

DE MEMORIAL NACIONAL A ESPAÇO DE REFLEXÃO SOBRE A HISTÓRIA**Cecilia Helena de Salles OLIVEIRA***

Resumo: O objetivo principal do artigo é propor algumas reflexões sobre os espaços expositivos do Museu Paulista da USP, problematizando a tradição comemorativa da Independência do Brasil que cerca a instituição bem como a noção banalizada de que nos museus de História é possível “visualizar” o passado.

Palavras-chave: Museu de História; Museu Paulista da USP; memória; comemorações nacionais.

FROM A NATIONAL MEMORIAL TO A SPACE FOR HISTORICAL REFLECTION

Abstract: The main purpose of this article is to offer some historical remarks on the exhibition areas of the Paulista Museum of the University of São Paulo. Attempts will be made to raise questions concerning the traditional ways of celebrating Brazil's independence and to discuss interpretations that vulgarize the historical museum as a space where it is possible to “visualize” the past.

Keywords: history museum; Paulista Museum of USP; memory; national celebrations.

1. Museu Paulista: referência urbana e memorial nacional

Em 1902, a memorialista britânica Marie Robinson Wright registrou em seu diário:

“...O principal ponto de atração de todos os visitantes da cidade [São Paulo] é o Ipiranga, o magnífico monumento erigido em 1885 no lugar onde foi proclamada a Independência do Brasil em 1822. É a mais bela realização da arquitetura brasileira, planejada não só para comemorar esse glorioso evento mas também para servir como ‘instituição de conhecimentos’. O Museu do Ipiranga possui

*Prof.^a Dr.^a Cecília Helena Lorenzini de Salles Oliveira. Diretora do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Parque da Independência s/n – Ipiranga. CEP 04263-000 - São Paulo/Brasil. E-mail: dirmp@usp.br

tesouros de grande interesse histórico e científico; valiosas e curiosas relíquias e também algumas das melhores pinturas de artistas brasileiros...”¹.



Imagem 1 - Vista do Parque da Independência e da fachada do edifício-monumento em que se localiza o Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Foto Hélio Nobre e José Rosael. Acervo do Museu Paulista/USP.

A despeito do tempo transcorrido, essas impressões conservam ainda grande atualidade pois, além de referencial físico e simbólico do traçado urbano paulistano, o Museu Paulista é um dos mais freqüentados do Brasil, ocupando lugar cativo nos mapas, guias e demais publicações de divulgação voltados para a descrição histórica e turística de São Paulo.

As relações que, desde os fins do século XIX, estabeleceram-se entre a memória da Independência, o Museu e a cidade foram retratados não só por essa cronista, mas pela imprensa local e por outros memorialistas do período que buscavam, em momento de visível transformação econômica e social, demarcar as singularidades do crescimento material de São Paulo². Entretanto, os depoimentos mais precisos e evidentes desses vínculos estão, sobretudo nos *Relatórios* de cunho institucional apresentados ao governo do Estado de São Paulo por Hermann Von Ihering, primeiro diretor do Museu Paulista, entre 1894 e 1916, e por Affonso d' Escragnolle Taunay, que o sucedeu³.

Ihering e Taunay não compartilhavam a mesma perspectiva museológica. As divergências que os distanciavam estavam pautadas, por um lado, nas conjunturas políticas que nortearam suas respectivas gestões. Ihering assumiu os encargos de criar a infra-estrutura e dar vida à instituição, simultaneamente à organização do regime republicano, enquanto Afonso Taunay assumiu a direção em 1917, praticamente às vésperas das festividades do centenário da Independência, marcadas para 1922. Nessa ocasião, os conflitos entre monarquistas e republicanos de vários matizes tinham arrefecido, abrindo espaço para a construção de uma perspectiva histórica conciliadora em relação ao passado imperial⁴. Por outro lado, ambos acalentavam concepções científicas dotadas de historicidade e centradas em áreas do saber específicas, no caso as ciências naturais e a ciência da história. No entanto, vale frisar, suas posições não eram excludentes como também não o foram os acervos dos quais se tornaram curadores. O fato de Ihering ser zoólogo não fez a instituição e seu diretor avessos aos acervos tradicionalmente vistos como históricos. E se Taunay implementou reformulações que começaram a modificar o perfil do Museu e o adequaram aos princípios e procedimentos historiográficos e estéticos de sua época, a exemplo da decoração interna do prédio⁵, isso não quer dizer que tivesse se desvinculado do imenso acervo de história natural que à época fazia parte da história nacional, exprimindo o ambiente no qual foi definido o conteúdo do que era interpretado como “civilização brasileira.”⁶

Apesar do museu projetado por Ihering inspirar-se nitidamente em congêneres de história natural norte-americanos, e de Taunay procurar suas fontes de referência em museus europeus, particularmente franceses, havia entre eles um aspecto em comum: a preocupação em relação à dimensão pedagógica da instituição que dirigiram, quer no sentido de considerá-la como local destinado à “instrução pública” e à formação de “cidadãos”, quer como lugar propício para a formulação de pressupostos do saber sobre a natureza, a história e a vida humana⁷. Ambos associaram a importância da instituição a três condições particulares: os serviços que prestava do ponto de vista da produção e difusão de conhecimentos científicos; a presença constante de “visitantes ilustres”, como representantes diplomáticos, homens de ciência e políticos de prestígio; e a afluência de uma “multidão” que, conforme suas palavras, freqüentava assiduamente as exposições.

Estimativas elaboradas por von Ihering, em 1906, indicaram que, entre 1895 e 1905, o número de freqüentadores atingira uma média anual de 40 mil pessoas. A quantidade de público teria se mantido nos anos subseqüentes, embora o então

diretor tivesse ressaltado que, em 1912, por ocasião das festividades dos noventa anos da Independência, o Museu recebera somente no dia 7 de setembro mais de 10 mil crianças⁸. Na mesma direção situam-se observações feitas, também em 1912, pelo memorialista britânico Archibald Stevenson Forrest:

“... Aos domingos e feriados, o passeio favorito do povo – italianos, negros, portugueses, alemães, paulistas e ingleses – é ir de carro da Praça da Sé até os jardins e o Museu do Ipiranga. A viagem ocupa cerca de meia hora, e o percurso é feito saindo-se do Largo 7 de setembro, descendo pela rua da Glória, com suas pequenas casas uniformes, passando pelo Matadouro, e seguindo pelas alamedas arborizadas de ambos os lados e que vão em direção aos bairros, onde os edifícios avançam em todas as direções e os operários executam suas tarefas apesar de ser domingo... A maioria dos passageiros desce para os jardins do Ipiranga, situados em terreno de largas calçadas que vai se elevando suavemente marginado por ciprestes, canteiros de flores muito bem tratados e todos os tipos de arbustos. O Museu erigido como monumento para comemorar o histórico acontecimento, é uma construção imponente e bem desenhada, com belas escadas e luxuosas galerias em uma das quais está um enorme quadro ilustrando o episódio “Independência ou Morte!”...”⁹



Imagem 2 - “Independência ou Morte”. Óleo sobre tela confeccionado por Pedro Américo de Figueiredo e Mello, entre 1886 e 1888. Fotografia Hélio Nobre e José Rosael. Acervo do Museu Paulista/USP.

Registros semelhantes foram feitos por Taunay. Em 1917, a frequência ao Museu, segundo seu Relatório havia sido “excepcional”, superando as 50 mil pessoas e, conforme suas estimativas, no dia 7 de setembro de 1922, mais de 20 mil pessoas teriam percorrido as dependências do edifício. No ano das comemorações do

Centenário, o Museu recebeu, segundo seu diretor, perto de 120 mil pessoas, número “extraordinário” levando-se em conta que, em função das reformas, a instituição havia permanecido fechada por longo tempo, sendo parte das festividades sua reabertura ao público.¹⁰

Dados como os mencionados carecem, sem dúvida, de comparação com outras fontes do período para que se possa avaliar seu significado, bem como o que representavam no universo da cidade. Até porque outros registros sublinham que, especialmente em 1922, a chuva criou inúmeros transtornos e impedimentos aos populares motivados em visitar o Museu para conhecer sua decoração interna, ainda que parcialmente concluída¹¹. Mas, tanto *Relatórios* institucionais quanto memorialistas, particularmente durante as primeiras décadas da organização do regime republicano, assinalam os vínculos estabelecidos entre a instituição e seu público bem como os sólidos liames entre o saber ensinado nas escolas na época e o monumento-museu, entendido como marco da Proclamação da Independência e, ao mesmo tempo, local que teria por missão consolidar e avalizar esse saber.

Manifestações desses liames podem ser ainda observadas cotidianamente por intermédio da visitação de professores e alunos de ensino fundamental e médio, mas principalmente pela assídua freqüência espontânea de milhares de pessoas às áreas expositivas. Entre 2001 e 2003, o Museu manteve a média anual de 280 mil visitantes, número que, entre 2004 e 2009, variou de 320 mil a 360 mil/ano. A esses indicadores devem ser acrescentados os dados de freqüência de público no dia 7 de setembro, reiterando-se ritual cívico exercido sistematicamente por segmentos do público visitante, desde a inauguração do Museu, em 7 de setembro de 1895. Assim, em 2001 e 2002 a média de visitantes nesse dia foi de 4.500 pessoas. Entre 2003 e 2007, ocorreu ampliação considerável desse número, pois ao longo desses anos mais de 10 mil pessoas estiveram no Museu nessa data nacional. Já entre 2008 e 2010, a visitação nesse feriado manteve-se na casa das 7 mil pessoas¹². Embora exigindo estudo aprofundado, esses dados apontam que a memória da história nacional incrustada no Museu encontra agasalho na percepção e na sensibilidade de parcelas da sociedade paulista e brasileira. Como interpretar tais manifestações? O que podem evidenciar no tocante a formas pelas quais a História vem sendo abordada nos museus?

2. Museu, memória, representações do passado



Imagem 3 - Imagem do Saguão do Museu Paulista, 7/09/2007. Foto José Rosael. Acervo do Museu Paulista/USP

Esses questionamentos nos levam a reconhecer “diferenciadas formas de demanda em torno do conhecimento do passado”, como apontou Beatriz Sarlo. Para a autora, coexistem, em um mesmo momento, diferentes “passados”, construídos por intermédio de registros e preocupações de variada natureza. Assim, ao lado da sensação de um tempo acelerado e da vertigem gerada pela rapidez com a qual museificação e obsolescência se alternam, atingindo nos dias atuais coisas, lugares e pessoas, a História de corte acadêmico convive com sínteses históricas que visam a atender o mercado de consumo cultural e também com reconstituições do passado, pautadas nos trabalhos da memória¹³. Esses entrelaçamentos entre dimensões díspares e mesmo incongruentes do saber histórico constituem problema que diz respeito tanto à disciplina da História, de modo geral, quanto aos museus em particular, instituições que, operando acervos materiais, congregam funções científicas, documentais, educativas e culturais¹⁴, interagindo cotidianamente com públicos de matizada feição que esperam, procuram ou idealizam nesses espaços “visões do passado”.

Duas situações permitem delimitar a importância da percepção, e ao mesmo tempo certeza, de “ver o passado” espelhado em exposições museológicas. A primeira, foi registrada por Madame de Staël, na obra *Corinne ou l’Italie*. Em dado momento da visita à cidade de Roma, a protagonista observou:

“...É em vão que se confia na leitura da história para compreender o espírito dos povos; aquilo que se vê excita em nós muito mais idéias que aquilo que se lê, e os objetos exteriores provocam uma emoção forte, que confere ao estudo do passado o interesse e a vida que se encontra na observação dos homens e dos fatos contemporâneos...”¹⁵.

Publicado pela primeira vez em 1807, o romance relaciona-se a circunstâncias e a projetos políticos e culturais, em curso após a Revolução Francesa, que imbricaram a organização das nações e dos Estados nacionais, no século XIX, a configuração da disciplina da História e a organização de museus, lugares destinados a provocar no visitante a crença na realidade do passado, interpretado e instrumentalizado à época como recurso para a justificar, entre outras situações, a emergência do “progresso material e moral” do mundo burguês. No romance, é a visão das ruínas da antiga Roma, mais do que a leitura de textos eruditos, que sustenta o entendimento dos nexos entre passado, presente e futuro, bem como o saber sobre a História. Nesse sentido, cabe lembrar, retomando-se Hartog, que no regime de historicidade moderno há não só uma nítida quebra entre passado e presente como a História passa a ser compreendida como processo único, como narrativa do unívoco; os acontecimentos ocorrem *pelo* tempo e faz-se premente e necessário visitar o passado para antever o futuro¹⁶.

Mas a essa experiência de conhecimento detalhada por Madame de Staël poder-se-ia acrescentar uma outra também proporcionada pela observação de sítios erguidos e habitados em tempos anteriores. Dela fornece registro um texto de Freud que descreve, em 1936, a lembrança de uma situação por ele vivenciada, em 1904, quando realizou viagem de férias a Atenas¹⁷. A visão da Acrópole e das ruínas gregas era um sonho de há muito alimentado e uma das sensações provocadas por sua presença ali foi a de que “*existia mesmo tudo aquilo, da maneira como aprendêramos na escola*”, da maneira como os livros ensinavam e ajudavam a imaginar. Enquanto para Corinne é a fruição imediata do passado inscrito no espaço de Roma que inaugura o caminho para a imaginação e para o conhecimento, pois parece revelar-se muito mais preciosa e contundente que qualquer livro, quase um século depois, é o contato sensorial com as ruínas de Atenas que veio comprovar o que os livros continham, legitimando o saber conservado em suas páginas.

Ambas as experiências não se contradizem, ao contrário se completam, apontando por vias singulares as relações entre visão e escrita e, sobretudo, a importância do olhar como mediação para o conhecimento.

Não foi assim por acaso a escolha dos seguintes versos de Paul Valéry como epígrafe para o capítulo dedicado aos museus incluído na obra *L'Histoire et ses méthodes*:

*“Coisas raras ou coisas belas
Aqui sabiamente arrumadas
Instruindo o olho a olhar
Como jamais ainda vistas
Todas as coisas que estão no mundo”¹⁸*

Alfredo Bosi chamou a atenção para o fato de que “os psicólogos da percepção são unânimes em afirmar que a maioria absoluta das informações que o homem moderno recebe lhe vem por imagens”. “O homem de hoje”, comenta, “é um ser predominantemente visual”. Em seu estudo sobre a “fenomenologia do olhar”, observa que “a cultura grega, acentuadamente plástica, enlaçava pelos fios da linguagem o ver ao pensar. *Eidos*, forma ou figura, é termo afim de *idea*. Em latim, com pouca diferença de sons: *vídeo* (eu vejo) e *idea*. E os etimologistas encontram na palavra *historia* (grega ou latina) o mesmo étimo *id*, que está em *eidos* e em *idea*. A história é uma visão-pensamento do que aconteceu”. Adverte, contudo, para o equívoco de se estabelecer uma coincidência absoluta entre olhar e conhecer, não só porque o ser humano dispõe de outros sentidos como porque o olhar não está isolado e não se exercita isoladamente, sem intermediações¹⁹.

Tanto a perspectiva expressa por Corinne quanto aquela de Freud, assim como a noção da História como “visão-pensamento do que aconteceu”, podem ser adotadas, a meu ver, como referências pertinentes para a compreensão dos modos pelos quais parcelas do público do Museu Paulista interpretam sua visita e o papel celebrativo desempenhado por um museu de História, o que implica retomar observações de Sarlo sobre a produção de diferentes visões e concepções de passado pelas sociedades contemporâneas.

Há algum tempo tive oportunidade de entrevistar visitantes do Museu Paulista e dos depoimentos que colhi restaram poucas constatações e muitas perguntas²⁰. Nas falas que registrei foi recorrente a noção de que o Museu é um símbolo da cidade de São Paulo e um lugar de referência da História do Brasil, dada sua vinculação com a data de 7 de setembro e o movimento de construção da memória da Independência. Mas, sua relevância advém, igualmente, do fato de ser um espaço cultural e lúdico que não somente “guarda” coisas e lembranças do passado como permite “ver”, “rever” e

“reviver” a história, entendida ora como processo ininterrupto e inelutável do transcurso do tempo, ora como conjunto de episódios e de protagonistas que aconteceram e viveram em tempos anteriores e que, mesmo situados em um passado nebuloso e por vezes difícil de precisar, relacionam-se com o presente.

Palavras como “ver” e “rever”, entretanto, não estão necessariamente associadas a uma ação contemplativa ou passiva frente aquilo que é possível observar. Tampouco aparecem como sinônimos da percepção de que no Museu o passado possa ser vislumbrado tal como foi, a despeito de, por vezes, ocorrer essa interpretação.

Não resta dúvida que o Museu aparece nos depoimentos que tive a oportunidade de registrar como local que possibilita a “visualização do passado como realidade experiencial”, como denominou Stephen Bann ao referir-se a empreendimentos museológicos do século XIX²¹. Ou seja, os acervos ali expostos parecem conduzir a uma aproximação em relação a épocas que existiram antes de nós, mas que são diferentes e distantes temporal e substancialmente. Nesse sentido, são interpretados ora como relíquias e objetos históricos cuja observação supera o que livros e ensino escolar poderiam proporcionar em termos de conhecimento e imaginação, ora como legitimação daquilo que não apenas os livros, mas principalmente, os meios de comunicação divulgam e exploram especialmente por ocasião de comemorações cívicas, a exemplo da data da Independência. Em ambos os movimentos o liame entre ver e conhecer e entre visão e pensamento se manifesta, mas por meio de complexas mediações que exigem, para sua identificação e entendimento, estudos sistemáticos e abrangentes sobre as concepções e práticas culturais compartilhadas pelos diferenciados segmentos de público que freqüentam a centenária instituição.

Contudo, as entrevistas que realizei permitem entrever, igualmente, que os apelos políticos, historiográficos e estéticos mobilizados nos espaços do Museu Paulista, particularmente no âmbito dos marcos de sua configuração como memorial nacional, desde os fins do século XIX, receberam múltiplas reelaborações, permanecendo em aberto tanto a compreensão daquilo que os visitantes vêem, ou julgam ver, quanto a capacidade da releitura das aparências e dos sentidos atribuídos a objetos e imagens, pois várias depoentes mencionaram que haviam percorrido o Museu diversas vezes, o que mostra a atração que exercem a instituição e as possibilidades de visualização do passado ali inscritas, notadamente o painel de Pedro

Américo “Independência ou Morte” e a decoração interna idealizada nas décadas de 1920 e 1930.



Imagem 4 - Vista da escadaria central do edifício do Museu Paulista, adornada com ânforas de cristal, painéis e imponente escultura em bronze de D. Pedro I, confeccionada por Rodolfo Bernardelli, c. 1926. Foto Hélio Nobre e José Rosael. Acervo Museu Paulista/USP.

É necessário reconhecer que os depoimentos que colhi foram obtidos sob condições precisas e datadas, o que impede generalizações bem como a transposição para o momento presente daquilo que foi registrado. Evidenciam, porém, um conjunto de questões significativas a respeito do que o Museu representa no universo de alternativas culturais da cidade e do país e, sobretudo, do espaço que ocupa no âmbito da construção e da divulgação de saberes históricos. Apontam, também, a necessidade de enfrentar interrogação fundamental para quem trabalha em um museu de História: refiro-me às tensões/contradições entre os procedimentos que cercam a produção de conhecimentos no campo da História contemporaneamente e os modos pelos quais são exteriorizados em um museu.²²

Não se trata apenas de constatar que nos museus – assim como em outras instituições criadas com a finalidade de preservação de patrimônios, a exemplo de bibliotecas e arquivos – o acolhimento, seleção, catalogação e conservação de peças e coleções são práticas atravessadas por critérios histórica e politicamente concebidos e, portanto, envolvem exclusões e incorporações deliberadas, recortes do imenso arsenal que é culturalmente forjado, consumido e considerado obsoleto ou

descartável. Trata-se de reconhecer, em especial, que os museus são espaços de configuração de escritas sobre e da História cujos suportes são prioritariamente visuais. Ou seja, ainda que conceitos possam ser veiculados nos museus pela palavra, prevalece o recurso à visualidade. Sob esse ponto, cabe sublinhar que os depoimentos flagraram impressões fragmentadas de objetos, pinturas e detalhes, seja das exposições existentes à época seja, particularmente, do prédio e de sua decoração interna, tema central de minhas investigações na ocasião.



Imagem 5 - Vista da escadaria central do Museu Paulista, destacando-se as ânforas de cristal com águas de rios brasileiros, bem como parte do saguão onde se localizam as esculturas em mármore de bandeirantes. Foto Hélio Nobre e José Rosael. Acervo do Museu Paulista/USP.

Esse aspecto contribuiu, a meu ver, para nuançar e mesmo arrefecer, do ponto de vista do visitante, o peso da memória e dos desígnios celebrativos projetados pelo edifício e pelas interpretações historiográficas que ajudaram a configurar o conjunto ornamental exposto no saguão, na escadaria e no Salão Nobre ou de Honra, onde se encontram expressões emblemáticas da história paulista e brasileira, a exemplo das impactantes esculturas em mármore de bandeirantes. Mas, essa percepção fragmentada ao mesmo tempo em que marca diferenças entre passado e presente sustenta, contraditoriamente, fortes ligações entre eles, já que os visitantes que entrevistei foram ao Museu em busca de história e da História. Se, é a imediatez da experiência do presente e das motivações mais voláteis da visita ao Museu que

confere sentido à “visão do passado” ali procurada e celebrada, os depoimentos revelam a atualização de noções que entrelaçam a exemplaridade das coisas e pessoas de outras épocas, a utilidade do passado em relação ao presente e ao futuro, bem como a certeza de que aquele passado, rememorado pela visita, tornado “visível” e autenticado pelas exposições, efetivamente existiu e é imutável, ainda que possam ser ampliados ou modificados os conhecimentos sobre ele.

Tomando-se como horizonte considerações de Hartog, é possível propor a hipótese de que os depoimentos sejam constituídos por ruínas, fiapos e reelaborações de diferentes regimes de historicidade, articulando-se em caleidoscópio, sempre movente, a percepção da história mestra da vida, o regime moderno em que é o futuro que ilumina o passado e uma relação muito imediata e consumista com o tempo e a História, nela prevalecendo à superficialidade própria à torrente de informações e imagens que impregna o dia-a-dia. Ou seja, as substâncias que conformam os temas e problemas com os quais o historiador reflete sob a operação historiográfica (e sobre a “operação museográfica”) que realiza em seu cotidiano, emergem nos depoimentos transformadas em premissas que não carecem de indagações. Talvez esteja aqui justamente uma das dimensões do distanciamento entre a escrita da História atual e os museus, apontado por Dominique Poulot. Na argumentação do autor, essas instituições ilustrariam, contemporaneamente, a discrepância entre narrativa historiográfica e representações evocativas do passado e da memória nacional, mas, ao mesmo tempo, seriam locais privilegiados para um diálogo entre saberes históricos diferentes, a ser fundamentado na problemática crítica da cultura material, por meio da qual seria possível empreender “a reescrita simultânea da história do museu e da História no museu”²³.

No entanto, poder-se-ia indagar se o interesse e a curiosidade despertados pelo Museu Paulista, no caso específico dos segmentos de público que o freqüentam, não estariam ancorados na possibilidade de oferecer releituras de experiências visuais e sensoriais do passado promovendo uma singular concomitância entre novidade e permanência, o que faria de instituições como esta um contraponto à vivência do tempo premente, marcado pela rapidez, pela sucessão e pela substituição veloz de eventos e referências, o que enseja a representação/percepção da ausência de durabilidade. Experiência que também atinge os historiadores e os que militam nos museus, aprofundando-se e ganhando contornos específicos procedimentos concernentes ao que guardar e ao que denominar patrimônio.

O que nos distingue do regime de historicidade moderno, a despeito da presença e entrelaçamento da tradição dos séculos XVIII e XIX com nosso modo de pensar é, conforme Salgado Guimarães, colocar em discussão o modo de produção do conhecimento histórico, questionando-se o estatuto daquilo que se elege como documento, as concepções e práticas de saber que fundamentaram essa eleição, bem como e principalmente o lugar ocupado pelo historiador na “teia” (para lembrar Carlos Vesentini) que envolve movimento da história e construção da memória, ou dito de outro modo, as mediações entre acontecimentos, sua narração e suas interpretações posteriores, o que, entretanto não significa que a História e o saber sobre ela possam ser reduzidos a textos ou formas de visualização.²⁴

Se esses podem ser considerados métodos próprios ao ofício do historiador hoje, como essas práticas podem ser exercidas e explicitadas em um museu de História do porte do Museu Paulista? Mesmo reconhecendo-se que nas sociedades contemporâneas há demandas significativas por conhecimentos históricos que não se circunscrevem ao saber acadêmico, os museus de História poderiam harmonizar distintas narrativas históricas e representações sobre o passado? Como encaminhar as demandas de diferentes públicos em busca da celebração de datas, episódios e “heróis”? E, ao mesmo tempo, como acolher as demandas de historiadores e especialistas que pensam os museus e suas exposições por meio da crítica historiográfica atual?

O museu de História hoje, conforme sublinhou Poulot, deixou de ser o legislador do tempo, o lugar de partilha entre passado e futuro, podendo tornar-se espaço para um profícuo debate entre saberes históricos ancorados em conhecimentos produzidos pelo estudo dos e sobre os objetos²⁵. Não seria, então, o momento de se pensar na construção de narrativas que não só explicitassem seus fundamentos e os modos pelos quais se articulam a tradições historiográficas, mas que evidenciassem os nexos entre museu, celebração e “visualidade” da História? Nesse sentido, parece-me enriquecedor voltar ao poema de Paul Valéry, para destacar o verso em que sublinha a importância dos museus como espaços dedicados a “instruir o olho a olhar”. No âmbito de um museu como o Museu Paulista a frase poderia significar, entre outras acepções, a prática de proporcionar a visão e o entendimento de como os saberes históricos podem ser construídos, o que implica privilegiar os trabalhos da “atenção”, como apontou Alfredo Bosi ao debruçar-se sobre a obra de Simone Weil²⁶. O olhar atento vence a angústia da pressa, desapega-se das ilusões compensadoras da apropriação consumista, enseja o trabalho da percepção e

“se exerce no tempo: colhe por isso as mudanças que sofrem homens e coisas”. A “educação pelo olhar” se apresenta assim como proposta enriquecedora, um convite para aprender a ver nos museus não apenas celebrações de datas nacionais, coisas belas ou “visões do passado”, mas dimensões da vida humana que nenhuma outra instituição de cultura e de preservação do patrimônio pode oferecer.

Recebido em 11/10/2010

Aprovado em 17/10/2010

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ WRIGHT, Marie Robinson. *The New Brazil* (1902). Citação de Ernani da Silva Bruno no livro *Memória da Cidade de São Paulo. Depoimentos de moradores e visitantes, 1553/1958*. São Paulo: Prefeitura Municipal/DPH, 1981, p. 136-137.

² Sobre a organização de museus e suas vinculações com o processo de urbanização, consultar: MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *O museu na cidade/a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/Marco Zero, v.5, n. 8/9, set/1984-abril/1985, p. 197-206; CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Trad. L.V.Machado. São Paulo, UNESP/Estação Liberdade, 2001; MENEGUELLO, Cristina. *Da ruína ao edifício. Neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana*. Campinas, UNICAMP, 2000, tese de doutoramento; POULOT, Dominique (ed) *Patrimoine et modernité*. Paris, L'Harmattan, 1998. Sobre as transformações físicas e sociais em curso na cidade de São Paulo durante o século XIX e o início do século XX, consultar, entre outros: DÉNIS, Pierre. *Le Brésil au XXe. Siècle* (1906). Paris, Armand Colin, 1910; Coleção do periódico *A Província de São Paulo*, edições referentes especialmente à década de 1880. Exemplares conservados no Museu Paulista/USP; MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo*. São Paulo, Difel, 1970; QUEIROZ, Suely Robles. São Paulo. Madrid, 1992; *Cadernos de História de São Paulo*. São Paulo, Museu Paulista/USP, 1992/1996, vols. 1-5; BRESCIANI, Maria Stella (org). *Palavras da cidade*. Porto Alegre, UFRGS, 2001.

³ Os Relatórios referentes ao Museu Paulista durante a gestão de Herрман Von Ihering encontram-se publicados nos primeiros volumes da *Revista do Museu Paulista*, 1895/1915. Quanto aos Relatórios referentes à direção de Afonso d'Escragnolle Taunay, podem ser consultados no Serviço de Documentação Textual e Iconografia do MP/USP.

⁴ A esse respeito consultar especialmente: ELIAS, Maria José. *Museu Paulista: memória e história*. São Paulo: USP, 1996. Tese de Doutorado; BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista. Afonso d'Escragnolle Taunay e a memória nacional*. São Paulo, UNESP/Museu Paulista, 2005; ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado. Ciência, política e poder. O Museu Paulista, 1893/1922*. São Paulo, Humanitas/PPGHS/USP, 2001; OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. *O espetáculo do Ypiranga: mediações entre história e memória*. Tese de Livre-docência. São Paulo, Museu Paulista da USP, 2000.

⁵ As obras de decoração interna foram inicialmente idealizadas para as comemorações do Centenário da Independência, em 1922, mas sua realização prolongou-se por mais de duas décadas. Em 1937, a parcela maior da decoração estava pronta, mas os últimos nichos na parede do edifício foram preenchidos apenas no início dos anos de 1960. A decoração ocupou os espaços propositadamente definidos no monumento do século XIX para a montagem de um panteão nacional. Em linhas gerais, projetou um panorama do percurso da história do Brasil do

século XVI até o século XX, do qual a grandiosidade do Museu era expressão o que se somava às demais salas de exposição compostas na época, destinadas a expor aspectos da sociedade brasileira e paulista, em especial. Da colonização – representada visualmente pelos retratos de Martim Afonso de Souza, de Tibiriçá, de D. João III e de João Ramalho – transita-se para a época em que teria se ocorrido a configuração do território – representada pelas figuras dos bandeirantes e pelas ânforas de cristal contendo águas dos rios brasileiros – adentrando-se, então, ao momento da independência e soberania, exposta por meio da escultura monumental de D. Pedro e por retratos e registros nominais em bronze daquelas personagens consideradas, naquele momento, como os fundadores da nação, aos quais foram integradas as figuras de Da. Leopoldina, Maria Quitéria e Sórora Angélica. Essa construção historiográfica e visual pode ser considerada como complemento à representação do 7 de setembro, confeccionada por Pedro Américo, nos fins do XIX, especialmente para ornamentar o edifício-monumento. O direcionamento institucional em direção ao campo da História foi reforçado com a transformação do Museu em órgão complementar à Universidade de São Paulo, já em 1934. A incorporação definitiva à Universidade deu-se em 1963. Consultar sobre o tema as obras já citadas de ELIAS, BREFE e OLIVEIRA.

⁶ Sobre as especificidades dos museus de história natural no final do século XIX e início do século XX, consultar: LOPES, Maria Margareth. O Brasil descobre a pesquisa científica. Os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec, 1999. Sobre o ambiente intelectual do período e o Museu Paulista, consultar: TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Os princípios gerais da moderna crítica histórica. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, vol. XVI, 1914, p. 323-344; ARAÚJO, Karina Anhezini. Um metódico à brasileira. A História da historiografia de Affonso d'Escragnolle Taunay, 1911-1939. Tese de Doutorado. Franca, UNESP, 2006; e MORAIS, Fábio Rodrigo de. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. Anais do Museu Paulista, vol. 16, n.1, jan/jun. 2008, p. 203-233.

⁷ Em obra citada, Ana Maria de Alencar Alves mostra como von Ihering procurou seguir os procedimentos analíticos e expositivos propostos por George Brown Goode, aplicados no Museu Nacional dos Estados Unidos, o que coadunava com os desígnios políticos e científicos defendidos pelos governantes republicanos em São Paulo, logo após a organização do novo regime. Nesse sentido, o Museu Paulista foi concebido para ser um centro de ciência e de “ilustração” do povo. Já durante os primeiros anos da gestão Taunay, em função dos preparativos para o Centenário da Independência e da gradual mudança que se impôs ao perfil da instituição, a principal inspiração foi buscada nos museus localizados na cidade de Paris, particularmente o Museu Carnavalet. Entretanto, esse aspecto não alterou o caráter pedagógico e ilustrativo das exposições. Ver a esse respeito: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Ob.cit., cap.3.

⁸ O Museu Paulista nos anos de 1903 a 1905. Revista do Museu Paulista. São Paulo, Cardoso, 1907, vol. VI; IHERING, Hermann von. O Museu Paulista nos anos de 1910, 1911 e 1912. Revista do Museu Paulista. Tomo IX. São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1914, p. 8.

⁹ FORREST, Archibald Stevenson. A tour through south America (1912). In: BRUNO, Ernani da Silva. Ob.cit., p. 172-173.

¹⁰ Relatório referente ao ano de 1917, apresentado por Afonso d'Escragnolle Taunay, a 2 de janeiro de 1918, a Oscar Rodrigues Alves, Secretário do Interior. Serviço de Documentação Textual e Iconografia do MP/USP.

¹¹ Ver, por exemplo, o depoimento de Da. Brites em: BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade. Lembranças de velhos. 1ª reimpressão. São Paulo: TA Queiróz, 1983, p. 251.

¹² Cabe destacar que o Museu Paulista, bem como o Parque da Independência, não é lembrado somente na data de 7 de setembro. Em outros dois feriados locais, a instituição recebe um público significativo: o dia 25 de janeiro, comemorativo do aniversário da cidade de São Paulo e o dia 9 de julho, feriado comemorativo da Revolução constitucionalista de 1932.

¹³ SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo, editada no Brasil, em 2007. Especificamente sobre os trabalhos da memória e os mecanismos psíquicos e sociais da rememoração, fundamentais para a problematização dos significados dos museus, consultar a obra Memória e Sociedade de Ecléa Bosi, já citada.

¹⁴ Sobre as funções e o lugar ocupado pelos museus de História na produção do conhecimento histórico, consultar o artigo Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico de Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, editado nos Anais do Museu Paulista, vol. 2, 1994. Ver, também, a combativa entrevista que o mesmo historiador concedeu à Revista de História da Biblioteca Nacional e publicada em abril de 2007.

¹⁵ Ver o artigo de Manuel Luiz Salgado Guimarães, Vendo o passado: representações e escrita da História. Anais do Museu Paulista, vol. 15, n. 2, jul/dez, 2007. A citação de Madame de Staël foi extraída deste artigo.

¹⁶ Consultar, especialmente, HARTOG, François. Régimes d'historicité. Paris, Seuil, 2003.

¹⁷ Foi Manoel Luiz Salgado Guimarães que analisou e traduziu a experiência de Freud no artigo Expondo a História: imagens construindo o passado, publicado nos Anais do Museu Histórico Nacional, vol 34, 2002, p.71-ss.

¹⁸ Ver o capítulo intitulado Les Musées, escrito por Pierre Pradel, na coletânea composta por Charles Samaran, L'Histoire et ses méthodes, editada em Paris, pela editora Gallimard, em 1961, p. 1024-ss. Grifos meus.

¹⁹ BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In: NOVAES, Adauto. O Olhar. São Paulo, Companhia da Letras, 1988, p. 65-88.

²⁰ Ver: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. O espetáculo do Ypiranga: mediações entre história e memória. Tese de Livre-Docência defendida no Museu Paulista da USP, em 2000. Consultar, também da mesma autora o artigo Museu Paulista: espaço de evocação do passado e reflexão sobre a História, publicado nos Anais do Museu Paulista, v. 10/11, 2003, p. 105-126.

²¹ BANN, Stephen. As invenções da História. Ensaio sobre a representação do passado. Trad. F Villas-Boas. São Paulo, UNESP, 1994.

²² Em relação a essa questão ver, especialmente, as reflexões lançadas por vários autores na seção Debates "Vendo o passado: representação e escrita da História", Anais do Museu Paulista, vol. 15, n.2, jul/dez/2007; o artigo de Dominique Poulot "Le musée d'Histoire em France entre traditions et soucis identitaires". Anais do Museu Paulista, vol. 15, n.2, jul/dez, 2007; e a conferência de Dominique Poulot "Nação, museu, acervo". IN: BITTENCOURT, J. N., BENCHETRIT, S. & TOSTES, V (org). História representada: o dilema dos museus. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003, p. 26-62.

²³ Ver a já citada conferência de Poulot, denominada "Nação, museu, acervo", p. 53.

²⁴ Ver o artigo de Manoel Luiz Salgado Guimarães publicado nos Anais do Museu Paulista, vol. 15, n.2, jul/dez, 2007. Consultar, também, VESENTINI, Carlos Alberto. A teia do fato. São Paulo, Hucitec/PPGHS, 1997.

²⁵ Ver a já citada conferência de Poulot, denominada "Nação, museu, acervo", p. 53-62.

²⁶ Ver o artigo já citado de Alfredo Bosi, Fenomenologia do Olhar.