

Os discursos de André Malraux no Brasil: uma reflexão sobre arte e cultura

Christine Ferreira

Pesquisadora do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN/Doutoranda em Literaturas de Língua Francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Esse artigo se relaciona à pesquisa de doutorado desenvolvida pela autora, cujo título é “Entre a arte e ação: cultura, museus e patrimônio nos discursos de André Malraux”. crisfer@uol.com.br

Marcelo Jacques

Professor doutor de Língua e Literatura Francesa Universidade Federal do Rio UFRJ.
jacques@uol.com.br

Resumo

Esse artigo apresenta e discute as idéias sobre cultura e arte presentes nos discursos do escritor e Ministro da Cultura da França André Malraux, proferidos em sua visita ao Brasil (1959), durante o governo de Juscelino Kubitscheck. Além disso, procura-se contextualizar sua fala no quadro histórico brasileiro da década de 50.

Palavras-chave: André Malraux. Discurso. Cultura. Arte.

Abstract

This article discusses ideas on culture and art present in speeches of the writer and former French Minister of Culture, André Malraux, in his visit to Brazil (in 1959) during the Juscelino Kubitscheck administration, as well as analyses his ideas in the context of the Brazilian 1950's.

Keywords: André Malraux. Speech. Culture. Art.

Para o escritor André Malraux, “a cultura não é herdada, mas conquistada”¹ Com esta afirmação, freqüente nos discursos proferidos durante sua trajetória intelectual e política, pode-se notar a importância da cultura como processo dinâmico e em constante transformação. Assim, este artigo se propõe a apresentar e discutir as idéias sobre cultura, arte e patrimônio presentes nos discursos de André Malraux no Brasil, em 1959. E, por extensão, contextualizar sua fala no âmbito da História do Brasil na década de 50, mostrando a importância política de sua visita ao país.

Na trajetória de Malraux, mostra-se difícil a delimitação de fronteiras entre as ações do artista, do homem político e do intelectual. Como avalia o professor Edson Rosa da Silva, no Prefácio da obra que reúne os discursos de Malraux no Brasil, no escritor, esses papéis são indissociáveis:

Ao dar prova do conhecimento da obra e da importância de André Malraux, faz “O Estado de São Paulo” uma justa homenagem ao escritor como representante da cultura e da grandeza da França, recusando-se a homenageá-lo apenas como homem de Estado e representante do governo francês. [...] A tripla imagem esboçada pelo jornal paulista — a de homem de Estado, a de escritor e a de personagem simbólico do nosso tempo — viu-se confirmar com a visita de André Malraux.²

Porém, pode-se afirmar que, oficialmente, seu trabalho na política tem início em 1958 quando é nomeado *Ministro do Conselho* pelo General Charles de Gaulle, cargo que ocupa por breve período. Em seguida, no ano de 1959, André Malraux torna-se *Ministro das Relações*

¹ MALRAUX, André. *La Politique, la culture*. Paris: Gallimard, 1996, p. 258.

² SILVA, Edson Rosa da (Prefácio). In: MALRAUX, André. *Palavras no Brasil – Discours au Brésil*. Edson Rosa da Silva (Org.). Rio de Janeiro: Funarte, 1998, p. 15.

Culturais, com a criação do até então inexistente *Ministério das Relações Culturais*.

Até sua saída do posto em 1969, com o desgaste do poder gaullista, as idéias que nortearam sua política foram pautadas em conceitos que há muito faziam parte de seu trabalho intelectual. Democratização, difusão e descentralização: para o homem que sempre buscara somar a luta e o combate ao pensamento, estava ali a oportunidade de pôr em ação suas reflexões sobre a importância do patrimônio, dos museus e da difusão da cultura. Como intelectual e homem político, era eloquente orador, deixando um significativo número de discursos como registro de suas funções e de suas idéias, como afirma o pesquisador François de Saint-Chéron:

*Malraux ministro foi também um orador. Atenas e Brasília, Fort Lamy, Dakar e Bazzaville ouviram sua legendária voz. Em Paris, ele pronunciou a oração fúnebre de Braque em frente à colunata de Perrault; a de Le Corbusier no Pátio Quadrado do Louvre; e a de Jean Moulin em frente ao Panteão.*³

Em 1959, André Malraux fez sua primeira visita oficial ao Brasil, junto à comitiva da qual fazia parte sua esposa, Madeleine Malraux. Celebrado como Chefe de Estado, Malraux é recebido em solos brasileiros no dia 24 de agosto, conforme reportagem do jornal *O Estado de São Paulo*, em 22 de agosto de 1959: “Se jamais houve escritor que encarnasse sua própria época e da maneira mais exemplar, é ele André Malraux. Por isso mesmo, estamos longe de poder defini-lo e escapar ao fascínio da sua obra e ao prestígio de sua biografia”.⁴

Em 25 de agosto, o Ministro francês é então recebido no Rio de Janeiro pelo Presidente da República do Brasil, Sr. Juscelino Kubitschek de Oliveira, para o lançamento da pedra fundamental da Maison de France em Brasília.

No que se refere ao quadro político da cultura brasileira, via-se um período marcado por grande efervescência cultural, mas nulo em termos de políticas públicas dedicadas a organizar e investir nas produções e instituições culturais do país. Segundo o pesquisador Antonio Rubim, esse paradoxo é característica intrínseca das políticas culturais brasileiras. Para ele, a inauguração

de uma política voltada à área cultural ocorre nos anos 30, quando a gestão de Getúlio Vargas procura conciliar a inovação e o conservadorismo sem confrontos radicais. As referências no período getulista são: a implantação do Ministério de Educação e Saúde (1930), com Gustavo Capanema à frente; Mário de Andrade na coordenação do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1935-38); e, no que diz respeito ao patrimônio cultural, é criado o SPHAN, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Com a gestão Vargas/Capanema, tem início a triste tradição brasileira de relação entre governos autoritários e políticas culturais.

Nas décadas de 50 e 60, após a Era Vargas, encontram-se apenas ações pontuais na área da cultura, como a instalação do Ministério da Educação e da Cultura (1953). Porém, tal fato não resultou em ações efetivas no que tange às instituições culturais, quadro que contrastou profundamente com a grande produção industrial e cultural brasileira da época, como afirma Rubim:

A gestão inauguradora de Vargas/Capanema cria outra tradição no país: a relação entre governos autoritários e políticas culturais, que irá marcar de modo substantivo e problemático a história brasileira.

*O momento posterior, o interregno democrático de 1945 a 1964, reafirma pela negativa esta triste tradição. O esplendoroso desenvolvimento da cultura brasileira que acontece no período, em praticamente todas as suas áreas, não tem qualquer correspondência com o que ocorre nas políticas culturais do Estado brasileiro. Elas, com exceção das intervenções do SPHAN, praticamente inexistem.*⁵

Dessa forma, ao visitar o Brasil em fins dos anos 50, André Malraux encontra um país culturalmente expressivo; porém, silencioso, quanto à criação de políticas públicas para o setor. Sua vinda parece emblemática na tentativa não apenas de criar um intercâmbio Brasil-França, mas, sobretudo, estratégica para a busca de uma imagem de modernidade de uma nação voltada para o futuro — ainda que, em termos administrativos, a cultura

³ SAINT-CHÉRON, François. *André Malraux*. Paris: ADPF-Publications 1996, p.89.

⁴ SILVA, Edson Rosa da (Prefácio). In *Palavras no Brasil – Discours au Brésil*. Edson Rosa da Silva (Org.). Rio de Janeiro: Funarte, 1998, p.14.

⁵ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições* em Revista Galáxia/n.13. São Paulo: Editora PUC/SP, 2007, p.105.

estivesse em segundo plano. Afinal, esse tipo de ação — a visita de Malraux, a criação do Ministério — corrobora a invenção de um imaginário social, do qual a inauguração de Brasília em 1960, poucos meses após a vinda de Malraux, mostra-se um grande exemplo. Não é à toa que o escritor se refere ao país, em seus discursos, como “o país da ousadia” e da “esperança”.⁶

Autor de vasta obra dedicada à reflexão estética, o escritor pôs em cena conceitos até hoje caros ao estudo da filosofia da arte, sobretudo no que se refere à cultura, aos museus e ao patrimônio. Suas obras reunidas em *Ecrits sur l'art* fazem parte da coleção *La Pléiade*, que reúne os grandes nomes da Literatura Francesa. Em 1996, suas cinzas são transferidas ao Panteão de Paris, local no qual são enterradas as personalidades notáveis da França, com discurso do então Presidente Jacques Chirac. Convém observar que Malraux antecipou a discussão, que surgiria com força no final do século XX, sobre a interação entre arte e tecnologia, sobretudo no que se refere ao impacto dos meios de reprodução na relação entre público e obra de arte:

Pouco tempo depois da morte da história antiga, entrava em jogo [...] o nascimento dos meios de difusão — o rádio, a televisão, o cinema —, o nascimento do pensamento ligado às técnicas de ação sobre as massas e à maneira de usá-las. Por um lado, o fato de que esses meios atingem as massas cria algo sem precedentes. Que os grandes pregadores da Idade Média tenham podido atingir imensas multidões é provavelmente para os senhores, como para mim, causa de perplexidade e de espanto. [...]

Hoje, sabemos, o menor discurso político atinge milhares e milhares de homens.⁷

Nos discursos proferidos em três ocasiões no Brasil — Brasília, Ministério da Educação e da Cultura no Rio de Janeiro e Universidade Estadual de São Paulo (USP) — são apresentadas noções fundamentais para a compreensão do pensamento crítico de Malraux, tais como: vontade humana, formas inventadas, metamorfose da obra de arte, fraternidade e democratização, assim como a função da arte e da cultura. Dessa forma, esse artigo tem como objetivo analisar os discursos proferidos por

Malraux no Brasil, pondo em cena não apenas as idéias que serviram como base para seu trabalho dedicado à crítica de arte e de cultura; mas, também, expor de que forma suas palavras estavam de acordo com o ideário modernista planejado para a nação brasileira na década de 50.

Organizado em dois subtítulos, a primeira parte se dedica aos discursos de Brasília, em que se observa uma fala que arregimenta a imagem do Brasil como um país direcionado ao futuro e à modernidade, contextualizando suas idéias junto à política de Juscelino Kubitschek. Na segunda parte, são investigadas algumas das prerrogativas que nortearam suas escolhas políticas quanto à função da cultura para a sociedade contemporânea, na qual os meios de reprodução e de difusão se inserem na relação entre homem e arte.

Entre Brasil e França: a cultura como esperança e fraternidade

Em carta destinada ao Presidente Juscelino Kubitschek, o General Charles de Gaulle apresenta a visita diplomática do Ministro Malraux em 1959, pondo em cena o interesse de fazer do Brasil, nação economicamente emergente, um parceiro no que se refere às relações culturais. A inauguração da Maison de France⁸, centro cultural que congrega biblioteca, cinema, teatro e mediateca, mostrou-se um empreendimento audacioso e de êxito. Criada para difundir a cultura francesa em domínios brasileiros, tinha como objetivo também estreitar os laços entre as duas nações. Assim, a passagem de Malraux pelo Brasil era considerada estrategicamente uma forma de aproximação; ou, como não cansava de afirmar o Ministro, uma tentativa de comunhão e de fraternidade entre as nações, como já se mostra claro na carta do General de Gaulle:

“Senhor Presidente, solicitei ao Sr. André Malraux, ministro de Estado para Assuntos Culturais, que transmitisse a Vossa Excelência a saudação amiga da França. Sua visita manifestará a simpatia que a Nação francesa nutre por seu grande e belo país, que tantos laços, e mais do que tudo, um ideal comum, unem ao nosso. Ela testemunhará igualmente o interesse com que o povo

⁶ MALRAUX, André. *Palavras no Brasil – Discours au Brésil*. Edson Rosa da Silva (Org.). Rio de Janeiro: Funarte, 1998, p. 30.

⁷ *Ibidem* p. 55.

⁸ A Maison de France já havia sido criada no Rio de Janeiro em 1956 por Juscelino Kubitschek e, por ser vinculada à Embaixada da França, também congrega serviços diplomáticos.

francês e eu mesmo seguimos os grandes empreendimentos que se realizam no Brasil, em todos os setores. O governo francês considera com especial interesse o desenvolvimento das relações culturais que se consolidaram entre nossos países. A este respeito, não duvido que as conversações que o Senhor André Malraux terá com Vossa Excelência, como também com as personalidades brasileiras, se revelarão úteis e proveitosas. Queira aceitar, Senhor Presidente, a certeza da mais alta consideração. (a) Charles de Gaulle".⁹

Quanto à criação de Brasília como nova capital do país, a idéia de interiorizar a sede do Estado remonta a período anterior ao governo JK. De acordo com o historiador Boris Fausto, em sua narrativa História do Brasil (2006), a interiorização da capital já estava prevista, isto é, permitida, na Constituição de 1891. Obra que movimentou muito investimento financeiro e humano, não apenas resultou em muitas dívidas com o capital estrangeiro, mas se tornou também símbolo do governo JK e do período de política nacional-desenvolvimentista adotada pelo presidente mineiro. Projetada e planejada pelos arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, Brasília é ligada a um período de otimismo e de exuberância:

Na memória dos brasileiros, os cinco anos do governo Juscelino são lembrados como um período de otimismo associado a grandes realizações, cujo maior exemplo é a construção de Brasília. Na época, a fundação de uma nova capital dividiu as opiniões e foi considerada um tormento pelo funcionalismo da antiga capital da República, obrigado a transferir-se para o Planalto Central do país. A idéia não era nova, pois a primeira Constituição republicana, de 1891, atribuía ao Congresso competência para "mudar a capital da União". Coube porém a Juscelino levar o projeto à prática, com enorme entusiasmo, mobilizando recursos e a mão-de-obra constituída principalmente por migrantes nordestinos — os chamados "candangos". À frente do planejamento de Brasília ficaram os arquitetos Oscar Niemeyer e o urbanista Lúcio Costa, duas figuras de renome internacional. [...]

*Afinal, na data simbólica de 21 de abril, em 1960, Juscelino Kubitschek inaugurou solenemente a nova capital.*¹⁰

Em narrativa memorial dedicada à Brasília, Juscelino Kubitschek admite o fato de a idéia não ser original, e afirma que ela remonta aos tempos da Inconfidência Mineira. Não deixa de ser digno de nota a capital ter sido inaugurada em 21 de abril, data simbólica para o Brasil. Assim, mesmo que a intenção de mudança para o interior não tenha sido nova, coube à energia e ao carisma do Presidente a concretização do projeto, para fazer da idéia um fato:

Como nasceu Brasília? A resposta é simples. Como todas as grandes iniciativas, surgiu quase de um nada. A idéia da interiorização da capital do país era antiga, remontando à época da Inconfidência Mineira. A partir daí, viera rolando através das diferentes fases da nossa História: o fim da era colonial, os dois reinados e os sessenta e seis anos da República, até 1955. [...]

*Coube a mim levar a efeito a audaciosa tarefa. Não só promovi a interiorização da capital. No exíguo período do meu governo, mas, para que essa mudança se processasse em bases sólidas, construí, em pouco mais de três anos, uma metrópole inteira — moderna, urbanisticamente revolucionária — que é Brasília.*¹¹

Nesse sentido, o importante é salientar que André Malraux, por sua visita em 1959 ao que seria a nova capital, deixou sem dúvida sua marca à História do Brasil. A construção de Brasília era o apogeu de um período de grande otimismo e esperança no futuro; aliás, o futuro estava aqui, nessa cidade planejada a serviço dos homens. O desenvolvimento econômico; a profusão criativa da cultura brasileira, sobretudo no que se refere à música popular, ao cinema novo e ao teatro de vanguarda; o avanço da indústria automobilística; o futebol vencedor da Copa do Mundo de 1958; tudo isso remetia e contribuía para a atmosfera de euforia da sociedade brasileira, e de esperança no caminho que estava por vir, no recomeço do país. A esse respeito, comenta Fausto:

Em comparação com o governo Vargas, e os meses

⁹ KUBITSCHCK, Juscelino. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1975, p. 193.

¹⁰ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 430.

¹¹ KUBITSCHCK, Juscelino. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1975, p. 7.

que se seguiram ao suicídio do presidente, os anos JK podem ser considerados de estabilidade política. Mais do que isso, foram anos de otimismo, embalados por altos índices de crescimento econômico, pelo sonho realizado da construção de Brasília. Os “cinquenta anos em cinco” da propaganda oficial repercutiram em amplas camadas da população.¹²

Não à toa, Juscelino se refere à época como linha divisória na história do país: antes de 1956, um Brasil descrente de si, afundado no marasmo econômico; depois, um Brasil confiante e consciente de sua relevância no cenário mundial. A grande responsável, ou símbolo, dessa transformação que tinha como objetivo a integração nacional, era a construção da nova capital. Portanto, as palavras de Malraux foram estratégicas e legitimaram o discurso otimista que desenhava o país como lugar do futuro. Juscelino Kubitschek comenta a importância da vinda do escritor:

Nesse período — ou precisamente em fins de agosto de 1959 — Brasília foi honrada com a visita de André Malraux, ministro da Cultura do governo francês, e que viera ao Brasil no desempenho de uma missão da maior significação intelectual: assistir ao lançamento da pedra fundamental da Maison de France, a ser construída em terreno doado pela Novacap.¹³

No dia seguinte à chegada do escritor no Rio de Janeiro, o Presidente seguiu com ele em comitiva, na qual se incluía o poeta Augusto Frederico Schmidt. Segundo Juscelino, Malraux estava animado e falou durante todo o percurso. Mostrando-se muito simpático e um bom contador de histórias, revelou “suas extraordinárias qualidades de *causeur*”.¹⁴ O discurso proferido na ocasião de sua chegada à Brasília causou profunda impressão no Presidente, que chegou a se referir a ele como “oração”:

A nota alta da visita, entretanto, ocorreu na parte da tarde, ao realizar-se a cerimônia do lançamento da pedra fundamental da Maison de France, quando

Malraux, respondendo ao discurso com que eu o havia saudado, pronunciou uma primorosa oração que, além de admirável obra literária, iria tornar-se histórica por haver feito a mais lúcida análise do significado de Brasília, como elemento aglutinador da nacionalidade e fator determinante da abertura de uma nova fronteira na História do Brasil.¹⁵

O Ministro inicia seu prelúdio referindo-se ao Brasil como o país da esperança, e afirmando categoricamente que “o mundo precisa de esperança”.¹⁶ Em suas palavras, nota-se a tentativa de mostrar a França disponível e interessada num possível diálogo. Brasil e França, desse modo, se tornam nações fraternas, num mundo de comunhão: “O espírito não conhece nações menores, conhece apenas nações fraternas — e vencedores sem vencidos”.¹⁷ Ele frisa a importância da troca e da parceria entre os dois países, baseadas nos valores defendidos pela França, de igualdade, liberdade e fraternidade. Interessante observar que Malraux, como representante do Governo francês, procurou abrir os olhos do país a culturas até então deixadas em segundo plano, como a oriental, a latina e a africana. A atenção aos estudos etnográficos mostrou-se uma das características de sua gestão, e o Brasil era o primeiro de uma série de países a serem visitados na América Latina. Para o escritor, a cultura é a grande forma de sintonia entre as nações, e a diversidade dava forma à grandeza da civilização. Sua missão, no Brasil, era convencer o país da importância de sua contribuição, por meio da cultura, para a fraternidade:

O segundo problema é o das condições nas quais a América Latina, notadamente o Brasil, por um lado, e a França, por outro, podem contribuir para dar uma forma cultural, capaz de satisfazer a suas aspirações comuns, à nova civilização que se desenvolve aos nossos olhos. Juntos, e com igualdade.¹⁸

Um fragmento do discurso especialmente lembrado por JK é o que caracteriza Brasília como uma cidade oriunda apenas da vontade humana, como um mo-

¹² FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo: Edusp, 2006, p. 422.

¹³ KUBITSCHKEK, Juscelino. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1975, p. 193.

¹⁴ *Ibidem* p. 194.

¹⁵ *Ibidem* p. 194.

¹⁶ MALRAUX, André. *Palavras no Brasil – Discours au Brésil*. Edson Rosa da Silva (Org.). Rio de Janeiro: Funarte, 1998, p. 30.

¹⁷ *Ibidem* p. 39.

¹⁸ *Ibidem* p. 30.

numento arquitetônico e urbanístico destinado a ser inserido na história das civilizações. Uma cidade, nunca é demais lembrar, construída a partir do vazio do Planalto Central, dedicada a se tornar sede da administração pública federal. Um projeto audacioso e ousado, termos também utilizados por Malraux ao se referir ao projeto:

Que a história contemple hoje, conosco, os primeiros surgimentos de uma cidade nascida apenas da vontade humana! Se renascer a velha paixão das inscrições nos monumentos, há de se gravar nos que aqui vão surgir: “Audácia, energia, confiança”. Essa não é talvez a divisa oficial deste povo, mas é talvez a que lhe dará posteridade.¹⁹

Ainda que, a partir do olhar do presente, a promessa da divisa proposta pelo escritor não tenha sido cumprida, deve-se observar que, naquele momento, características como “determinação” e “coragem” se apresentavam de acordo com a proposta nacionalista colocada em cena pela consagração de Brasília. E Malraux não estava imune a essa atmosfera de otimismo, sobretudo levando-se em conta que, antes de ser político, ele era um intelectual profundamente dedicado a *mettre le monde en question*, isto é, a pôr o mundo em questão, interrogando a relação entre o homem e seu destino trágico. Para Malraux, essa relação construía-se sobretudo através da arte e da cultura; daí a importância que tais temas encontram em sua obra crítica. Portanto, mesmo em suas aparições políticas, as reflexões acerca do lugar do homem no mundo sempre se faziam presentes. A questão da cultura e da arte o toca particularmente, e ao ser posto frente a Brasília, mesmo que ainda inconclusa, percebe-se que não pôde deixar de se encantar com a grandiosidade de um projeto urbanístico que mais lembrava um monumento, pronto a entrar para a história da humanidade. Assim, conceitos como *formas inventadas* e *metamorfose*, tão caros a seu pensamento estético, se misturavam às tradicionais palavras de conversação política:

Os senhores sabem, como sabem todos os artistas mas como sabem bem menos os governos, que as formas de arte destinadas a permanecer na memória dos homens são as formas inventadas. Nesta cidade surgida

da vontade de um homem e da esperança de uma nação, como as metrópoles antigas surgiram da vontade imperial de Roma ou dos herdeiros de Alexandre, a construção do Palácio da Alvorada e a catedral que está sendo projetada trazem algumas das formas mais ousadas da arquitetura. E, diante do esboço da Brasília do futuro, sabemos que a cidade inteira será a cidade mais audaciosa que o Ocidente já concebeu. Em nome de tantos monumentos ilustres que povoam a nossa memória, recebam nosso agradecimento por terem confiado em seus arquitetos para criar a cidade, e em seu povo para amá-la!²⁰

Assim, a cidade de Brasília é o ícone do que o ministro esteta denomina *formas inventadas*, isto é, o monumento nascido apenas da vontade humana, destinado a entrar para a história das civilizações e a memória da nação. Interessante observar que os termos “futuro” e “audaciosa” são recorrentes em seu discurso ao se referir à capital. Para Malraux, a construção da cidade-símbolo representa a inserção do Brasil na metafísica da condição humana, isto é, por meio desse grandioso patrimônio arquitetônico, visto como gigantesca obra de arte, o país confronta a vida ao humanismo trágico que condena todos à fatalidade, ao fim. Afinal, mesmo os monumentos dedicados a permanecer na memória, por mais grandiosos que sejam, absorvem a inexorabilidade do tempo, expondo seus desgastes, suas perdas, e as lacunas deixadas por esse processo. A questão fundamental do pensamento malruciano, presente tanto em suas narrativas quanto em suas obras críticas e em seus discursos, tem por base a idéia de confronto entre o homem e sua condição trágica, sendo a arte e a cultura os meios pelos quais se dá esse embate. O trabalho teórico de Malraux desenvolveu-se nesse sentido, o de um humanismo trágico presente na criação artística, razão pela qual a arte é chamada de anti-destino. Nos discursos do Ministro há sempre a menção de que os monumentos devem estar a serviço do espírito, a serviço da grandeza do homem, pois é somente através da arte que essa nobreza humana pode ser evocada. É dessa forma, portanto, que ele saúda Brasília:

Salve, capital intrépida, que lembra ao mundo que os monumentos estão a serviço do espírito!

¹⁹ *Ibidem* p. 34.

²⁰ *Ibidem* p. 34.

É do espírito que ela evoca que esta cidade nasceu sob muitos aspectos, pois a nobreza a que se referem seus fundadores mergulha em um tempo de raízes profundas. Mas também evoca sua metamorfose. Até nossos dias, o cortejo dos grandes fantasmas do passado formava uma linhagem. O ocidente era o herdeiro da Bíblia e dos Antigos. A descoberta das civilizações soterradas e a dos meios de difusão da pintura e da música fazem de nós os primeiros herdeiros de toda a terra. Uma nova civilização elabora-se, e a cultura que ela evoca é hoje o ponto de convergência de todas as forças do espírito. E o objeto capital dessa cultura é uma noção de homem sem a qual a nova civilização não poderia viver: não há civilização sem alma.²¹

No fragmento acima, são citados dois conceitos-chave na obra crítica do escritor: *metamorfose* e *difusão*. O primeiro se refere à obra de arte de maneira geral, seja ela em forma de material (monumentos, artes plásticas) ou imaterial (literatura, peças teatrais, roteiros cinematográficos). A metamorfose supõe um olhar do presente direcionado à obra, pondo-a em confronto com a arte anterior à sua criação, de modo diacrônico, e também com a arte de seu próprio tempo, numa linha sincrônica. Dessa forma, esse diálogo formado entre as obras de arte evoca sempre uma renovação do olhar que as observa de maneira crítica. Portanto, Malraux coloca Brasília como cidade herdeira de uma história, de uma memória só conhecida graças aos conhecimentos obtidos pelas descobertas arqueológicas e pelos meios de registro e de difusão, que atingiram no século XX um grande avanço tecnológico. Assim, graças à presença dos sinais desse passado, desse legado, é possível se configurar uma metamorfose das obras de arte, que confronta passado e presente, com o tempo se colocando sempre de forma renovadora.

Se, de acordo com o escritor, a arquitetura deve estar “a serviço da nação”²², e essa característica é o que fornece alma e dignidade à civilização, Brasília então se torna símbolo da grandeza brasileira e responsável, em meados do século XX, por inserir a nação brasileira na História das Grandes Civilizações. Moderna, digna, nobre; acima de tudo ela é a capital da esperança, título

que carrega até os dias de hoje: “E, em sua grande noite fúnebre, um murmúrio de glória acompanha o barulho das forjas que saúdam a audácia do Brasil, sua confiança e seu destino, enquanto se ergue a capital da esperança”.²³

Assim, o desenvolvimento da tecnologia de reprodução possibilita que, na modernidade, exista uma herança cultural, pela qual toda a humanidade é responsável. Além disso, por meio desse legado artístico faz-se a comunhão entre as nações, funcionando a obra de arte como meio de fraternidade entre os homens, daí a importância de sua difusão, idéia que fundamentou a trajetória política de Malraux²⁴. E, já na conclusão de seu caloroso discurso em Brasília, é retomada a idéia de arte como elemento constitutivo da grandeza humana, conciliador das diversidades próprias de cada nação, visto que a criação é ato decorrente da vontade e da essência:

E tomemos cuidado, Senhores e Senhoras, quando disse ainda há pouco que possuíamos, nós, os primeiros herdeiros de toda a terra, uma imensa herança, não queria apenas constatar que conhecemos um grande número de obras de arte. [...]

Não há exemplos de obras transmitidas pelos séculos que não tenham sido transmitidas como uma forma de amor e uma possibilidade de comunhão. É aí, bem entendido, que se coloca nosso problema essencial: é porque toda obra de arte se torna alimento para o coração dos homens que o nosso papel de homens voltados para o espírito é fazer com que esse alimento possa ser dado a todos os homens com os meios de que somos os primeiros a dispor.²⁵

Afinal, a cultura não pode ser imposta, pois é fruto do espírito do homem, da trajetória e das decisões de cada um e, de maneira mais ampla, aliadas às ações comuns da sociedade. Retomando o início desse trabalho, a cultura não se herda, se conquista; se escolhe; não se impõe; é liberdade, não dominação. Nestas palavras reside a síntese da busca que norteou a trajetória de Malraux, e assim ele conclui sua fala:

De fato, ou os países que têm afinidades tentarão

²¹ *Ibidem* p. 37.

²² *Ibidem* p. 36.

²³ *Ibidem* p. 41.

²⁴ A criação das Maisons de la Culture.

²⁵ *Ibidem* p. 58.

*com liberdade e igualdade tornar a cultura comum entre si pela livre escolha, ou tais países hão de se arrastar tristemente atrás de outros grandes países bem sucedidos, porque a cultura se escolhe e não se impõe.*²⁶

Por fim, percebe-se que, para o Presidente, a vinda de um personagem carismático, de trajetória tanto polêmica quanto notável, sobretudo no que se refere à cultura e às ações políticas, tornou-se referência para a História do país. Naquele momento, as projeções sobre Brasília enfatizadas por Malraux, ainda que no século XXI não tenham se concretizado, serviram como uma espécie de benção e uma sinalização de que o Brasil estava no caminho certo, além de definitivamente inserido entre as grandes civilizações, por meio de seu monumental projeto arquitetônico. As palavras finais do escritor para Juscelino Kubitschek selam esse encontro que não foi apenas de dois grandes políticos, mas de duas nações que procuravam celebrar a fraternidade e a grandiosidade da criação artística como superação da finitude humana:

*Após a cerimônia, regressamos ao Palácio da Alvorada. Malraux era o centro de todas as atenções, sempre alegre, comunicativo, aliando simplicidade e inteligência. Percebi, em dado momento, que ele se afastara de todos e se deixara ficar junto a uma das janelas do salão, contemplando o cenário de Brasília. Na época, quase tudo ainda estava no começo. A cidade, apesar da grandiosidade das construções em andamento, continuava sendo, e tão-somente, um imenso e impressionante canteiro de obras. Surpreendi a emoção de que estava possuído. Depois de olhar demoradamente aquele cenário, ele, segurando-me o braço, disse-me quase com unção: “Como o senhor conseguiu construir tudo isso, Presidente, em pleno regime democrático? Obras como Brasília só são possíveis sob uma ditadura...”*²⁷

Sobre a função da cultura e da arte: *mettre le monde en question*

Os dois discursos seguintes de Malraux no Brasil, após a preleção em Brasília, ocorrem no Ministério da

Educação e da Cultura, na cidade do Rio de Janeiro, e na Universidade Estadual de São Paulo (USP). Em ambos, o tom conciliatório permanece, mas a exaltação do Brasil e de sua nova capital dá lugar a uma fala centralizada na interação entre homem, cultura e sociedade. O pensamento de Malraux tem como fundamento a reflexão em torno da vontade humana, do humanismo trágico e do museu imaginário. A partir de tais idéias se desenvolve seu trabalho crítico e literário.

Revolucionário cultural, traidor de seus ideais, polêmico, inquieto; são estas algumas das características que estudiosos de sua obra vêem associadas ao personagem que, contradições à parte, mostra-se fascinante. No que diz respeito à sua trajetória política, durante os anos 20 o escritor se lançou à causa anticolonialista na Indochina; na década seguinte, milita contra o fascismo e o nazismo, participando ativamente da Guerra Civil da Espanha, contra o General Franco. Durante a Segunda Guerra Mundial, se junta à Resistência Francesa contra a ocupação nazista; a partir de 1945, sua aproximação com de Gaulle deu início a uma aliança que os uniria até a morte do General, em 1970. Foi justamente durante seu governo que Malraux atuou como Ministro da Cultura, cargo até então inexistente. A admiração e o trabalho junto a de Gaulle rendeu ao escritor muitas críticas, por conta do conservadorismo e do autoritarismo associados ao militar. Porém, sem recusar tais polêmicas, Malraux parece simbolizar, com sua própria história, as naturais contradições do ser humano inquieto e questionador que vê na cultura e na vontade as únicas saídas para a limitação humana. Para ele, a arte e a consciência da finitude se colocavam como meios de interrogar e pôr o mundo em questão.

Pesquisadores costumam buscar um fio condutor em sua obra e em sua ação política. Alguns determinam que o tema do humanismo trágico é a essência de sua reflexão; outros afirmam que o espírito anticolonialista formava a unidade de sua trajetória. O próprio Malraux afirma que a oposição ao colonialismo era o elemento de continuidade de sua vida, justificando, inclusive, sua associação ao governo gaullista: “O elemento absolutamente crucial de minha vida reside no anticolonialismo. Fui ministro de um governo que deu fim ao

²⁶ *Ibidem* p. 59.

²⁷ KUBITSCHCK, Juscelino. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1975, p. 194.

²⁸ MCGILLIVRAY, Hector. *Malraux et la révolte irrationnelle: politique, histoire et culture*. Paris/Caen: Lettres Modernes Minard, 2000, p. 12.

colonialismo francês. E, com vinte anos de idade, o colonialismo era meu inimigo número um”.²⁸

A despeito de sua personalidade considerada polêmica até a atualidade, sobretudo pela sociedade francesa que, vale lembrar, possui forte tradição esquerdista, as escolhas que nortearam a ação política do Ministro têm importância fundamental para a história da política cultural da França no século XX. Além disso, suas reflexões críticas acerca da criação artística, do patrimônio e da cultura ecoam em todos os estudos que têm como foco a relação entre arte e sociedade. No discurso do Rio de Janeiro, realizado em 28 de agosto de 1959, Malraux observa que somos a primeira civilização a interrogar sobre o valor da cultura e sua função na sociedade:

*O problema da cultura tem uma primeira característica fascinante: nossa civilização é a primeira a colocá-lo. Não somos, é bem verdade, a primeira época de cultura, mas somos a primeira época que se interroga sobre como um valor bastante enigmático do espírito, a cultura, pode tornar-se uma fonte de nobreza para todos os homens que a merecem ou que a ela recorrem*²⁹.

De acordo com o trecho acima, observa-se que, ao analisar a função da cultura, o indivíduo põe em questão os próprios limites da condição humana, e daí a importância da arte e da memória histórica como formas de consciência de um passado direcionado para o presente e o futuro, ainda que construído sobre a noção do trágico. A cultura, então, dá forma à arte e à metamorfose da própria história, que se reinventa através da memória projetada pelo olhar do presente. É justamente essa possibilidade infinita de recriação permitida pela arte que torna o homem menos escravo de seu próprio destino, isto é, menos preso à sua condição:

*O que ela [a cultura] deve conquistar para criar um tipo de homem exemplar e dar forma a seu novo passado é a presença, em si mesma, de todas as formas de arte, de amor, de grandeza e de pensamento que, no decurso dos milênios, permitiram sucessivamente ao homem ser cada vez menos escravo [...]*³⁰

Pode-se afirmar que, de certa maneira, Malraux

antecipa certas questões e projeções que teriam destaque apenas no final do século XX e no início do XXI, como o impacto dos meios de informação e de reprodução nas obras de arte, e o pessimismo característico da pós-modernidade. Para o pesquisador Nicolas Righi, no artigo *L'humanisme d'André Malraux*, a humanidade em sua obra é um valor que pressupõe sempre uma negação; isto é, a condição humana é vista fundamentalmente como trágica e a vitória do homem reside justamente na vontade como consciência e na lucidez quanto à temporalidade. Ainda em seu discurso no Ministério da Educação e da Cultura, o escritor pondera que a criação artística é a única maneira de se sobrepor ao destino, pois evoca o que existe de inatingível na existência humana: “O objeto da cultura torna-se então muito diferente daquilo que se julgava ser: torna-se a busca, e, se possível, a descoberta do elemento invulnerável do homem e daquilo em que o homem pode fundamentar sua grandeza”.³¹

O conceito de vontade também se faz presente na obra malruciana. De acordo com o escritor, a vontade é a grandeza que guia os homens, a despeito da diversidade de suas escolhas, em direção a valores como liberdade e comunhão. O mundo secular só tem significado a partir da vontade dos homens, e é justamente esse preceito que os orienta e os une, apesar das diferenças ideológicas. Ele afirma que os homens devem estar à altura de seus sonhos, e são esses sonhos que fornecem a dignidade da existência. Nesse sentido, observa-se em seus discursos a noção recorrente de um apelo à união dos homens por meio da arte: a arte como intermediária, como meio de ascensão e possibilidade de escapar ao destino. Somente a obra de arte sobrevive ao tempo e se inscreve na pedra da História; e, sendo a arte maior que a própria tragédia, ela preservará a magnificência do homem. Malraux cita, a título de exemplo, o legado do império assírio, cuja obra-símbolo tornou-se uma referência memorialística mais significativa do que a violência de sua história, tornando-se parte do Patrimônio Cultural da Humanidade: “O império mais sangrento do mundo, o império assírio, deixa em nossa memória a majestade de sua *Leoa ferida*: se existe uma arte dos campos de extermínio, ela não representará os carrascos, representará os mártires”.³² Portanto, para ele a obra de arte sempre

²⁸ MALRAUX, André. Palavras no Brasil – *Discours au Brésil*. Edson Rosa da Silva (Org.). Rio de Janeiro: Funarte, 1998, p. 51.

²⁹ *Ibidem* p. 39.

³¹ *Ibidem* p. 57.

³² *Ibidem* p. 39.

representará e preservará o melhor do espírito humano.

Outra idéia presente em toda sua reflexão, tanto em seus textos críticos quanto em seus discursos, se refere ao conceito de museu imaginário. Para o escritor, o museu tem importante papel na intermediação entre a obra e o observador, pois permite que haja uma distância necessária para a contemplação e a apreciação do objeto. Assim, na obra *Le musée imaginaire* (1951), ele afirma que “o papel dos museus em nossa relação com as obras de arte é tão grande que chegamos a pensar que ele nunca existiu [...]. Esquecemos que eles [os museus] impuseram ao espectador uma relação completamente nova com a obra de arte”.³³ Em seu texto, o conceito de museu imaginário é apresentado em constante diálogo com outra importante questão: a reprodução da obra de arte, fato que revolucionou a história da arte no século XIX e se mostra fundamental na reflexão de Malraux: “Pois um museu imaginário de abril, que vai impulsionar o confronto imposto pelos verdadeiros museus: como resposta a estes últimos, as artes plásticas deram início à sua gráfica”.³⁴

Segundo o autor, toda grande obra de arte dialoga com as obras do passado, o que ele chama de *Diálogo dos Grandes Mortos*, por meio do museu imaginário de cada artista; ou seja, as obras conservadas em sua memória e em sua lembrança, tendo ele conhecido-as pessoalmente ou não. Assim, numa reflexão que evoca significativamente a importância da intertextualidade na criação artística, Malraux afirma que em toda obra de arte há uma espécie de confronto com obras anteriores, confronto este realizado pela memória, pelo museu imaginário que nos habita: “Mas nesse Diálogo dos Grandes Mortos que toda nova obra magistral permite criar com a parte do museu configurada a partir da memória, essa parte [...] é constituída do que todas as obras têm em comum”.³⁵

Em seu discurso na Universidade de São Paulo, o tema da difusão das obras de arte é retomado. A circulação de imagens tem como objetivo possibilitar a imanência de um museu imaginário como consequência do trabalho da memória e dos meios de reprodução da arte. Entende-se por aura da obra de arte aquilo que a torna única e, portanto, autêntica, como afirma Walter Benjamin em seu célebre artigo “A obra de arte na era

da reprodutibilidade técnica” (1996):

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele é a autoridade da coisa, seu peso tradicional.

*O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era de reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura.*³⁶

Assim, quando a reprodução a transforma num objeto serial, numa peça para o consumo de massa, a imagem deixa de ser aurática. Por outro lado, a reprodução aproxima o objeto do espectador, assim como de outras obras. É nesse sentido que segue a reflexão sobre o museu imaginário, remetendo tanto a um suporte à memória falível, quanto à possibilidade de indivíduos terem acesso a imagens que nunca viram pessoalmente, formando uma espécie de “catálogo particular”. Como afirma Malraux, o museu imaginário é um espaço que nos habita, muito mais do que o habitamos, ao contrário do museu tradicional. Assim, se a função da arte é *mettre le monde en question*, isto é, pôr o mundo em questão, essa reflexão só poderá ocorrer se todos tiverem acesso à arte. A democratização deve permitir o acesso das massas à cultura; a difusão possibilita que as mais diversas obras, impressas em livros, catálogos e álbuns, cheguem a um número cada vez maior de indivíduos, para que estes, por sua vez, formem seu próprio inventário cultural. A questão é discutida por Malraux ainda em sua fala na USP:

O tempo do privilégio está prestes a acabar, e a posse das obras de arte está deixando de ser hereditária. Dos Estados Unidos ao Japão, as galerias estão-se tornando públicas, ou legadas ao Estado: o último proprietário das obras de arte é a nação. Os livros capitais estão-se tornando acessíveis a todos, e em breve o verdadeiro teatro atingirá as massas. É a nós que cabe colocar todas

³³ _____. *Les Voix du silence (Le Musée imaginaire – La Création artistique – La Monnaie de l'absolu)*. Paris: Gallimard, 1951, p.11.

³⁴ *Ibidem* p. 14.

³⁵ *Ibidem* p. 16.

³⁶ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de reprodutibilidade técnica. In *Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 168.

*as grandes obras a serviço de todos aqueles que a desejam. Não para que nossa civilização aí encontre os seus modelos: cada civilização elabora sua própria grandeza. Mas para aí encontrar um domínio de referências, de confiança no homem, uma promessa que invencivelmente renasce: não para imitar, mas para igualar o que foi grande, e tentar colocá-lo ao alcance de todos.*³⁷

De acordo com o Ministro, é tempo de abandonar o caráter tradicionalmente elitista que cria a dicotomia arte erudita e arte popular. Acreditar que às massas só é necessária uma arte de consumo e, portanto, sem qualidade, é limitar a aproximação entre a obra e a sociedade. Daí a importância dos meios de reprodução técnica que, ao facilitar o acesso à cultura, permitem que todos tenham condições iguais de colocar suas próprias questões, suas próprias interrogações a respeito da representação de mundo. Trata-se não de uma tentativa de massificar a criação artística; mas, como afirma Malraux, de pôr as grandes obras a serviço da nação, pois é somente a ela, como representação ideológica do coletivo, que pertencem. A partir daí, o indivíduo criará e se apropriará de um sistema próprio de referências culturais. A questão é discutida igualmente em seu discurso no Rio de Janeiro:

*Haviam dito: não se poderá divulgar obras-primas porque há nas massas a necessidade de uma arte de consumo, ou seja, uma necessidade de ausência de arte. Uma vez mais a confiança no homem teria sido omitida, pois a realidade hoje é que as técnicas de difusão colocam a serviço das massas verdadeiras obras-primas e que, em grande número, tais obras atingem as massas.*³⁸

Observa-se também que, para o Ministro, mostrava-se essencial que o Estado assumisse então o papel de gerenciador das ações culturais, pondo-as disponíveis ao maior número de pessoas que desejassem usufruir delas; e, dessa forma, constituir uma civilização que, como era de vontade de Malraux, “seja a primeira a colocar as grandes obras da humanidade a serviço de todos os homens que as evocam” (MALRAUX, 1998: 40). Afinal,

é equivocado supor que os sonhos da grande massa se limitem à arte de consumo, em geral associada aos termos entretenimento e superficialidade. O conhecimento da arte evoca a liberdade de espírito que permite ao homem fazer suas próprias escolhas. O elitismo do acesso à cultura reforça a dicotomia entre erudito e popular, promovendo o controle e a dominação do menor pelo maior. Esse princípio vai de encontro à função da arte tal qual é pensada pelo escritor.

Assim, o projeto de maior destaque em sua gestão se refere à criação das Casas da Cultura, cujo objetivo era descentralizar e democratizar o acesso à arte. Idéia posta em prática, ainda hoje esse empreendimento serve como referência à política cultural adotada pela França, e serve como símbolo da ação de Malraux no governo. A despeito de críticas e polêmicas relacionadas ao Ministro, sobretudo no que se refere às suas escolhas políticas, é inegável sua contribuição à política cultural francesa, cujo surgimento se dá justamente a partir de sua gestão. Inquestionável também a relevância de seu trabalho crítico, ao qual deu forma como pensador e filósofo, sobre a importância da arte e da cultura na modernidade. Como declara no Ministério da Educação e da Cultura, “trata-se, portanto, de colocar toda a grandeza da arte a serviço dos homens”³⁹. Malraux tomou esse princípio como missão e, se buscou pôr as grandes obras a serviço da nação, também se colocou a serviço dos homens, através de sua atuação, de suas decisões e de seus sonhos. Afinal, como afirma em São Paulo, “todas as grandes civilizações conheceram uma tal imagem: a humanidade só é grande quando caminha ao encontro de seus sonhos”⁴⁰. E, para ele, a humanidade sempre se mostrou imensa e plena de questões sem respostas.

Conclusão

Conforme já mencionado, os discursos de Malraux põem em cena a interação entre homem, arte e sociedade, tendo a cultura como elemento mediador. Segundo o escritor, o indivíduo produz e consome cultura; porém, para se apropriar da arte como um *antidestino*, é preciso ser sujeito de sua própria história; é preciso, sobretudo, compreender a arte como único modo de escapar à fatalidade da condição humana:

³⁷ MALRAUX, André. Palavras no Brasil – *Discours au Brésil*. Edson Rosa da Silva (Org.). Rio de Janeiro: Funarte, 1998, p. 48.

³⁸ *Ibidem* p. 57.

³⁹ *Ibidem* p.57.

⁴⁰ *Ibidem* p. 46.

*A cultura tem aí um papel insubstituível. Através do conhecimento, e ainda por outros caminhos mais secretos. Cultura não significa apenas conhecer Shakespeare, Vitor Hugo, Rembrandt ou Bach: é antes de tudo amá-los. Não há verdadeira cultura sem comunhão. Talvez a sua competência mais profunda e mais misteriosa seja a presença na vida daquilo que deveria pertencer à morte.*⁴¹

Arte, cultura, condição humana; são termos recorrentes no pensamento malruciano. Aliás, a arte como antidestino, o que, pode-se afirmar, conecta-a de maneira paradoxal à morte, configurando, para Malraux, a única forma de o homem escapar à miséria da condição humana. Assim, a cultura é a essência da relação entre o homem e o universo; patrimônio e criação compõem essa interação, apontando simultaneamente em duas direções: o primeiro, para o passado; a segunda, para o futuro. Dessa forma, memória e criação artística se conectam, interrogados sempre pelo olhar do presente. Para o escritor, a cultura integra o homem através do tempo, seja o que já passou ou o por vir, a partir das questões que se colocam no momento de sua própria existência. Assim, a história da humanidade sempre se renova e se recria, por meio da memória e da possibilidade permanente de interrogar as formas do mundo.

Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de reprodutibilidade técnica. In: _____. *Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BIET, BRIGHELLI, RISPAIL. *Malraux, la création d'un*

destin – Collection Découvertes Gallimard. Paris: Gallimard, 1987.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. *História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Republicano: Sociedade e política (1930-1964)*. São Paulo: Difel, 1986.

KUBITSCHECK, Juscelino. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1975.

MALRAUX, André. *Palavras no Brasil – Discours au Brésil*. Edson Rosa da Silva (Org.). Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

_____. *La Politique, la culture*. Paris: Gallimard, 1996.

_____. *Les Voix du silence (Le Musée imaginaire – La Création artistique – La Monnaie de l'absolu)*. Paris: Gallimard, 1951.

MCGILLIVRAY, Hector. *Malraux et la révolte irrationnelle: politique, histoire et culture*. Paris/Caen: Lettres Modernes Minard, 2000.

RIGHI, Nicolas. *L'humanisme d'André Malraux* disponível no endereço eletrônico: www.andremalraux.com/articles

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições*. Revista Galáxia, n.13, São Paulo, Editora PUC/SP, 2007, p. 101-113.

SAINT-CHÉRON, François. *André Malraux*. Paris, ADPF-Publications: 1996.

⁴¹ *Ibidem* p. 39.