

MUSEUS DE HISTÓRIA, PRODUÇÃO DE CONHECIMENTOS E COMUNICAÇÃO: QUESTÕES PARA DEBATE¹

74

MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE Vol.IV, nº 7, Out. / Nov. de 2015

Cecília Helena de Salles Oliveira²**RESUMO:**

O artigo se propõe a contribuir para o debate sobre os papéis sociais e culturais que os museus podem desempenhar hoje, abordando, particularmente os museus de História. O objetivo não é o de apontar respostas para as inúmeras indagações que envolvem o trabalho de pesquisa e de inserção social de instituições seminais para a ciência, como são os museus, mas, sobretudo, indicar a complexidade da trajetória histórica desses lugares de memória e de cultura.

PALAVRAS-CHAVE:

museus de História, produção de conhecimentos, difusão do saber

ABSTRACT:

This article aims to contribute to the debate on the social and cultural roles that museums can play today, addressing museums of history in particular. The goal is not to provide answers to the many questions surrounding the research work and social inclusion of seminal science institutions such as the museums, but above all to demonstrate the complexity of the historical trajectories of these places of memory and culture.

KEY WORDS:

museum of history; production of knowledge; diffusion of culture

¹ Esse texto, com alterações, foi apresentado como Conferência Magna, no evento “Museos y Patrimonio Cultural”, realizado em junho de 2014, na Universidad Andina Simon Bolívar, Quito, Equador.

² Museu Paulista/USP

Introdução

No momento atual consolida-se entre os historiadores uma reflexão sistemática a respeito da história da historiografia e, sobretudo, da escrita da História. Como os historiadores concebem sua tarefa, por quais critérios reconstituem o passado que se propõem a investigar? Quem fala, para quem fala, como constrói sua narrativa e por que ?

Para introduzir a discussão e indicar sua complexidade, lembro observações de François Dosse e Alfonso Mendiola.

(...) François Dosse em su libro *L' Histoire ou le temp réfléchi*, siguiendo a Pierre Nora, sustiene que la investigación histórica sólo será posible daqui em adelante se se vuelve reflexiva, o dito de outra manera se assume el giro historiográfico: 'El historiador de hoy consciente de la singularidade de su acto de escribir, busca observar a Clio del outro lado del espejo, desde una perspectiva esencialmente reflexiva. De esto surge un nuevo imperativo categórico que se expresa por médio de una doble exigência: por um lado, la de una epistemología de la historia concebida como una interrogación constante de los conceptos y nociones utilizados por el historiador del ofício y, por el outro, la de una atención historiográfica a los análisis desarrollados por los historiadores de ayer. Por lo tanto se ve dibujarse la emergencia de un espacio teórico propio de los historiadores, reconciliados com su próprio nombre y que polariza la operación histórica sobre lo humano, sobre el actor y sobre su acción'. Este nuovo imperativo categórico ...se puede únicamente enfrentar com êxito si se parte de uma teoria da historia que introduzca el historiador...en la construcción de lo conocimiento. Es decir sólo con una epistemología que recupere el narrador em su narración será posible pensar el passado como construcción y no como algo dado...(MENDIOLA, 2000, p. 181-208)

Desde a antiguidade greco-romana foram criadas tradições da escrita da História por intermédio de escolhas, esquecimentos, deslocamentos, reformulações. Assim, não há uma linearidade entre as origens dessas tradições, tampouco o conceito de História designa desde então o mesmo objeto, a mesma prática e os mesmos posicionamentos.

Se o processo histórico não é evidente, também não são evidentes os modos pelos quais foi interpretado, registrado, contado. Ao lado dessa linha de questionamentos, outra poderia ser formulada – conta-se a História e registram-se os processos históricos não apenas por meio de palavras. Há inúmeros outros suportes, entre os quais se encontram os registros iconográficos, por exemplo, pinturas, esculturas, fotografias e, em particular, espaços tridimensionais especialmente destinados a conservar e expor evidências da História e do passado, os museus.

○ que ajuda a compreender versos escritos pelo filósofo francês Paul Valéry no início do século XX:

Coisas raras ou coisas belas,
Aqui sabiamente arrumadas
Instruindo o olho a olhar
Como jamais ainda vistas
Todas as coisas que estão no mundo.
(PRADEL, 1961)

Essas palavras, ainda que irônicas, pois Valéry foi um crítico dos museus em sua época, especialmente dos museus de arte, apontam três questões mais gerais que têm preocupado os historiadores e os museólogos nos últimos 30 anos pelo menos:

1. Os modos de seleção, descarte e classificação dos exemplares da natureza e da cultura humana que merecem lugar reservado em museus, bibliotecas e arquivos. Interrogam-se os fundamentos desse processo de seleção e de definição daquilo que é e será patrimônio a ser preservado.

2. A compreensão do espaço museológico como templo, lugar sagrado, que reúne não só o que merece estudo e preservação, mas aonde se associam coleções das mais variadas e representações conceituais e físicas do universo, como se os museus pudessem abarcar tudo o que fizesse sentido para as ciências.

3. O museu como lugar por excelência do desenvolvimento, por parte do público em geral e de especialistas, das relações entre visão e conhecimento. Local da apresentação visual de coleções, de concepções e representações do saber mas, sobretudo, espaço destinado a ensinar o que ver para conhecer, estabelecendo-se uma articulação profunda entre os sentidos e a percepção/compreensão do real na sua dimensão mais imediata.

A palavra museu, como amplamente divulgado, deriva da expressão grega « museum », lugar de estudos, sob a proteção das musas, entre as quais Clío, a musa da História. As musas, donas da memória absoluta, imaginação criativa e presciência, com suas danças, músicas e narrativas, ajudavam os homens a esquecer ansiedades e tristezas. Era um local privilegiado, onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianos, poderia se dedicar às artes e às ciências. A preocupação era discutir e ensinar todo o saber existente. Daí a relação que foi estabelecida entre o museu e a ideia de compilação exaustiva, quase completa, sobre um tema. (SUANO, 1986, p. 10-11).

Durante o movimento da Ilustração, alguns de seus principais representantes, a exemplo de Diderot e D'Alembert, definiram o museu da seguinte forma:

Museu, lugar na cidade de Alexandria, no Egito, onde se reunia, a expensas do público, um certo número de homens de letras destacados por seus méritos, como se reuniam em Atenas as pessoas que prestaram serviços à república. O nome das musas, deusas e protetoras das belas artes, era incontestavelmente a origem do nome museu....A palavra recebeu depois um sentido mais amplo e hoje se aplica a todos os logradouros onde estão acumuladas as coisas que têm relação imediata com as artes e as musas.... (Diderot e D'Alembert)

As palavras dos enciclopedistas se referem a alguns dos fundamentos da cultura antiquária, expressa nos gabinetes de curiosidades dos séculos XVII e XVIII. Ali, o passado, presentificado em objetos, vestígios materiais e imagéticos, de variada natureza, podia ser visualizado, memorizado e transmitido (GUIMARÃES, 2007, p. 11-30).

Os museus, tal como passaram a ser conhecidos a partir do século XIX, diferenciando-se dos gabinetes, exteriorizaram outra compreensão sobre o tempo: o passado estava distante do presente e somente uma reflexão científica,

presidida por procedimentos disciplinares que a legitimasse, poderia torná-lo visível e útil à ação dos homens. Foi dessa perspectiva que se ergueu, naquela época, a crítica aos antiquários reduzidos a papel amadorista e diletante, o que ajudou a escamotear os nexos entre a cultura histórica que acalentavam e a nova que tomava corpo, fazendo com que o passado-memória e o passado construído como História aparecessem separados e em oposição (GUIMARÃES, *idem*, *ibidem*).

Apesar de a palavra atravessar séculos, os museus de hoje são instituições específicas e ocupam lugar também específico no mundo da cultura. Suas características mais gerais são: o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações; a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer; e a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social.

Entretanto, essa definição é muito formal e apanha apenas a dimensão mais superficial do museu. Como apontou Michel van Praët, os museus são entidades públicas marcadas, desde sua origem no século XIX, por tensões e contradições internas às comunidades de sábios e cientistas.

Os museus continuam a constituir modelos tanto para estudar as tensões e negociações em curso na comunidade científica como as que ocorrem entre esta e a sociedade contemporânea, quer do ponto de vista da história das ciências quer das instituições culturais. (PRAËT, 2009).

O ponto de partida de minhas considerações é, portanto, o reconhecimento de que os museus, ao longo de sua história, vêm atuando num universo de forças políticas, protagonizado por diversos agentes que partilham com eles intenso debate em torno da ciência e da cultura. Sujeito e objeto de disputas em torno do passado e de seus usos, os museus se encontram em contínuo movimento de legitimação e reflexão. Compreendê-los como lugares de memória e lugares de geração de conhecimentos inovadores representa considerá-los como espaços físicos e imaginários nos quais se entrelaçam a preservação de patrimônios, o estudo e abordagem de temas e questões específicos e responsabilidades sociais e culturais que somente instituições como essas podem assumir; sejam ou não museus universitários.

Nesse sentido, os museus são essenciais para o mapeamento das relações, controversas e movediças, entre a sociedade contemporânea, a ciência, de forma geral, e a História e suas configurações, em particular. Como observou Dominique Poulot (POULOT, 2003), os vínculos entre as representações do passado expostas nessas instituições e o debate historiográfico contemporâneo são muito tênues e mesmo contraditórios, pois é evidente o descompasso entre as imagens ali projetadas e o desenvolvimento da pesquisa nos vários campos de conhecimento histórico. Mas, as dissonâncias se apresentam, também, entre aquilo que os museus oferecem em termos da “presentificação da história”, para usar uma expressão de Stephan Bann (BANN, 1994) e as demandas do público visitante que muitas vezes espera encontrar em seu espaço a “história que realmente aconteceu”.

Que princípios e práticas sustentam as “visões do passado” ali expostas? Por que ainda conseguem exercer fascínio sobre parcela considerável do público visitante? Em que medida os museus de História poderiam se transformar em lugares de reflexão tanto sobre o ofício do historiador e a escrita da História quanto sobre a sociedade atual e suas relações com patrimônios históricos e culturais?

Desde logo, é importante esclarecer que pretendo, nos limites desse artigo, apenas propor alguns encaminhamentos sobre essas interrogações, sem outra pretensão a não ser contribuir para a discussão sobre os significados dos museus na atualidade e os papéis sociais e culturais que pode desempenhar. Além disso, minhas considerações estão fundamentadas em experiência desenvolvida junto ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo.¹

Memória, Imaginação, História

I. Os museus de História estão articulados não só ao movimento de configuração do campo disciplinar da História como ao que se denominou “história nacional”. Essas instituições, tal como aprendemos a conhecê-las, são criações históricas, inscritas no processo de configuração da sociedade burguesa e da cultura sobre a qual essa sociedade se ergueu. As relações de poder nessa sociedade, cuja emergência coincide com as revoluções dos séculos XVIII e XIX, estão fundamentadas em sólido saber, em robusta ciência, pautada na observação, na experimentação, nas classificações e na criação de instrumentos físicos e conceituais para o exercício da dominação sobre a natureza e sobre formações sociais, a exemplo daquelas que foram colonizadas, interpretadas à época, como opostas, refratárias ou “inferiores” aos valores e padrões ocidentais.

Os museus exerceram papel essencial no desenvolvimento, acumulação e irradiação da ciência moderna e dos seus desenvolvimentos que hoje permitem a expansão tecnológica que conhecemos. São locais que agregam o trabalho de vários pesquisadores, que reúnem e conservam coleções e espécimes de variada origem e, ainda, dão visibilidade aos resultados do labor científico. Ajudam, também, a viabilizar a especialização e fragmentação das áreas de conhecimento. Projetam o futuro e imobilizam o passado, seja da natureza, seja da sociedade moderna, seja das sociedades e formações sociais anteriores à sociedade industrial. Os museus, no século XIX e pelo menos até meados do século XX, estavam em sintonia com os procedimentos de exploração da natureza e com o movimento político e cultural de expansão do modelo de sociedade ocidental surgido na Europa e na América do Norte, o que justificava a desqualificação e/ou submissão das formações sociais que não tinham essas características. Em seus espaços eram preservados e estudados aquilo que a sociedade industrial havia elegido como patrimônio coletivo e de caráter universal, o que direcionava valores, padrões éticos e conteúdos pedagógicos. Ou seja, enquanto os gabinetes de curiosidades reuniam objetos de um saber aparentemente diletante e de erudição, os museus agregavam – a partir de procedimentos de estudo e classificação sistemáticos, voltados para a ação, para a aplicação dos resultados do conhecimento – a memória do mundo, tornando visível e perene o que na

¹ Encontram-se na bibliografia, as principais obras de referência sobre a trajetória histórica do Museu Paulista.

natureza era invisível e mortal. Daí a frase de Valéry: instruir o olho a olhar. Era o olho do cientista que definia o que iria ser preservado e exposto, adestrando assim os visitantes. Esse procedimento foi adotado, igualmente, com o que se convencionou denominar arte e com a História de povos e civilizações.

...Os museus...são expressões institucionais das Ciências Naturais que implementaram. Para uma compreensão mais ampla da profunda interdependência entre os museus e as ciências que com eles se forjaram e desenvolveram, é preciso tratar os museus no contexto maior da Era dos Museus....As origens longínquas dos museus estão associadas ao fenômeno do colecionismo, sendo os gabinetes de curiosidades seus marcos essenciais... Tecidos, ourivesaria, conchas, porcelanas, esculturas, plumas, exemplares de fauna e flora constituíam os novos semióforos, objetos que, retirados do seu contexto e recolhidos não pelo valor de uso, mas pelo seu significado, perderam utilidade, passando a representar o invisível - países exóticos, sociedades diferentes, outros climas....De o primeiro olhar minucioso sobre as coisas, de suas descrições “neutras e fiéis”, os estudiosos começaram a depurar a realidade, a separar a observação da fábula, e dessa purificação constituiu-se a história da natureza. Os documentos dessa nova história são os locais onde as coisas se colocavam objetivamente umas ao lado das outras, agrupadas de acordo com seus traços comuns, uma vez já analisadas e catalogadas com seus nomes próprios....os antigos mostruários deram lugar a exposições catalogadas, que se tornam um modo de introduzir na linguagem sobre o mundo uma ordem que é do mesmo tipo que se estabelece entre os vivos, apresentando-se assim uma nova maneira de se fazer história.... (LOPES, 1995, p. 11-13).

E entre essas verdadeiras “catedrais de ciências” estabeleceram-se redes de comunicação, de compartilhamento de coleções e exposições, de conhecimentos e de irradiação de imagens, conceitos, valores. Os próprios edifícios desses museus se tornaram ícones da ciência e do saber.

Este movimento, no século XIX, verificou-se também e com a mesma ênfase nas antigas áreas coloniais americanas. A princípio poder-se-ia imaginar que a expansão desse modelo de museu, ainda hoje tão presente, fosse resultado da dependência latino-americana aos centros difusores da cultura e da ciência, situados na Europa, especialmente. Entretanto, essa é uma interpretação muito redutora e simplificada de processos de circulação e atualização, no tempo e no espaço, de ideias e práticas formuladas nas chamadas áreas centrais do capitalismo mundial.

Nas últimas décadas, na América Latina em geral, vem se desenvolvendo estudos críticos em relação a esse entendimento eurocentrista e difusionista dos processos de disseminação, incorporação e desenvolvimento das ciências nos países não europeus. Sem perder de vista a mundialização do movimento de organização das ciências e dos museus, os estudos mais recentes procuram investigar a interação dos modelos internacionais com os interesses, ideias e mentalidades dos diferentes atores sociais que interagiram na produção científica e na criação dos museus latino-americanos. A que circunstâncias políticas e culturais responderam os museus de ciências naturais e os museus de História no Brasil e na América? Sem dúvida, tratava-se da manifestação específica de

processo universal marcado pela emergência dos estados nacionais, simultâneos aos movimentos de independência e de configuração das modernas. Entretanto, na América Latina, esses museus assumiriam outros papéis, além da produção e legitimação política e cultural da configuração de classes e grupos dirigentes imbricados à dominação tal como ensejada pelo liberalismo? Sobre essas interrogações merecem destaque propostas de Luiz Gerardo Morales Moreno que questiona a representatividade social dos museus mexicanos de História e Ciências, mostrando como essas instituições expressam pensamentos e ações genuínos. Se aparecem como modelares em relação aos padrões europeus, agregam significações e simbolismos nacionais, mostrando processos complexos de apropriação e transformação da cultura ocidental (MORENO, 2012).

Particularmente no tocante aos museus de História, é importante ressaltar que tal como os museus de Ciências no século XIX, eram concebidos como espaços complementares à narrativa histórica escrita. Permitiam a materialização do passado (já que se confundia história e passado), tangível ao campo das sensações, enquanto o relato escrito provocaria em maior grau o dispositivo da imaginação. Trata-se de espaço de representação por excelência que, em conjunto com a escrita da História, o romance histórico e a pintura histórica compuseram um ambiente cultural, no qual os museus jogaram papel decisivo, pois contribuíram para sedimentar os códigos através dos quais a História não só se tornou campo disciplinar como chegou ao grande público. O museu servia de mediação entre a História, o passado e sua projeção como conhecimento para o público, visando educá-lo e instruí-lo. São novamente importantes as palavras de Valéry.

II. Os museus de História que se originaram durante os processos conflituosos de organização dos estados nacionais projetam, como observou Poulot, entre outros autores, uma história nacional homogênea, alegórica, que realça o passado coletivamente partilhado, mítico porque apaziguado. Nos dias de hoje, esse passado-memória da nação, produzido para se confundir com a história-processo e com a História-saber, parece desacreditado. As transformações aceleradas e de toda a ordem que atingiram as sociedades contemporâneas, fazendo com que desigualdades, fraturas, demandas por direitos sociais e confrontações adquiram visibilidade cotidiana, envolveram as instituições de cultura e educação, sobretudo os museus. Por outro lado, também a disciplina da História – que não se confunde com o passado tampouco com o movimento da história – enfrenta questionamentos dentro de seu próprio campo.

Beatriz Sarlo apontou a coexistência, em um mesmo momento histórico, de diferentes “passados”, construídos por intermédio de registros e preocupações de variada natureza. Assim, ao lado da sensação de um tempo acelerado e da vertigem gerada pela rapidez com a qual patrimonização, rememoração e obsolescência se alternam no mundo contemporâneo, a História de corte acadêmico convive com sínteses históricas que visam a atender o mercado de consumo cultural e com reconstituições do passado pautadas nos trabalhos da memória (SARLO, 2007). Esse entrelaçamento entre dimensões díspares e mesmo incongruentes do saber histórico, é problema que diz respeito tanto à disciplina da História, de modo geral, quanto aos museus em particular, instituições que, operando acervos materiais, congregam funções científicas, documen-

tais, educativas e culturais (MENESES, 1994 e 2007), interagindo cotidianamente com públicos de matizada feição, que esperam, procuram ou idealizam nesses espaços visões do e sobre o passado.

O debate em torno dos museus e suas funções envolve, por um lado, a crítica aos parâmetros que definiram (ou ainda definem) o que preservar e o que descartar. Por outro lado, vêm sendo questionados, também, as exposições, seus conteúdos e modelos, acompanhando-se a crise dos paradigmas que emergiu nas ciências em geral e na História em particular, entre as décadas de 1960 e 1980. É nesse contexto que se consolidou a crítica aos museus de história nacional e aos modos pelo quais projetava-se a partir dessas instituições uma defasagem quase insuportável entre a idealização do passado e do surgimento das nações e a valorização do direito à memória por parte de sujeitos sociais que não se reconhecem nas representações, nos objetos e nos edifícios dos museus de História nacional. Foi durante esse debate, no qual assumiu atuação essencial o ICOM (Internacional Council of Museums) e as agências em que se desdobrou, que a noção de patrimônio ampliou-se, passando a abarcar manifestações materiais e imateriais, bem como incorporar heranças geradas pela mobilização de grupos organizados que reclamavam seu reconhecimento e preservação. (CHOAY, 2001).

Entretanto, essas mudanças na posição dos museus e na compreensão daquilo que poderiam ou deveriam realizar, não quer dizer que os museus de história nacional desapareceram ou deixaram de impactar e seduzir as pessoas no mundo de hoje. Pelo contrário, Beatriz Sarlo, entre outros autores, aponta como a demanda por memória associa-se à demanda por História, em várias dimensões. Basta verificar a repercussões de livros de divulgação, de romances históricos e filmes.

Nesse sentido, é importante nos aproximarmos dessas instituições e minha proposta é seguirmos dois caminhos.

Numa primeira aproximação, seria possível considerá-los como “lugares de memória” (NORA, 1984), em virtude das injunções entre essas instituições e o delineamento da memória nacional. “Lugar de memória”, expressão que se tornou tão banalizada entre nós, foi noção criada por Pierre Nora, na década de 1980, em meio ao debate que cercou o bicentenário da Revolução Francesa e encontra-se ligada à reflexão sobre delineamento da nação na França e aos modos pelos quais poder-se-ia escrever uma história nacional no momento daquelas comemorações.

Ao utilizá-la procuro, entretanto, seguir questionamentos feitos por François Hartog a Pierre Nora. Hartog apontou os vínculos entre o conceito, a obra *Les Lieux de Mémoires* e aquilo que denominou “presentismo”, uma relação específica com o tempo e o passado. O “presentismo” seria um regime de historicidade² assinalado por uma “progressiva invasão do horizonte por um

2A expressão “regime de historicidade” remete às reflexões desenvolvidas por François Hartog acerca do tempo e das diferentes maneiras pelas quais foi apropriado, compreendido e exercido no âmbito da escrita da História. Trata-se, simultaneamente, de instrumento heurístico e de categoria histórica de pensamento que permite interrogar, segundo o autor, os modos pelos quais, ao longo do tempo, configuraram-se articulações específicas entre passado, presente e futuro. Combatendo qualquer simplificação de ordem linear ou evolutiva, o que Hartog investiga são os fundamentos da atual relação com o tempo, o que denominou “presentismo”, e seu entrelaçamento com a escrita da História. Ver: HARTOG, 2003. Cabe lembrar que as

presente mais e mais ampliado [e] hipertrofiado”, o que teria se tornado visível a partir dos anos de 1970/80. Para o historiador, “a força motriz” dessa específica relação com o tempo foi o crescimento rápido e as exigências sempre maiores de uma sociedade de consumo, onde as descobertas científicas, as inovações técnicas e a busca por ganhos tornam as coisas e os homens cada vez mais obsoletos. A mídia, cujo extraordinário desenvolvimento acompanhou esse movimento, que é sua razão de ser, produz, consome e recicla cada vez mais rapidamente mais palavras e imagens” (HARTOG, 1996). Em contrapartida, essas mesmas circunstâncias ensejariam a valorização da memória (voluntária, provocada, reconstruída), do patrimônio e das comemorações. Nesse sentido, conforme Hartog, a noção “lugar de memória” não poderia ser lida apenas de forma literal, mostrando-se sobretudo como instrumento de investigação e interpretação que remete a preocupações específicas de como escrever uma história nacional na atualidade.

A expressão refere-se, assim, a lugares de natureza material, funcional e simbólica nos quais o passado se encontra recuperado no presente. Designa manifestações da tradição nacional, feixes de representações e redutos da história-memória autenticada pela política e por produções historiográficas do século XIX. O lugar não é simplesmente dado, como observa Hartog, é construído e reconstruído sem cessar, podendo ser interpretado como encruzilhada onde se encontram ou deságuam diferentes caminhos de memória. Tanto Nora quanto Hartog ponderam, porém, que um lugar de memória pode perder sua destinação e reconhecem que, atualmente, os elos com esses lugares tornaram-se tênues, apontando para duas situações: primeiro, a clivagem entre a história ensinada nas escolas e as expectativas de crianças e jovens motivados pelas experiências de aceleração do tempo que a cultura virtual pode proporcionar; e segundo os questionamentos acadêmicos em torno da maneira pela qual as histórias nacionais foram escritas.

Quanto a esse ponto é importante lembrar algumas das observações de Dominique Poulot, para quem na atualidade e contrariamente às aparências “os trabalhos de confirmação entre museus de História e historiografia ou ensino da História são bastante fracos”.

...O museu de história trabalha com o repertório das fontes do historiador, sanciona a emergência de novas curiosidades, tem seu próprio peso nas vicissitudes dos interesses sábios, enquanto vulgariza mais ou menos bem os conhecimentos eruditos junto aos visitantes...Passa por momentos de maior intensidade ou de fervor, quando o sentimento nacional o exige.... No entanto, o museu situa-se à margem da escrita da história, ao lado da compilação e da preservação de indícios do passado. Isolado da invenção intelectual dos escritos e dos reescritos, o museu também não constituiu uma matriz cultural, como a escola....O espetáculo do museu ilustra ...a discrepância entre a escrita da história e uma representação do passado capaz de evocar, de outro modo que o da memória, o reconhecimento do passado como tendo sido, embora já não mais seja...(POULOT, 2003)

reflexões de Hartog estão inscritas em amplo debate do qual fazem parte, entre outras, as contribuições essenciais de: FEBVRE, Lucien, 1965; KOSELLECK, Reinhart. 2006; e CERTEAU, Michel de, 2006.

Mas, os problemas relacionados aos nexos entre história e memória, bem como as implicações decorrentes do descolamento entre as representações do passado projetadas em espaços museológicos e o debate em torno da escrita da História desenvolvido contemporaneamente, não esgotam a fisionomia matizada de instituições como essas.

Pelo contrário, reflexões de Paul Ricoeur e Fernando Catroga (CATROGA, 1999) sugerem que os museus podem ser vistos, também, como locais para articulações entre memória e imaginação. Ambas evocam um “objeto ausente” (ou uma presença ausente). Mas se o “objeto ausente” pode ser ficcional para a imaginação, para a memória ele já não existe embora tenha existido anteriormente. No caso dos museus de história nacional, esse aspecto adquire relevância, pois pinturas, esculturas, imagens e objetos reescrevem a história, evocam acontecimentos e personagens, representando o passado e ensejando sua “visualização”, como observou Stefan Bann (BANN, 1994, p.153-180). Ou seja, tornam-se espaços de e para a imaginação do diversificado público que o frequenta e que necessariamente não compartilha as mesmas preocupações dos historiadores, tampouco observa o museu pela mediação do lugar social, da prática investigativa e da escrita que caracterizam, segundo Michel de Certeau, a operação historiográfica (CERTEAU, 2006, p. 63-106).

Assim, não se trata tão somente de indicar que os museus de História abrigam um imaginário no sentido mais literal do termo, como conjunto de imagens visíveis e simbólicas. Trata-se de refletir sobre a complexidade de um ambiente que, ao mesmo tempo, mediatiza e confere tangibilidade ao universo contraditório e multifacetado das representações por meio das quais os sujeitos históricos constroem sua vida, estabelecem relações com o tempo, projetam interpretações sobre seu próprio percurso e sobre a trajetória da nação à qual pertencem.

Talvez uma das razões do fascínio e do interesse que os museus de História desperta esteja no fato de reunir objetos e emblemas que permitem imaginar tanto a vida e os costumes de tempos pretéritos como o cotidiano de personagens da história, que ainda habitam manuais escolares e sites sobre história disponíveis na *internet*. Mas, ao contrário desses meios, o Museu oferece algo que não pode ser desconsiderado: a experiência da releitura. Nesse sentido, cada visita ao Museu sugere uma experiência peculiar mediada pelas circunstâncias do momento (e pelas intervenções e proposições que educadores, museólogos e historiadores podem proporcionar), o que pode promover percepções diversas sobre a própria instituição e sobre o que ela reserva, em termos da descoberta de novas perspectivas em relação à História e aos modos de produção do saber histórico.

Entretanto, seja por meio da concepção de lugar de memória, seja por meio da imaginação, é possível chegar-se, a meu ver, a um ponto nodal da discussão sobre o papel dos museus de História, indicado tanto por Chantal Georgel quanto por Manoel Luiz Salgado Guimarães (GEORGEL, 2005; GUIMARÃES, 2007) – a imbricação entre o delineamento do campo de conhecimento da História, no século XIX, os procedimentos que fundamentaram a prática de historiar e o surgimento da instituição museu, espaço de história, considerada aqui em seu sentido etimológico, a “visão-pensamento” de que tratou Alfredo Bosi ao estudar a fenomenologia do olhar (BOSI, 1988). Também Hartog, ao

referir-se a Heródoto, frisou que “história” remete etimologicamente ao nexo ver-saber. Comenta que Heródoto, historiador, “não pode ser mais o aedo que a musa inspira, mas também não é um árbitro. É aquele que reivindica um lugar para seu saber, o qual se encontra inteiramente por construir. Para ver é preciso arriscar-se – ir ver – e aprender a ver...” (HARTOG, 2001).

Ver a História, representar o passado

Ao abordar de que modo, durante o século XIX, a instituição museu encontrava-se imbricada à produção da escrita da História, bem como à concepção de que esta se tornaria acessível por meio da arte e de imagens, Chantal Georgel recorreu a anotações feitas por Michelet em sua *História da Revolução Francesa*, editada entre 1847 e 1853, relacionadas à visita que realizou, quando criança ao Museu de Monumentos Franceses, criado por Lenoir nos fins do século XVIII. Diz o autor:

...Eu me lembro ainda da emoção, sempre a mesma e sempre viva, que me fazia bater o coração, quando, pequeno, eu entrava sob esses arcos sombrios e contemplava esses rostos pálidos, quando ia e procurava ardente, curioso, criativo de sala em sala e de época em época. Eu buscava o que? Não sei, a vida de então sem dúvida e o gênio do tempo... (GEORGEL, 2005, p. 120).

Para Georgel, as palavras de Michelet registram como a História se configurou para ele a partir das experiências provocadas por esse museu. Sublinham, igualmente, a maneira pela qual se considerava que em um museu, por meio do apelo visual de imagens, ruínas e objetos, a História seria não só ensinada como teria a capacidade de ressuscitar. Em trabalhos recentes também Manoel Luiz Salgado Guimarães se preocupou com os vínculos entre museus de História e formas de visualização do passado, tomando como ponto de partida as relações entre o visível e o invisível, que estão “na raiz mesma do trabalho do historiador”, conforme observou. Para problematizar o tema recorreu, entre outras referências, a duas citações - extraídas de um romance de Madame de Staël e de uma carta de Freud - que, a despeito de se referirem, respectivamente, ao início do século XIX e ao início do século XX, permitem desdobrar o registro de Michelet.

Na obra *Corinne ou l'Italie* escrita por Madame de Staël, e publicada pela primeira vez em 1807, a protagonista em dado momento da visita à cidade de Roma, observou:

...É em vão que se confia na leitura da história para compreender o espírito dos povos; aquilo que se vê excita em nós muito mais idéias que aquilo que se lê, e os objetos exteriores provocam uma emoção forte, que confere ao estudo do passado o interesse e a vida que se encontram na observação dos homens e dos fatos contemporâneos...(GUIMARÃES, 2002, p. 71-86).

No romance, é a visão das ruínas da antiga Roma, mais do que a leitura de textos eruditos, que sustenta o entendimento dos nexos entre passado, presente e futuro, bem como o saber sobre a História. Cabe lembrar, nesse sentido, retomando Hartog, que no regime de historicidade moderno há uma nítida quebra entre passado e presente e a História passa a ser compreendida enquanto processo único, como narrativa do unívoco. Além disso, os acontecimentos ocorrem *pelo* tempo e faz-se premente e necessário visitar o passado para antever o futuro (HARTOG, 2003).

Mas, a essa experiência de conhecimento detalhada por Madame de Staël, poder-se-ia acrescentar uma outra também proporcionada pela observação de sítios erguidos e habitados na Antiguidade. Encontra-se em um texto de Freud que descreveu, em 1936, a lembrança de uma situação vivenciada, em 1904, quando realizou viagem de férias a Atenas (GUIMARÃES, 2002, p. 71-72). O contato direto com a Acrópole e as ruínas gregas era um sonho de há muito alimentado por ele e uma das sensações provocadas por esse cenário foi a de que “*existia mesmo tudo aquilo, da maneira como aprendêramos na escola*”, do modo como os livros ensinavam e ajudavam a imaginar. Enquanto para a personagem Corinne, a fruição imediata e visível do passado inaugura o caminho para a imaginação e para o conhecimento, revelando-se muito mais preciosa que qualquer livro, para Freud é a percepção sensorial das ruínas de Atenas que veio comprovar o que os livros continham, legitimando o saber conservado em suas páginas.

Ambas as experiências não se contradizem, ao contrário se completam, apontando por vias singulares as relações entre visão e escrita e, sobretudo, a importância atribuída ao olhar como mediação para o conhecimento. Daí a ênfase de Paul Valéry na relação do museu com a prática de ***Instruir o olho a olhar***. O que remete à noção da História como “visão-pensamento do que aconteceu”, inspirada nos antigos e atualizada, acompanhando no século XIX o delineamento do campo disciplinar da História. Desde pelo menos o início do século XX esta noção vem sendo interrogada por diferentes vertentes teóricas, a exemplo de Lucien Febvre e Walter Benjamin (FEVBRE, 1965; BENJAMIN, 1985).

Entretanto, as observações registradas por Madame de Staël, Michelet e Freud podem ser referências enriquecedoras para a compreensão dos modos pelos quais parcelas do público do Museu Paulista confere significado à sua visita e ao papel desempenhado por um museu de História. O que implica recordar observações de Sarlo sobre a produção concomitante de diferentes visões de passado nas sociedades contemporâneas, bem como inferências feitas por Poulot sobre a defasagem entre museus de História e o atual debate sobre escrita da História.

Quando tive oportunidade de entrevistar visitantes do Museu Paulista, colhi depoimentos que, ao invés de narrativas ou descrições, provocaram muitas interrogações (OLIVEIRA, 2000 e 2003). Nas falas que registrei foi recorrente a noção de que o Museu é um símbolo da cidade de São Paulo e um lugar de referência da História do Brasil, dada sua vinculação com a data de 7 de setembro e o movimento de construção da memória da Independência. Mas, sua relevância advém, igualmente, do fato de ser um espaço cultural e lúdico que não somente “guarda” coisas e lembranças do passado como permite “ver”, “rever” e “reviver” a história. Palavras como “ver” e “rever”, contudo, não estão necessariamente associadas a uma ação contemplativa ou passiva frente àquilo que é possível observar. Tampouco aparecem como sinônimos da compreensão de que no Museu o passado pudesse ser vislumbrado tal como foi.

Não resta dúvida que o Museu surge nos depoimentos que tive a oportunidade de registrar como local que possibilita a “visualização do passado como realidade experiencial”, como denominou Stephen Bann ao referir-se a empreendimentos museológicos do século XIX (BANN, 1994, p. 153-180). Ou seja, os acervos ali expostos foram interpretados como relíquias e vestígios históricos cuja observação supera o que os livros e o ensino escolar poderiam propiciar

em termos de conhecimento e imaginação, sendo considerados, também, como legitimação daquilo que meios de comunicação divulgam e exploram especialmente por ocasião de comemorações cívicas, a exemplo do dia da fundação da cidade de São Paulo e da data da Independência. Em ambos os movimentos, o liame entre ver e saber se manifesta por meio de complexas mediações que exigem, para sua identificação e entendimento, estudos sistemáticos e abrangentes sobre as concepções e práticas culturais compartilhadas pelos diferenciados segmentos de público que freqüentaram a centenária instituição.

É necessário reconhecer que os depoimentos que registrei foram obtidos sob condições precisas e datadas, o que impede generalizações bem como a transposição para o momento atual daquilo que foi veiculado naquele momento. Evidenciam, porém, um conjunto de questões ainda hoje significativas a respeito do que o Museu representa no universo de alternativas culturais da cidade e do país e, sobretudo, do espaço que ocupa no âmbito da construção e da divulgação de saberes históricos. Deste ângulo, cabe sublinhar que os depoimentos captaram impressões fragmentadas de objetos, pinturas e detalhes seja das exposições existentes à época em que foram produzidos seja, particularmente, do prédio e de sua decoração interna.

Essa visão fragmentada contribuiu, a meu ver, para nuançar e mesmo arrefecer, do ponto de vista do visitante, o peso da memória inscrita no edifício e os desígnios políticos e celebrativos que configuraram o conjunto ornamental exposto no saguão, na escadaria e no salão de honra. Mas, essa percepção, ao mesmo tempo em que dissolve o sentido de conjunto e marca diferenças entre passado e presente, sustenta contraditoriamente fortes ligações entre ambos, já que os visitantes que entrevistei foram ao Museu em busca de história - personagens, situações e episódios passados que teriam marcado a biografia do Brasil e de São Paulo - e da História, saber consolidado sobre a vida e os costumes nacionais.

A famosa definição de Cícero, segundo a qual a história é “testemunha dos séculos, luz de verdade, vida da memória, mestra da vida, mensageira do passado” (HARTOG, 2001, p. 181-182), encontra franca acolhida em parcela importante dos depoimentos, lembrando-se que o orador nesse caso não é um autor propriamente, mas uma instituição centenária, reconhecida e autorizada. A isso se alia o apelo ainda exercido pelos “grandes homens” ali representados em sua glória ou em painéis e esculturas que registram-nos em ação, como no caso dos bandeirantes e de D. Pedro I. Mas, a admiração ou curiosidade que suscitam encontra-se mediatizada pela certeza de que seus traços e gestos foram refinados e ampliados, pois afinal não poderiam aparecer de outra forma em um museu. Isso, no entanto, não compromete sua influência tampouco altera os fatos que podem ser ordenados e apresentados de modos diferentes, mas que não podem ser estabelecidos, uma vez que são compreendidos como dados pré-existentes às interpretações que tornaram possível sua imortalidade.

Se é a imediatez da experiência do presente e das motivações mais voláteis da visita ao Museu que confere sentido à “visão do passado” ali procurada e concebida, os depoimentos revelaram a atualização de premissas que entrelaçam a exemplaridade de outras épocas; a utilidade do passado em relação ao entendimento do presente e ao que o futuro pode reservar; e a certeza de que aquele passado, emblematicamente exposto, efetivamente existiu e é imutável, ainda que possam ser ampliados ou modificados os conhecimentos sobre ele.

Elegendo-se como horizonte as considerações de Hartog, é possível propor a hipótese de que os depoimentos estejam constituídos por ruínas, fiapos e reelaborações de diferentes regimes de historicidade. Deste modo, à percepção da história como mestra da vida, agregam-se não só o regime moderno de historicidade em que o futuro ilumina o passado como uma relação muito consumista com o tempo e a História, expressão da superficialidade de informações e imagens, que assinala nosso dia-a-dia. Ou seja, as substâncias que conformam os temas e problemas com os quais o historiador reflete sobre as operações historiográfica e “museográfica” que realiza em seu cotidiano, emergem nos depoimentos transformadas em noções que a princípio não carecem de questionamento.

Assim, as contradições e distanciamentos apontados por Poulot entre a escrita da História atual e os museus de História apresentam várias dimensões, não se restringindo ao campo dos especialistas. Abrangem, também, os modos pelos quais os diferentes segmentos de público do Museu interpretam o passado e o presente da instituição, tornando mais nuançadas as mediações entre demandas diferentes de História.

No entanto, justamente por oferecer releituras de experiências visuais e sensoriais, promovendo uma singular concomitância entre novidade e permanência, o museu de História seria um contraponto à vivência do tempo premente, marcado pela rapidez, pela sucessão veloz de eventos e situações e pela representação da ausência de durabilidade de referências. Essa percepção também atinge os historiadores e os que militam nos museus, ganhando contornos específicos nos dias atuais, particularmente nas práticas relativas às decisões quanto ao que guardar, ao que denominar patrimônio e ao que submeter à análise e exposição.

A despeito do entrelaçamento da tradição dos séculos XVIII e XIX com nosso modo de pensar, um dos traços que nos distinguem do regime de historicidade moderno, é colocar em discussão a maneira pelo qual o conhecimento histórico foi e é produzido, conforme sugeriu Alfonso Mendiola. Isso representa questionar o estatuto dos documentos, as concepções e práticas de saber que fundamentaram a seleção e sobrevivência das fontes, e principalmente o lugar ocupado pelo historiador na “teia” que envolve o movimento da história e a construção da memória, bem como as mediações entre acontecimentos, sua narração e suas interpretações posteriores (VESENTINI, 1997; MURARI, 1999).

Se esses podem ser considerados procedimentos próprios ao ofício do historiador hoje, como essas práticas podem ser exercidas e explicitadas em um museu de História? Mesmo reconhecendo-se que nas sociedades contemporâneas há exigências por saberes e visões do passado que não se circunscrevem ao campo acadêmico, os museus de História poderiam harmonizar distintas narrativas? Como encaminhar as demandas de diferentes públicos e ao mesmo tempo as demandas de historiadores e especialistas que pensam os museus e suas exposições por meio das lentes diferenciadas da historiográfica atual?

Como observou Dominique Poulot, hoje o museu de História deixou de ser o legislador do tempo, o lugar de partilha entre passado e futuro, podendo tornar-se espaço para um diálogo entre tipos de saber histórico fundados no conhecimento sobre os objetos. Não seria, então, o momento de se pensar na construção de narrativas que não só exteriorizassem seus fundamentos e as tradições com as quais se articulam, mas explicitassem os procedimentos pelos

quais supõe-se ainda hoje que em um museu a História poderia ser “visualizada”?

Neste ponto, parece-me enriquecedor voltar ao poema de Paul Valéry, para destacar o verso em que sublinha a importância dos museus como espaços dedicados a “instruir o olho a olhar”. A frase poderia significar, entre outras acepções, a prática de proporcionar a visão e o entendimento de como os saberes históricos podem ser construídos, o que implica privilegiar os trabalhos da “atenção”, como apontou Alfredo Bosi ao debruçar-se sobre a obra de Simone Weil. O olhar atento vence a angústia da pressa, desapega-se das ilusões compensadoras da apropriação consumista, enseja o trabalho da percepção e “se exerce no tempo: colhe por isso as mudanças que sofrem homens e coisas” (BOSI, 1988, p. 82-86). A “educação pelo olhar”, na expressão de Bosi, apresenta-se, assim, como proposta enriquecedora para vencer a imediata exterioridade entre ver e conhecer, um convite para *aprender a observar* nos museus não coisas belas ou “visões do passado”, mas dimensões da vida humana nem sempre percebidas e imaginadas. Seria possível, por meio dessa prática, interrogar nossas relações com os antigos e modernos historiadores que deixaram seu legado nos museus e, ao mesmo tempo, atualizar sugestões feitas por Walter Benjamin, em 1930, quando, ao descrever com entusiasmo uma exposição que o encantara (BENJAMIN, 1986, p. 179-181), sublinhou a tarefa libertadora de uma experiência como essa, da qual o visitante não sai necessariamente mais erudito porém, sem dúvida, modificado.

Bibliografia

ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado*. Ciência, política e poder. O Museu Paulista, 1893/1922. São Paulo, Humanitas/ Programa de Pós-Graduação em História Social da USP, 2001.

Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material. Nova Série, volume 10/11, 2002/2003.

BANN, Stephan. *As invenções da história*. Ensaios sobre a representação do passado. Trad. Flávia Villa-Boas. São Paulo, UNESP, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*. Seleção e apresentação de Willi Bolle. Trad. Celeste de Sousa et al. São Paulo, Cultrix/ EDUSP, 1986.

_____. Teses sobre filosofia da História. In: KOTHE, Flávio (org). *Walter Benjamin*. São Paulo, Ática, 1985, p. 153-164.

BITTENCOURT, Vera Lucia Nagib. Revista do Museu Paulista e(m) capas : identidade e representação institucional em texto e e imagem. *Anais do Museu Paulista*, vol. 20, n. 2, jul/dez, 2012, p. 149-184.

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

BREFE, Ana Cláudia. *O Museu Paulista*. Affonso de Taunay e a memória nacional. São Paulo, UNESP/Museu Paulista da USP, 2005.

CATROGA, Fernando. *O céu da memória*. Coimbra, Minerva, 1999.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. 2ª. edição. Trad. M L Menezes. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006.

CHANTAL, Georgel. L’histoire au musée. In: AMALVI, Christian (org). *Les lieux*

- d'*Histoire*. Paris, Armand Colin, 2005, p. 118-125;
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Trad. L Vieira Machado. São Paulo, Estação Liberdade/EDUNESP, 2001.
- ELIAS, Maria José. *Museu Paulista: memória e história*. Tese de doutoramento. São Paulo, FFLCH/USP, 1996.
- FEBVRE, Lucien, *Combats pour l'histoire*. Paris, Armand Colin, 1965.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Expondo o passado: imagens construindo o passado. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, Minc/IPHAN, 2002, volume 34, p. 71-86.
- GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da História. *Anais do Museu Paulista*, vol. 15, n.2, jul/dez, 2007, p. 11-30.
- HARTOG, François (Org). *A História de Homero a Santo Agostinho*. Trad. J L Brandão. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2001.
- HARTOG, François. *Regimes d'historicité*. Presentisme et expériences du temps. Paris, Éditions du Seuil, 2003.
- HARTOG, François. Tempo e História. Como escrever a história da França hoje? *História Social*. Campinas, UNICAMP/ Programa de Pós-Graduação em História, n.3, 1996, p. 127-154.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. W.P.Maas & C.A Prado. Rio de Janeiro, Contraponto/PUC-Rio, 2006.
- L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, dirigée par Diderot et D'Alembert, 1751/1772. vol. 10, p. 893-894. Disponível no portal *Encyclopédie en line*, consultado em 3 de julho de 2013.
- LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica*. Os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo, Hucitec, 1995.
- MENDIOLA Alfonso. El giro historiográfico. *Historia y grafía*. México, Universidad Iberoamericana, n. 15, 2000, p. 181-208.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Entrevista *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, n. 19, abril de 2007, p. 78-81.
- _____. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. História e Cultura Material. Nova Série, volume 2, 1994, p. 9-42.
- MORENO, Luis Gerardo Morales. Museología Subalterna. *Revista de Indias*, vol. LXXII, n. 284, 2012, p. 213-238.
- MURARI, Francisco. *Mithistória*. São Paulo, Humanitas/FAPESP, 1999.
- NORA, Pierre Apresentação. In: _____ (dir). *Les Lieux des Mémoires*. Paris, Gallimard, 1984, 1º. Volume, p.VII-XLII.
- OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles. Museu Paulista: espaço de evocação do passado e reflexão sobre a História. *Anais do Museu Paulista*. Nova Série. São Paulo, Museu Paulista/Imprensa Oficial, volumes. 10/11, 2003, p. 105-126.
- OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles. *O espetáculo do Ypiranga: mediações entre história e memória*. Tese de Livre-Docência. São Paulo, Museu Paulista, 2000.
- POULOT, Dominique. Museu, Nação, Acervo. Trad. F R Willaume. In: BITTENCOURT, José Neves, TOSTES, Vera & BENCHETRIT, Sara (org) *História repre-*

sentada: o dilema dos museus. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003, p. 25-62.

PRADEL, Pierre. Les Musées. In: SAMARAN, Charles (org). *L'Histoire et ses méthodes*. Paris, Gallimard, 1961, p. 1024-1060.

PRAËT, Michel van. Les musées d'histoire naturelle: savoirs, patrimoines et professionnalisation. In : *Patrimoine et communautés savantes*. Rennes, Presses Universitaires, 2009, p. 125-145.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. R F d'Aguiar. São Paulo/Belo Horizonte, Companhia das Letras/UFMG, 2007.

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

TAUNAY, Afonso d'Escragnoille. *Guia da Seção Histórica do Museu Paulista*. São Paulo, Imprensa Oficial, 1937.

VESENTINI, Carlos Alberto. A teia do fato. Uma proposta de estudo sobre a memória histórica. São Paulo, Hucitec/ Programa de Pós-Graduação em História Social da USP, 1997.

WITTER, José Sebastião & BARBUY, Heloisa (org). *Um Monumento no Ipiranga*. São Paulo, FIESP/Imprensa Oficial, 1997.

Artigo recebido em dezembro 2014. Aprovado em abril 2015