



O museu como lugar de memória: o conceito em uma perspectiva histórica

Guilherme Lopes Vieira¹

The museum as *Les
Leieux de Mémoire*:
the concept in a
historical
perspective

DOI: 10.12660/rm.v8n12.2017.65900

¹Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UNIFESP.
E-mail: guilopes@msn.com

Resumo:

Os museus históricos, pela definição moderna, possuem reminiscências do passado que estão expostas no presente. Nesse sentido, são fontes históricas que devem ser exploradas através de sua potencialidade discursiva de criar narrativas históricas que procuram dar sentido ao passado. O questionamento sobre esse objeto tem que ser problematizado na chave que posiciona o presente como um dos fatores de construção do passado, na medida em que os sujeitos do presente resgatam os eventos que aconteceram, através de suas expectativas no presente. São arenas de disputas e devido ao seu aspecto simbólico, promotor de memórias, é válido apontar que são: “lugares de memória”. Dessa forma, devemos pensar o conceito de forma a historicizá-lo.

Palavras-chave: Museu, Lugar de memória, Historiografia

Abstract:

Historical museums, by definition, have reminiscences of the past that are exposed in the present. In this sense, they are historical sources that must be explored through their discursive potentiality to create historical narratives that seek to give meaning to the past. The questioning about this object has to be discussed in the key that positions the present as one of the factors of construction of the past, as the subjects of the present rescue the events that happened through their expectations in the present. They are arenas of disputes and, due to their symbolic aspect, that promotes memories, it is valid to point out that they are *Lieux de Mémoire*. In this way, we must think of the concept in order to historicize it.

Keywords: Museum, *Les Lieux de Mémoire*, historiography

1. Considerações preliminares

O processo de musealização é apresentado, pelos teóricos da museologia, como o movimento dotado de reflexão¹ em que o produto humano (artefato ou mentefato), utilizado e expressado em suas diversas atividades, passa a fazer parte da coleção² de um espaço institucionalizado, que é denominado museu³. Para a museologia, este processo ressignifica o produto humano atribuindo-lhe um novo estatuto, tornando-o “objeto de museu” ou “musealia”⁴. Nesta condição, o item da cultura material, se torna único, eleito por sua condição simbólica⁵, como o representante de sua categoria. Através dele, seria possível reconstituir contextos sociais, econômicos, políticos, culturais, religiosos, etc.

Segundo o ICOM, os testemunhos materiais e imateriais são objetos de análise, investigação e comunicação, e o museu é o espaço permanente que explora essas potencialidades⁶. Para compreender o fenômeno museu, tem que se considerar a tendência museológica contemporânea que estabelece a origem do termo museu à ideia de “templo das Musas”, em decorrência do radical da palavra que a origina.

No que diz respeito à origem etimológica do termo, deve-se ter em vista sua “genealogia tradicional” decorrente da descrição de Pausânias, que “[...] em sua ‘Descrição da Grécia’, fala de um pórtico na ágora de Atenas que era uma espécie de museu ao ar livre, assim como da Pinacoteca dos Propilus, na Acrópole [...]”, identificada por Dominique Poulot⁷, como o seu mito de origem, relacionadoposteriormente à ideia de “templo das Musas”.

O vocábulo “Museu⁸” decorre da palavra grega *mouseion*⁹, adaptado para o latim

¹ Para Zbynek Stránský (1995 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57) “[...] Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu”.

² Krzysztof Pomian (1987 apud Ibidem, p. 34) define coleção como: “[...] todo conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, submetido a uma proteção especial em um lugar fechado, mantido com este propósito, e exposto ao olhar”.

³ Segundo Desvallées e Mairesse, (Ibid., p. 57) “[...] De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um ‘objeto de museu’ que se integre no campo museal”.

⁴ Cf. DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57.

⁵ Ibid. p. 34, “[...] Pomian define, assim, a coleção por seu valor simbólico, na medida em que o objeto perde a sua utilidade ou o valor de troca para se tornar portador de sentido (‘semióforo’ ou portador de sentido)”.

⁶ O International Council of Museums (ICOM), que é o órgão internacional que agrega profissionais de museus, propôs uma definição norteadora para as instituições que objetivam ser denominadas como museus. Para o órgão: “[...] O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, preserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de educação, estudo e deleite (ICOM, apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

⁷ Cf. POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 7, 2013.

⁸ Seu equivalente em língua francesa *musée*; em inglês: *museum*; em espanhol: *museo*; em alemão: *museum*; e em italiano: *museo*. (Cf. DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 64).

⁹ Cf. DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 64.

musæm, que se referia ao lugar onde as divindades gregas habitavam, em outras palavras, o “templo das Musas”¹⁰. Espaço, segundo a mitologia grega, em que as musas, filhas de Zeus com Mnemosine, divindade da memória, possuíam obras de arte expostas que auxiliariam, conjuntamente às suas danças, músicas e narrativas, os homens a se dedicarem às artes e às ciências, sobretudo ao saber filosófico¹¹. É importante ressaltar, que os museus modernos em comparação a essa composição inicial mitológica emprestam apenas a mesma denominação. A visão lírica acerca das origens dos museus pode ser identificada, por exemplo, no museólogo brasileiro Mário Chagas, ao tratar da questão.

A identificação da origem grega e mítica do termo museu não tem nada de novo. Múltiplos são os textos de museologia que trazem essa referência. Avançando um pouco pode-se reconhecer, ao lado de Pierre Nora (1984), que os museus vinculados às musas por via materna são “lugares de memória” (Mnemosine é a mãe das musas); mas por via paterna estão vinculados a Zeus, são estruturas e lugares de poder (CHAGAS, 1998, p. 19).

Baseado no museólogo croata Tomislav Šola¹², autor de *Conceito y naturaleza de la museologia*, Chagas reconhece que “[...] há uma veia poética pulsando nos museus”, na mesma medida que também distingue os museus “[...] como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição”¹³.

Diante dessa perspectiva da museologia e tendo em vista as investigações históricas acerca do fenômeno museu, tais instituições devem ser entendidas como “lugares da memória”, assim como aponta Chagas ao se remeter ao historiador Pierre Nora¹⁴. Haja vista que os museus exercem um papel fundamental como ponto agregador da memória, em seu aspecto material, simbólico e funcional, como espaços dedicados à compreensão do esquecimento, em sua dinâmica com a experiência coletiva. Nesse sentido, se faz necessário historicizar o conceito de Nora a fim de identificar as premissas que o constituem.

2. Pierre Nora e os *Lieux de Memoire* na História: Conceito chave

Para a construção reflexiva a respeito da noção de Memória, aplicada ao conceito museu, basear-se-á no trabalho de Pierre Nora, intitulado “Entre memória e História: a

¹⁰ Cf. BITTENCOURT, J. N. Gabinetes de Curiosidades e Museus: sobre tradição e rompimento. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, p. 8-19, 1996.

¹¹ Cf. SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, p. 10-11, 1986.

¹² Segundo Šola (apud CHAGAS, 1998, p. 12), “[...] La auténtica comunicación através de los museos ha engendrado siempre una forma de experiencia poética que es al mismo tiempo el único fundamento de todas las consecuencias esperadas de esta comunicación”.

¹³ CHAGAS, M. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. In: *Cadernos de Sociomuseologia*. Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 13, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 12, 1998.

¹⁴ Cf. NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: *Projeto História*. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

problemática dos lugares”, evidenciando a noção de “lugar de memória¹⁵”. Este conceito está inserido nas discussões acerca de um novo método de análise para a questão nacional francesa, a partir do início dos anos 1970¹⁶ e decorrer dos anos 1980, que passou a valorizar novos objetos, até então ignorados pelos estudos históricos. A nova metodologia pretendia explorar minuciosamente as reminiscências que tratavam da questão nacional francesa, assim como suas tradições permeadas pela história e, principalmente, pela memória¹⁷.

Nesse momento, Pierre Nora atuava como historiador, juntamente a função de editor dos trabalhos produzidos pelas Edições Gallimard, em Paris. Por meio dessa Editora, o historiador, anteriormente, em meados dos anos 1960, já havia reunido os textos das coleções *Faire de l’Histoire*¹⁸, *La Bibliothèque des Histoires* e *La Bibliothèque des Sciences Humaines*, que se propunham a discutir os problemas teóricos e epistemológicos da disciplina História¹⁹.

Em destaque, *Faire de l’Histoire* refletia a conjuntura das mudanças internas dos *Annales*, no que diz respeito a uma nova abertura acerca da tendência clássica do grupo, centralizada na história econômica e social e o início da história das mentalidades. A virada interna se evidencia, principalmente, quando se tem em vista o artigo de Nora sobre a coação do presente, como inquiridor, sobre os questionamentos acerca do passado e, sem dúvida, a questão acerca do “retorno do fato”²⁰.

Este que tem como problemática central a questão da mundialização, atrelada à democratização, a massificação e a mediatização²¹. A mundialização é compreendida como o fenômeno que trata da percepção do mundo como unidade; quando o mundo se torna um só. Movimento facilitado pelo acesso e difusão dos meios de comunicação, que exercem uma espécie de alteração do tempo; uma aceleração, em que o tempo fica mais rápido, por conta da duração do fato, que é temporária, efêmera.

Em “Entre memória e história”, a expressão utilizada é: “aceleração da história²²”. O apego ao passado é a forma de retardar a perda de identidade que está intimamente associada à noção de passado, diante do presente mais “alongado”. Nesse sentido, para Nora, a percepção histórica dilatou-se “[...] substituindo uma memória voltada para a

¹⁵ NORA, 1993, p. 23.

¹⁶ De acordo com a historiadora Ana Cláudia Brefe, a partir de uma entrevista realizada, em 1999, com Pierre Nora, há uma reviravolta acerca da forma de se analisar as tradições francesas, no que diz respeito ao sentimento nacional. Diante desse contexto, iniciado a partir de 1970, Nora teria se interessado pelo estudo da memória. Cf. BREFE, A. C. F. *Pierre Nora, ou o historiador da memória* [entrevista]. *História Social*, Campinas, n.6, p.13-33, 1999.

¹⁷ NORA apud BREFE, 1999, p. 14.

¹⁸ Traduzida em português, em 1976, sob o título “História, novos problemas, novas abordagens, novos objetos”.

¹⁹ Segundo Nora (apud BREFE, 1999, p. 15), tais questões, não eram discutidas desde *L’apologie pour l’Histoire*, de Marc Bloch e *De La connaissance historique*, de Henri Marrou.

²⁰ NORA apud BREFE, 1999, p. 16.

²¹ NORA, 1993, p. 8.

²² Cf. *Ibid.*.p.7.

herança e sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade”²³.

A questão da memória como problema histórico²⁴ estava marcado pelos estudos da história contemporânea, pouco vinculados à história econômica e social²⁵ dos anos 1950 e 1960. Nora indica que em meados dos anos 1970, na França, há um conjunto de eventos, aparentemente dissonantes, que convergem para o estabelecimento de um contexto desfavorável, no que concerne à noção de pertencimento e continuidade da sociedade francesa e sua relação com passado. E, conseqüentemente, há o estabelecimento de um ambiente favorável para as lembranças.

Para o autor, podia-se pressentir o desaparecimento da antiga França, o que levava a sociedade, em geral, ao apego aos resquícios do passado²⁶. O historiador indica, por exemplo, o reflexo acarretado a partir do início da crise econômica, relacionada à alavancada dos preços do petróleo em escala global. Em conjunto, em uma perspectiva mais particular, ocorreu o decréscimo da sociedade rural francesa e refletiu no estabelecimento de uma “consciência da perda”, por conta do:

[...] desaparecimento dos antigos costumes, das antigas tradições, das antigas paisagens, dos antigos sítios, das antigas culinárias, dos antigos tipos de sociedades, dos antigos artesanatos que ainda restavam, da antiga classe operária sobre a qual o Partido Comunista Francês foi fundado²⁷.

Na mesma medida, a memória “envergonhada”²⁸ da França de Vichy e a ressignificação do “gaullismo” como prática política, atrelada a percepção da transformação da imagem do general De Gaulle, ora visto como autoritário, anti-europeu, e em seguida, como “homem da unidade” e “homem da República”, indicavam as adaptações que a sociedade do presente, fazia sobre as interpretações de seu passado. Nesse sentido, Nora alerta “[...] Fazer a historiografia da Revolução Francesa, reconstituir seus mitos e suas interpretações, significa que nós não nos identificamos mais completamente com sua herança”²⁹.

Dessa forma, havia um questionamento tanto da ideia da França resistente e jacobina, como da contrarrevolucionária; o que explicitava o desejo pela história e a necessidade de certa reconciliação da história da França republicana com a França

²³ Cf. Ibid. p. 8.

²⁴ Para Nora (apud BREFE, 1999, p. 17-18) após *Faire de l’Histoire*, com *La Nouvelle Histoire* de Jacques Le Goff e Jacques Revel, inaugura-se a terceira geração dos *Annales*. Para esse compêndio, Le Goff solicita os artigos “Memória coletiva” e “Tempo presente” a Nora.

²⁵ Nora (apud BREFE, 1999, p. 18), indica que a *École des Hautes Études* só passou a tratar das questões que o associavam, como por exemplo o problema acerca da memória, após a saída de Fernand Braudel, com a entrada na presidência de Jacques Le Goff e François Furet.

²⁶ Cf. NORA apud BREFE, 1999, 20-23.

²⁷ Cf. Ibid. p. 20.

²⁸ Cf. POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.2, n.3, CPDOC, 1989, p. 7.

²⁹ Cf. NORA, 1993, p. 10.

monárquica³⁰. Nora sugere que esses movimentos de memória, apresentam, para a sociedade francesa, “[...] uma mudança de atitude muito profunda tanto em relação ao futuro como em relação ao passado”³¹, uma necessidade identitária, uma busca pelos traços, que tem lugar específico,

[...] É uma espécie de aumento progressivo do culto do patrimônio que ocorre e tudo isso explica de forma clara a transformação que os historiadores repercutiram sobre um plano que, talvez, possamos dizer, o meu mérito foi de sentir, centralizar ou de orquestrar para se lançarem nessa empresa de sete volumes dos *Lieux de mémoire*, que eu intelectualmente comecei entre 1978 e 1980 (Nora apud Brefe, 1999, p. 23).

É importante frisar que a conceitualização “lugar de memória” foi elaborado após a aplicação prática da pesquisa, de forma empírica. O conceito surgiu após a análise dos objetos³². Em 1978, integrando a *École des Hautes Études*, Nora se propôs a investigar a questão “nacional” em uma dimensão simbólica, que na época, seria diferente de algo como “história do sentimento nacional” ou a “história do patriotismo”. Esta é a chave para o entendimento do conceito.

O estudo, que resultou na conceitualização, tratou de analisar os “objetos portadores” da expressão do sentimento nacional, ou seja, o que já estava estabelecido, e, então, “[...] investigá-los, esmiuçá-los, analisá-los por dentro, estudar sua anatomia, dissecá-los”³³. O mesmo trouxe à tona, para o historiador, o questionamento sobre qual “nação” ou o que era “nação”, que se estava elaborando entre a psicologia coletiva e a memória coletiva da sociedade francesa³⁴.

Entre 1978 e 1979, Nora coordenou uma série de pesquisas em espaços pouco explorados, do ponto de vista de uma pesquisa histórica aprofundada, como: o *Panteão*, o cemitério *Père Lachaise*, museus, monumentos e bibliotecas, que visivelmente, ou melhor, dizendo, concretamente, eram entendidos como lugares por conta da dimensão da sua materialidade. Mas o autor, também havia se proposto a explicitar lugares menos evidentes, como por exemplo, a bandeira francesa, um manual como o *Le Tour de France par deux* ou a festa de 14 de julho³⁵.

[...] Eu acredito que um dos efeitos dos Lugares de memória não foi somente de inventar temas, mas de lhes dar um brilho, uma centralidade que nunca tivera. [...] Foi assim que eu me tornei uma espécie de maestro pela força das coisas, sendo levado progressivamente a me colocar

³⁰Cf. NORA apud BREFE, 1999, p. 21-22.

³¹ Cf. Ibid. p. 23.

³² Cf. Ibid. p. 24.

³³ Cf. Ibid. p. 23.

³⁴ Cf. Ibid. p. 24-25.

³⁵ Cf. NORA apud BREFE, 1999, p. 24.

problemas teóricos e a fazer a teoria da empresa [os volumes]. Eu levei muito tempo para fazê-la e ela evoluiu muito lentamente, porque se eu me precipitei sobre a expressão os lugares de memória, que me pareceu se impor desde o princípio para abranger objetos tão diferentes uns dos outros, essa noção em si mesma, quando quisemos defini-la, cerca-la intelectualmente, tivemos muitos problemas para fazê-lo. Assim, eu levei bastante tempo para elaborá-la, e ela, progressivamente, se transformou (NORA apud BREFE, 1999, p. 25-26).

O conceito “lugares de memória” foi reelaborado diversas vezes³⁶, em torno do mapeamento de três eixos da história francesa: República, Nação e França. As características dos “lugares” foram apresentadas no texto introdutório da coleção *Les lieux de mémoire*. É importante salientar que a conceitualização foi elaborada por Nora após a conclusão dos estudos de caso, estes que foram realizados por uma série de outros pesquisadores, mas sob a orientação pessoal de Nora³⁷.

A primeira publicação da série *Les lieux de mémoire*, foi publicada em 1984, com o recorte *La République*, seguido de três volumes, em 1986, destinado a *La Nation*. A nação é pensada através da *Héritages, historiographie, paysages* (vol.1), *Le territoire, l'Etat, Le patrimoine* (vol.2) e *La gloire, les mots* (vol. 3). E, finalizada em 1993, com *Les France*, dividida em *Conflits et partages* (vol. 1), *Traditions*(vol. 2) e *De l'archive à l'emblème* (vol. 3)³⁸.

Segundo o organizador dos estudos, os pesquisadores não tinham uma noção conjunta da proposta final, pois trabalhavam seu tema de forma individualizada, com exceção de Le Goff, Ozouf, Gauchet, Pomian e Revel. Que, por possuírem uma relação mais aproximada com Nora, estabeleceram um maior intercâmbio intelectual com os propósitos da obra³⁹.

Como pôde ser visto até aqui, o *Les lieux de mémoire* é uma obra coletiva⁴⁰, que foi produzida ao longo de dez anos⁴¹, sobre a memória nacional francesa, reflexo também dos

³⁶ Ao comentar sobre o processo de elaboração do conceito, Nora (apud BREFE, 1999, p. 26) disse “[...] eu o reescrevi ao menos umas dez vezes. É um texto que, de início, tinha cerca de 200 a 250 páginas. Eu tinha pensado em publicá-lo separadamente da coleção, como um livro. Foi refletindo um pouco que eu pensei que isso teria um ar pedante, como se eu dissesse ‘eis aqui a teoria, as aplicações teóricas não são meu problema’. Pensei que seria necessário ligar os dois e que assim seria mais enriquecedor”.

³⁷ Cf. NORA apud BREFE, 1999, p. 26-27.

³⁸ Cf. ENDERS, A. *Lês Lieux de Mémoire*, dez anos depois. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.6, n.11, 1993, p. 137.

³⁹ Cf. NORA apud BREFE, 1999, p. 27.

⁴⁰ Diversos grupos contribuíram com pesquisas, evidenciando diversos panoramas de abordagens. Segundo Enders (1993, p. 132), “[...] participaram na construção desse ‘jogo de armar gigantesco’ cerca de 130 historiadores oriundos dos mais diferentes planetas da galáxia institucional que alimenta a pesquisa histórica na França: Collège de France, universidades, École des Hautes Études em Sciences Sociales (E.H.E.S.S.). Institutos de estudos políticos, Centre National de la Recherche Scientifique (C.N.R.S.) e museus nacionais associaram suas competências para dar à luz uma obra que desde o lançamento foi considerada capital pelos círculos intelectuais franceses”.

debates acerca da noção política do que seria a nação, numa dimensão simbólica. Nesse contexto, há também as reflexões de Benedict Anderson, Ernest Gellner e Eric Hobsbawn⁴², mas que apresentam um caráter metodológico diferenciado, quando comparados à proposta de Nora.

[...] Acredito que o método intelectual é radicalmente diferente [em relação aos autores citados acima] e que se parece, sobretudo, com uma abordagem mais interior do fenômeno de memória. Sobre as relações entre memória e história [...] são relações íntimas ao problema tradicional da história. Você não pode fazer a história da memória da mesma forma que faria a de qualquer outro tema de história, porque há entre memória e história uma relação de antiguidade e de intimidade que faz com que a abordagem ou o desejo de abordagem coloquem em questão – e eu diria, profundamente – as abordagens tradicionais da história. Assim, e eu insisto, você não pode tratar do problema da memória como trataria qualquer outro tema de história. Fazer a história da memória significa subverter radicalmente os métodos tradicionais da história (NORA apud BREFE, 1999, p. 28).

A problemática entre história e memória é uma questão particular para o saber histórico, na medida em que contrapõe o vivido e a operacionalização intelectual. Esta que, de certa forma, também se tornou uma memória. Assim, a própria história cria memória. É nesse movimento de reflexão que a necessidade de se fazer a história da história se explicita⁴³. Dessa forma, devemos pensar o conceito de forma a historicizá-lo. Segundo Nora, “[...] a memória é um absoluto e a história só conhece o relativo⁴⁴”. Tratá-lo em sua dimensão histórica, levando em consideração os usos e as ressignificações no passar do tempo⁴⁵.

Nesse sentido, para Nora, o ano de 1986⁴⁶ é o marco referencial de propagação do conceito. Mais especificamente, ao tratar do caso da disputa preservacionista do restaurante *Fouquet's*, de Paris, que passou a ser protegido pela política de tombamento, devido a seu caráter memorialístico. Até aquele momento, a lei de proteção do patrimônio francês, datada de 1913, restringia a proteção apenas aos bens de interesse histórico ou artístico. Com Jack Lang, na oportunidade, ligado ao Ministério da Cultura da França, o apelo mnemônico passou a ser considerado em diversos outros casos, como por exemplo, casas de

⁴¹ Cf. ENDERS, 1993. p. 133.

⁴² Cf. NORA apud BREFE, 1999, p. 27.

⁴³ Cf. NORA apud BREFE, 1999, p. 29.

⁴⁴ Cf. NORA, 1993, p. 9.

⁴⁵ Nora (1993, p. 14) indica que “[...] Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade de história”.

⁴⁶ Em 1988, Jack Lang incluiu a categoria “lugar de memória” na política de preservação do Patrimônio Nacional francês. (Cf. Enders 1993, p. 133).

artistas ou o *Hôtel Du Nord*⁴⁷. Diante dessa perspectiva, que tentava ampliar a expressão, o que se viu foi certo esvaziando da potencialidade “problematizadora” do conceito⁴⁸.

A princípio, Nora acreditava que o conceito só poderia ser operacionalizado no contexto francês, a partir do que entendia como especificidade francesa, lidar com o passado e o apego a certas memórias afetivas, como é o caso da Revolução Francesa⁴⁹. Mas o próprio autor reconheceu, posteriormente, a potencialidade do conceito em contextos diversificados, como os *luoghi della memoria*, na Itália, os lugares de memória franquista, com historiadores de Salamanca, na Espanha, em Israel e na Alemanha com *Erinnerungsorte*⁵⁰.

Para que o conceito não seja transportado a outros contextos de forma a desvirtuá-lo, Nora adverte que os “Lugares de memória” expressam, primeiramente, uma dimensão simbólica dos objetos nos estudos históricos. Nesse sentido, para o autor a “história simbólica”,

[...] é um aspecto de um modelo mais geral que revaloriza a história do presente, a história comparativa e a história política, estando as três ligadas. Desses três aspectos a palavra político é provavelmente a mais importante. Se a história simbólica evolui, é porque provavelmente percebemos que a palavra simbólico é a última dimensão do universo político e que o meio de renovar a história tradicional, clássica, contra a qual toda a história dos Annales lutou, é revalorizar aquilo que há de profundamente simbólico no político (NORA apud BREFE, 1999, p. 32-33).

A questão do “fato histórico” para a sociedade contemporânea, segundo Nora, é, de certa forma, banalizada na medida em que até pequenos acontecimentos vividos em meio à mundialização, já são revestidos por uma dimensão memorável ou histórica⁵¹. Faz-se necessário, evidenciar a noção acerca de “história contemporânea” utilizada pelo autor. Nora, não faz a delimitação das “fases” da história, principalmente, o período pós-Revolução Francesa ou pós-Segunda Guerra Mundial através da delimitação cronológica. A fase do período contemporâneo, seria mais adequada se definida como “[...] segundo uma linha que separa a História hoje vivida da História hoje morta”, ou, mais explicitamente, como o estudo histórico do mundo contemporâneo, portanto, História do Presente⁵².

Ainda na questão simbólica da história, Nora adverte,

[...] Acredito que aquilo que agita mais profundamente esta transformação atual da história, eu diria como sempre, um passo a mais no sentido da

⁴⁷ Cf. NORA apud BREFE, 1999, p. 29-30.

⁴⁸ Cf. ENDERS, 1993, p. 133.

⁴⁹ Cf. NORA apud BREFE, 1999, p. 30.

⁵⁰ Cf. Id., p. 31.

⁵¹ Cf. NORA, Pierre. O acontecimento e o historiador do presente. In: LE GOFF, J; LE ROY LADURIE, E.; DUBY, G. et al. *A Nova História*. 5. ed. Lisboa: Edições 70, p. 48, 1991.

⁵² Cf. NORA, 1991, p. 52.

percepção da totalidade. Acreditávamos tê-la atingido com a história econômica e social, mas hoje em dia nos reencaminhamos em direção ao sentimento de que o ponto de vista mais totalizador sobre estar em conjunto e, no sentido mais amplo do termo, ao olhar político – na condição, é claro, de fazer explodir essa noção –, vai em direção a uma antropologia global das sociedades e não à vida política de tais sociedades. Assim o simbólico, o nacional, o político, o comparativo, o contemporâneo formam essa constelação de questões que movimenta a história hoje e no interior da qual o problema da memória se inscreve (Nora apud Brefe, 1999, p. 32-33).

Deve-se ter em vista que a memória opera a partir de um processo seletivo e totalizador⁵³. Que o caracteriza como absoluta. Portanto, são essas interações da memória que, quando manifestadas através de um museu, possibilitam a caracterização desse espaço como “lugar de memória” e, conseqüentemente, habilitam o historiador a questioná-lo.

Nesse sentido, o que tem que se ter em vista é a trajetória dos espaços identificados como museus ao longo dos anos e interrogara origem mitológica, que nada tem a ver com as experiências museológicas contemporâneas. O historiador deve identificar os museus como campos de tensão acerca das narrativas históricas como percebemos, por exemplo, nos museus do século XIX, durante as tentativas de resgate do passado e seus laços com os nacionalismos, como será tratado adiante.

3. Museu: trajetória de um conceito

O historiador José Neves Bittencourt reconhece uma tensão discordante⁵⁴ acerca da origem do conceito “museu”, ao problematizar o surgimento desses espaços em períodos temporais mais remotos, como por exemplo, na Biblioteca de Alexandria. Perspectiva diferente a da arqueóloga Marlene Suano, que entende que as coleções museológicas estão ligadas ao *mouseion* antigo, exemplificada através da coleção organizada em Alexandria, pela dinastia dos Ptolomeus, no Egito do século II a.C. Para Suano,

O *mouseion* de Alexandria possuía, além de estátuas e obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, peles de animais raros, presas de elefantes, pedras e minérios trazidos de terras distantes, etc., e dispunha de biblioteca, anfiteatro, observatório, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico. E entre os grandes trabalhos por ele abordado figuravam um dicionário de mitos, um sumário do pensamento filosófico e um detalhado levantamento sobre todo o conhecimento geográfico de

⁵³ Cf. NORA, 1993, p. 9.

⁵⁴ Cf. BITTENCOURT, J. N. Museus e coleções extraordinários, seminários indispensáveis. In: MAGALHÃES, A. M; BEZERRA, R. Z (Org.). *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 290-309, 2012.

então (1986, p. 10-11).

Bittencourt reconhece que o termo é recorrentemente associado à Biblioteca de Alexandria, que possuiria coleções diversas expostas em seus espaços, mas segundo o historiador, não há documentação alguma que legitime essa tradição, acerca da presença de um museu na referida Biblioteca. Da mesma forma, que durante a Idade Média, o termo não era utilizado e nem associado aos lugares que recolhiam artefatos colecionados. O mesmo reapareceu somente por volta do século XV, quando identificado com o grande número de “gabinetes de curiosidades” e “coleções científicas”⁵⁵.

As diversas perspectivas acerca da origem dos museus encontram ao menos um ponto de intersecção comum às suas definições. Mesmo em perspectivas discordantes, a presença de uma “coleção” compõe a ideia do que deve ser um museu. E, nesse sentido, o colecionismo, entendido como prática humana⁵⁶, teria impulsionado o estabelecimento dos gabinetes de curiosidades, que desde o Renascimento reuniam lado a lado, “[...] coisas estranhas, engenhosas, singulares, oportunas, viventes ou não”⁵⁷, reflexo do ambiente intelectual do Humanismo⁵⁸. Como exemplo, pode ser indicado uma das salas do Palazzo Gravina, em Nápoles, onde morava o colecionador Ferrante Imperato (1550-1631), reproduzida no livro de estudos naturalistas *Dell'istoria naturale libri XXVIII*, de 1599⁵⁹.

Esses locais, ora designados como gabinetes de curiosidades, ora Câmaras das Artes e das Maravilhas, eram representativos pela sua potencialidade em reunir fisicamente os itens de interesse dos estudiosos. Em 1655, com o, também, naturalista Ole Worm, da Dinamarca, há outro exemplo do colecionismo enciclopédico de “curiosidades”. O catálogo *Museu Wormianum. Seu Historia rerum Rariorum, tam Naturalium, quam Artificialium, tam Domesticarum quam Exoticarum* reunia, em torno de mil e quinhentos artefatos e espécimes naturais agrupados num compêndio com as informações e as classificações dos itens.

É importante destacar que a utilização do termo “museu” não se referia ao espaço que abrigava a coleção, mas ao catálogo e à reunião de informações que ele representava⁶⁰. Portanto, apesar da manutenção do vocábulo “museu” no decorrer do tempo em diversas oportunidades, o sentido atual destinado a essa palavra não encontra continuidade linear nessas manifestações colecionistas.

Um ponto comum entre esses colecionadores é o processo de descrição,

⁵⁵ Segundo Bittencourt (1996, p. 15), “[...] não existe nenhum documento que mostre ter tido a Biblioteca de Alexandria alguma relação com o Museu. Os cronistas ora falam dele, ora não. Um dos escritores mais confiáveis, dos que estiveram em Alexandria, sequer o situa na planta da cidade”.

⁵⁶ Cf. GUIMARÃES, L. M. P. Colecionismo e lugares de memória. In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z (Org.). *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 228-233, 2012.

⁵⁷ Cf. BITTENCOURT, 1996, p. 16.

⁵⁸ Cf. Id. 2012, p. 293.

⁵⁹ Cf. SUANO, 1986, p. 17.

⁶⁰ Cf. BITTENCOURT, 1996, p. 8-9.

ordenamento e conseqüente sistematização das coleções, tanto espacialmente nas salas que às abrigavam, como em catálogos com informações, como os de Imperato e Worm. Outros exemplos de destaque são os médicos von Quiecheberg, da Antuérpia (atual Bélgica), e John Kentmann, inglês, residente em Torgau (Alemanha), que organizaram compêndios de suas coleções naturais⁶¹.

Esses espaços associados à erudição, reflexão e, principalmente, ao colecionismo, eram denominados eventualmente como “museus”, mas também como *theatrum* ou *philotheca*. A *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers pour une société de Gens de Lettres* organizada por Diderot e D’Alembert, por volta de 1751, este que possivelmente pode ter sido a fonte para a tradição que vê na Biblioteca de Alexandria a origem dos museus, possuía um verbete denominado *Musée*, que define esses espaços como:

Lugar na cidade de Alexandria, no Egito, onde se reuniam, às expensas do público, um certo número de homens de letras, distintos por seus méritos, como se reuniam em Atenas, no Pritane, as pessoas que haviam prestado serviços importantes à república. O nome das Musas, deusas e protetoras das Belas Artes, foi, incontestavelmente, a fonte desse museu (DIDEROT; D’ALEMBERT apud BITTENCOURT, 1996, p. 16).

O rompimento da forma de colecionar preciosidades, exclusivas para os estudiosos, e o espaço de deleite e troca de informação acessível a um público maior, como os museus são entendidos atualmente, só passou a acontecer no final do século XVIII e, por volta do início, do século XIX, com as primeiras histórias nacionais⁶². Reconhece-se que os museus modernos estão associados aos processos de consolidação dos estados nacionais. Em um contexto no qual se buscava as raízes da nação e suas continuidades históricas, numa perspectiva de passado único e coerente, os museus podiam articular e agregar, em seus conjuntos simbólicos, narrativas que os transformavam em recintos de homenagem e celebração de um mesmo culto, que enalteciam o passado nacional⁶³.

Nesse ínterim, a noção de monumento histórico teria surgido a partir da descoberta das antiguidades como elemento artístico desvinculado dos paradigmas da religião cristã. Os antiquários seriam espaços em sua essência universalistas, destinados às trocas de informações realizadas a partir de viagens⁶⁴. Dessa forma, não foi o amor à arte e o saber histórico que teriam impulsionado as práticas preservacionistas. Estas medidas foram necessárias devido às ameaças concretas para a preservação desses bens, casos como o da Revolução Francesa⁶⁵.

⁶¹ Cf. Id. p. 9-10.

⁶² Cf. Id. p. 17.

⁶³ Cf. GUIMARÃES, 2012, p. 230; BITTENCOURT, 1996, p. 16-17.

⁶⁴ Cf. CHASTEL, A. La notion de patrimoine. In: Nora, Pierre, ed. *Les lieux de mémoire* - t.II, Paris, v.2 (La nation), Gallimard, p. 405-408, 1986.

⁶⁵ Françoise Choay (2001, p. 145), argumenta que a institucionalização do patrimônio histórico, terminologia

O apogeu das novas instalações, exclusivas para a exibição das coleções, acompanharam o movimento científico da escrita da história e o estabelecimento de monumentos de lembrança⁶⁶ em museus públicos e nacionais, como é o caso do Louvre, na França, em 1773 e do Museu do Prado, na Espanha, em 1783. Ao longo do século XIX, o movimento da história comemorativa se acelera e uma série de novos museus surgem, como são os casos franceses dos Museus de Versaille (1833), Cluny e de Saint-Germain (ambos de 1862); assim como o alemão de Antiguidades Nacionais de Berlim (1830) e o Nacional de Bargello (1859), em Florença, criado pela Casa de Savóia⁶⁷.

No Brasil, nos anos finais do século XIX, surgem as primeiras instalações que formariam os museus nacionais⁶⁸. Com Emílio Goeldi, em 1885, surge o Museu Paraense. Em 1893, o cientista alemão Hermann VonIhering, dirige o Museu Paulista, em São Paulo, e o Museu Nacional, em 1818, destaca-se com a administração de Batista Lacerda, entre 1895 e 1915⁶⁹. Nesses contextos, “[...] A perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória marcou essas instituições”⁷⁰.

Em 1911, o pesquisador e museólogo Gustavo Barroso, indicou a necessidade da criação de um museu que lidasse com o passado, em especial, com seus personagens que sintetizavam a história nacional⁷¹,

O Brasil precisa de um Museu onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis. [...] ainda era tempo duma ação salvadora, de se realizar a fundação dum verdadeiro Museu Histórico no qual se pudesse reunir para ensinar o povo a amar o passado, os objetos de toda a sorte que ele representa (BARROSO, 1911 apud ABREU, 1996, p. 38).

Ao final da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, o então

aplicada no ponto de vista de classificação do monumento histórico, ocorreu durante o final do século XVIII. A partir das transformações incentivadas pelos acontecimentos pós-Revolução Francesa, quando surge à intenção de se preservar os remanescentes do passado e as cidades são entendidas como testemunho da ação do homem, das escolhas e seleções do tempo. Esse conjunto de circunstâncias agrupadas são elementos de constituição de identidades coletivas resguardadas a partir da criação de uma legislação que protegia esses remanescentes.

⁶⁶ Cf. POMMIER, É. Naissance des musées de province. In: NORA, P. ed. *Les lieux de mémoire* - t.II, v.2 (La nation). Paris: Gallimard, 1986. p. 472

⁶⁷ Cf. SCHWARCZ, L. O nascimento dos museus brasileiro: 1870-1910. In: MICELI, Sérgio. *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo, Vértice/IDESP, 1989. (p. 29-90). p. 30-31.

⁶⁸ Cf. Id. A Era dos Museus de Etnografia no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX. In: *Museus: dos gabinetes de curiosidade à museologia moderna/ Organização: Betânia Gonçalves, Diana Gonçalves Vidal*. - Belo Horizonte. MG: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005. (p. 113-136), p. 122

⁶⁹ Cf. SCHWARCZ, 1989, p. 37.

⁷⁰ Cf. ABREU, R. Memória, História e Coleção. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, p. 37-64, 1996.

⁷¹ Cf. Id. p. 59.

presidente Epitácio Pessoa, criou em 1922, na cidade do Rio de Janeiro, o Museu Histórico Nacional, que passaria a ser administrado por Gustavo Barroso⁷². Na história dos museus brasileiros, o Museu Histórico do Rio demarcou a mudança de perspectiva funcional desses espaços. Os museus enciclopédicos, como o Paulista de Von Ihering, que buscava reunir todo o conhecimento humano, enquanto local de ensino e de produção científica, foi substituído por espaços vinculados às temáticas da brasilidade⁷³.

O mesmo aconteceu com o Museu Paulista, criado a partir da ideia de se erigir um monumento em homenagem à Independência Nacional, logo após as comemorações de 7 de setembro de 1824, na região do sítio do Ypiranga⁷⁴. Após a direção do cientista alemão, que durou entre os anos de 1893 a 1916, o Museu Paulista passou a ser dirigido pelo pesquisador Affonso D'Escragnolle Taunay⁷⁵, que logo em seu primeiro ano montou uma sala de exposições reservada exclusivamente à história de São Paulo⁷⁶. Taunay, mesmo não sendo historiador de formação⁷⁷, como membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em seus discursos na agremiação, exaltava a participação paulista na história do Brasil, exemplificada através da expansão das fronteiras que seriam fruto da epopeia bandeirante⁷⁸.

No Museu Paulista, a importância das bandeiras e a consequente narrativa sobre a história nacional, passou a ser descrita sob a ótica de São Paulo. Seu argumento expositivo tratava da possibilidade de haver uma nacionalidade brasileira iniciada já no período colonial, estabelecida no território expandido e refletida posteriormente na proclamação da Independência, em solo paulista, não como uma casualidade, mas como sucessão histórica inevitável⁷⁹.

Em São Paulo, por volta do final da década de 1940, atrelados ao caráter estético das artes visuais e aos seus mecenas, destacou-se a abertura do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947, por iniciativa do empresário Assis Chateaubriand. Outros destaques formam os Museus de Arte Moderna (MAM), em todo o Brasil, com destaque ao MAM paulista, criador em 1948, através da coleção de Francisco Matarazzo Sobrinho, conhecido como Cicillo Matarazzo⁸⁰. Nesses espaços, a noção contemporânea de museu pode ser percebida nos arranjos expográficos que constituem uma narrativa da arte. Através de

⁷² Cf. ABREU, 1996, p. 41.

⁷³ Cf. Id. p. 43.

⁷⁴ Sendo que o monumento só foi concluído em 1890.

⁷⁵ Cf. SCHWARCZ, 1989, p. 52-59.

⁷⁶ Cf. BREFE, A. C. F. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional 1917-1945*. São Paulo: Editora UNESP: Museu Paulista, 2005 (p. 336). p. 53

⁷⁷ Formado em Engenharia, lecionava química, física experimental e história natural, entre 1899 e 1917, na Escola Politécnica de São Paulo. Com o romance histórico "Crônica do tempo dos Felipes", de 1910, passa a fazer parte do quadro de pesquisadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1911, e posteriormente no IHGSP. Cf. BREFE, 2005, p. 60.

⁷⁸ Cf. BREFE, 2005, p. 65.

⁷⁹ Cf. Id. p. 64; p. 81.

⁸⁰ Cf. LOURENÇO, M. C. F. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

produções artísticas individuais, como pinturas e esculturas, o discurso expositivo passou a articular os trabalhos artísticos à história da arte e propostas temáticas escolhidas através de uma curadoria⁸¹.

Por fim, destaca-se também outra movimentação relacionada ao engajamento político na montagem de museus públicos de História, em São Paulo. Durante os anos da gestão do Governador arenista Roberto Abreu Sodré, entre 1967 e 1971, pode-se perceber um intenso incentivo do poder público em ações culturais ligadas à criação de museus estaduais. Diante dessa tendência capitaneada pelo poder público, dois agentes emergem em todas as relações estabelecidas. Tratam-se do agente político, o então secretário da Fazenda, o Sr. Luís Arrobas Martins e de sua agente técnica, a Sra. Waldisa Pinto Rússio, que atuava na equipe de Martins, no planejamento do Governo do Estado⁸².

Por iniciativa de Arrobas Martins, em 1970, diversos museus públicos foram inaugurados a partir de sua gestão. Tratam-se dos: Museu de Arte Sacra de São Paulo, o Museu da Imagem e do Som (MIS) e o Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro⁸³, posteriormente denominado Museu da Casa Brasileira, além do destoante caso do museu-casa em homenagem ao escritor Guilherme de Almeida, ao privilegiar o caráter biográfico da instituição, em oposição à tendência pelos temas clássicos da história da arte. A montagem de um museu público dessa natureza opta pela sacralização do sujeito, retratando-o como um dos heróis do passado, abdicando a possibilidade de pensá-lo como sujeito histórico, ou seja, ocultando certas ambiguidades e contradições inerentes da trajetória do homenageado pela musealização.

Esse espaço, organizado na esfera pública, funda um lugar de memória em sua dimensão simbólica, respeitando características de um museu-casa que através de sua filosofia curatorial propicia a reconstrução dos locais de vivência de seus antigos moradores. Como espaço museológico visa, através de práticas culturais, difundir a obra e a vida do homenageado.

Nesse sentido, atua em dois movimentos: o primeiro, refletindo a trajetória do escritor de forma particular, evidenciando feitos considerados relevantes. O segundo, que encaixa essa trajetória individual em uma perspectiva ampliada, apresenta a história considerada positivista, baseada nos grandes eventos de valorização de São Paulo, tais como o bandeirantismo, orgulho cívico, as reivindicadas vanguardas paulistas, como a Semana de Arte Moderna em 1922 e a Revolução Constitucionalista de 1932, organizada contra o governo Vargas.

O museu Casa Guilherme de Almeida exerce um papel relevante como ponto agregador da memória do poeta no montante material e, principalmente, simbólico de um

⁸¹ Cf. DUNCAN, C.O museu de arte como ritual. In: *Poiésis*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte, Universidade Federal Fluminense, n. 11, p. 117-134, nov. 2007.

⁸²Cf. Folha de S. Paulo, 3 jul. 1990. Cidades, C-3.

⁸³ Cf. Estado de S. Paulo, 22 out. 1970. Geral, p. 22.

espaço que acabou se tornando depositário da rememoração dos vividos da produção intelectual do poeta e, em certa medida, reflete também a história “comemorativa” de São Paulo, típicas de um “lugar de memória⁸⁴”.

Durante a década de 1970, a adequação técnica do museu Casa Guilherme de Almeida, foi realizada pela museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. É importante frisar que, para a reconstrução da trajetória do conceito de “museu” no contexto paulista, deve-se destacar a participação de Guarnieri de forma individualizada. Haja vista que a museóloga em destaque, participou ativamente da montagem dos museus paulistas, citados acima, tanto nas tratativas administrativas, enquanto membro da equipe do Secretário da Fazenda⁸⁵, como museóloga responsável pelas adequações teóricas das musealizações.

Nesse sentido, é importante salientar que Rússio participou ativamente, ao longo da década de 1970, das discussões teorizantes que ficaram conhecidas como “Nova Museologia”, refletidas inclusive nas temáticas museais em todo o mundo, desde então⁸⁶. Como reflexo do movimento de delineamento das práticas museológicas no Brasil pode-se destacar que em 1978, em São Paulo, Waldisa criou o curso de pós-graduação em Museologia⁸⁷, objetivando à profissionalização da área museológica. Advogada de formação,⁸⁸ iniciou sua contribuição na organização no Conselho Estadual de Cultura, em 1968, auxiliando posteriormente o Museu de Arte Sacra de São Paulo, em 1969, e o Museu da Casa Brasileira, em 1970, atuando nas diversas atividades jurídicas e administrativas para a criação desses espaços⁸⁹.

No que consiste a sua formação acadêmica, realizada entre 1977⁹⁰ e 1980⁹¹, na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP)⁹², destacam-se suas pesquisas, que além de tratarem de temas voltados à museologia, foram compostas no mesmo período em que exerceu a função de Diretora Técnica do Museu da Casa Brasileira

⁸⁴ Segundo Nora (1993, p. 21-23), [...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais [...]. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos.

⁸⁵ Rússio atuava na equipe do Secretário da Fazenda, o Sr. Luís Martins, no planejamento do Governo do Estado, durante a gestão do Governador Roberto Abreu Sodré. Cf. Folha de S. Paulo, 3 jul. 1990. Cidades, C-3.

⁸⁶ Cf. CANDIDO, M.M.D. *Conceitos e proposições presentes em Vagues, a antologia da Nova Museologia*. Ciências e Letras, Porto Alegre, n. 31, Patrimônio e Educação, jan./ jun. 2002.

⁸⁷ Curso ligado a Escola Pós-graduação de Ciências Sociais da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP). (Cf. Folha de S. Paulo, 3 jul. 1990. Cidades, C-3).

⁸⁸ Graduada em Direito, pela Universidade de São Paulo, em 1959. (Cf. Id.).

⁸⁹ Cf. Id.

⁹⁰ Em 1977, defendeu a dissertação "Museu: um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento".

⁹¹ Em 1980, defendeu sua tese de doutoramento intitulada "Um museu da Indústria na Cidade de São Paulo".

⁹² No Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

(1970-75) e Assistente Técnica para museus, ligada à Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, do Estado de São Paulo (1975 e 1980)⁹³.

Entre 1976 e 1977, foi coordenadora do Grupo Técnicos de Museu⁹⁴, mesmo período em que atuou na organização do museu Casa Guilherme de Almeida. Neste sentido, tratou do projeto curatorial que adequou o imóvel, realizando a musealização do espaço, na medida em que estabeleceu como a premissa norteadora dessa instituição, a pautada síntese entre a construção - antigamente habitada pelo escritor - e a trajetória de vida de Guilherme de Almeida - que se articularia aos artefatos que compunham a domesticidade de sua família:

Em 1977, diz ela [Rússia], coordenei um grupo técnico incumbido de fazer um levantamento sistemático da situação de todos os museus do Estado de São Paulo, centralizando-se naqueles subordinados a Secretaria de Cultura. Com base nesse levantamento, que considera válido até hoje [1980], foi idealizada uma política cultural, contendo várias propostas e sugestões, que também até hoje, ficaram apenas no papel [a Casa Guilherme de Almeida, foi uma das únicas propostas que foram efetivadas] (Folha de S. Paulo, 25 abr. 1980. Ilustrada, p. 43, comentário nosso).

Arelado à sua atuação profissional, ligada tanto à gestão pública como docente em museologia, Rússia desenvolveu a conceituação denominada “fato museal”, ou “fato museológico”, este que é entendido como:

[...] a relação profunda entre o homem - sujeito conhecedor -, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir. Essa relação comporta vários níveis de consciência e o homem pode aprender o objeto por intermédio de seus sentidos: visão, audição, olfato, etc. Essa relação supõe, em primeiro lugar e etimologicamente falando, que o homem “admira o objeto”. [...] Entre o homem e objeto, dentro do recinto do museu, a relação profunda depende não somente da comunicação das evidências do objeto, mas também do recinto do museu como agente da troca museológica (RÚSSIO [1981], 2010, p. 123-124).

Em seguida, após a musealização da Casa Guilherme de Almeida, entre 1981⁹⁵ e 1985⁹⁶, esta definição recebeu um aditivo, que ampliou a noção acerca do que seria o “museu”, entendido como um facilitador e agente de troca, na medida em que se pensava que o fato museal se “processa” no museu, que é um “cenário institucionalizado”. Sendo assim, a musealização permitirá ao “Homem a leitura do Mundo”, tendo em vista que esse movimento de valoração explicitaria “os testemunhos do homem” percebidos como portadores de significados.

⁹³ Cf. Folha de S. Paulo, 3 jul. 1990. Cidades, C-3.

⁹⁴ Cf. Id.

⁹⁵ Artigos “A interdisciplinaridade em Museologia” ([1981] 2010) e “Interdisciplinarity in museology” (1981).

⁹⁶ Artigo intitulado “Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial” (RÚSSIO, [1983/1985] 2010).

Refere-se, assim, à experiência estabelecida através da relação entre o “objeto de museu” e o espectador, vivenciada em um ambiente musealizado, conhecido como museu. Este que é entendido, na teoria de Rússio, através de sua função educativa e social, portando, capaz de incentivar o espectador a realizar uma transformação efetiva da realidade, cuja qual ele faz parte⁹⁷.

É preciso deixar claro, diz ela [Rússio], que um museu é considerado hoje como um organismo social, para preencher uma função também social. E um microsistema dentro de um sistema maior. Deve haver uma interação entre museu e sociedade e quando ela não existe, o museu permanece estanque e não corresponde às necessidades de uma sociedade democrática. Deve-se lutar por uma abertura maior dos museus a toda a população e não a uma parcela mínima, como ocorre atualmente, pois esse elitismo é um ranço cultural da pior espécie (Folha de S. Paulo, 25 abr. 1980. Ilustrada, p. 43).

Deve-se ter em vista que pensar o museu e sua função social, faz parte do contexto museológico global daquele período, o que justifica a similaridade do “fato museal” de Rússio e as demais conceptualizações dos demais teóricos da museologia. Faz-se necessário destacar que Rússio era integrante do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM)⁹⁸ e transitava nas primeiras elaborações do movimento denominado “Nova Museologia”⁹⁹. No debate acerca da tentativa de sua legitimação, como disciplina do saber e de certo estatuto de ciência, explorava o fato museológico, pautando-o pela necessidade da interdisciplinaridade com os outros ramos do conhecimento, como história, filosofia, geografia, química, etc., em busca de uma teoria própria¹⁰⁰.

4. Considerações finais

A palavra “museu” derivada do vocábulo “mouseion”, originário na Grécia Antiga, permanece sendo utilizado atualmente para designar espaços que possuem coleções abertas ao público, apesar de indicar manifestações colecionistas de natureza distinta. O museu

⁹⁷ Cf. Folha de S. Paulo, 3 jul. 1990. Cidades, C-3.

⁹⁸ Comitê vinculado ao Conselho Internacional de Museus (ICOM), pertencente à UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura).

⁹⁹ Segundo Cordovil, ao citar Rivard. “[...] A Nova Museologia tem essencialmente por missão favorecer por todos os meios, o desenvolvimento da cultura crítica no indivíduo e o seu desenvolvimento em todas as camadas da sociedade como melhor remédio para a desculturização, a massificação ou a falsa cultura [...] Dependendo do tipo de instituição na qual opera, a Nova Museologia, utiliza, então as culturas etnológicas e as culturas eruditas para proporcionar o desenvolvimento desta cultura crítica que permite adquirir o sentido da qualidade, libertar-se dos estereótipos e portanto, assegurar ao maior número uma estratégia de vida individual e coletiva do mesmo modo que uma identidade mais forte (RIVARD, 1987 apud CORDOVIL, 1993, p. 13).

¹⁰⁰ Cf. SCHEINER, T. C. *Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas*. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan-abr. 2012. p. 16.

contemporâneo está associado, de certa forma, ao colecionismo, típico dos gabinetes de curiosidades, manifestados também nos primeiros museus de história natural.

No contexto museológico brasileiro, os museus passaram a expor narrativas acerca da história nacional e, posteriormente, através das coleções de mecenas expuseram coleções de arte, inicialmente, moderna. O que pode ser apontado, como ponto de intersecção, ao longo do tempo, refere-se às práticas colecionistas e suas especificidades, norteadas pelos teóricos e instituições de classe museológica alinhadas às propostas internacionais, que começaram a delinear as práticas em museus.

Nesse sentido, o conceito de “museu” reflete uma expectativa contemporânea acerca desse espaço, o que significa dizer que nos museus espera-se que sua coleção propicie a fruição estética e a troca de conhecimento através de suas exposições. A função dos museus, neste prisma, é reflexo da problematização dos anos 1970 com a Nova Museologia.

A partir desse marco, os museus tornaram-se instituições a serviço da sociedade, ligados às intenções de preservar, salvaguardar e difundir o patrimônio cultural, através de suas funções educativas, com a finalidade de facilitar o contato do público visitante com o conhecimento presente nos museus. Esta necessidade apareceu com a chegada da “aceleração da história”, quando as perdas dos remanescentes do passado se fizeram notar¹⁰¹, com a noção de perda coletiva de referências da sociedade diante das transformações do presente.

Reconhecendo a historicidade característica dos museus, que podem operar tanto as dimensões de espaço como as de tempo¹⁰², em última instância, deve-se ter uma visão crítica acerca dos museus. Já que tais instituições por meio da musealização transformam seus acervos em documentos históricos¹⁰³, portanto, passíveis de investigação e questionamentos.

Para o entendimento da história dos museus se faz necessário, ter em vista que há diferentes interpretações epistemológicas a respeito dessa matéria. O museu para o

¹⁰¹ François Hartog (2006, p. 261) fornece indícios sobre as transformações ocorridas no final do séc. XX e os aspectos correlatos à retomada do debate acerca da preservação dos remanescentes da memória. O tema na dimensão social do contexto europeu é fruto da redefinição do que se era entendido por memória e os mecanismos para sua preservação dentro do novo “regime de historicidade” instaurado após a Queda do Muro de Berlim, em 1989. O fenômeno do presentíssimo descrito pelo autor apresenta um problema do pensamento contemporâneo sobre o preservacionismo.

¹⁰² Cf. MENESES, U. T. B. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

¹⁰³ Nesse sentido, vale a advertência do historiador Ulpiano Meneses de Bezerra (1992, p. 4) ao indicar que os “[...] objetos que assumem como papel principal o de fornecer informação, ainda que, para isso, tenham que perder a serventia para a qual foram concebidos ou que definiu sua trajetória. É por isso que um relógio, numa coleção, deixa de ser um artefato que marca a hora: ninguém coleciona relógios para cronometrar o tempo com maior precisão. Numa coleção (e na coleção institucionalizada do museu), o relógio, ainda que funcione, passa a ser um artefato que fornece informação sobre os artefatos que marcam a hora”.

museólogo não é o mesmo museu do historiador. Os estudos de museus sob a perspectiva da metodologia museológica apresentam-se de forma desarmoniosa quando temos como referência os estudos históricos, ou melhor, a metodologia histórica¹⁰⁴.

Os museus¹⁰⁵, por definição, possuem remanescentes do passado, expostos no presente e, possivelmente, preservados para o futuro. Nesse sentido, os museus como fonte histórica devem ser pensados através de sua potencialidade na construção discursiva de suas narrativas históricas, que procuram dar sentido aos eventos do passado. Portanto, é papel do historiador reconhecer que há tensões latentes entre história e memória nas construções de discursos nos museus.

Artigo recebido em 31 jan. 2017

Aprovado para publicação em 28 mar. 2017

Referências

ABREU, R. Memória, História e Coleção. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, p. 37-64, 1999.

BITTENCOURT, J. N. Gabinetes de Curiosidades e Museus: sobre tradição e rompimento. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, p. 8-19, 1996.

_____. Museus e coleções extraordinários, seminários indispensáveis. In: MAGALHÃES, A. M., BEZERRA, R. Z. (Org.). *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 290-309, 2012.

¹⁰⁴ Segundo o historiador Ulpiano Meneses (1992, p. 5) ao questionar os museus, em especial, os históricos, deve se ter em vista os problemas históricos: “[...] Por isso, conviria conceber um museu histórico, não como a instituição voltada para os objetos históricos mas para os problemas históricos. Assim, em última instância, seriam históricos os objetos, de qualquer natureza ou categoria, capazes de permitir a formulação e o encaminhamento de problemas históricos (e por problemas históricos se deveriam entender aquelas propostas de articulação de fenômenos que permitem conhecer a estruturação funcionamento e, sobretudo, a mudança de uma sociedade).”

¹⁰⁵ Segundo Meneses (1994, p. 14), “[...] Rigorosamente, todos os museus são históricos, é claro. Dito de outra forma, o museu tanto pode operar as dimensões de espaço como de tempo. No entanto, do tempo jamais poderá escapar, ao menos na sua ação característica, a exposição”.

BREFE, A. C. F. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional 1917-1945*. São Paulo: Editora UNESP: Museu Paulista, 2005. 336 p.

_____. *Pierre Nora, ou o historiador da memória* [entrevista]. *História Social*, Campinas, n.6, 1999, p.13-33.

CANDIDO, M.M.D. Conceitos e proposições presentes em Vagues, a antologia da Nova Museologia. *Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 31, jan./jun. 2002.

CERÁVOLO, S.M. *Em nome do céu, o que é Museologia?* Perspectivas de Museologia através de publicações. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n.14, p. 311-343, 2004.

CHAGAS, M. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. In: *Cadernos de Sociomuseologia*. Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 13, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1998.

CHASTEL, A. La notion de patrimoine. In: Nora, P. (Org.). *Les lieux de mémoire* - t.II, Paris, v.2 (La nation), Gallimard, p. 405-450, 2012.

CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*; tradução de Luciano Vieira Machado. 3.ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. 288p.

CORDOVIL, M. M. Novos museus novos perfis profissionais. In: *Cadernos de Sociomuseologia*. Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 1, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1993.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de Museologia*. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Sec. de Estado da Cultura, 2013.

DUNCAN, C. O museu de arte como ritual. In: *Poiésis: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte*, Universidade Federal Fluminense, n. 11, p. 117-134, nov. 2007.

ENDERS, A. Le lieux de mémoire, dez anos depois. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, n.11, p.132-137, 1993.

ESTADO DE S. PAULO, São Paulo, 22 out. 1970. *Geral*, p. 22.

FOLHA DE S. PAULO, São Paulo, 25 abr. 1980. *Ilustrada*, p. 43.

_____, São Paulo, 3 de jul. 1990. *Cidades*, C-3.

GUIMARÃES, L. M. P. Colecionismo e lugares de memória. In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z. (Org.). *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 228-233, 2012.

HARTOG, F. Tempo e patrimônio. In: *Varia hist.*, vol.22, n. 36, p.261-273, dez. 2006

LOURENÇO, M. C. F. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

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

_____. Para que serve um museu histórico? In: Museu Paulista - USP. (Org.). *Como explorar um museu histórico (material didático)*. São Paulo: Museu Paulista - USP, 1992.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

_____. O acontecimento e o historiador do presente. In: Le Goff, Jacques; Le Roy Ladurie, Emmanuel; Duby, George et al. *A Nova História*. 5. ed. Lisboa, Edições 70, 1991.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.2, n. 3, CPDOC, p.3-15. 1989.

POULOT, D. *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

POMMIER, É. Naissance des musées de province. In: Nora, P. *Les lieux de mémoire* - t.II, Paris, v.2 (La nation), Gallimard, p. 451-495, 1986.

RÚSSIO, W. A interdisciplinaridade em Museologia. In BRUNO, M. C. O. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, v.1. p.123-126, 2006.

_____. Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial (1983/1985). In: BRUNO, M. C. O. (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, p.147-159, 2010^a.

_____. Interdisciplinarity in museology. *Museological Working Papers* - MuWoP 2, p. 56-58, 1981.

SCHEINER, T. C. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.

SCHWARCZ, L.A Era dos Museus de Etnografia no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX. In: GONÇALVES, B; VIDAL, D. G. *Museus: dos gabinetes de curiosidade à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília: CNPq, 2005.

_____. O nascimento dos museus brasileiro: 1870-1910. In: MICELI, Sérgio. *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo, Vértice/IDESP, p. 29-90, 1989.

SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986.