

Apontamentos sobre a História do Museu

Letícia Julião*

*Guardar... Guardar... Guardar
Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la
Em cofre não se guarda nada
Em cofre perde-se a coisa à vista
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la
Mirá-la por admirá-la
Isto é, iluminá-la e ser por ela iluminado
Estar acordado por ela
Estar por ela
Ou ser por ela*

(Antônio Cícero)

* Historiadora, mestre em Ciência Política, Diretora do Museu Histórico Abílio Barreto (1995-1996 e 1999-2000).

Origens do museu

É de conhecimento corrente que a palavra museu origina-se na Grécia antiga. *Mouseion* denominava o templo das nove musas, ligadas a diferentes ramos das artes e das ciências, filhas de Zeus com Mnemosine, divindade da memória. Esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens; eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos. A noção contemporânea de museu, embora esteja associada à arte, ciência e memória, como na antiguidade, adquiriu novos significados ao longo da história.

O termo foi pouco usado durante a Idade Média, reaparecendo por volta do século XV, quando o colecionismo tornou-se moda em toda a Europa. Nesse período, o homem vivia uma verdadeira revolução do olhar, resultado do espírito científico e humanista do Renascimento e da expansão marítima, que revelou à Europa um novo mundo. As coleções principescas, surgidas a partir do século XIV, passaram a ser enriquecidas, ao longo dos séculos XV e XVI, de objetos e obras de arte da antiguidade, de tesouros e curiosidades provenientes da América e da Ásia e da produção de artistas da época, financiados pelas famílias nobres.

Além das coleções principescas, símbolos de poderio econômico e político, também proliferaram nesse período os Gabinetes de Curiosidade e as coleções científicas, muitas chamadas de museus. Formadas por estudiosos que buscavam simular a natureza em gabinetes, reuniam grande quantidade de espécies variadas, objetos e seres exóticos vindos de terras distantes, em arranjos quase sempre caóticos. Com o tempo, tais coleções se especializaram. Passaram a ser organizadas a partir de critérios que obedeciam a uma ordem atribuída à natureza, acompanhando os progressos das concepções científicas nos séculos XVII e XVIII. Abandonavam, assim, a função exclusiva de saciar a mera curiosidade, voltando-se para a pesquisa e a ciência pragmática e utilitária.

Muitas dessas coleções, que se formaram entre os séculos XV e XVIII, se transformaram posteriormente em museus, tal como hoje são concebidos. Entretanto, na sua origem, elas não estavam abertas ao público e destinavam-se à fruição exclusiva de seus proprietários e de pessoas que lhes eram próximas. Somente no final do século XVIII, foi franqueado, de fato, o acesso do público às coleções, marcando o surgimento dos grandes museus nacionais.¹

A acepção atual de museu surgiu precisamente na conjuntura da Revolução Francesa. Segundo Françoise Choay, a proteção ao patrimônio francês, com a montagem de um aparato jurídico e técnico, teve origem nas instâncias revolucionárias, que anteciparam, através de decretos e instruções, procedimentos de preservação desenvolvidos posteriormente no século XIX, fato que para a autora resultou de dois processos distintos:

O primeiro, cronologicamente, é a transferência dos bens do clero, da Coroa e dos emigrados para a nação. O segundo é a destruição ideológica de que foi objeto uma parte desses bens, a partir de 1792, particularmente sob o Terror e o governo do Comitê de Salvação Pública. Esse processo destruidor suscita uma reação de defesa imediata...²

Para preservar a totalidade e diversidade de um patrimônio nacionalizado, no contexto da Revolução, foram desenvolvidos métodos para proceder ao seu

¹ A respeito da origem do museu ver: SUANO. *O que é museu*, 1986; KURY; CAMENIETZKI. *Ordem e natureza: coleções e cultura científica na Europa moderna*, p. 57-86; BITTENCOURT. *Gabinetes de curiosidades e museus: sobre tradição e rompimento*, p. 7-19.

² CHOAY. *A alegoria do patrimônio*, p. 97.

inventário e gestão. Também foram concebidas formas de compatibilizar esses bens “recuperados pela Nação” com as demandas de seus novos usuários, ou seja, o povo, o que, às vezes, implicava atribuir-lhes novas funções. No caso dos bens móveis, estes deveriam ser transferidos para depósitos abertos ao público, denominados, a partir de então, de museus. A intenção era instruir a nação, difundir o civismo e a história, instalando museus em todo o território francês, pretensão que não se efetivou, à exceção do Louvre que, aberto em 1793, reuniu importante acervo artístico.³

Se a conjuntura da Revolução Francesa, em fins do século XVIII, traçou os contornos da acepção moderna de museu, esta se consolidaria no século XIX com a criação de importantes instituições museológicas na Europa. Em 1808, surgia o Museu Real dos Países Baixos, em Amsterdã; em 1819, o Museu do Prado, em Madri; em 1810, o Altes Museum, em Berlim, e em 1852, o Museu Hermitage, em São Petersburgo, antecidos pelo Museu Britânico, 1753, em Londres, e o Belvedere, 1783, em Viena.⁴ Concebidos dentro do “espírito nacional”, esses museus nasciam imbuídos de uma ambição pedagógica — formar o cidadão, através do conhecimento do passado — participando de maneira decisiva do processo de construção das nacionalidades. Conferiam um sentido de antiguidade à nação, legitimando simbolicamente os Estados nacionais emergentes.

Além das antiguidades nacionais, muitos desses museus reuniram acervos expressivos do domínio colonial das nações europeias no século XIX. Expedições científicas percorriam os territórios colonizados, com o objetivo de estudar seus recursos naturais e sua gente, e de formar coleções referentes à botânica, zoologia, mineralogia, etnografia e arqueologia, que seriam enviadas para os principais museus europeus. No Brasil, as inúmeras viagens e pesquisas de naturalistas estrangeiros resultaram em minuciosos relatos de viagem, com descrições do meio físico, da fauna, da flora e dos nativos, e na remessa de importante acervo brasileiro para instituições museológicas e científicas da Europa.⁵

Surgimento dos primeiros museus no Brasil

O surgimento das primeiras instituições museológicas no Brasil também data do século XIX. Entre as iniciativas culturais de D. João VI está a criação, em 1818, do Museu Real, atual Museu Nacional, cujo acervo inicial se compunha de uma pequena coleção de história natural doada pelo monarca. Por longo período, o Museu manteve uma atuação modesta, adquirindo, de fato, seu caráter científico somente no final do século XIX. Na segunda metade do oitocentos, foram criados os museus do Exército (1864), da Marinha (1868), o Paranaense (1876), do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894), destacando-se, nesse cenário, dois museus etnográficos: o Paraense Emílio Goeldi, constituído em 1866, por iniciativa de uma instituição privada, transferido para o Estado em 1871 e reinaugurado em 1891, e o Paulista, conhecido como Museu do Ipiranga, surgido em 1894.

Ao lado do Museu Nacional, os Museus Paraense Emílio Goeldi e Paulista alinhavam-se ao modelo de museu etnográfico, que se difundiu em todo o

³ CHOAY. *A alegoria do patrimônio*, p. 95-123.

⁴ SUANO. *Op. cit.* nota 1, p. 29.

⁵ *Ibidem.* p. 40-41.

mundo, entre os anos 1870 e 1930. Caracterizados pelas pretensões enciclopédicas, eram museus dedicados à pesquisa em ciências naturais, voltados para a coleta, o estudo e a exibição de coleções naturais, de etnografia, paleontologia e arqueologia. Os três museus exerceram o importante papel de preservar as riquezas locais e nacionais, agregando a produção intelectual e a prática das chamadas ciências naturais, no Brasil, em fins do século XIX. Tinham como paradigma a teoria da evolução da biologia, a partir da qual desenvolviam estudos de interpretação evolucionista social, base para a nascente antropologia. Ao buscarem discutir o homem brasileiro, através de critérios naturalistas, essas instituições contribuíram, decisivamente, para a divulgação de teorias raciais no século XIX.⁶

É possível dizer que no século XIX firmaram-se dois modelos de museus no mundo: aqueles alicerçados na história e cultura nacional, de caráter celebrativo, como o Louvre, e os que surgiram como resultado do movimento científico, voltados para a pré-história, a arqueologia e a etnologia, a exemplo do Museu Britânico. No Brasil, os museus enciclopédicos, voltados para diversos aspectos do saber e do país, predominaram até as décadas de vinte e trinta do século XX, quando entraram em declínio como no resto do mundo, em face da superação das teorias evolucionistas que os sustentavam. Embora a temática nacional não constituísse o cerne desses museus, tais instituições não deixaram de contribuir para construções simbólicas da nação brasileira, através de coleções que celebravam a riqueza e exuberância da fauna e da flora dos trópicos.⁷

A questão da nação, no entanto, ganharia evidência museológica, no Brasil, somente a partir da criação, em 1922, do Museu Histórico Nacional (MHN). Marco no movimento museológico brasileiro, como observa Regina Abreu,⁸ o MHN rompeu com a tradição enciclopédica, inaugurando um modelo de museu consagrado à história, à pátria, destinado a formular, através da cultura material, uma representação da nacionalidade. Resultado do empenho de intelectuais, apoiados pelo Estado, e tendo à frente Gustavo Barroso, diretor do Museu de 1922 a 1959, o MHN foi organizado com o objetivo de educar o povo. Tratava-se de ensinar a população a conhecer fatos e personagens do passado, de modo a incentivar o culto à tradição e a formação cívica, vistos como fatores de coesão e progresso da nação. Mais que espaço de produção de conhecimento, o MHN constituía uma agência destinada a legitimar e veicular a noção de história oficial, fazendo eco, especialmente, à historiografia consolidada pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Com um perfil factual, os objetos deveriam documentar a gênese e evolução da nação brasileira, compreendida como obra das elites nacionais, especificamente do Império, período cultuado pelo Museu.

O Museu Histórico Nacional acabou constituindo-se em órgão catalisador dos museus brasileiros, cujo modelo foi transplantado para outras instituições. Contribuiu para isso a instalação do curso de museologia, criado sob a orientação de Gustavo Barroso, que funcionou no próprio MHN entre 1932 e 1979, formando profissionais que atuaram na área em todo o país. Seguindo as diretrizes do MHN, os museus surgidos especialmente a partir das décadas de trinta e quarenta traziam as marcas de uma museologia comprometida com a idéia de uma memória nacional como fator de integração e coesão social, incompatível,

⁶ A respeito dos museus etnográficos no Brasil, ver: SCHWARCZ. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*, p. 67-98.

⁷ Sobre os museus brasileiros do século XIX como parte da simbologia da nação, ver SANTOS. *O papel dos museus na construção de uma “identidade nacional”*, p. 23.

⁸ A respeito do Museu Histórico Nacional ver ABREU. *Síndrome de museus?* p. 51-68.

portanto, com os conflitos, as contradições e as diferenças. A coleta de acervo privilegiava os segmentos da elite, e as exposições adotavam o tratamento factual da história, o culto à personalidade, veiculando conteúdos dogmáticos, em detrimento de uma reflexão crítica.⁹ Além do curso de museologia, o surgimento de novos museus do país contou, ainda, com a atuação decisiva do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937.

O SPHAN e a política de museus

O surgimento do SPHAN representou um marco no processo de institucionalização de uma política para o patrimônio cultural no país. Esse e outros projetos de educação e cultura, implementados pelo Estado no pós-trinta, refletem o ideário de construção de uma identidade e cultura nacional, formulado nos anos vinte pela geração de intelectuais modernistas. A busca de superação do atraso e do ingresso do país na modernidade até 1924 era associada à necessidade de atualização da produção local com as tendências européias. A partir de então, passou a ser concebida como um processo de rompimento com a dependência cultural e de descoberta das singularidades nacionais. Tratava-se de construir uma identidade alicerçada em uma cultura genuinamente brasileira, o que representou valorizar o passado e as tradições nacionais, num esforço de conciliação do antigo com o novo.¹⁰ Concretamente, a redescoberta pelos modernistas da estética barroca e do passado colonial, em viagens pelo interior do Brasil, especialmente às cidades históricas mineiras em 1924, fez emergir uma consciência da necessidade de preservação do patrimônio cultural.

Desde os anos vinte, algumas iniciativas no âmbito federal vinham delineando uma política de preservação, a exemplo da criação da Inspeção dos Monumentos, em 1923, e da organização, em 1934, do Serviço de Proteção aos Monumentos Históricos e Obras de Arte, presidido pelo então diretor do MHN, Gustavo Barroso. Assim como o Museu Histórico Nacional, esses órgãos concebiam o patrimônio e a história como campos voltados para o conhecimento e culto da tradição, privilegiando aspectos morais e patrióticos, em uma visão grandiloqüente e ufanista do passado e da nação.

A criação do SPHAN, no contexto da política autoritária e nacionalista do Estado Novo, representou um refluxo dessa concepção de patrimônio, ensejando embates de grupos de intelectuais, que disputavam o predomínio de suas idéias sobre passado, memória, nação e patrimônio. Como mostra Mariza Veloso Motta Santos,¹¹ o grupo modernista, liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, e que se tornou hegemônico no SPHAN, buscava não apenas restaurar os testemunhos do passado, mas fazer sua releitura, associando a preservação do patrimônio à construção de uma nacionalidade. Para esses intelectuais, o processo de construção nacional não fora ainda concluído. A nação constituía um projeto emergente, no qual o patrimônio participava como promessa de acesso ao passado e ao futuro. Divergiam assim da visão passadista e romântica de José Mariano e Gustavo Barroso, representantes do segmento que compreendia o patrimônio como tradição a ser venerada e copiada pelo presente.

⁹ SANTOS. Op. cit. nota 7, p. 24-25.

¹⁰ MORAES. Modernismo revisitado, p. 220-238.

¹¹ SANTOS. Nasce a academia SPHAN, p. 79-81.

Além dos conflitos entre grupos intelectuais de extratos ideológicos distintos, pode-se dizer que a concepção de patrimônio também não era consensual entre os responsáveis pelo projeto do SPHAN. Em 1936, portanto um ano antes da criação oficial do órgão, Mário de Andrade elaborou o anteprojeto da instituição, a pedido do Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema. Com uma proposta “etnográfica generosa”, o documento expressa a pretensão de institucionalizar uma política de patrimônio para o país, incorporando as mais diversificadas manifestações da cultura brasileira. Convicto de que os museus poderiam prestar-se como espaços de preservação da cultura do povo e exercer importante função educativa, Mário de Andrade propôs a criação de quatro grandes museus, que corresponderiam aos quatro livros de tombos a serem adotados: arqueológico e etnográfico, histórico, das belas artes e das artes aplicadas e tecnologia industrial. A prática do SPHAN, entretanto, seguiu uma trajetória distinta daquela idealizada por Mário de Andrade. Em detrimento do pluralismo cultural contemplado no anteprojeto de 1936, o órgão oficializou um conceito de patrimônio restritivo, associado ao universo simbólico das elites, à idéia hierárquica da cultura e ao critério exclusivamente estético dos bens culturais.¹²

O trabalho pioneiro desses “construtores do patrimônio”, iniciado nos anos trinta, guarda conexões com os propósitos dos revolucionários franceses, como sugere Afonso Carlos Marques dos Santos, uma vez que tinham “a ambição de inventar, num tempo de afirmação do nacional, os contornos de um passado que se queria autêntico e específico. Não se tratava apenas de ‘celebrar a história’, mas de definir o passado a ser recuperado, o passado que deveria ter direito à perpetuidade e direito à visibilidade.”¹³ O patrimônio legado pelo SPHAN, ao longo de mais de trinta anos em que Rodrigo Melo Franco de Andrade esteve à sua frente, buscou conferir ao país um passado referenciado pelo século XVIII, pela cultura barroca e religiosa e pelo ciclo minerador.¹⁴ Sobretudo, o SPHAN foi responsável pelo processo de entronização do barroco, convertido, naquele momento, em centro da política de preservação do patrimônio, símbolo da identidade nacional.¹⁵ Alicerçava essa política francamente regional a ideologia da mineiridade, transformada em matriz da identidade nacional, que considerava “Minas e o conjunto de valores morais e religiosos a ela associados como metáfora central para o Brasil”.¹⁶ São exemplos dessa política a declaração, em 1933, de Ouro Preto como monumento nacional, a criação, em 1938, do Museu da Inconfidência e o repatriamento, em 1936, dos restos mortais dos inconfidentes, posteriormente depositados no Panteão do Museu da Inconfidência, em 1942.

A atuação do SPHAN no campo da museologia pode ser considerada tímida se comparada aos tombamentos dos bens edificados, cuja preservação foi privilegiada pelo órgão. Apesar disso, iniciativas importantes marcaram um novo alento para os museus em geral, a exemplo de medidas que procuravam impedir a evasão de acervos do país e a implementação de uma política de criação de museus nacionais. Inicialmente foram implantados o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro (1937), reunindo o acervo da Academia Imperial de Belas Artes; o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (1938), com acervo referente àquele movimento, à arte barroca e à cultura material do ciclo minerador, e o Museu das Missões, no Rio Grande do Sul (1940), com o objetivo de preservar a cultura das missões jesuítas. Foram criados, ainda, numa espécie de desdobra-

¹² SANTOS. Op. cit. nota 7, p. 26-28.

¹³ SANTOS. Memória cidadã; história e patrimônio cultural, p. 49.

¹⁴ A respeito dos bens culturais privilegiados pela política de tombamento do SPHAN, ver: RUBINO. O mapa do Brasil passado, p. 97-105.

¹⁵ Sobre a entronização do barroco pelo SPHAN: MICELE. SPHAN: refrigerio da cultura oficial, p. 44-47.

¹⁶ Ver a respeito da ideologia da mineiridade e o SPHAN: GONÇALVES. A retórica da perda, p. 71, e também BOMENY. Guardiões da razão; modernistas mineiros, 1994.

mentos do Museu Histórico Nacional, de modo a contemplar a periodização tradicional da história do país, o Museu Imperial, em Petrópolis, em 1940, e o Museu da República, instalado no antigo Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, em 1960. Em Minas, além do Museu da Inconfidência, o empenho de Rodrigo Melo Franco de Andrade em preservar testemunhos da história colonial mineira resultou na criação de mais três importantes museus, o Museu do Ouro, em Sabará (1945), o Museu Regional de São João del Rei (1946) e o Museu do Diamante, em Diamantina (1954).

Com o SPHAN na coordenação da política de museus, o Museu Histórico Nacional acabou perdendo terreno como referência para os museus brasileiros. Apesar disso, a ação museológica do novo órgão pouco inovou em relação a alguns dos princípios fundadores do MHN.¹⁷ A abordagem de fatos e personagens excepcionais, a preponderância dos critérios estético e de raridade na formação das coleções, a história tratada sob a ótica das elites e do Estado e a idéia de que os museus deveriam educar o povo, preparando-o para o progresso e civilização, eram vetores conceituais presentes na maioria dos museus organizados pelo SPHAN, configurando uma política distante do ideal formulado por Mário de Andrade, que incluía a preservação de bens representativos da cultura popular.

A cultura do povo foi contemplada somente em 1968, com a inauguração do Museu do Folclore, em um anexo do Palácio do Catete, sede do Museu da República. Sua fundação resultava do movimento folclorista das décadas de quarenta e cinquenta, responsável pelo lançamento oficial do projeto do museu, em 1951. Como afirma Regina Abreu, tal iniciativa expressa uma política de museus orientada por uma noção binária da cultura, cindida em erudita e popular. Trata-se de uma concepção na qual a construção da história nacional é identificada como obra das elites, não contando, portanto, com a participação do povo, a quem eram tributadas, apenas, as singularidades da cultura da nação. Segundo a autora,

O sistema nacional de museus implantado a partir de 1922 fundamentou-se num modelo dicotômico da cultura nacional. De um lado, preservou-se e promoveu-se uma cultura nomeada erudita (predominantemente histórica) — resultado da marcha evolutiva das sociedades humanas na direção do progresso e da civilização. De outro lado, preservou-se e promoveu-se uma cultura nomeada popular (folclórica) — relíquias de tradições primitivas, comunitárias e puras, coletadas em sua maior parte por folcloristas no contexto de uma sociedade em avançado processo de industrialização e mudança.¹⁸

Na mesma década, os anos sessenta, em que se criou um museu atendendo a uma antiga reivindicação de grupos folcloristas, setores da intelectualidade brasileira, a exemplo de movimentos internacionais, começaram a formular críticas à atuação SPHAN, identificando-o como elitista, exclusivamente técnico e alheio aos debates e às inovações no campo das políticas culturais. Em 1967, Rodrigo Melo Franco de Andrade se aposentou, e é substituído por Renato Soeiro, que permaneceu à frente do SPHAN entre 1967 e 1979. A nova direção, no entanto, manteve as diretrizes traçadas por Rodrigo, apesar da necessidade de adequar o órgão aos novos tempos, inclusive às orientações de preservação dos bens culturais definidas por organismos da Unesco.

¹⁷ A respeito da conservação do ideário de 1922, que orienta a criação do MHN e os museus criados pelo SPHAN, ver: ABREU. Op. cit. nota 8, p. 56-57.

¹⁸ ABREU. Op. cit. nota 8, p. 59.

Entre as iniciativas de modernização da política cultural, a criação, em 1975, do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), no contexto da distensão política do regime militar, foi fundamental. Sob a coordenação de Aloísio Magalhães, promoveu-se uma reflexão crítica e uma renovação conceitual no campo da preservação do patrimônio cultural, que, seguindo uma tendência internacional, resultou na ampliação da noção de patrimônio e na adoção do conceito de bens culturais, que passaram a ser concebidos como elementos importantes para o desenvolvimento autônomo do país. Em 1979, Aloísio Magalhães substituiu Renato Soeiro na direção do IPHAN, sendo criada, no mesmo ano, a Fundação Pró-Memória. À frente do órgão propôs recuperar a proposta “etnográfica generosa” de Mário de Andrade, alargando os limites do discurso de Rodrigo, o qual, segundo Magalhães, não expressava mais a complexidade do patrimônio brasileiro. Numa perspectiva pluralista, que objetivava democratizar a concepção e o acesso ao patrimônio cultural, o IPHAN passou a reconhecer a diversidade cultural do país e os produtos do fazer popular como horizontes de sua atuação, processo que teve como fato emblemático o tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca, de Salvador, em 1984.

A partir dos anos oitenta, grupos étnicos e sociais — negros, indígenas, segmentos populares —, vistos até então em uma perspectiva folclorizante, passaram a ser incorporados pelo discurso e pela prática preservacionista, não apenas como objetos de estudo, mas como produtores de cultura e sujeitos da história. Rompia-se, assim, com a tradição do pensamento que reconhecia somente o valor etnográfico da cultura popular, destituindo-a de um lugar na construção da história. Essas mudanças de conceitos e princípios do patrimônio, alimentadas pelo processo de redemocratização do país, acabaram tendo repercussões na Constituição de 1988, ao serem transformadas em direito do cidadão. Além da preservação dos testemunhos da nação como um todo, consolidaram-se avanços inegáveis nesse campo: o reconhecimento de diferentes grupos sociais como sujeitos com direito à memória, a ampliação da noção de patrimônio, a participação das comunidades no processo de preservação e a diversificação tipológica dos bens preservados.¹⁹

Movimento de renovação dos museus

Os debates em torno da questão do patrimônio cultural no Brasil e no mundo refletiram diretamente nas instituições museológicas. Já no final da Segunda Guerra Mundial, teve início um movimento de renovação na museologia, com a formulação de novos princípios e práticas, que procuraram imprimir aos museus um caráter dinâmico, de centros de informação, lazer e de educação do público. Novas atribuições foram sendo acrescentadas àquelas já tradicionais de conservação e exibição de acervos, a exemplo de atividades educativas, eventos culturais e de entretenimento. Em 1946, com a criação do Conselho Internacional de Museus (Icom), na esfera da Unesco, no qual o Brasil contaria com representantes, incrementam-se as discussões e proposições em torno da transformação das instituições museológicas.²⁰ É exemplo disso a Conferência, de 1962, promovida pelo

¹⁹ A respeito das transformações da atuação do SPHAN nas décadas de 70 e 80 ver: FONSECA. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80, p. 153-163. Sobre a concepção de patrimônio cultural de Aloísio Magalhães ver: GONÇALVES. Op. cit. nota 16.

²⁰ CHAGAS; GODOY. Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional, p. 42.

lcom, em Neufchâtel, na Suíça, que, em face do processo de descolonização da África, abordava o papel dos museus nos países em desenvolvimento.

Mas é a partir da década de sessenta que as críticas aos museus se acentuaram, em meio à crescente insatisfação política e a movimentos de democratização da cultura, realidade que atingia diferentes países do mundo. A descolonização africana, os movimentos de negros pelos direitos civis nos EUA, a descrença nas instituições educativas e culturais do ocidente, a luta pela afirmação dos direitos de minorias configuraram um cenário propício a mudanças na política cultural. Os museus iniciam um processo de reformulação de suas estruturas, procurando compatibilizar suas atividades com as novas demandas da sociedade. Deixam de ser espaços consagrados exclusivamente à cultura das elites, aos fatos e personagens excepcionais da história e passam a incorporar questões da vida cotidiana das comunidades, a exemplo das lutas pela preservação do meio ambiente e da memória de grupos sociais específicos. Atuando como instrumentos de extensão cultural, desenvolvem atividades para atender a um público diversificado — crianças, jovens, idosos, deficientes físicos — e, ao mesmo tempo, estendem sua atuação para além de suas sedes, chegando às escolas, fábricas, sindicatos e periferias das cidades. Nos EUA a idéia de “museu dinâmico” ensejou tais transformações já nas décadas de quarenta e cinquenta, antecedendo, portanto, o movimento na Europa, cujo marco foi a criação em Paris, no início da década de setenta, do Centro Nacional de Arte e Cultura Pompidou, misto de museu e centro cultural.²¹

Nos anos setenta intensificaram-se os debates em torno do papel dos museus nas sociedades contemporâneas. Em sua IX Conferência realizada em Paris e Grénoble, em 1971, o lcom discutiu o tema “O museu a serviço do homem presente e futuro”. No ano seguinte, em maio de 1972, a Unesco promoveu a Mesa Redonda de Santiago do Chile, evento que constitui um marco no processo de renovação da museologia. Novas práticas e teorias sinalizam a função social do museu, se contrapondo a museologia tradicional que elege o acervo como um valor em si mesmo e administra o patrimônio na perspectiva de uma conservação que se processa independente do seu uso social. Tratava-se de redefinir o papel do museu tendo como objetivo maior o público usuário, imprimindo-lhe uma função crítica e transformadora na sociedade. Em 1984, era lançado o Movimento Internacional da Nova Museologia (Minom), em Quebec, no Canadá, respaldando tais inovações. Segundo Maria Helena Pires Martins, lembrando Hugues de Varine-Bohan,

a nova museologia deve partir do público, ou seja, de dois tipos de usuários: a sociedade e o indivíduo. Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviço dos homens. Em vez do museu “de alguma coisa”, o museu “para alguma coisa”: para a educação, a identificação, a confrontação, a conscientização, enfim, museu para uma comunidade, função dessa mesma comunidade.²²

Essas novas orientações afirmavam o compromisso do museu com uma concepção antropológica de cultura, de caráter abrangente, compreendida como um sistema de significações que permite comunicar, reproduzir, vivenciar um modo de vida global distinto, e que está envolvida em todas as formas de atividade social.²³ A adoção deste conceito de cultura pressupunha abandonar alguns

²¹ A respeito das mudanças dos museus a partir do pós-Segunda Guerra ver: SUANO. Op. cit. nota I, p. 54-60.

²² MARTINS. Ecomuseu. TEIXEIRA COELHO. *Dicionário crítico de política cultural*, 1999.

²³ Ver conceito de cultura em: WILLIAMS. *Cultura*, p. 13.

procedimentos que faziam tradição nos museus — a priorização de segmentos da cultura dominante, a valorização de tipologias específicas de acervo, a idéia de hierarquização da cultura — em favor da ampliação do patrimônio a ser preservado e divulgado. De lugares consagrados ao saber dogmático, os museus deveriam se converter em espaços de reflexão e debate, ajustados aos interesses e às demandas reais das comunidades.

Foi neste contexto que se iniciou e consolidou a discussão em torno dos ecomuseus, conceito avançado da museologia contemporânea, formulado por Georges Henri Rivière e Hugues de Varine-Bohan. Compreendido como museu do homem em seu meio ambiente natural e cultural, o ecomuseu expressa a relação da população de um determinado território com sua história e com a natureza que a cerca, prestando-se como meio de auto-reconhecimento da comunidade na qual está inserido. Sua coleção é constituída pelo patrimônio vivo pertencente aos habitantes do território, abrangendo bens materiais, imateriais, móveis e imóveis. A população participa de maneira decisiva na gestão do museu como sujeito e objeto de conhecimento público e curador do ecomuseu.²⁴

O movimento de renovação dos museus repercutiu no Brasil, nos anos setenta e oitenta, com iniciativas que buscaram revitalizar várias instituições, adequando-as aos parâmetros da nova museologia. Em linhas gerais, promoveram-se a reformulação de espaços físicos e de exposições, a adoção de critérios e procedimentos adequados de conservação e segurança dos acervos, e, sobretudo, a implantação de serviços educativos, referenciados no princípio da participação do público na construção de relações culturais. Também no plano conceitual, surgiram autores com uma produção sistemática, desenvolvendo reflexões críticas acerca da museologia, cultura, memória, patrimônio e educação. O pensamento tradicional, confinado a lidar exclusivamente com a realidade circunscrita das instituições de museus, e que elegia a conservação e o acúmulo de coleções como centro de suas reflexões, pouco a pouco cedeu lugar a novos conceitos que buscaram ampliar, diversificar e, sobretudo, democratizar o campo de ação da museologia.²⁵ Como observa Waldisa Rússio, em artigo publicado em 1984, o fato museológico passa a ser concebido como uma “relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e objeto, testemunho da realidade. Uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual ele tem o poder de agir, de exercer a sua ação modificadora.”²⁶

Seguindo a tendência internacional, o país viveu um verdadeiro boom de museus, na década de oitenta. A ampliação da noção de patrimônio e o processo de globalização, em escala mundial, e o movimento de redemocratização do país contribuem para que diferentes movimentos da sociedade passassem a se ocupar da questão do patrimônio, identificado como campo propício à afirmação de novas identidades coletivas. Resultado de uma crescente segmentação da sociedade, os museus se especializaram, se tornaram temáticos e biográficos, atendendo à demanda progressiva de segmentos e grupos sociais — indígenas, negros, imigrantes, ambientalistas, moradores de bairros, etc. — que reivindicavam o direito à memória. Diferente da conjuntura das décadas de trinta e quarenta, quando foi possível aos “construtores do patrimônio” do SPHAN, apoiados por uma política nacionalista, inventariar e definir o passado comum da nação digno

²⁴ A respeito da definição de ecomuseu ver: MARTINS. Op. cit. nota 23.

²⁵ Sobre as repercussões da renovação da museologia no Brasil ver: CHAGAS; GODOY. Op. cit. nota 21, p. 48-49 e passim.

²⁶ RÚSSIO. Texto III. ARANTES. *Produzindo o passado; estratégias de construção do patrimônio cultural*, p. 60.

de ser preservado, a sociedade brasileira já não reconhecia sua identidade em torno de uma base social e cultural única e homogênea. A memória nacional, por conseguinte, perdia seu sentido e sua função enquanto tradição coletiva capaz de conferir identidade e coesão à totalidade do tecido social.²⁷

A esse cenário configurado na década de oitenta se somaram novos desafios nos anos noventa. Os museus, assim como outros equipamentos culturais, estreitaram os laços com o mercado, por meio de mecanismos destinados a promover o apoio e o patrocínio à cultura pelas empresas. Em particular, as leis de incentivo à cultura, em âmbitos municipal, estadual e federal, têm assegurado recursos, provenientes da renúncia fiscal do Estado, que vêm permitindo a sobrevivência e/ou a revitalização de muitos museus, bem como a realização de projetos arrojados de preservação do patrimônio cultural. Se, por um lado, as leis de incentivo tornaram-se alternativas legítimas e, em parte, bem sucedidas de sustentação de políticas culturais, em face da falta de recursos orçamentários da União e dos Estados,²⁸ por outro, têm obrigado os museus a se adequarem à lógica do mercado, às exigências do marketing e do consumo cultural. São exemplos disso a recepção de exposições do circuito internacional ou a promoção de grandes exposições locais, que vêm ocorrendo em muitos museus, inclusive fora do tradicional eixo cultural Rio-São Paulo. Concebidas como megaeventos, essas exposições constituem verdadeiros acontecimentos na mídia, atraindo milhares de pessoas, ou seja, um público quantitativo e qualitativamente inédito para os museus. Além de conferir visibilidade às instituições museológicas, tais eventos são oportunidades de difundir acervos e coleções até então inacessíveis a grande parte do público. Entretanto, ao serem convertidas em espetáculos, as exposições transformam os museus em espaços de mero consumo cultural, relegando para o segundo plano a sua função social e educativa, tão enfatizada nas últimas décadas.

Conclusão

As mudanças do significado de museu através dos tempos talvez possam ser compreendidas como uma trajetória entre a abertura de coleções privadas à visitação pública ao surgimento dos museus na acepção moderna, como instituições a serviço do público. Concebidos com a função de educar o povo desde a Revolução Francesa, os museus, no entanto, mantiveram-se por longo tempo como uma espécie de lugar sagrado, alheio à realidade das sociedades nas quais estavam inseridos, pouco atraentes para o público em geral. Não por coincidência experimentaram uma crise profunda a partir da década de sessenta, atingidos por críticas radicais e movimentos de protestos, em vários países, em favor da democratização das instituições políticas, educativas e culturais. Nesse contexto, inicia-se um processo de transformações substanciais nos museus, tendo o público como centro de suas preocupações. Como em nenhuma outra época, o papel educativo e a relação do museu com a comunidade tornam-se, de fato, questões nucleares do pensamento e de práticas museológicas, exemplificadas nos debates sobre o ecomuseu.

²⁷ Ver a respeito ABREU. Op. cit. nota 8, p. 61-66.

²⁸ Além dos mecanismos que incentivam a captação de recursos junto às empresas, através da renúncia fiscal, a lei federal de incentivo à cultura dispõe do Fundo Nacional de Cultura que investe em projetos de órgãos públicos.

Paralelo à discussão da função social do museu, ocorre a ampliação da noção de patrimônio cultural, resultando numa espécie de “síndrome de Noé”,²⁹ que parece pretender abarcar a totalidade da realidade humana na arca patrimonial. Diversificam-se as tipologias do patrimônio, e confere-se o estatuto de bens a serem preservados a obras do presente, bem como ao que é anônimo, cotidiano e banal. O patrimônio cultural torna-se um domínio indefinido, fluido e incerto, que se refere não mais ao legado do passado e da nação, mas a um bem capaz de restituir a identidade de determinados grupos, originando um mosaico de memórias sociais segmentadas.³⁰ No mundo globalizado, a sociedade se torna cada vez mais complexa e fragmentada; as referências de identidade se multiplicam e em lugar da idéia de uma memória única, imutável e homogênea, que se quer como passado comum da nação, tem-se a pluralidade de memórias, assim como o patrimônio torna-se cultural e socialmente diversificado e extenso.

Como instituições que historicamente surgem e se vinculam ao processo de afirmação da identidade nacional, os museus se deparam com desafios cruciais na contemporaneidade. A começar pelos impasses a respeito do que eleger como digno para ser preservado, considerando a amplitude das memórias e dos bens culturais. A demanda de diferentes grupos pela preservação de testemunhos de sua história traz a questão de como o museu pode incorporar essa tendência à expansão do patrimônio, sem, no entanto, concorrer para a banalização da memória. Embora não se possa desconhecer a realidade das novas tecnologias de comunicação, isto não significa necessariamente alinhar-se ao processo de massificação dos produtos culturais; trata-se de saber como colocar tais meios a serviço do compromisso das instituições museológicas com o desenvolvimento de uma consciência crítica. Quanto ao público, pilar da nova museologia, a ampliação de usuários não pode render-se aos imperativos do mercado, da produção industrial de cultura, da indústria do turismo que, longe de promoverem a democratização do acesso aos bens artísticos e intelectuais, operam uma espetacularização do patrimônio, tornando-o um produto para o consumo cultural.³¹

Embora seja difícil conceber hoje museus vinculados ao processo de construção da identidade nacional, é preciso compreender que a nação e a cultura nacional não desaparecem, apenas deixaram de ser a base exclusiva da construção da identidade. A formulação das identidades, hoje, se dá em processos transitórios, instáveis, nos quais a memória histórica permanece também como algo que se reconstrói continuamente. Nessa perspectiva, não cabe mais ao museu celebrar uma única memória, nem permanecer exercendo o papel que lhe coube historicamente de espaço vocacionado para pedagogia nacionalista. Ajustando-se a essa realidade, talvez o museu possa assumir a função de constituir-se em espaço no qual a sociedade projeta, repensa e reconstrói permanentemente as memórias e identidades coletivas, permitindo a emergência das diferenças, de modo a refletir a diversidade de projetos e necessidades culturais que permeiam a sociedade.³²

Nesse processo de adequação à realidade do mundo contemporâneo é necessário que o museu desenvolva uma reflexão sobre a sua própria história, que construa uma memória não como mera repetição ou conservação do passado, mas a que se coloca a serviço da transformação e emancipação. Talvez caiba a

²⁹ Expressão utilizada para definir o processo de expansão do patrimônio por: CHOAY. Op. cit. nota 2, p. 209.

³⁰ Sobre o patrimônio como testemunho de identidade de grupos, ver SANTOS. Op. cit. nota 12, p. 37-55.

³¹ Sobre a relação do patrimônio com os meios de comunicação e indústria cultural ver: CANCLINI. O patrimônio e a construção imaginária do nacional, p. 94-115.

³² Sobre uma política cultural que reflita o conjunto de conflitos e interesses da sociedade ver: TEIXEIRA COELHO. *Guerras culturais, arte e política no novecentos tardio*, p. 92-96.

alguns museus, com sugere Maria Cecília França Lourenço, recuperar seu vigor inicial e os sentidos e valores que se agregaram na sua formação,³³ encontrando soluções de equilíbrio entre a tradição e as demandas do mundo atual. Talvez em pequenos museus, localizados em cidades do interior do país, dedicados à memória local, de grupos determinados ou indivíduos, se possa estar cumprindo a missão ou utopia de firmar o compromisso da instituição museológica com a ampliação da cidadania, entendida não somente como direitos reconhecidos pelo Estado, mas também como “práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento, e fazem com que se sintam diferentes os que possuem uma mesma língua, formas semelhantes de organização e de satisfação das necessidades”.³⁴

Referências bibliográficas

A INVENÇÃO do Patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.

ABREU, Regina. Memória, história e coleção. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, 1996.

ABREU, Regina. O paradigma evolucionista e o Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 27, 1995.

ABREU, Regina. Síndrome de museus? In: *Museu de Folclore Edison Carneiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1996. Série Encontros e Estudos, 2.

ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *Produzindo o passado*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BITTENCOURT, José Neves. Gabinetes de Curiosidades e museus: sobre tradição e rompimento. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, 1996.

BOMENY, Helena. *Guardiães da razão; modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 23, 1994.

CHAGAS, Mário de Souza; GODOY, Solange de Sampaio. Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 27, 1995.

CHAGAS, Mário. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editores, 1996.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, 1996.

³³ LOURENÇO. Museus acolhem moderno, p. 12.

³⁴ Ver a respeito CANCLINI. *Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização*, p. 46.

GONÇALVES, José Reginaldo. *A retórica da perda; os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 1996.

KURY, Lorelai Brilhante; CAMENIETZKI, Carlos Ziller. Ordem e natureza: coleções e cultura científica na Europa moderna. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 29, 1997.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

MARTINS, Maria Helena Pires. Ecomuseu. In: TEIXEIRA COELHO. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 1999.

MICELI, Sérgio. SPHAN: refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, 1987.

MORAES, Eduardo Jardim. Modernismo revisitado. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1988.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, 1996.

RÚSSIO, Waldisa. Texto III. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *Produzindo o passado; estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo; Brasiliense, 1984.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Memória-cidadã: história e patrimônio cultural. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 29, 1997.

SANTOS, M. Célia Teixeira Moura. O papel dos museus na construção de uma "Identidade Nacional". *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, 1996.

SANTOS, Mariza Velloso Motta. Nasce a academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, 1996.

SCHWARTZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: ciência, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

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

TEIXEIRA COELHO. *Dicionário crítico de política cultural*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

TEIXEIRA COELHO. *Guerras culturais, arte e política no novecentos tardio*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.