. Acesso em: 29 nov. 2014.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Cultura. Poiesis - Organização Social de Cultura. Casa Guilherme de Almeida. São Paulo, s/d. 24 p. Folder Institucional do Museu Casa Guilherme de Almeida.

SCHPUN, Monica Raisa. Luzes e Sombras da Cidade (São Paulo na obra de Mário de Andrade). *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 46, p. 11-36, 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882003000200002>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

THIESSE, Anne-Marie. Ficções Criadoras: As Identidades Nacionais. [Tradução Eliane Cezar]. *Anos 90*, Porto Alegre, n. 15, p. 7-8, 2001/2002.

TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa, 1995.

---

Data de recebimento: 19.01.2016

Data de aceite: 06.06.2016