

## Comentário II

### Entre história e memória: a visualização do passado em espaços museológicos

**Cecília Helena de Salles Oliveira<sup>1</sup>**

*Não vês que o olho abraça a beleza do mundo inteiro? [...] É janela do corpo humano, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo, aceitando a prisão do corpo que, sem esse poder, seria um tormento.*

Leonardo da Vinci

1. Professora titular do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. E-mail <psalles@usp.br>

Vendo o passado: representações e escrita da história – artigo de Manoel Luiz Salgado Guimarães – constitui narrativa erudita, instigante e representa importante contribuição para o debate acerca da trajetória histórica dos museus. Sublinha a articulação dessas instituições com o delineamento do campo de conhecimento da História, no século XIX, e com a recorrente reflexão a respeito das práticas que fundamentam a produção do saber sobre o passado. Retoma, de maneira singular, temáticas sobre as quais se debruçou em pelo menos dois outros estudos (SALGADO, 2002; SALGADO, 2003), repercutindo ainda algumas das observações de Dominique Poulot, para quem, na atualidade, “os trabalhos de confirmação entre museus de história e historiografia, ou ensino da história são bastante fracos” (POULOT, 2003, p. 43). Na argumentação de Poulot, os museus ilustrariam, contemporaneamente, a discrepância entre a escrita da história e representações evocativas do passado e da memória nacional. Mas, ao mesmo tempo, seriam lugares privilegiados para um diálogo entre saberes históricos diferentes. Este diálogo estaria fundamentado na problematização da cultura material e, através dele, seria possível empreender “a reescrita simultânea da história do museu e da história no museu” (POULOT, 2003, p. 53).

2. A expressão “regime de historicidade” remete às reflexões desenvolvidas por François Hartog acerca do tempo e das diferentes maneiras pelas quais ele foi apropriado, compreendido e exercido no âmbito da narrativa da história. Trata-se, simultaneamente, de instrumento heurístico e de categoria histórica de pensamento, que permite interrogar, segundo o autor, os modos de articulação histórica 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. Quanto à expressão “operação historiográfica”, inscreve-se no debate instaurado, desde o início do século XX pelo menos, em torno das práticas constitutivas da narrativa sobre a história e sobre o modo pelo qual a história foi e é produzida. Refere-se, assim, a tema e questão que receberam contribuições essenciais de Lucien Febvre, Marc Bloch, Jacques Le Goff, Michel de Certeau, Reinhart Koselleck e François Hartog, entre outros. Consultar, especialmente, a obra *Regimes d'historicité*, de François Hartog (2003), bem como a conferência que proferiu em Estocolmo, em 1996, disponibilizada pelo Prof. Dr. Francisco Murari em: <[www.filch.usp/dh/heros/excerta/hartog.html](http://www.filch.usp/dh/heros/excerta/hartog.html)>, consultado em 2 de abril de 2007.

3. Ver a nota 2 do artigo de Salgado Guimarães e, especialmente, o capítulo 1 da obra de Beatriz Sarlo (2007). Especificamente a respeito dos trabalhos da memória e os mecanismos psíquicos e sociais da rememoração, fundamentais para a problematização dos significados dos museus, consultar Ecléa Bosi (1994).

4. Sobre as funções e o lugar ocupado pelos museus de história na produção do conhecimento histórico, consultar Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes (1994). Ver, também, a combativa entrevista que o mesmo historia-

Manoel Salgado preocupa-se com o vínculo entre museus de história e modos, também históricos, de visualização do passado, tomando como ponto de partida as relações entre o visível e o invisível, que, como observa, estão “na raiz mesma do trabalho do historiador”. Por essa via, questiona os regimes de historicidade e a operação historiográfica contemporânea<sup>2</sup>, bem como as mediações entre memória e produção de conhecimento histórico. Nesse sentido, seu texto conduz a reflexões acerca do significado do ofício de historiar no âmbito dos museus, mas também enseja questionamentos envolvendo “diferenciadas formas de demanda em torno do conhecimento do passado”. Aponta, na trilha esboçada por Beatriz Sarlo, a coexistência, em um mesmo momento, 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 museificação 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<sup>3</sup>. 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, documentais, educativas e culturais<sup>4</sup>, interagindo cotidianamente com públicos de matizada feição, que esperam, procuram ou idealizam, nesses espaços, visões do e sobre o passado.

Em função, portanto, da riqueza e matização dos argumentos expostos no artigo, meus comentários ficarão circunscritos às articulações entre visualização do passado e espaço museológico, tomando como referência o Museu Paulista da Universidade de São Paulo, conhecido como Museu do Ipiranga.

Para abordar o tema e lançar interrogações sobre ele, recorro inicialmente a uma citação que Manoel Salgado foi buscar na obra de Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*. Em dado momento da visita à cidade de Roma, a protagonista observou:

*É em vão que se confia na leitura da história para compreender o espírito dos povos; aquilo que se vê excita em nós muito mais idéias que aquilo que se lê, e os objetos exteriores provocam uma emoção forte, que confere ao estudo do passado o interesse e a vida que se encontram na observação dos homens e dos fatos contemporâneos<sup>5</sup>.*

Publicado pela primeira vez em 1807, o romance relaciona-se a circunstâncias (em curso após a Revolução Francesa) que entrelaçaram a organização das nações e dos Estados nacionais, no século XIX, à configuração da disciplina da História e à organização de museus – lugares criados para provocar no visitante a certeza da realidade do passado, interpretado à época como recurso, entre outros, para justificar a emergência do “progresso material e moral” do mundo burguês. No romance, é a visão das ruínas da antiga Roma – mais do que a leitura de textos eruditos – que sustenta o entendimento dos nexos entre passado, presente e futuro, bem como o saber histórico. Cabe lembrar, retomando Hartog, que há, no regime de historicidade moderno, 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<sup>6</sup>.

Mas, a essa experiência de conhecimento detalhada por Madame de Staël, poder-se-ia acrescentar uma outra, também proporcionada pela observação de sítios erguidos e habitados em tempos longínquos. Está em um texto de Freud, que descreve, em 1936, a lembrança de uma situação vivenciada em 1904, quando realizou viagem de férias a Atenas<sup>7</sup>. O contato direto com a Acrópole e com 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 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 do olhar como mediação para o conhecimento. Não foi, portanto, aleatória a escolha, feita por Pradel, de versos escritos por Paul Valéry para epígrafe do capítulo dedicado aos museus, incluído na obra *L'Histoire et ses méthodes*:

Coisas raras ou coisas belas  
Aqui sabiamente arrumadas  
*Instruindo o olho a olhar*  
Como jamais ainda vistas  
Todas as coisas que estão no mundo<sup>8</sup>.

Alfredo Bosi chamou a atenção para o fato de que “os psicólogos da percepção são unânimes em afirmar que a maioria absoluta das informações que o homem moderno recebe lhe vem por imagens”. “O homem de hoje”, comenta, “é um ser predominantemente visual”. Em seu estudo sobre a fenomenologia do olhar, observa que

A cultura grega, acentuadamente plástica, enlaçava pelos fios da linguagem o ver ao pensar. *Eidos*, forma ou figura, é termo afim de *idea*. Em latim, com pouca diferença de sons: *video* (eu vejo) e *idea*. E os etimologistas encontram na palavra *historia* (grega ou latina) o mesmo étimo *id*, que está em *eidos* e em *idea*. A história é uma visãopensamento do que aconteceu (BOSI, 1988, p. 65).

Adverte, contudo, para o equívoco de se estabelecer uma coincidência absoluta entre olhar e conhecer, não só porque o ser humano dispõe de outros sentidos como porque o olhar não está isolado e não se exercita sem intermediações.

dor concedeu à *Revista de História da Biblioteca Nacional*, publicada em abril de 2007.

5. Ver nota 46, em Salgado Guimarães (2006). Tradução e grifos meus (CHSO).

6. Consultar, especialmente, François Hartog (1996;2003, cap. 3 e 4).

7. A experiência de Freud foi traduzida e analisada por Manoel Luiz Salgado Guimarães (2002).

8. Ver o capítulo intitulado *Les Musées*, escrito por Pierre Pradel (1961). Grifos e tradução feitos por mim (CHSO).

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

Há algum tempo tive oportunidade de entrevistar visitantes do Museu Paulista e, dos depoimentos que colhi, restaram poucas constatações e muitas perguntas<sup>9</sup>. 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, nos relatos, 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. Ressalte-se, sobre esse ponto, que os entrevistados por vezes sobrepuseram os eventos e as narrativas construídas sobre eles. Perceberam a história ora como processo ininterrupto e inelutável do transcurso do tempo, ora como conjunto de episódios e de protagonistas que aconteceram e viveram em tempos anteriores e que, mesmo situados em um passado nebuloso e de difícil precisão, influenciam o presente.

Palavras como “ver” e “rever”, entretanto, 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 possa ser vislumbrado tal como foi, a despeito de haver manifestações nesse sentido.

Não resta dúvida de que, nos depoimentos que tive a oportunidade de registrar, o Museu surge 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). Ou seja, os acervos ali expostos parecem conduzir a uma aproximação em relação a épocas que existiram antes de nós. Foram interpretados como relíquias e objetos históricos, cuja observação supera o que livros e ensino escolar poderiam proporcionar em termos de conhecimento e imaginação, sendo considerados, também, como legitimação daquilo que não apenas os manuais mas, principalmente, os 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 conhecer (e entre visão e pensamento) manifesta-se por meio de complexas mediações que exigem, para sua identificação e entendimento, estudos sistemáticos e abrangentes acerca das concepções e práticas culturais compartilhadas pelos diferenciados segmentos de público que freqüentam a centenária instituição.

As entrevistas que realizei permitiram, contudo, mapear não só esses aspectos, mas algo extremamente importante do ponto de vista de quem trabalha em museus de História. Refiro-me ao fato de os apelos políticos, historiográficos

e estéticos mobilizados nos espaços do Museu Paulista terem recebido múltiplas reelaborações, particularmente no âmbito dos marcos de sua configuração como memorial nacional<sup>10</sup>. Permaneceram em aberto tanto a compreensão daquilo que os visitantes vêem – ou julgam ver –, quanto a capacidade de releitura das aparências e dos significados atribuídos a objetos e imagens, pois vários depoentes mencionaram que haviam percorrido o Museu diversas vezes, o que mostra a atração que exercem a instituição e as possibilidades de visualização do passado ali inscritas, notadamente a decoração interna, idealizada nas décadas de 1920 e 1930.

É necessário reconhecer que os depoimentos que colhi foram obtidos sob condições precisas e datadas, o que impede generalizações daquilo que foi registrado bem como sua transposição para o momento atual. 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, tema central de minhas investigações na ocasião.

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 celebrativos que configuraram o conjunto ornamental exposto no saguão, na escadaria e no Salão Nobre, composto pelas enormes esculturas dos bandeirantes, pela escultura em bronze de D. Pedro I e pelo painel pintado por Pedro Américo – Independência ou Morte –, expressão emblemática do “grito” às margens do Ipiranga. Mas essa percepção, ao mesmo tempo em que marca diferenças entre passado e presente, contraditoriamente sustenta fortes ligações entre ambos, já que os visitantes entrevistados foram ao Museu em busca de história e da História.

Se é a imediatez da experiência do presente e das motivações mais voláteis da visita ao Museu que confere sentido à “visão do passado” ali procurada e concebida, os depoimentos revelaram a atualização de premissas que entrelaçam a exemplaridade de outras épocas; a utilidade do passado em relação ao presente e ao futuro; e a certeza de que aquele passado, tornado visível e autenticado pelas exposições, efetivamente existiu e é imutável, ainda que os conhecimentos sobre ele possam ser ampliados ou modificados. 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, agregando-se, como em um caleidoscópio: a percepção da história mestra da vida; o regime moderno, em que é o futuro que ilumina o passado; e uma relação muito imediata e consumista com o tempo e a História, 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 historiográficas e “museográficas” que realiza em seu cotidiano, emergem nos depoimentos

10. Cabe lembrar, nesse sentido, ao menos cinco momentos do percurso histórico da instituição, que definiram sua condição de memorial nacional: a construção, sob os auspícios do governo do Império, nos finais do século XIX, de um Monumento à Independência no bairro do Ipiranga, na cidade de São Paulo; a apropriação do Monumento e sua transformação em sede do Museu Paulista pelos primeiros governos republicanos do estado de São Paulo; a inauguração, em 1895, do Museu Paulista como museu de ciências naturais, voltado para a produção do conhecimento e para instrução popular; a indicação de Affonso d'Escagnolle Taunay para dirigir o Museu, em 1917; e o delimitamento da decoração interna do edifício, voltada inicialmente para a celebração do Centenário da Independência, em 1922, mas que foi finalizada somente nos anos 1960. Sobre o tema e suas implicações, bem como sobre a transformação do Museu Paulista em museu de História, consultar as obras já citadas de Cecília Helena de Salles Oliveira, bem como os trabalhos de Maria José Elias, Ana Cláudia Brefe e Ana Maria Alves.

transformadas em noções que, a princípio, não carecem de questionamento. Nesse sentido, 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 complexas as mediações entre demandas diferentes de história.

No entanto, poder-se-ia indagar se o interesse e a curiosidade ainda despertados pelo Museu Paulista não estariam ancorados na possibilidade de a instituição oferecer releituras de experiências visuais e sensoriais do passado, promovendo uma singular concomitância entre novidade e permanência. A instituição 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 a “o que guardar”, a “o que denominar patrimônio” e a “o que ver”, como Salgado Guimarães apontou em suas reflexões.

O que nos distingue do regime de historicidade moderno, a despeito do entrelaçamento da tradição dos séculos XVIII e XIX com nosso modo de pensar, é colocar em discussão o modo pelo qual o conhecimento histórico foi e é produzido. 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<sup>11</sup>.

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 haver nas sociedades contemporâneas 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 da operação historiográfica atual?

Como observou Dominique Poulot, o museu de História deixou de ser, hoje, 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 explicitassem seus fundamentos e as tradições com as quais se articulam mas que, também, explicitassem os procedimentos pelos quais a história pode ser visualizada em um museu?

Nesse sentido, parece-me enriquecedor voltar ao poema de Paul Valéry, para destacar o verso em que sublinha a importância dos museus como espaços dedicados a “instruir o olho a olhar”. No âmbito do Museu Paulista, a frase poderia significar, entre outras acepções, a prática de proporcionar a visão

e o entendimento de como os saberes históricos podem ser construídos, o que implica privilegiar os trabalhos da “atenção”, como apontou Alfredo Bosi ao debruçar-se sobre a obra de Simone 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 apenas coisas belas ou “visões do passado”, mas dimensões da vida humana nem sempre percebidas e imaginadas. Seria possível, por meio dessa prática, 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.