

Lygia Martins Costa: dedicação ao mundo museal por mais de meio século

Ana Lúcia de Abreu Gomes¹
Elizângela Carrijo²



Na tarde de 29 de outubro de 2010 a museóloga e professora Lygia Martins Costa abriu as portas do seu apartamento em Copacabana, Rio de Janeiro, para compartilhar parte de suas experiências com o curso de Museologia da Universidade de Brasília, com o qual mantém vínculo de criação desde setembro de 1964 quando formulou seu projeto básico curricular, aprovado *Ad Referendum do Conselho* pelo então reitor Zeferino Vaz³.

Nesse dia, ao adentrarmos o apartamento, em meio aos abraços de recepção a professora Lygia pediu licença e tocou todos os traços dos nossos rostos⁴. Contou que nos últimos tempos sua visão estava falhando e transformando em vulto aquilo que, ao longo dos seus

¹ Historiadora e Professora Doutora do Curso de Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação, da Universidade de Brasília – FCI/UnB. E-mail: anaabreu@unb.br.

² Historiadora e Professora Mestre do Curso de Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação, da Universidade de Brasília – FCI/UnB. E-mail: ecarrijo@unb.br.

³ CHAGAS, Mario, ALVARES, Lillian, ALMEIDA, Cícero. **Museologia em ação**: homenagem à Lygia Martins Costa. Brasília: FCI, Universidade de Brasília, 2010, p. 83.

⁴ Estavam presentes nessa entrevista duas professoras do curso de Museologia da UnB: Ana Lúcia de Abreu Gomes e Elizângela Carrijo.



então 96 anos de idade, antes percebia com nitidez e detalhe. A aprendizagem da técnica mostrou-se eficaz, porque após o estudo das faces ela foi capaz de nos identificar diretamente pelo nome, tendo como referência os sons das vozes ou as expressões já decodificadas por suas mãos. O que nos fez lembrar de Walter Benjamin pelas interpretações de Gagnebin (1994), ao explicar que a ligação secular entre a mão e a voz, entre o gesto e a palavra é, de certo modo, uma maneira de dar forma à imensa matéria narrável⁵, tal qual os movimentos do artesão que modula a argila com as mãos e as atividades do narrador que pelas histórias contadas compartilha experiências⁶.

Enquanto preparávamos os equipamentos do audiovisual, a professora Lygia desejava saber sobre os museus de Brasília, os perfis dos estudantes do curso de Museologia e os possíveis limites e horizontes do cenário acadêmico da área. Essa interação contínua potencializou o clima de acolhimento que se misturava aos aromas de café e de rocambole preparados pela secretária, reforçando em nós a certeza da lucidez, vivacidade e inteligência da anfitriã. De tal modo que as horas passaram despercebidas frente a narrativa que compartilhava mais de meio século dedicado ao universo dos museus – Lygia Costa conta que trabalhou por 56 anos na área, só parando em 1981.

Sentada ao canto da sala naturalmente iluminada e cercada por livros e plantas, professora Lygia concedeu a entrevista⁷ que disponibilizamos abaixo. Nela está ofertada generosamente parte da trajetória, da sensibilidade e da inteligência acumuladas pela mulher, museóloga e professora que nasceu em 13 de dezembro de 1914, na cidade de Pinheiral, no Estado do Rio de Janeiro. E se para alguns tal conteúdo soa como algo distante do tempo atual, para Benjamin representa oportunidade de acessar a sabedoria, naquilo que só se pode encontrar quando se valoriza o velho como depositário privilegiado de uma experiência, que com toda riqueza se transmite aos mais jovens dispostos a diminuir a distância entre gerações⁸.

Desse modo, ao ler a narrativa da professora Lygia podemos observar sua interpretação sobre a própria trajetória na Museologia, sobre sua relação com Brasília, com Lúcio Costa, com Darcy Ribeiro, com a UnB e com os desdobramentos que a levaria propor a criação do curso de Museologia em Brasília no ano de 1964 – bacharelado que não se concretizou na época por causa dos Atos Institucionais militares e das perseguições políticas no campus⁹.

⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas I. Tradução Sergio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 11.

⁶ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas I. Tradução Sergio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 205.

⁷ LYGIA MARTINS COSTA. Entrevista realizada por Ana Lúcia de Abreu Gomes e Elizângela Carrijo em 29 de outubro de 2010. 2 MiniDV (1h23min33s): audiovisual. Sony.

⁸ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Ibidem*, p. 10.

⁹ A pauta sobre a construção do Curso de Museologia na UnB só voltou a ser debatida em 1988, com o professor Antonio Miranda e a museóloga Laís Scuotto. Entretanto, só foi efetivado enquanto Projeto Acadêmico do Curso de Bacharelado em Museologia após cumprir a Resolução da Câmara de Educação Superior do Conselho Nacional de Educação, Resolução CNE/CES 21, de 13 de Marco de 2002, que estabelece as diretrizes curriculares para os Cursos de Museologia, em consonância com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei 9394/96), o Regimento Geral da UnB e outras legislações pertinentes (Cf: CHAGAS et alii, *Ibidem*, p. 14/93). Com o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), o primeiro concurso de vestibular



Outro ponto de destaque na entrevista é o conselho da professora para se gostar da profissão escolhida e assim garantir a si mesmo saúde, vigor e vida longa. Aqui o significado de conselho está na perspectiva Benjaminiana, que é compreendido na inserção do narrador e do ouvinte dentro do fluxo narrativo comum e vivo, já que a história continua, [e] está aberta a novas propostas e ao fazer junto¹⁰.

Rio de Janeiro, Rua Dias da Costa, casa da professora Lygia Martins Costa. Entrevista a ser apresentada no dia da homenagem que a UnB fará à professora.

L.M.C. – Sou Lygia Martins Costa, nascida em 13 de dezembro de 1914 [risos] em Pinheiral, Estado do Rio. Meu pai era engenheiro da Central do Brasil. Estava servindo lá nessa ocasião e nós levamos ainda uns três anos por lá. Ainda nasceram mais dois irmãos antes de voltarmos para o Rio e ficarmos o resto da vida no Rio. Pai e mãe cariocas, mas nascida no Estado do Rio. O que eu me lembro de lá é muito pouco. Apenas uma varanda enorme, lá embaixo, a casa ficava localizada em um lugar alto. Lá embaixo passava um trem, que é toda linha férrea, e atrás ficava uma rua onde de vez em quando passava o pessoal do circo. É, como toda cidade de interior, tem circo. E quando o circo está lá é aquela gritaria, aquela festa. Nós corríamos para o portão do fundo, para ver passar a turma, aquela coisa muito animada. Fora disso, com três anos ainda, nem tanto, vim para o Rio e aqui fiquei toda a vida, nunca mais saí. Estudei no Instituto Rabello, a parte de colégio foi toda no Instituto Rabello; e, depois do Instituto Rabello, fiquei em casa uns anos com uma vontade doida de estudar. Eu tinha vontade de fazer engenharia. Adorava matemática e queria ser engenheira. Era uma ocasião em que a prova... Eu sou do tempo de prova oral, tinha aquela banca de engenheiros, e quando eu fui arguida... Quando eu gosto, eu sorrio. E eu sorrio muito. Então, na aula, o professor gostava demais de matemática. E eu gostava também. Então, nós ríamos muito. Ficávamos felizes em estudar matemática. E quando chegou na prova, na hora de ser arguida, eu senti aquela alegria também em ser arguida e falar sobre matemática. E ele virou-se para o meu professor e perguntou: “Quem é ela?” Ele falou: “É filha do Engenheiro Martins Costa”. Então, ele disse: “Está explicado”. Papai era lá do Clube de Engenharia também e havia pouco, ele havia tido discussões com vários engenheiros, tinha arrasado lá, a turma. Então, ele estava com o nome muito falado entre eles. Então, quando ele disse “está explicado”, imagina, para mim, o que isso representou. Mas toda vida gostei muito. Depois, ele não quis que eu fosse engenheira, fiquei em casa. Até que um dia, uma tia tinha pena de eu querer tanto estudar e não poder, e ela pegou, viu o anúncio do curso de museus da Escola de Museologia¹¹; era

para Museologia na UnB foi realizado em junho de 2009. Atualmente o curso completo é composto por 169 créditos (2535 horas); está localizado na Faculdade de Ciência da Informação (FCI), no campus Darcy Ribeiro; oferece 30 vagas por semestre pelo processo seletivo do vestibular e tem previsão de formar a primeira turma no ano de 2013. Mais informações disponível em <http://www.cid.unb.br/>, acesso 15 jan 2012.

¹⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie, op cit, p. 11.

¹¹ O Curso foi fundado em 1932 por Gustavo Barroso e, por muitos anos, foi o único curso de formação de profissionais para a área não só no Brasil, mas em toda a América do Sul. Segundo informações obtidas no portal da instituição, durante a administração do Comandante Léo Fonseca e Silva, então Diretor do MHN (1967-1970), o curso passou a denominar-se informalmente Escola Superior de Museologia. Em 1974, sua duração foi ampliada para quatro anos e, em 1977, o Curso foi incorporado à Federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro/FEFIERJ, continuando, no entanto, a funcionar nas instalações do MHN. Pelo Decreto lei nº 66.655.05/06/1979, a FEFIERJ



um curso de museus enorme, no jornal. Então, ela recortou e mandou para mim. Eu fiquei entusiasmada, enumerando as cadeiras todas. E aí eu peguei e mostrei a papai. Papai pegou e mandou um irmão ir ver que espécie de coisa era. E meu irmão disse: “pode deixar, papai. Cheio de mulher.” Então, graças àquela porção de mulheres estudando lá é que eu pude fazer o curso. E aí eu fiz com o maior interesse o curso. E era raro eu terminar uma prova antes de todo mundo. Fazia sempre as respostas mais rápidas e aquela dissertação eu deixava por último, para ficar enquanto o professor consentia. Porque para mim estudar sempre foi um prazer. Eu fiz um curso de colégio, quando fazia uma coisa que não queria, “se você não fizer isso, eu te tiro do colégio”. Era me massacrar. Porque para mim aquilo sempre foi uma coisa sagrada e muito prezada. E eu continuei estudando. Fui fazer depois cursos de história da arte, porque eu vi que era absolutamente indispensável e faltante no nosso curso. Você viu a base de arte que eu montei, muito grande no curso. Porque a história da arte é tudo. Então, eu peguei e fui fazer a Escola de Belas Artes, que era ali pertinho do Museu e ficava no próprio prédio, com entrada na Porto Alegre e o nosso era na Avenida Rio Branco. E aí fiz os dois anos de curso. Depois apareceu um curso de... Apareceu, não. Já tinha um curso de coreografia, e as gravuras, vários tipos de gravuras, e eu fui fazer então na Biblioteca Nacional. E aí comecei a sentir falta da literatura. Fui fazer um curso de italiano com a literatura italiana. Um curso de Francês e de Inglês com a parte de literatura. E eu fui fazer literatura portuguesa com a Bernardelli,¹² professora de filosofia, e fiz o curso de filosofia por dois anos, com o Vieira. Aquele curso lá da Faculdade de Filosofia. Então, eu procurei sempre buscar onde podia encontrar, novos cursos. Então, nós criamos, nós museólogos... Nós éramos novos, porque a turma toda começa em 40, nós criamos o Instituto Brasileiro de História da Arte. E esse instituto era para contratar professores para fazer... Então, os professores da Faculdade de Filosofia, os professores franceses, nós convidamos para vir dar aula para nós. E convidamos os professores mais ilustres. [Um deles] deu um curso inteiro, de 20 aulas, sobre a história da arte. E nós fizemos o livreto também, com essas aulas todas. Então, você vê: nós começamos a carreira já com o intuito de estudar e difundir o ensino e de levar a sério a profissão. E a profissão, na época, estava sendo definida, ainda.

Professora, a senhora falou dessa sua ida a partir de um anúncio do curso de Museologia, mas conte sobre a sua relação antes com os museus. Como é que foi o encontro da senhora com os museus, como é que foi esse processo?

L.M.C. – Papai sempre foi um frequentador de museus. E desde pequenos, ele nos levava aos museus. Era o Museu de Belas Artes; era o Museu de História, que era o museu da Quinta da Boa Vista. Mas desde criança, sobretudo os museus de história e arte, ele levava. Porque ele gostava muito de história. Papai tinha um conhecimento de história muito grande, embora fosse engenheiro.

A senhora sempre gostou dos museus...

L.M.C. – Sempre. Eu estou dizendo. Desde pequena nós frequentávamos os museus. O mais engraçado é que ele sempre nos levava, nós sempre indo, acompanhando tudo, vendo,

passou a denominar-se Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNI-RIO e, em agosto deste mesmo ano, o Curso foi transferido do MHN para o antigo prédio do Centro de Ciências Humanas, na Urca. Disponível em: <http://www.unirio.br/museologia/escolademuseologia/apresentacao.htm>, acesso 15 jan 2012.

¹² Cleonice Bernardelli é professora universitária e desde 2009 ocupa a cadeira número 8 da Academia Brasileira de Letras.



lendo, quando uma vez ele levou uma sobrinha conosco, da nossa idade. Chegou lá, uma prima disse: “Mas esse salão seria fantástico para um baile”. E começou a dançar na galeria do Museu de Belas Artes. Papai ficou furioso com nós duas. Mas nunca me havia ocorrido isso. Ela levou... a mocinha empolgada... e começamos a dançar naquele salão. Mas é assim. O nosso contato com o museu foi desde muito cedo, e o museu como coisa séria. Então, quando veio isso papai leu e disse: “é bom, é interessante.” Eu falei com o meu irmão, o meu irmão foi e abriu o caminho, comecei a fazer. Então, o papai tornou-se assim... muito... quase um braço direito, um acompanhante do meu curso. Ele queria saber o que eu estava estudando, do que eu gostava mais. De tal forma que eu comecei a trabalhar e, quando não sabia alguma coisa, telefonava para o papai. “Papai, e isso? E aquilo?” Papai pegava, ou respondia o que era, ou ele encaminhava. De tal forma que as meninas já falavam: “Lygia, telefona para o seu pai e pergunta.” Porque elas mesmas ficavam procurando e nós não resolvíamos o problema. Então, eu telefonava para o papai e perguntava. E ele me acompanhou assim por muito tempo. E quando eu quis fazer a bolsa no exterior, foi uma dificuldade enorme. Porque o papai: “No exterior? Uma moça a ser lançada no exterior, sozinha? Tire isso da cabeça!” E eu ganhei uma bolsa para mim. E eu peguei, tive que falar. Quando eu falei, eu botei na mesa e o papai perguntou: “O que é?” “Uma coisa, assim, de museu.” O Papai, perguntando: “Eu estou perguntando o que é.” Aí eu tive que falar. Ele disse assim: “Você não está pretendendo ir.” E eu disse: “Já sei. O senhor não admite, então eu estou deixando passar a oportunidade.” Até que teve um dia em que chegou lá um homem e estava expirando o prazo de dar a resposta definitiva. Eu fiquei nervosa, nervosa. Fiquei doente, com febre e tudo. E fui para a cama. Aí, foi lá um amigo de papai que era um russo e tinha lido a letra de todos nós lá em casa, e tinha falado que eu era um pássaro engaiolado. E que eu me debatia nas grades. Papai falou com ele: “Quantas grades forem precisas; quantas gaiolas precisarem, eu vou botando uma gaiola dentro da outra, porque arrebentar grade não adianta, porque vai ter uma série de grades.” Então, você imagina muito bem a minha perspectiva, não é? Então, chegou na última hora e eu tinha que dar a resposta. E o papai perguntou o que era e eu disse: “É que hoje é o último dia, tem que dar a resposta definitiva, não pode ficar para amanhã.” Nisso, toca a campainha e o amigo de papai que disse que havia lido a minha letra e que havia lido a dos outros, e que havia falado que eu era aquele pássaro engaiolado, e o papai: “Parece até proposital. Imagine: eu estou aborrecidíssimo; minha filha está doente de paixão por causa dessa coisa e eu não posso admitir.” E ele disse: “Admitir o quê?” Papai gostava muito dele porque ele era de muito bom conselho. E ele disse: “Ela quer ir para Londres. Recebeu uma bolsa e agora quer ir.” “Mas, Martins Costa, como é que você pode? É uma distinção.” Essa história foi logo depois da guerra, não é? E eles começaram a dar as bolsas. “Mas não pode. Você tem que...” E falou, e falou, e falou. “Você, que toda vida foi estudioso, desbravador, você gostaria que tivessem vetado você a aprender?” Ei sei que falou tanto com ele que ele convenceu o papai. Quando esse amigo foi embora, ele veio na minha cama e falou: “Lygia”. Eu disse: “Eu sei.” Eu sabia também que ele havia de interferir a meu favor, porque ele era estrangeiro e tinha outra visão toda da... Então, quando chegou... [hesitação]

Ele estava próximo a cama da senhora...

L.M.C. – Então, ele me falou: “Ele me convenceu. Então, você pode ir.” Então, eu disse: “Eu posso ir? Não é possível, papai! Eu posso ir?” [emocionada] Ele disse: “pode.” Eu saltei da cama, liguei para o Itamaraty correndo, porque era o último dia, que eles já tinham falado. Eu disse assim: “Então, eu vou providenciar todos os papéis, positivo, e entregar.” E ele disse: “Todo mundo tem que vir assinar aqui. A senhora venha correndo.” E eu, pronto: me



levantei, me vesti, fui correndo. Fiquei boa! Passou tudo. Fui correndo para lá. E assim foi que eu viajei. E o mais engraçado foi que a professora... Aquela coisa... Teve uma entrevista. O Instituto Brasil-Estados Unidos, os candidatos, aquela coisa... Ela falou que a minha bolsa devia ser das mais urgentes, porque foi a pessoa que ela havia sentido que tinha mais necessidade de viajar. Porque era como se fosse uma coisa indispensável, que eu não pudesse dar um passo adiante. Não podia. Eu já tinha feito todos os cursos aqui. Tudo o que podia ajudar na carreira, eu já tinha feito. [interrupção momentânea] Isso foi no dia 1º de setembro. No dia 10 de setembro, eu estava embarcando para os Estados Unidos. Você vê que foi em cima da hora. Aquela coisa toda. E eu fui embora, e aí eu fiquei... Papai foi sempre aquela coisa extraordinária. Ele, de dois em dois dias, me escrevia. Chegava em casa... Quando eu cheguei lá, já tinham providenciado um apartamento para mim e tudo. Me levaram, logo na chegada, para o apartamento. E tinha uma espécie de *étagère*¹³, na entrada, nós subíamos aquelas escadas, aquelas ruas todas transversais de Nova York que vão dar na Quinta Avenida, vêm da Park Avenue até a Quinta Avenida. Aquelas ruas todas com aquelas casas antigas. Então, nós subíamos as escadas e tinha aquela espécie de *étagère*, onde ficavam as casas todas. A minha via logo, porque verde e amarela era a única. Distinguia no meio daquele vermelho, era o verde e amarelo.

Isso, em que ano, professora?

L.M.C. – Isso foi em 1948.

E a senhora ficou lá quanto tempo?

L.M.C. – Fiquei lá 1948 e 1949.

E, ao retornar, a senhora voltou para o Museu de Belas Artes.

L.M.C. – Depois, eu já estava no Museu de Belas Artes. Depois, lá, eles me aconselharam a vir, porque eles tinham fretado um navio. A universidade fretou um navio, me levou... Nós pagando, óbvio. Nós pagamos tudo. Mas um navio para alunos e professores da universidade. Então, nós levamos, de navio, três dias. Fomos, parou primeiro na Inglaterra, então muita gente saltou na Inglaterra, e, no dia seguinte, fomos, atravessamos, chegamos à noite, passamos lá a noite, naquele navio, enjoados, parado, à noite, e só no outro dia é que nós saímos. E aí depois voltamos... Brasil e New York. E então eu ainda voltei à Europa Ocidental.

E hoje, professora, eu não sei como a senhora vê isso, mas hoje o Brasil tem muitos museus. Diferente daquela época, a senhora falou dos Estados Unidos e da Europa, que sempre foram continentes e países que tiveram muitos museus, e hoje o Brasil tem proliferado seus museus. O Museu da Pessoa, o Museu da Imagem e do Som; o Museu do Futebol; o Museu da Língua Portuguesa. Como é que a senhora vê esse papel do museu hoje na sociedade brasileira?

L.M.C. – Eu hoje não vejo mais, porque essa proliferação de museus, já não vi. Portanto, eu acho a formação de vocês de uma responsabilidade enorme. Vocês não podem admitir que proliferem sem orientação. Vocês têm que fazer alguma coisa, assumir, que pelo menos comecem museus e tenham um órgão em Brasília que coordene esses museus, lá de Brasília. Coordene, para ter uma assistência de museólogos. Agora, museólogo, é preciso entender, é o conhecedor científico da coleção. Não pensar que museólogo é aquele que

¹³ Móvel com várias prateleiras.



sabe arrumar, que sabe fazer umas fichinhas bonitinhas, que sabe fazer umas etiquetinhas. O museólogo é o conhecedor, é o estudioso. Então, antigamente, no século XIX, quando começaram os museus, antigamente, eles começaram na Europa, os museus mais antigos. Mas o que acontece é que, na Europa, não havia o museólogo. Na Europa, havia o cientista. Fosse de arte, fosse de ciência, o que fosse. O cientista. E havia aqueles auxiliares que executavam coisas. Porque não havia a ciência... para que existia o museu? Qual era o fim, o objetivo principal do museu? E o objetivo principal do museu é fazer a coleção e fazer com que essa coleção seja conhecida de todos. Portanto, difundir os valores dessa coleção. E só pode difundir quem conhece a fundo e quem tenha interesse em transmitir. Porque o que acontecia com os antigos, eram cientistas. Eles tinham o interesse de estudar, conhecer. Mas era para si. Então, eles estudavam para si para escrever trabalhos e publicar. Era o seu nome que eles difundiam. A coleção estava lá, ficava lá, a seu bel prazer, se estragasse ou o que fosse não havia... Ao passo em que foi criada a Museologia, não na Europa. Mas foi criada a Museologia nos Estados Unidos. Porque quando foi criado o Museu Metropolitan, no início dos anos 70, eles tiveram essa preocupação de que o museu foi criado com o dinheiro do povo. Era um dinheiro municipal. E o americano tem muito disso. O dinheiro do povo é para reverter em benefício do povo. Então, eles começaram o museu já com uma finalidade inteiramente nova, de conhecer as coleções para difundi-las no meio do povo. Então, é a missão principal do museu. É isso. É o conhecimento e a difusão. E essa difusão tem uma série de facetas. As facetas de organizar as exposições temáticas, qualquer que seja o tema abordado. Às vezes, com enfoques diferentes num mesmo tema saem exposições completamente diferentes. Então, são exposições que têm um tema definido, esse tema sendo desenvolvido do modo mais esclarecedor para o público, numa linguagem acessível a eles. Então, essa linguagem acessível precisa cuidado, primeiro, no tipo de arrumação. A arrumação tinha que ser didática. Pode ser da melhor qualidade. Mas o sentido, o lema era ser didática. Portanto, quem chega lá com conhecimento ou sem conhecimento tira sempre o seu proveito. Mesmo o sem conhecimento. Sendo didática, ela tem que esclarecer. Dar notas explicativas. Tem que ser arrumada no sentido didático daquilo que ele pretende mostrar. Se é uma evolução disso ou daquilo, de qualquer forma, dar sempre aquele sentido didático de evolução. Portanto, é transmitir ciência de um modo que seja absorvida imediatamente pelo modo como é arrumado, com os dizeres que acompanham, e com o catálogo que deve ter, ou folheto explicativo. Um museu não pode ficar sem explicação. Porque ele não é feito para os entendidos, como antigamente. Só iam visitar os museus os entendidos. Então, eles olhavam, viam, entendiam ou apreciavam, gostavam... se não eram especialistas, de qualquer forma eles tinham a vista educada, sabiam o que era, conheciam os museus europeus e americanos. Então, nos Estados Unidos, eles deram logo um sentido didático. E você sabe que era uma coisa que comovia nos Estados Unidos. É ver um pai, um irmão, um filhinho de quatro, cinco anos no colo, e eles diante das coisas, explicando às crianças. Então, eles faziam muito salas de didática para a criança. É sempre o pai mais do que a mãe. O pai, com a criança no colo a explicar. E a criança atenta. Então, eles começaram. Depois, o segundo foi o europeu. O primeiro a absorver essa qualidade difusora de cultura do museu foram os holandeses. Começaram então a fazer tal qual os americanos. E depois da Holanda foi difundido. E até hoje vemos: o museu holandês em turmas de 12, no máximo de 15 pessoas, os professores acompanhando. Nos outros, você vê turmas grandes entrando. Há um certo *abagunçamento*. Nos Estados Unidos... O holandês, ficam todos agrupados em torno do professor ou do museólogo que está mostrando, atentos e bem acompanhando. Eu via aquele americano ali dentro explicando e a criança de quatro, cinco anos, acompanhando,



olhando o pai, olhando para aquilo. O que você vê é outra coisa. E aqui mudou o aspecto de museu. E surgiu o que eles falam da ciência da Museologia. O primeiro tratado só veio em 1937. E já editado em França. Portanto, os americanos, que fizeram e durante décadas aplicaram, mas não escreveram. Não sistematizaram para passar a diante, para difundir. Cada um sabia e levava para si. O francês fez e fez o primeiro tratado de Museologia de 1937, que serviu de base a todos os nossos estudos de Museologia aqui no Brasil.

Bom, professora. Então, vamos começar a falar um pouquinho sobre Brasília. A sua ida para lá, o convite do Darcy Ribeiro¹⁴. Na verdade, eu acho que a primeira pergunta que eu poderia fazer seria: o que a senhora pensou quando a capital estava na iminência de ser transferida? Como é que foi a sua ida para lá? Quanto tempo a senhora ficou lá? Qual foi o contexto que a levou para lá? Como é que foi a sua relação com essa nova capital? Você morou na velha capital e agora nós tínhamos uma nova capital. A senhora sempre pensou numa cidade com museus, como era isso?

L.M.C. – Lá não tinha museu.

Pois é. Porque lá em Brasília é muito conhecida essa ideia: uma cidade nova não pode ter museu. Um museu depende da atividade da cidade. Então, quando a senhora foi para lá, como foi esse convite? A senhora foi para lá... Antes de ser convidada, a senhora foi para lá para conhecer a capital? Como é que foi esse seu encontro com Brasília?

L.M.C. – Isso, eu fui muito antes, quando a capital não tinha ainda a universidade, eu fui conhecer a capital. E com a D. Heloísa Alberto Torres¹⁵, que era a presidente da nossa organização, que não era um instituto brasileiro, era o ICOM – International Council of Museums. Nós fizemos direto uma organização nacional do ICOM. Então, a D. Heloísa... O Dr. Rodrigo Melo Franco¹⁶ foi o primeiro presidente, e ele ficou muito pouco tempo. Fez um congresso, o I Congresso Brasileiro, em Ouro Preto. Ele era o diretor do Patrimônio Histórico. Foi o criador do Patrimônio Histórico, primeiro, ele foi criado em 37. E o Dr. Rodrigo era muito amigo do nosso Ministro da Educação, o Capanema¹⁷. Ele era muito amigo. Mineiros. E a cúpula dos mineiros é engraçada. Dizem que os mineiros, UDN¹⁸ e PSD¹⁹ brigavam no congresso, viviam de relações cortadas. Mas saíam daquilo, era só o debate. Meu contato com Brasília foi quase do nascedouro. Meu chefe era o Lúcio Costa²⁰. Era o chefe, meu chefe direto. E ele era o diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do Patrimônio, e eu era chefe da Seção de Arte, era filiada, dependente da Divisão. Tinha a Seção de História e a Seção de Arte. Portanto, eu era dependente dele. Então, eu vi a coisa quase no nascedouro. O Dr. Lúcio faltou uma semana para fazer um plano. Uma semana. E meu chefe. Quando ele veio, eu disse: “O que houve?” E ele disse: “Pois é. Eu estava fazendo

¹⁴ Darcy Ribeiro foi o primeiro reitor da Universidade de Brasília – 1962-1963.

¹⁵ Diretora do Museu Nacional de 1938 a 1955.

¹⁶ Diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de 1937 a 1969.

¹⁷ Gustavo Capanema foi ministro da Educação e Saúde no período do Estado Novo (1937-1945).

¹⁸ União Democrática Nacional – partido político fundado em 1945 e extinto com o golpe militar de 1964.

¹⁹ Partido Social Democrático – partido político fundado em 1945 e extinto com o golpe militar de 1964.

²⁰ Arquiteto e Urbanista, vencedor do concurso para o Plano Piloto de Brasília.



um plano para a nova capital, Brasília.” E tinha vindo um prof. William Holford²¹, inglês, para representar a Europa no Conselho. E ele pegou, fez aquilo assim, muito rápido, e naturalmente do nada, e terminou e entregou na última hora, quase que fechando a coisa, ele terminou e entregou. E o engraçado foi que todos apresentaram assim, de pranchas, com desenhos e com coisas; ele fez um folheto com o trabalho todo. Com os desenhos todos à mão, esquematizando, primeiro, o Plano Piloto; depois, as superquadras, os conjuntos de superquadras com uma via. Fez uma porção de desenhos, mas todos eles assim, desse tamanho. E apresentou. Então, o pessoal de fora, e ele apresentando uma coisinha dessas, e o Holford ficou encantado. “Meu Deus, mas que coisa genial! É o único que tem um plano. Os outros, sem nada. É o plano normal de cidade. Ele, não. Ele concebe uma coisa inteiramente nova. Esse é um plano de urbanismo.” Então, foi só ele. Os outros não foram nada cogitados. Agora, você imagina. Aquele pessoal que havia feito uma série de pranchas e estava achando que iria impressionar não impressionaram nada. Eles não estavam apresentando planos de arquitetura e nem de urbanismo. Então, não foram nada. Então, eu tomei interesse com esse nascedouro. Ainda nem tinha sido escolhido nem nada. Ele veio e falou que tinha feito. E dias depois sai o resultado. E o Holford ficou encantado. Estabeleceu, na Inglaterra, uma bolsa de seis meses para fazer um estágio aqui na Novacap²². Para sentir o nascimento de uma cidade nova. Um plano inteiramente novo. Então, vêm aqueles ingleses da parte de urbanismo para estudar, e levavam seis meses aqui, frequentando a Novacap. Então, eu conheci o plano assim.

A senhora está falando do contexto da vinda da senhora para Brasília, com a profa. Heloísa.

L.M.C. – Não. No início, era outra coisa. No início, era do ICOM – International Council of Museums. Eu não tinha nada a ver com isso. Fomos lá ver a cidade e coisa. Mas é de acompanhar o nascimento dessa cidade. E eu depois fui para lá, com o Darcy Ribeiro, e eles me pediram, que, através do Alcides da Rocha Miranda²³, que era meu colega lá no Patrimônio, trabalhávamos na mesma sala, depois ele foi para Brasília, para ficar lá representando o Patrimônio e lá defender os interesses de Brasília. Então, quando veio essa coisa de curso... Não. Primeiro, ele falou assim: “Biblioteca... Precisa de uma universidade. Vamos começar a fazer uma biblioteca.” Então, o primordiozinho da universidade, lá no Setor de Arte, fui eu que escolhi os livros todos aqui. Não tinha nada. E eu peguei e escolhi os livros todos que podia e mandei para lá.

A senhora lembra em que ano foi isso?

L.M.C. – O ano foi 1961. Foi quando eles criaram a universidade.

Foi naquele contexto de criação da universidade que Darcy Ribeiro pediu isso à senhora.

L.M.C. – Pois é.

A senhora já o conhecia antes...

²¹ Professor de Urbanismo da Universidade de Londres e membro da Comissão avaliadora do Plano Piloto de Brasília.

²² Empresa criada pelo Governo Federal para viabilizar a construção de Brasília.

²³ Arquiteto, técnico do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, co-fundador da Universidade de Brasília, sendo o primeiro diretor da escolar de Arquitetura e Belas Artes.



L.M.C. – Conhecia, porque ele trabalhava no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. E nós tínhamos aquela coisa do Conselho Nacional de Museus, portanto nós tínhamos contato. Mas aí eles me pediram para ir a Brasília. Eu disse: “Não vou para Brasília de forma alguma.” “Não, não. Só para vir aqui, ver Brasília.” Eu já tinha escolhido os livros todos, já tinha mandado para lá. E eu falei: “Não vou, não.” “Não. Nós só queríamos que você desse uma ideia para criar a cadeira de história da arte, que fizesse um programa, uma coisa.” E eu fui lá. Minha filha, de um dia para a noite, que eles me pediram para fazer um programa, eu peguei e fiz um programa.

Foi esse? [Mostrando documento em papel]

L.M.C. – Não, não foi esse. O programa aí já foi para a criação. O que eu fiz do dia para a noite foi o curso.

Mas antes eles já haviam pedido também que a senhora fizesse uma proposta para o curso de história da arte.

L.M.C. – De história da arte. Pois é. Mas eu cheguei lá, não voltei mais. Eu fui lá para a coisa, acabei presa lá, não voltei mais. Porque eu fui de tal forma emaranhada nessa história de curso que fiquei presa lá.

E a senhora lembra onde é que a senhora ficou? Em que instalação?

L.M.C. – Eu fiquei foi em casa do meu irmão. Eu já tinha irmão...

Seu irmão já estava lá, na Asa Sul?

L.M.C. – Na Asa Sul, na 304. Ele era advogado e estava representando o DNER²⁴. Foi criado lá, foi um elemento de ligação do DNER com a política local, o governo. Ele ficou lá.

E a senhora trabalhava onde? A senhora chegou a ir à UnB, trabalhava no Ministério? Como era?

L.M.C. – Não. Nós fomos lá na universidade. Na própria universidade.

Na UnB.

L.M.C. – Acabei ficando lá e fazendo uma bibliotecazinha pequena, isso aqui era um quadro grande, cheguei a comprar os livros para ter lá, estabelecendo o local, e pronto. Fiquei presa lá.

Quanto tempo? A senhora lembra por quanto tempo ficou lá?

L.M.C. – Fiquei lá perto de dois anos.

Nossa! [risos]

L.M.C. – E querendo sair, querendo voltar, querendo voltar. E não podia voltar, e aquela aflição, e aquela coisa. E ao mesmo tempo me interessava em fazer aquela coisa.

É porque a ideia do próprio Lúcio Costa, como a senhora está falando, é de que Brasília ia ser uma sociedade nova, um homem novo. Eu fico pensando na senhora

²⁴ Departamento Nacional de Estradas de Rodagem, hoje Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT).



nesse contexto de criar um curso de Museologia para uma capital nova. E isso interferiu na formulação da sua proposta? O que a senhora pensou?

L.M.C. – Muito. Mas a formulação... Quando fui para lá, não foi para fazer um curso de Museologia. Ainda não era o curso de Museologia. Porque eu fui só para a cadeira de história da arte, ainda não estavam pensando em curso de Museologia lá. Mas depois, com a conversa com o Darcy Ribeiro, em que ele disse que queria fazer um museu, foi aí que eu falei: “Se você queria fazer um museu, então seria necessário ter um curso de Museologia que acompanhasse par e passo a feitura do museu, e ao mesmo tempo estudando tudo aquilo que eles tinham que saber. Aí foi formulando o outro. Primeiro foi na cadeira de história da arte. Depois foi isso. A cadeira de história da arte, já foi tudo inteiramente novo. Nós criávamos turmas estudando determinado capítulo. Quem fazia primeiro ano, porque história da arte começa no primeiro semestre, segundo semestre, aquele apanhado geral de história da arte. No segundo semestre, eu queria, antes de voltar, deixar um capítulo estudado em profundidade. Porque eles já tinham tido aquela primeira ideia geral da história da arte. E queria que fosse Renascimento porque o Renascimento é a base de tudo. Não tínhamos biblioteca sobre o Renascimento; muito menos sobre o Barroco. Era para ensinar o Renascimento para já partir para o Barroco e eles sentirem as modificações que havia sofrido a arte com a inovação do Barroco, que era o que interessava ao brasileiro. Mas tive que ficar dando aula sobre Idade Média. Porque o que havia de slides e de livros era sobre a Idade Média. Então fiz a biblioteca e a filmoteca, toda ela sobre slides, toda sobre a arte medieval que havia aqui. Mas o importante era eles aprenderem a estudar em profundidade qualquer que seja o capítulo. Aqui, eles não iam ter uma coisa imediata, estabelecer com a nossa arte, que não tem nada de medieval. Mas então tivemos que dar aquilo em termos. E assim foi que surgiu o primeiro curso. Fizemos aquelas turmas, os alunos sempre muito interessados, e tratava de interessar os alunos, porque determinava entre eles estudar arte medieval. Aquilo em profundidade. Então, cada um escolhia um capítulo de história da arte. Porque eu dava aquela coisa e eles escolhiam o capítulo para escrever sobre. Então, eu arranjei uma sala de aula com vários capítulos para eles levarem e ficarem fazendo pesquisa. Eu dizia: “Pesquisa, aqui, de arte, vocês podem estudar o que quiserem. Mas de história, vocês vão fazer aquilo que vocês não sabem nada, nada de história. Não se pode saber história da arte sem conhecer a história.” Então, cada um deles tinha que fazer sua fichinha de história, e isso fez com que eles tomassem um interesse muito maior. Acontece que íamos para lá às sete horas da manhã, o Alcides da Rocha Miranda me apanhava em casa, me levava para apresentar, depois, dispensava às 18h, jantávamos na universidade, passávamos até terminar o dia e voltava para casa. Portanto, nós levávamos o dia inteirinho à disposição dos alunos. Eles podiam perguntar o que quisessem o dia inteiro. Eu ainda os convocava para estudar história, e contava mais alguma história, e assim nasceu.

E foi nesse contexto que o Darcy Ribeiro, então, convidou a senhora para fazer o programa do curso de Museologia.

L.M.C. – Ali, não foi o Darcy que convidou para fazer o curso. Ele só falou que queria fazer um museu. Eu que falei: “Mas, então, precisa preparar gente para atender às necessidades de um museu.” O Darcy já não estava lá, já tinha saído. Apresentei ao Severino Vaz, que era o reitor da Universidade de Campinas e que estava como reitor de lá. Ele passou a vista e aplaudiu. Falou assim: “Não tem nada para aprovar.” “Eu fiz agora, era uma coisa que veio, que tinha que ser feito, e eu boleei isso para discutirmos.” Ele disse: “Não, eu já passei a



vista. Está esplêndido.” Então, também não chegou ao Darcy Ribeiro e não chegou a ser discutido. Porque eu achava que aquilo devia ser discutido.

Em que ano foi isso?

L.M.C. – Isso foi em 61.²⁵

E quando a senhora formulou rapidamente, como a senhora está narrando aqui, o programa, o que a senhora pensou que seria o programa ideal para formar esse técnico em museu?

L.M.C. – Primeiro de tudo, base, conhecimento. A coisa maior é o conhecimento. A parte científica. Portanto, é o conhecimento de história e de história da arte. E você viu que eu botei aí história da filosofia. Porque eu fui fazer um curso de dois anos e fiz na Faculdade em Filosofia. Para sentir a evolução do homem. O homem fez aquilo de modo diferente em cada época porque também já era um homem diferente em cada época. Então, o que ele fez foi para corresponder às suas necessidades e suas aspirações. Portanto, cada homem, cada grupo, agrupamento humano fez aquilo que estava dentro do seu contexto, que ele precisava para se expressar. Então, fiz aquela coisa. Botei a literatura porque literatura sempre joga com arte. São as maiores coisas do homem. Ou ele se expressa pelas letras ou pela grafia, que é a arte. Então, coloquei os dois para se completarem. Eu mesma não sei se eles depois colocaram história da arte para a formação de bibliotecário, de qualquer coisa. Eu não sei de nada. Mas eu botei para a formação, o conhecimento da história, porque é a base. Você vê, era a única que botava. Os alunos vinham estudar na minha sala, fazer suas fichas de história. Depois, quando veio a escolha de períodos, eu agrupava. Aqueles que haviam escolhido o mesmo assunto. Agrupava e falava: “você vêm, estudem juntos, bolem coisas, perguntas a fazer, e venham a mim para conversarmos.” Então, eles faziam aqueles grupos. Então, eu dizia: “Agora vamos conversar. Todos façam as perguntas que querem, a orientação que querem. A partir daí, cada um vai fazer o seu texto. Você não tem nada a ver com você. Vocês estudaram juntos, discutiram juntos. Agora, na hora de elaborar, cada um elabora na sua cabeça pelo resultado dos estudos que fez e do que assimilou.” Então, não tinha mais nada. Essa história de corrigir, dois, três, quatro fazem juntos um trabalho, no máximo dois, e o resto assina, não. Não tinha disso. Então, cada um tinha que fazer o seu. Depois de feito o seu esquema de trabalho, cada um vinha para conversar comigo. Eu pegava, orientava, esclarecia. Esclarecia os casos, estabelecia correlações. Cada um no seu trabalho. E assim, eu fui formatando grupos daqueles que estudavam o mesmo assunto, tem uma espécie de aula que eles tinham que dar. Tinham estudado, tinham feito tudo. Então, eles tinham que dar. “Vocês estabelecem aí a sequência daqueles que vão falar sobre o assunto.” Agora, eu só anoto, anoto, anoto, não interrompo nada. Então, um falava, o outro falava, o outro falava, e aquele assunto que haviam estudado e que haviam discutido entre si, cada um expunha. Agora, quando calou, eu falo: “você tem alguma coisa a completar no que os outros falaram e esqueceram?” Então, se você tinha alguma coisa que seria justo, você entrava. Depois, perguntava. Então, todos estavam atentos ao que o colega estava dizendo, porque eles já haviam depois de dizer o que haviam sentido, o que

²⁵ Por vezes, em entrevistas orais datadas quando lembradas podem ser diferentes das registradas, como no caso em questão. Porque segundo os documentos originais encontrados na universidade, páginas datilografadas seguidas de pequenas anotações da própria professora Lygia (que foram reproduzidas e publicadas pela UnB – Cf.: CHAGAS, M; ALVARES, L; ALMEIDA, C. Ibidem, p. 83-89), o então reitor que substituiu Anísio Teixeira, o médico Zeferino Vaz, aprovou a proposta da professora “ad referendum do Conselho” em setembro de 1964.



eles tinham a acrescentar ao que o outro havia dito. O fato é que criou uma sistemática que formou o interesse em outros. Porque eles começaram a sentir que tinham que falar. Porque eles tinham um livro do Herbert Read, sobre ver a obra de arte. Então, eu fazia aula. Tinha uma aula só de ver a obra de arte e comentar. Porque a cadeira é história da arte e crítica. Não é só história da arte. Não. Era fazer crítica. História da arte, você não pode aprender sem crítica. Apresentar, de fato, o que você sente com relação a essa evolução. E o mais interessante que eu lá observei é que aqui no Rio, quando tem Escola de Belas Artes, tínhamos os alunos de Belas Artes e os alunos de Desenho. Lá era outra coisa. Porque iam fazer filosofia e estudavam história da arte lá. Os alunos das Belas Artes tinham uma sensibilidade muito maior na parte crítica. Mas na parte da história, portanto localizada a época, comentada a época, os de Desenho tinham muito mais. Quando eu cheguei em Brasília, eram os alunos de Belas Artes e estudantes de Arquitetura. Também as aulas juntas. Foi a mesma coisa. Os de Belas Artes tinham muito mais sensibilidade para fazer crítica da arte. Os de arquitetura estudavam a época e falavam da época com dificuldade crítica de análise de uma obra de arte. Portanto, para ver que o estudo da arte em si desenvolve neles uma capacidade de ver que os outros não têm.

Então, a senhora está dizendo-nos que, na verdade, o Darcy Ribeiro não pediu à senhora que fizesse o curso. Foi uma iniciativa sua diante da necessidade de técnicos.

L.M.C. – Tanto que eu criei para lá. Não tinha criado para cá, mas criei para lá. E a coisa tomou logo um vulto, porque houve um congresso logo depois, e que D. Heloísa me mandou para a Europa, para assistir ao congresso, e veio apresentar e discutir no Brasil, e que foi a formação profissional. E eu peguei e apresentei o curso da Universidade de Brasília. Então, eles pediram que fizesse uma adaptação daquele curso para o curso aqui. Mas acontece que eles fizeram uma solicitação pedindo uma adaptação, eu mandei uma adaptação, mas eles fizeram uma adaptação lá da cabeça deles. Incrível. Incrível, não sabe? Incrível, completamente idiota, porque era o diretor um comandante da Marinha, que era o diretor do curso. Ele pegou, fez, acho que porque achou bonito. Começou com estética, em vez de ter estudado história da arte para depois ter outra capacidade de estudar estética, não começava... Foi um rolo.

Então, profa. Lygia, eu gostaria de que a senhora falasse um pouquinho da UnB nessa época em que a senhora esteve lá. Como era, como eram os alunos, pessoas que trabalharam junto com a senhora.

L.M.C. – Eu, quando fui, levei um ajudante meu, um assistente, um aluno, que vocês devem conhecer, o Mundi. Porque o Mundi ficou lá toda vida. Mas não sei que caminho que ele tomou, não sei porque ele não era muito parte de estudo. Era daqueles já com mais sensibilidade crítica diante da obra de arte do que da parte de estudo, de conhecimento, de época. E, portanto, quando não tem essa parte de estudo, dificilmente pode fazer uma correlação entre a arte e a coisa. Ficavam uns mais para a parte de arte e outros mais para coisas mais. E o Mundi, sobretudo, que era aluno aqui da Escola de Belas Artes, que tinha mais sensibilidade para a arte propriamente dita do que para o conhecimento de época, em fazer essa ligação da época com a produção artística, mas, quando eu cheguei lá na universidade, tinha o curso. A parte foi arquitetura. Nós entramos pelo curso de arquitetura, porque não tinha. O Instituto de Arte tinha a parte de arquitetura e tinha uma professora de arte, Amélia Toledo, eu não sei se ela continua professora lá ou não, porque ela fazia cênicas, pintura e coisa e tal. Mas então o grosso era a escola de arquitetura.



Então, os professores eram o Greppe, Eduardo Greppe²⁶, não sei quanto tempo ele ficou lá ou não, eu sei que ele teve um filho Greppe que também vocês devem conhecer na geração nova. Ele foi estudante lá. Porque ele é professor na Faculdade de Arquitetura do Rio Grande do Sul. Foi convidado a vir para cá. E ele trouxe, tinha também dois alunos que ficaram. Um deles era o Leal e o outro era o Fernando Burmeister. Não sei se vocês conheceram também, e que morreu cedo. Depois, o Leal foi trabalhar no Patrimônio, ficou lá toda a vida. Nós, então, tínhamos o encontro nosso, da turma do Alcides da Rocha Miranda que era o diretor do Instituto de Arte, porque era arquiteto, e era quem me pediu para comprar uns livros para lá, era o arquiteto que trabalhava comigo na minha sala, depois foi para Brasília, foi me representar no patrimônio de Brasília, e depois ficou o chefe dessa parte toda lá em Brasília. Mas....

Como eram as suas aulas, os alunos?

L.M.C. – Então, nós tínhamos, assim, poucas cadeiras, de fato, para o setor de arte. E nós conversávamos muito, assim, entre nós. E engraçado, o Darcy Ribeiro, que eu achei que tinha uma memória fantástica, ele, de quando em vez, reunia os professores, eram trinta e tantos professores, ele fazia aquele círculo enorme, e ele queria ouvir o que nós tínhamos a dizer. Cada professor. Então, nós expúnhamos as coisas como estavam andando, como também os problemas que haviam suscitado, o que ele propunha, o como nós tínhamos resolvido alguns, e ele ia ouvindo. E depois, chegava e “vamos conversar”. E ouvia um a um falando sobre a questão que aquele havia levantado. E com cada um ele ia conversando aquele capítulo que interessava. E o nosso contato com os alunos... Com os professores era mais ou menos assim. E com os alunos, nós tínhamos muito grande. Era um pouco essa história de classe primária, que tem a tia. Eu me sentia um pouco a tia deles todos. Então, dava-se muita liberdade a eles para virem, conversarem, e fazia como o Alcides, também, que era muito aberto, e o Greppe, também, que nós éramos as três figuras. Era o Alcides, que era o diretor da coisa, era o Grepe e era eu. Na parte de arte, o Grepe. E na parte de arquitetura, o Alcides, que era a coisa geral. E assim nós tínhamos muito diálogo, vínhamos. E era uma coisa que dava muito interesse, óbvio, para inovar na parte da aula. Tinha a parte de aula e depois tinha o estudo mesmo. E depois, cada um tinha um capítulo para a aula seguinte, que havia estudado e eu queria que eles fizessem um trabalho em profundidade, e aquilo tudo era comentado entre eles. E eles, depois daquilo, tomavam um interesse tal que, quando viajavam, ficavam: “D. Lygia, eu viajei, fui a tal lugar. Como a senhora estava presente! Parecia que tudo aquilo que a senhora tinha falado vinha à tona.” Então, invocavam os comentários e tudo. Eu acho que isso é o grande prazer do aluno, não é? É despertar no aluno um interesse tal que, quando ele viaja, aquilo é levantado para ele, invocado. E assim eu tive por todo o tempo e foi assim uma coisa muito prazerosa.

[interrupção]

Bem, professora, o nosso curso de Museologia está completando agora um ano. Nós estamos na nossa terceira turma. Qual a senhora acha que é o papel do museólogo na museologia atual? Quais são os desafios dessa profissão? Como é que a senhora vê essa profissão hoje? Especialmente a senhora tendo conhecido Brasília, quais são os

²⁶ Não conseguimos confirmar esse nome. Provavelmente a Prof. Lygia estaria se referindo a Edgard Albuquerque Graeff, professor da Universidade de Brasília que hoje dá nome ao Centro de Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU/UnB.



desafios que esse profissional que estamos formando tem pela frente? Como é que a senhora vê essa profissão de museólogo?

L.M.C. – Lá em Brasília?

No geral.

L.M.C. – O papel do museólogo é estudar as coleções, tendo sempre o conhecimento como base. O conhecimento mais vasto e uns capítulos mais importantes, os mais profundos possíveis, aqueles que são fundamentais, tem que ir aos fundamentos mesmo, e interpretar para o visitante. Porque o que ele tem é que despertar para o visitante o interesse para ver aquilo. Porque falar que não há interesse, há o interesse se a coisa está bem explicada. Porque eu nunca ouvi falar de uma palestra qualquer em que não esteja o pessoal atento, acompanhando. Porque quando se faz palestra, se vai olhando sem ver, é horrível. Porque eu olho e não vejo nada. Mas é olhar e acompanhar nos olhos de cada um, daqueles que estão mais atentos, como se estivesse falando com ele, diretamente, ou com ela, e ele se sente observado, e ele tem o interesse. Então, o papel nosso é ver uma coleção morta, que é uma coleção de museu parada, e torná-la uma coleção viva, que transmita uma mensagem. Quando tudo aquilo foi criado; por que sociedade; com que fim foi criado; como ele influencia na feitura daquilo; que consequências tiveram. Portanto, nós temos que abordar o passado, o presente e o futuro, o que é esperado desse conhecimento. Então, você vê, aí, a importância do museólogo, enorme. Ele vai ser o intérprete. É quem vai levar, dar vida àquela coleção morta. Porque ela sozinha ali, a pessoa passa e não vê. Agora, chamar a atenção de que aquilo merece ser visto por causa disso, disso e disso. Ele passa a olhar com outro interesse, com outra visão, e passa a gostar e querer saber mais sobre aquilo. Portanto, o grande papel do museólogo é esse. É conhecer bem sua coleção e transformar a sua coleção numa mensagem do que ela é, do que ela pode ser e do que ela significa para a humanidade. Esse é o papel que o museólogo pode fazer ou pode deixar de fazer. No caso, então, continua uma coleção morta, se ele não dá vida a ela.

E agora, sim, nós gostaríamos de que a senhora desse... Não é exatamente um conselho. Mas que a senhora dissesse para os nossos alunos que vão estar assistindo à senhora uma mensagem para eles. Que conselhos a senhora daria, que contribuição a senhora daria, que recado a senhora gostaria de dar para esses jovens, ou jovens ou não, dependendo da idade, que estão fazendo o curso de Museologia hoje?

L.M.C. – Primeiro de tudo, eu queria felicita-los pela escolha que fizeram. Porque eu acho uma coisa fantástica, uma cidade onde não tinha museus e aparecer, assim, tanta gente interessada em museu. Portanto, eles não tinham museus, não tinham elementos para comparação, mas tinham já uma ideia do que devia ser um museu. Uma admiração do que era uma caixa de surpresa numa caixa de informação e de cultura. Portanto, eles têm que fazer com que essa caixa de informação e de cultura se transforme na mensagem mais interessante possível. Portanto, eles têm que ir sempre às fontes. Mostrar que aquilo ali teve um passado, o presente, o que é, e o que pode ser no futuro. E que depende dele, está em mãos dele fazer. Portanto, eu queria felicita-los lá, e para eles abraçarem a causa com o maior interesse, porque dá um prazer para a vida inteira. Eu estou com 95 para 96 anos e até hoje falo com entusiasmo daquilo que foi minha vida. Portanto, eles continuem, e sempre querendo saber mais para poder informar melhor.



Alguma palavra a mais que a senhora gostaria de dizer? Mais alguma coisa que a senhora gostaria de falar? Sem ser esse roteiro que nós apresentamos, enfim. Gostaria de falar mais alguma coisa?

L.M.C. – Eu só queria também felicitar vocês por virem lá de Brasília para conversar aqui sobre o trabalho de vocês. O que vocês estão fazendo. Portanto, essa aspiração sua, também, dá mais base, mais conteúdo àquilo que vocês estão fazendo. Portanto, o caminho é esse. Esse caminho que vocês têm nos livros para ler, e sobretudo na observação. Pelos olhos é que nós vamos vendo, aprendendo, vai eternizando. Pelos olhos, se vê o interesse dos alunos, para incentiva-los, estimula-los para que eles façam perguntas, porque aí você já vai encaminhando. Porque quando vocês tiverem qualquer coisa assim, que nas cidades queiram fazer um museu qualquer, você botar à disposição desse museu uma equipezinha de vocês com os alunos mais interessados, para vocês comecem a ter um pouco de prática de organizar, sabendo que a primeira coisa para organizar é estudar o mais possível o assunto. A pessoa, estudando, conhecendo, olha para as peças e diz que papel essa peça vai desempenhar nesse contexto. Portanto, como eu vou amarrar, concatenar, articular umas às outras. As leituras são muitas. Você pode seguir vários caminhos. Tem peças lá. Mas a leitura que você fizer e o destino que você pretende dar à sua mensagem é que vai traçar a articulação dos grupos. E quando fizer uma arrumação, tratar de ver que os dizeres devem constar no mínimo. Portanto, agrupa. A primeira coisa que se faz quando tem um conjunto de peças, pega as peças mais significativas, as mais importantes de todas, e coloca. Essas aqui já vão ser colocadas em uma ordem, de acordo com a mensagem que vocês bolaram. Então, essas peças vão ter que ter destaque na apresentação. Porque elas são as peças mais importantes, como se fossem mães de grupos menores. Portanto, em torno dessa peça importante, aquelas que explicam-na e que levam a um estágio posterior que é para onde a platéia vai. Então, você vai articulando a mensagem. Às vezes, quando fazemos sobretudo com alunos coisas didáticas, fazemos muito com palavras. Compondo um texto que vai. Podendo ter fotografia, você põe fotografia, para vocês mesmos comecem a trabalhar a articulação. E depois, quando já tiverem alguma prática, se colocarem à disposição dos museus. Porque vocês conhecendo o assunto melhor, sabendo um pouquinho mais o que cabe a cada museólogo, que é conhecer e difundir conhecimento. Portanto, difundir conhecimento é, primeiro de tudo, estabelecer a conotação das peças mais importantes e essas peças estarem em uma ordem. Em torno de cada peça importante, os seus satélites. Aquele que vai e explica ou então depende. E daqui a pouco você tem uma exposição arrumada. Tendo os destaques. E, no destaque, você procura colocar de um modo em que ela se sobressaia. Seja com qualquer artifício. Um museólogo pode, sozinho, organizar uma exposição. Mas em geral ele tem mais auxiliares. Ele tem auxiliares para fazer um fundo mais bonito, para escolher mais cores, um veludo que põe, uma coisa qualquer; para forrar uma vitrine, para forrar uma parede, um painel qualquer, uma parede e coisa para destacar mais o aberto. Portanto, artifícios, ele tem uma porção. Mas ele tem que estabelecer sempre a ordem, a sequência, a distinção dos que são os mais importantes, que têm que receber um tratamento mais especial, porque logo o visitante de um museu, o visitante de uma coleção, o visitante sabe o que é mais importante pelo modo como está apresentado. Se está com destaque é porque tem uma importância capital dentro do contexto. Então, olhar para isso e estabelecer. Ele chega, vê essa série e, dentro dessa série, ele diz: essa peça é mais importante. Porque foi feito? Tem que dar de palavras, dizeres, e completar. Naturalmente, em uma exposição, nós pomos muito sucinto. Não pode se perder em palavrório. Mas caracterizar bem a importância da peça e por que ela é mais importante. A que ela levou.



Professora, nós é que temos a agradecer à senhora por toda a sua experiência, por você ter aberto a porta da sua casa para nos receber com tanta generosidade, tanto carinho. É uma verdadeira honra podermos estar aqui na sua casa, levando um pouquinho dessa experiência tão linda, dessa história tão bacana, dita de uma maneira tão singular. Obrigada!

L.M.C. – Eu é que agradeço a gentileza de vocês e o prazer que vocês deram em vir lá de longe para conversar com tanto interesse pela causa.

É o que a senhora falou. É o conhecimento. A senhora foi muito generosa em partilhar a sua experiência, o seu conhecimento, e esse ato é impar. Nós agradecemos muito em nome da Faculdade de Ciência da Informação; em nome do curso de Museologia da Universidade de Brasília, tanto pelo seu discurso lá naquele contexto como agora.

Só mais uma coisa: conta o segredo. Como chegar aos 96 anos tão alegre e tão cheia de vida? Conta.

L.M.C. – Conto. É trabalhar no que gosta. Se vocês gostam da carreira, vocês vão chegar e muito melhor, porque o mundo evolui sempre. Quem trabalha infeliz... Agora quem vai antes da aula, ou preparando uma aula, ou preparando uma coisa para dar-se com o aluno... Você sabe que tinha um diretor da Escola de Belas Artes que constantemente estava assistindo às minhas aulas aqui no Rio. E ele dizia “é pelo prazer de evocar tudo aquilo que eu vi quando estive lá e que a senhora traz com tanta vida. Isso aqui é um prazer enorme.” Então, ele sentava lá no fundo da sala e ficava assistindo às aulas.

A senhora ficou muito tempo trabalhando no Museu de Belas Artes?

L.M.C. – Não. Eu trabalhei no Museu de Belas Artes por onze anos. Depois, fui por dez anos. Depois fui para os Estados Unidos. Levei nos Estados Unidos um ano. Conheci os museus americanos, depois viajei para a Europa, e voltei aqui para a universidade. Dei mais um ano. Depois, fui convocada pelo Dr. Rodrigo Mello Franco para trabalhar lá no Patrimônio. Aí eu fui para o Patrimônio. E fiquei no Patrimônio o resto da vida.

A senhora trabalhou até que ano?

L.M.C. – Até 81. Eu trabalhei 56 anos.

Então, é isso, professora. Nós agradecemos.

Entrevistada: Lygia Martins Costa (L.M.C.)

Produção, roteiro, entrevista e revisão: Ana Lúcia de Abreu Gomes e Elizângela Carrijo

Transcrição: Ana Lúcia de Abreu Gomes

Captação de imagem e som: Elizângela Carrijo

Tempo de duração: 1h 23min 33s

Financiamento: Faculdade de Ciência da Informação/ Universidade de Brasília – FCI/UnB

Local e data: Copacabana - Rio de Janeiro, 29 de outubro de 2010.

