



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA - UFSC
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - CFH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA - DH
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

DIVALDO LUIZ DE AMORIM

**EMERGÊNCIA DE NOVAS MEMÓRIAS NOS ESPAÇOS MUSEAIS:
A MUSEALIZAÇÃO DE SI E DE NÓS**

**FLORIANÓPOLIS
2016**

DIVALDO LUIZ DE AMORIM

**EMERGÊNCIA DE NOVAS MEMÓRIAS NOS ESPAÇOS MUSEAIS:
A MUSEALIZAÇÃO DE SI E DE NÓS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel e licenciado em História.

Orientadora: Prof.^a Dra. Letícia Nedel.

FLORIANÓPOLIS
2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos cinco dias do mês de julho do ano de dois mil e dezesseis, às oito horas e trinta minutos, no LAMAP – sala trezentos e dezoito do Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pela Professora **Letícia Nedel**, Orientadora e Presidente, a Professora **Janine Gomes da Silva**, Titular da Banca, e a Professora **Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes**, Suplente, designadas pela Portaria nº17/HST/16 do Senhor Chefe do Departamento de História, a fim de arguirm o Trabalho de Conclusão de Curso do acadêmico **Divaldo Luiz de Amorim**, subordinado ao título: “**Emergência de novas memórias nos espaços museais: a musealização de si e de nós**”. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, o acadêmico expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, o mesmo foi arguido pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo o candidato recebido da Professora **Letícia Nedel**, a nota final 8....., da Professora **Janine Gomes da Silva**, a nota final 8....., e da Professora **Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes**, a nota final 8.....; sendo aprovado com a nota final 8..... O acadêmico deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão digital ao Departamento de História até o dia vinte e um dias do mês de julho de dois mil e dezesseis. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo candidato.

Florianópolis, 5 de julho de 2016.

Banca Examinadora:

Prof.a **Letícia Nedel** 

Prof.a **Janine Gomes da Silva** 

Prof.a **Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes** 

Candidato **Divaldo Luiz de Amorim** 



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) **DIVALDO LUIZ DE AMORIM**, matrícula nº 08265013, entregou a versão final de seu TCC cujo título é “EMERGÊNCIA DE NOVAS MEMÓRIAS NOS ESPAÇOS MUSEUAIS: A MUSEALIZAÇÃO DE SI E DE NÓS”, com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis 18 de Julho de 2016.

Assinatura manuscrita em verde sobre uma linha horizontal.

Prof. LETÍCIA NEDEL

Orientadora

AGRADECIMENTOS

Quando Lindbergh concluiu o voo solitário sem escalas na épica travessia transatlântica, uma multidão o aguardava na chegada para saudá-lo. Indagado sobre a sensação daquele momento histórico, respondeu em poucas palavras, porém repletas de significação: “É como lutar para galgar uma montanha, em busca de uma flor rara, e, então, perceber que a satisfação e o prazer residem mais na busca do que na colheita.”.

As palavras do herói da aviação me inspiram nos agradecimentos, mas devo ressaltar que minha caminhada nunca foi solitária, sendo compartilhada por todos aqueles que estiverem presentes nos vários momentos da travessia, prestando o generoso auxílio, estimulando-me com sorrisos e abraços espontâneos que sempre me cativaram, mas, sobretudo, com atitudes que me conquistaram por inteiro.

À Professora Doutora Letícia Nedel, cujas luzes de seu espírito culto me permitiram desincumbir-me do trabalho, com orientações e reflexões objetivas e preciosas, expressando não apenas sua sabedoria, mas revelando qualidades como a simplicidade e a amizade que, nas palavras de Drummond, “[...] é uma forma de nos separarmos da humanidade, cultivando algumas pessoas”.

Devedor que sou, agradeço aos demais professores do Curso de História da UFSC, centelhas de luz que iluminam trajetórias de vida, que ao fim de suas carreiras serão os grandes responsáveis por aclarar boa parte da humanidade. Aos funcionários técnicos administrativos, meu abraço fraterno em reconhecimento à atenção que sempre me distinguiram. Aos meus colegas de curso, parablenizo-os pela persistência e agradeço-lhes pela solidariedade e cooperação que tiveram para comigo durante toda a formação, desejando-lhes ânimo para enfrentar os desafios da profissão, permeada pelas turbulências de toda ordem, mas certamente premiada pelas alegrias do êxito que não haverá de faltar.

À minha esposa Bia e diletos filhos Cinthya, Leonardo, Amanda e Nathan, deixo aqui o registro de minhas desculpas pelas ausências que não pude evitar. Sou grato pela compreensão das horas de convívio familiar que lhes suprimi e sinto-me laureado pelas manifestações de encorajamento e estímulo que de todos sempre recebi.

Aos meus colegas de trabalho, pelas tarefas adicionais que se obrigaram a assumir, a fim de me possibilitar maior tempo de dedicação aos estudos e às pesquisas.

Um agradecimento especial aos meus genitores Teodoro e Tereza (*in memoriam*), sábios em lições e pródigos em bons exemplos de amor ao próximo e dedicação à família.

Por fim, uma reverência a Deus, inteligência suprema e causa primária de todas as coisas, pela oportunidade que me concedeu. Que as suas prédicas continuem orientando todos os passos da minha vida.

O que importa são os incontáveis pequenos atos de pessoas desconhecidas que fundaram as bases para os eventos significativos que se tornaram História.

(Howard Zinn - historiador, cientista político estadunidense e ativista na defesa dos direitos e liberdades civis).

RESUMO

Este estudo apresenta, de forma historicizada, as mudanças que ocorreram no processo musealização, a partir do evento realizado em 1972, denominado *Mesa Redonda de Santiago do Chile*, promovido pelo Comitê Internacional de Museus - ICOM, que alargou o conceito de museu e ampliou o foco desses espaços culturais até então demarcados por seleções e centrados na construção de uma identidade nacional, deslocando-o para a valorização da diversidade cultural e o colecionismo de caráter autorreferencial. No presente trabalho, será examinado, sob o influxo dessas transformações, o surgimento de novos espaços museais que emergiram com a proposta de se constituir em um *lócus* de encontro dos indivíduos e dos grupos com sua história, sua cultura e suas identidades, estudando-se de forma exemplificativa a materialização dessas mudanças no Museu da Maré, no Rio de Janeiro, e no Museu das Relações Partidas, em Zagreb, Croácia.

Palavras-chave: História da museologia. Museu. Memória e contramemória. Diversidade cultural.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEASM	Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré
CPDOC	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOFOM	Comitê Internacional para a Museologia
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MINON	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
ORCAL	Oficina Regional da Cultura para América Latina e Caribe
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A Lagarta. Museu das Relações Terminadas - Zagreb, Croácia.....	68
Figura 2 - Machado. Museu das Relações Terminadas - Zagreb, Croácia.....	69
Figura 3 - Réplica de um Barraco. Museu da Maré - Rio de Janeiro, RJ, Brasil.....	70
Figura 4 - Museu da Corrupção – Romênia.....	71
Figura 5 - Museu das Baratas - Dallas, EUA.....	72
Figura 6 - Museu das Almas do Purgatório - Roma, Itália.....	73
Figura 7 - Museu da Arte Ruim - Dedham, EUA.....	74
Figura 8 - Museu das Coleiras de Cachorro - Londres, Inglaterra.....	75
Figura 9 - Museus dos Cortadores de Grama - Liverpool – Inglaterra.....	76
Figura 10 - Museu do Falo (Pênis) - Husavik, Islândia.....	77
Figura 11 - Museu do Cabelo - Avenos, Turquia.....	78
Figura 12 - Museu da Espionagem - Washington, EUA.....	79
Figura 13 - Museu das Privadas - Nova Deli, Índia.....	80
Figura 14 - Museu do Esgoto - Paris, França.....	81
Figura 15 - Museu do Arame Farpado - La Crosse, EUA.....	82
Figura 16 - Museu do Fumante - Paris, França.....	83
Figura 17 - Museu da Tatuagem - Amsterdam, Holanda.....	84
Figura 18 - Museu das Coisas Queimadas - Massachusetts, EUA.....	85
Figura 19 - Museu do Miojo - Osaka, Japão.....	86
Figura 20 - Museu da Salsicha Currywurst - Berlim, Alemanha.....	87
Figura 21 - Museu de Saleiros e Pimenteiros - Gatlinburg, EUA.....	88
Figura 22 - Museu das Bananas - Palm Springs, EUA.....	89
Figura 23 - Museu da Mostarda - Middleton, EUA.....	90
Figura 24 - Museu do Big Mac, do Mc Donald's - Pensilvânia, EUA.....	91

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	A MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE	16
2.1	SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO - RIO DE JANEIRO - 1958	17
2.2	SANTIAGO DO CHILE - 1972	17
2.3	A DECLARAÇÃO DE QUEBEC DE 1984	20
2.4	A DECLARAÇÃO DE CARACAS DE 1992.....	22
3	MEMÓRIA, HISTÓRIA E MUSEU.....	25
4	PATRIMONIALIZAÇÃO E A EMERGÊNCIA DAS MEMÓRIAS MINORITÁRIAS.....	34
4.1	MUSEUS EM NÚMEROS.....	40
5	A EMERGÊNCIA DAS MEMÓRIAS MINORITÁRIAS E A MUSEALIZAÇÃO DE SI E DE NÓS .	43
5.1	O MUSEU DAS RELAÇÕES TERMINADAS - ZAGREB, CROÁCIA	44
5.2	O MUSEU DA MARÉ - RIO DE JANEIRO, BRASIL.....	49
5.3	A DIVERSIDADE MUSEAL	54
5.3.1	Museu da Corrupção - Romênia	55
5.3.2	Museu das Baratas - Dalas, EUA	55
5.3.3	Museu das Almas do Purgatório - Roma, Itália.....	56
5.3.4	Museu da Arte Ruim - Dedham, EUA	56
5.3.5	Museu das Coleiras de Cachorro - Londres, Inglaterra	56
5.3.6	Museu dos Cortadores de Grama - Liverpool, Inglaterra.....	57
5.3.7	Museu do Falo (Pênis) - Husavik, Islândia.....	57
5.3.8	Museu do Cabelo - Avenos, Turquia	57
5.3.9	Museu da Espionagem - Washington, EUA	58
5.3.10	Museu de Privadas - Nova Deli, Índia	58
5.3.11	Museu do Esgoto - Paris, França.....	58
5.3.12	Museu do Arame Farpado - La Crosse, EUA	58
5.3.13	Museu do Fumante - Paris, França.....	59
5.3.14	Museu da Tatuagem - Amsterdam, Holanda	59
5.3.15	Museu das Comidas Queimadas - Massachusetts, EUA	59
5.3.16	Museu do Miojo - Osaka, Japão.....	59
5.3.17	Museu da Salsicha Currywurst - Berlim, Alemanha	60

5.3.18 Museu de Saleiros e Pimenteiros - Gatlinburg, EUA	60
5.3.19 Museu das Bananas - Palm Springs, EUA	60
5.3.20 Museu da Mostarda - Middleton, EUA	61
5.3.21 Museu do Big Mac, do Mc Donald's - Pensilvânia, EUA.....	61
6 CONCLUSÃO.....	62
REFERÊNCIAS	64
APÊNDICE	68
FIGURAS	68

1 INTRODUÇÃO

Aproximando-se do limiar das primeiras duas décadas do Século XXI, alguns olhares mais argutos perceberam que o museu não é mais um espaço para lembrar e contar histórias do passado, organizado a partir de seleções pautadas nos valores dos grupos dominantes. O museu se transformou num *lócus* aberto a diversidades, disposto a fomentar histórias de pessoas, história de lugares, a história dos “lugares de memória”.

A expressão “lugares de memória”, cunhada pelo historiador francês Pierre Nora, parte da premissa de que no tempo em que vivemos, os países e os grupos sociais sofreram uma profunda mudança na relação que mantinham tradicionalmente com o passado.

Uma das questões significativas da cultura contemporânea situa-se no entrecruzamento entre o respeito ao passado - seja ele real ou imaginário - e o sentimento de pertencimento a um dado grupo; entre a consciência coletiva e a preocupação com a individualidade; entre a memória e a identidade. Neste sentido, Nora pontua que se não há uma memória espontânea e verdadeira, há, no entanto, a possibilidade de se acessar a uma memória reconstituída que nos dê o sentido necessário de identidade. Para esse autor:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais. [...]. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (NORA, 1993, p. 13).

Vê-se, portanto, que os lugares de memória possuem motivações políticas, constituindo-se em um instrumento de vigilância comemorativa criado em razão da consciência de que não há memória espontânea, de que para fundar uma identidade nacional é preciso produzir memórias em comum, o que é utilizado como um recurso dos grupos dominantes para projeção de suas lembranças, restos de uma tradição de memória - nacional - hoje em crise.

A crise, para esse autor, decorre, sobretudo, do que ele denomina de “aceleração da história”, um fenômeno que atinge o homem moderno, que questiona os projetos totalizantes e as verdades universais. Esse novo personagem, que agora também é considerado uma força presente nas relações de poder, por conta da “democratização da história”, busca no encontro do eu/nós, a constituição de uma singularidade marcada pela diferença e não uma identificação forçada a um todo homogeneizante. Disso resulta em uma obsessão pela

conservação do presente e a preservação do passado, em que o mais modesto dos vestígios, o mais humilde dos testemunhos adquire foros de importância.

É com os olhos nessa “aceleração” e “democratização”, provocada pela mundialização, massificação e midiaticização da sociedade, com o conseqüente desaparecimento da memória evocada pelos lugares de memória, que Nora identifica uma subversão da história-memória, situada em dois movimentos: “de um lado um movimento puramente historiográfico, o momento de um retorno reflexivo sobre si mesmo, e de outro, um movimento propriamente histórico, o fim da tradição de memória” (NORA, 1993, p. 28).

Enfatiza esse autor que “quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar” (NORA, 1993, p. 18). Será, então, que a “consciência individual” foi a inventora da retórica da perda que fundamenta as práticas e discursos preservacionistas?

Trata-se, na verdade, de um deslocamento histórico da memória, que passa da preservação de artefatos por sua excepcionalidade às formas mais difusas de representação cultural e identitária. Com isso, a memória se desloca do terreno da excepcionalidade histórica e das elites para o território dos direitos sociais, gênero onde se enfeixa a espécie dos direitos difusos, consagrados pelas legislações dos Estados modernos.¹

Nesse sentido, Janine Silva e Letícia Nedel, no artigo intitulado *Patrimônio e memória, convite para um diálogo*, ao inventariarem a produção acadêmica no campo dos processos sociais de patrimonialização, conectados com as políticas públicas de salvaguarda, identificam a sacralização dos direitos difusos como eixo estruturante da constituição de patrimônio para além da ideia de resgate da nacionalidade:

Assim é que, em sendo juridicamente requalificado como expressão da nova categoria de direitos difusos o patrimônio tornou-se um argumento central a reivindicações das mais diversas naturezas. Os bens culturais colecionados, reconhecidos ou reclamados por populações que, à parte isso, constroem para si identidades - étnicas, de gênero, geração etc. - não necessariamente pautadas pelo diapasão da nacionalidade, são incorporados a um metassistema que extrapola o do universo das relações em se originaram. (SILVA; NEDEL, 2011, p. 8-9).

¹ Direito difuso é a prerrogativa jurídica, cujos titulares são indeterminados. Um direito difuso é exercido por um e por todos, indistintamente, sendo seus maiores atributos a indeterminação e a indivisibilidade. É difuso, por exemplo, o direito a um meio ambiente sadio. ACQUAVIVA, Marcus Cláudio. **Dicionário Acadêmico de Direito**. São Paulo: Editora Jurídica Brasileira, 1999, p. 286.

Essas modificações reverberaram no terreno da museologia, disciplina voltada à experimentação, sistematização e teorização do conhecimento produzido em torno da relação do homem com o objeto no cenário institucionalizado dos museus. Tais transformações exigem uma tomada de posição no que diz respeito à necessidade de repensar os museus tradicionais, cujas ações passaram a ser orientadas por uma relação mais estreita com a sociedade, dialogando com diferentes públicos e ampliando a participação e representação social e cultural em seu espaço.

Experimentações as mais variadas, bem como reflexões e debates acalorados têm ocorrido sem que isto recaia, necessariamente, em uma produção acadêmica correspondente. Essa constatação evidencia lacunas no que diz respeito à sistematização e historicização dessas novas tendências do pensamento e da ação museológicos. Afinal, interessa-nos enquanto historiadores, examinar a relação entre memória e história, refletindo sobre como a interação entre indivíduo e sociedade se manifesta no processo de constituição das lembranças no espaço museal.

Nesse espectro, o movimento da Nova Museologia² é um marco representativo dos novos usos e das novas demandas de memória emergentes nos museus, uma vez que esse acontecimento sela um o vínculo histórico existente entre a museologia e os movimentos sociais e políticos do século XX. Com função social transformadora, declarada e assumida a partir da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, o museu passa de sua versão verticalizada, desenhada segundo os modelos clássicos herdados do século XIX, a uma situação que vem se fortalecendo por seu caráter transformador, conscientizador e engajado, obrigando antigas estruturas a reverem seus nexos, objetivos e formas de comunicar e guardar o patrimônio nelas entesourado. É bem verdade que o evento de Santiago não rompe de forma definitiva com o museu tradicional, que mantém sua posição fechada às novas práticas museológicas.

Vinculados aos processos de transição democrática, esses novos museus são sustentados e movidos por interesses e necessidades culturais das comunidades que os criaram, como resposta a situações opressoras ou de abandono e esquecimento, o que deu às

² A Nova Museologia propôs-se a repensar o significado da instituição museu. Nessa visão, os museus deveriam envolver as comunidades locais no processo de tratar e cuidar de seu patrimônio. O termo “território” é utilizado para definir tanto os limites geográficos como também as conotações dos sujeitos e comunidades que vivem no espaço, as apropriações que fazem dele. Autores como Van Mensch apontam esse movimento como a “segunda revolução” no campo da museologia, porque mudou o sentido de museu, de lugar de entrega de um conhecimento a uma comunidade (transmissão), para lugar construído pela própria comunidade (veículo de expressão de uma identidade).

ações museológicas um sentido político, de pertencimento, criando um conjunto de símbolos, valores, códigos que valorizam a diversidade.

O presente trabalho contempla de forma diacrônica os eventos transformadores que ocorrem no campo da museologia. A periodização aqui proposta parte da ideia-base lançada no Seminário Regional da UNESCO, realizado no Rio de Janeiro em 1958, que foi consolidada na Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, e aprimorada na Declaração de Quebec, em 1984, e Declaração de Caracas, em 1992.

Na sequência, partindo-se do pressuposto de que os museus são lugares de memória e de poder, faz-se um exame sistematizado das principais ideias de autores consagrados no campo da memória individual e coletiva - Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Le Goff, Pierre Nora e Beatriz Sarlo - para melhor compreender os processos de constituição e preservação das memórias dos indivíduos e das coletividades e sua relação com a constituição das lembranças e, por consequência, da história materializada nos museus aqui abordados, ou seja, o Museu da Maré, no Rio de Janeiro, e o Museu das Relações Partidas, em Zagreb, na Croácia.

Em um capítulo específico, ocupamo-nos em examinar a trajetória dos processos de patrimonialização e a emergência das memórias minoritárias a partir do final da década de 1980, surgida com o alargamento do conceito de patrimônio, protagonizado, em boa medida, por eventos de iniciativa de agências internacionais, especialmente a UNESCO, que emitiu documentos-base sobre essa temática, como a “Recomendação de Salvaguarda das Culturas Tradicionais e Populares”, em 1989, e “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, em 2003. O Brasil, sob os influxo dessas novas ideias, também revisou as noções de patrimônio, memória e identidade, sendo objeto de exame as principais medidas implementadas neste campo em solo pátrio.

À luz de todas essas considerações que perpassam pela Mesa Redonda no Chile, o sopro vivificante das novas reflexões acadêmicas em torno da memória, história, identidade e patrimônio, presenciamos o surgimento de um fenômeno que denominamos de “emergência das memórias minoritárias”, matéria tratada no último capítulo.

Nesse aspecto, o trabalho é focado manifestação do “eu” e do “nós”, expresso no espaço institucionalizado dos museus. No primeiro caso, as memórias individuais corporificadas no Museu das Relações Partidas invocam o sentimento universal do amor e as experiências de trauma, saudade, dor, abandono e decepção, causadas pela ruptura do liame afetivo. Essas memórias, simbolizadas em objetos expostos ao olhar, acabam por constituir um museu pessoal, pois o sentimento de desilusão amorosa extrapola fronteiras e acaba por

igualar as pessoas. No segundo caso, a manifestação do “nós”, consubstanciada no Museu da Maré, rompe com a crença urdida no imaginário coletivo de que a categoria “favela” remete à ideia de lugar de aculturados, pobres e licenciosos. No movimento que ensejou a criação desse espaço, os moradores ressignificam essa categoria, para transformá-la em instrumento de luta e de afirmação identitária, inaugurando um novo olhar que mira na desconstrução de estereótipos dualistas de rico/pobre, chique/brega, erudito/ignorante, e buscam romper o fosso que separa o morro da cidade, num constante processo de disputa para impor-se como uma comunidade dotada de grande vitalidade cultural, que possui uma clara consciência crítica acerca dos processos segregacionistas e excludentes associados a sua origem.

Nesses exemplos, constata-se as diferentes possibilidades fragmentação da memória nas sociedades modernas, conforme assinalou Nora, com a necessidade de lugares para sua preservação, algo que antes era realizado pelos próprios grupos sociais dominantes. É um movimento que se entrecruza com as representações homogeneizantes, produzindo um novo cenário, mais parcelado e particularista por assim dizer, rompendo com a ideia de uma memória única, com uma aposta bem sucedida em novas lembranças, sem repetições do passado e do já produzido. Também foram citados outros paradigmas dessa nova apropriação cultural pelas minorias que se espraiam pelo planeta, para demonstrar que a criatividade e a inventividade humana para criação espaços museais não encontra limites.

É possível perceber a existência de uma sequência de processos e rupturas que se sucedem no tempo e definem o que será preservado para a posteridade e o que será descartado. Porém, as novas conquistas da sociedade apontam para o fim do silenciamento e apagamento das memórias dos que não tinham voz, permitindo que a história seja sentida, lembrada e narrada por todos os extratos sociais e o museu, neste contexto, representa uma esperança de que se transforme em uma grande avenida, ligando-se ao bairro, às periferias, às escolas públicas, às fábricas.

2 A MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE

Na atualidade, de acordo com o art. 1º da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, “Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.”

Mas nem sempre foi assim.

A consolidação do pensamento museológico é um fenômeno mundial que evoluiu a partir do Século XX, quando teve início a reflexão sobre novas e diversificadas práticas museológicas, com a criação de organismos voltados para o aprimoramento dos museus, como o Conselho Internacional de Museus - ICOM, órgão vinculado à UNESCO, instituído em 1946.

Apesar de não ser uma instituição acadêmica, essa associação que congrega profissionais de museus do mundo todo sempre esteve engajada no estreitamento das relações entre *locus* museal e as forças sociais, sem quaisquer exclusões.

Marília Xavier Cury, em alentado trabalho intitulado *Museologia - marcos referenciais*, põe em evidência os principais acontecimentos que influenciaram o conjunto de postulados teóricos e metodológicos orientadores da *práxis* museológica. A autora parte do *I Simpósio sobre Teoria Museológica*, ocorrido em Brno, em 1965, e do *Seminário Internacional Museologia*, organizado pelo Comitê Nacional Alemão do ICOM, em Munique, em 1971. A autora acrescenta que, entre 1971 e 1977, o então presidente do ICOM, Jan Jelinek, empenhou-se na consolidação da instituição e desenvolveu diversas atividades com esse propósito, entre as quais merece destaque a criação do ICOFOM - Comitê Internacional para a Museologia, em 1976. Daí para a frente, ICOM e ICOFOM trabalharam paralelamente para o desenvolvimento dos museus e da museologia (CURI, 2014, p. 46).

Interessa-nos, para o presente trabalho, o recorte dos eventos realizados na América Latina e, neste sentido, a publicação do ensaio *A memória do pensamento museológico contemporâneo*, pelo Comitê Brasileiro do ICOM, organizado por Marcelo Mattos Araújo e Maria Cristina Oliveira Bruno, no ano de 1995, serve a esse propósito. O referido ensaio teve por objetivo divulgar quatro movimentos importantes para a museologia no plano nacional: As conclusões do Seminário Regional da Unesco sobre a função educativa dos Museus (Rio/1958); a Declaração de Santiago do Chile (1972), que introduz o Conceito de Museu

Integral; a Declaração de Quebec (1984), que sistematizou os princípios básicos da nova Museologia e a Declaração de Caracas (1992), que pode ser interpretada como uma avaliação crítica de todo esse processo, reafirmando o museu como um canal de comunicação com a sociedade.

Consideramos relevante tecer comentários, ainda que de forma breve, sobre esses acontecimentos, para que se possamos subsidiar as reflexões sobre o tema que nos propusemos a examinar.

2.1 SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO - RIO DE JANEIRO - 1958

O Seminário Regional da Unesco, realizado no Rio de Janeiro no ano de 1958, teve por objetivo propiciar uma reflexão em todas as regiões do mundo sobre a função que deveria cumprir o Museu como meio de comunicação dentro da sociedade.

Houve o intercâmbio de experiências entre os museus latino-americanos, suas inovações no campo da educação, da arquitetura, conservação e restauração de objetos, bem como o conjunto de práticas, de técnicas a serem aplicadas nas instituições museais. Discutiram-se todas as questões relativas aos museus, desde conservação e manutenção da coleção, até a divulgação de sua mensagem, não só por meio de exposição, como também da utilização de meios de comunicação coletiva. Debateu-se sobre o próprio conceito de museu e as consequências de suas funções de conservação, estudo e exposição.

Entre as conclusões apontadas, recomendava-se que o museu deveria difundir-se não somente por meio de programas didáticos dirigidos à educação formal, como também utilizar-se de outros meios ao seu alcance, como o rádio, o cinema e a televisão, a fim de atingir camadas mais amplas da população. Mais do que nunca, a função educativa do museu, defendida por este seminário, deu ênfase à faceta informativa e suficientemente atrativa dos museus para competir com outros meios que estão inseridos na sociedade.

2.2 SANTIAGO DO CHILE - 1972

A partir do evento no Rio de Janeiro em 1958, estavam lançadas as bases para as questões que seriam levantadas na Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972. No referido evento organizado pelo ICOM, o foco seriam os museus Latino-americanos, sendo também importante ressaltar que a Mesa-Redonda acontece num período de “mudanças relevantes na

Museologia e na proposta de como deveriam atuar os museus na América Latina” (ARAÚJO; BRUNO, 1995, p. 19).

A realização da Mesa Redonda do Chile foi ainda um aceno para a sociedade perceber a importância do museu como instrumento de desenvolvimento e a sua responsabilidade social, até então muito apagada e distante da realidade latino-americana. Dentre as resoluções adotadas, uma das mais relevantes foi o delineamento da museologia social, que adotou o conceito de museu integral.³

Outro importante contributo de Santiago foi a criação da Associação Latino Americana de Museologia. A necessidade de criação de um organismo regional, para se constituir em um instrumento de comunicação entre museus e museólogos latino americanos (cooperação, intercâmbio de experiências, empréstimo de coleções), diante da constatação de que “os museus e os museólogos latino americanos, com raras exceções, sofrem dificuldades de comunicação em razão das grandes distâncias que os separam um do outro, e do resto do mundo” (DECLARAÇÃO DE SANTIAGO, 1972, p. 8).

Do aprimoramento desse debate, surgiu o ICOFOM/LAN, Subcomitê Regional para a Museologia da América Latina e do Caribe, que atualmente realiza eventos anuais e publica vários documentos com informações sobre a realidade museológica da América Latina e Caribe.

As deliberações adotadas na Mesa Redonda de Santiago do Chile são reconhecidas como as mais importantes contribuições da América Latina para o pensamento museológico internacional, e sua importância decorre especialmente da inserção nas discussões da questão do papel social dos museus. Entre seus “considerandos”, após afirmar que o mundo contemporâneo apresenta desequilíbrios gigantescos entre os países que atingiram um alto nível de desenvolvimento material e outros que permaneceram à margem desse progresso, em situação de abandono, a Declaração de Santiago, como documento síntese que é, coloca em evidência a nova missão institucional do museu:

Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na forma da consciência das comunidades que ele serve; que ele

³ A noção de Museu Integral adotada em Santiago, parte da premissa de que o museu deveria proporcionar à comunidade uma visão do conjunto do seu meio material e cultural. Do ponto de vista teórico, tal noção buscou propor que a relação que o homem estabelece com o patrimônio cultural fosse estudada pela museologia e que o museu entendido como instrumento e agente de transformação social – o que significa ir além de suas funções tradicionais de identificação, conservação e educação, em direção à inserção de sua ação nos meios humano e físico, integrando populações na sua ação.

pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais. (DECLARAÇÃO DE SANTIAGO, 1972, p. 2).

Os encaminhamentos então adotados, como se observa, conclamam as instituições museais a aceitarem o fato o mundo está em permanente mudança e que, nesse contexto, os museus devem se constituir em um instrumento dessas transformações, integrando-se ao um processo mais amplo de responsabilização coletiva, articulando experiências que permitam percepções mais abrangentes e críticas das realidades vivenciadas pelos grupos sociais onde o museu está imerso.

Note-se que esse documento propõe a manutenção das instituições já existentes, mas enfatiza a necessidade de adaptações:

Que esta nova concepção não implica na supressão dos museus atuais, nem na renúncia aos museus especializados, mas que se considera que ela permitirá aos museus se desenvolverem e evoluírem da maneira mais racional e mais lógica, a fim de melhor servir à sociedade; que, em certos casos, a transformação prevista ocorrerá lenta e mesmo experimentalmente, mas em outros, ela poderá ser o princípio diretor essencial. (DECLARAÇÃO DE SANTIAGO, 1972, p. 2).

Prenunciando possíveis reações a essa nova concepção, o documento procurou deixar bem claro que os museus instituídos no modelo tradicional seguiriam sua trajetória, mas deveriam atentar para o fato de que as mudanças seriam necessárias. Em 1995, transcorridas mais de duas décadas desse evento, Hugues de Varine fez um melancólico balanço:

O que aconteceu desde Santiago?

Nos grandes museus da América Latina não mudou muita coisa. As coleções nacionais e suas instituições imitam, mais ou menos, os estilos museológicos em vigor no mundo industrializado. Os imperativos turísticos, os gostos das oligarquias do poder e do dinheiro ainda são a norma. A maioria dos participantes de Santiago não pode implementar as resoluções adotadas. (VARINE apud ARAUJO; BRUNO, 1995, p. 18).

Apesar disso, Varine, sem perder as esperanças de que o sopro renovador continuasse estimulando as instituições museais, vaticinou que, para além de Santiago, “o museu está pronto para desempenhar seu papel libertador das forças criativas da sociedade, para a qual o

patrimônio não é mais somente um objeto de deleite, mas antes de tudo, uma fonte maior de desenvolvimento.” (VARINE apud ARAÚJO; BRUNO, 1995, p. 19).

2.3 A DECLARAÇÃO DE QUEBEC DE 1984

Realizado em outubro de 1984, em Quebec, o *Seminário Regional Unesco* se propunha a aprofundar e rever conceitos, estimulando, ao mesmo tempo, novas práticas museológicas, a partir de experiências em curso e fomentando debates de exemplos vindos de vários lugares. O evento se transformou na pedra fundamental que fundou o Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM, reportando-se a Santiago como suas origens.

A tomada de posição se baseia na reflexão sobre as transformações ocorridas no cenário museológico internacional. Dela decorrem: o reconhecimento da necessidade de ampliar a prática museológica e de integrar nessas ações as populações; a convocação ao uso da interdisciplinaridade e de métodos modernos de gestão e comunicação; e a priorização do desenvolvimento social.

São resoluções desta Declaração: o convite ao reconhecimento desse movimento e das novas tipologias de museus; a ação junto aos poderes públicos pela valorização de iniciativas locais baseadas nesses princípios; a criação de estruturas internacionais do movimento – que pretendiam que fossem um comitê “*Ecomuseus / Museus Comunitários*” no âmbito do ICOM e uma federação internacional da Nova Museologia a ele associada – ; e a formação de um GTP (Grupo de Trabalho Provisório) para formulação dessas estruturas.

Mário Canova Moutinho fez a seguinte síntese dessas experiências em andamento, destacando: o Museu Nacional do Níger, no qual se fundiam além das tarefas propriamente museológicas, outro objetivo primordial - a construção de uma identidade nacional; os museus de vizinhança, essencialmente vocacionados para a animação de bairros urbanos hispanófonos e negros das grandes cidades norte americanas, onde era dada uma particular importância aos problemas do urbanismo, da identidade dos moradores e do seu bem estar, preocupando-se com as questões de poluição, alojamento, reabilitação social e criação artística; a renovação da museologia mexicana, em certa medida próxima dos museus de vizinhança, com o projeto *Casa del Museo*, onde os objetivos se expressavam pela discussão sobre questões da vida cotidiana, com uma forte implicação popular; as exposições

populares organizadas com o apoio ou por iniciativa da Riksställningar⁴, na Suécia, explorando a memória operária e renovando o interesse pela criação e remodelação de museus de empresa e dos círculos de estudo, provocando um olhar novo sobre a sociedade sueca; os museus de arqueologia industrial no Reino Unido, que apostavam na capacidade das populações de se apropriarem dos métodos da arqueologia e da história local, organizando a restauração de espaços industriais; os ecomuseus, invocando-se especialmente o pensamento e a ação de Georges Henri Rivière e de Hugues de Varine,⁵ que colocavam, entre outros, os problemas da territorialidade, da interdisciplinaridade e da participação das populações como atores e utilizadores das programações ecomuseológicas, com vista ao desenvolvimento social do meio que lhes dava vida. (MOUTINHO apud ARAÚJO; BRUNO, 1995, p. 27-28)

São resoluções deste evento: o convite ao reconhecimento desse movimento e das novas tipologias de museus, como por exemplo, museus de território, ecomuseus; a ação junto aos poderes públicos pela valorização de iniciativas locais baseadas nesses princípios; a criação de estruturas internacionais do movimento - que pretendiam que fossem um comitê *Ecomuseus/Museus Comunitários* no âmbito do ICOM e uma federação internacional da Nova Museologia a ele associada e, por fim, a formação de um GTP (Grupo de Trabalho Provisório) para formulação dessas estruturas.

A transição e a redefinição de um modelo de museu pouco interativo, para um modelo mais maleável e dinâmico com o seu contexto social, podem ser entendidas também como um reflexo das mudanças ocorridas acerca do “alargamento da noção de patrimônio” (MOUTINHO, 1989, p. 8), o que acabou refletindo na mudança do entendimento que se tinha sobre “objeto museológico”, saindo assim de uma visão reducionista do termo para um sentido mais abrangente, passando a ser pensado não mais como protagonista, e sim como um coadjuvante diante do grupo social que o manipula.

Tivemos, então, uma inversão dos papéis. Apesar do movimento intitulado *Nova Museologia* ter oficialmente suas bases lançadas na década de 80, mais especificamente em 1984, com a Declaração de Quebec, as ações do movimento em afirmar a função social do museu e seu caráter global já remetia a década de 70, sendo referenciada também na Declaração de Santiago.

⁴ Riksställningar - Agência de exposições e exibições da Suécia. Disponível em: <<https://www.rikstallningar.se/>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

⁵ Georges Henri Rivière e, especialmente, de Hugues de Varine, diretores do ICOM a partir de 1946 e de 1962 a 1974, respectivamente.

A Nova Museologia que se estabeleceu em Quebec não foi um movimento segregador e de discriminação às antigas práticas museológicas, mas sim outra possibilidade de se pensar o museu, ou seja, de uma forma mais humana, como ressalta Maria Célia Teixeira Moura Santos:

[...] a classificação Nova Museologia não pode ser evolucionista, pois a realidade social é multidimensional. A prática da Nova Museologia é humana e, conseqüentemente, não pode ser dissociada de experiências passadas e embrionárias. (SANTOS, 2008, p. 71).

Sem dúvida, esse novo movimento põe-se decididamente à serviço da imaginação criativa e dos princípios humanitários, colocando-se como alternativa para aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador das diversidades.

2.4 A DECLARAÇÃO DE CARACAS DE 1992

Em 1992, em Caracas, são mantidos: a prioridade à função socioeducativa do museu; o estímulo à reflexão e ao pensamento crítico; e a afirmação do museu como canal de comunicação. Este documento é, antes de tudo, uma reafirmação de princípios, uma renovação dos compromissos e uma avaliação crítica desta trajetória da Museologia que estava sendo construída desde o Rio de Janeiro, em 1958 (ARAÚJO; BRUNO, p. 36-45).

Neste evento, foram discutidos: a inserção de políticas museológicas nos setores de cultura; a consciência sobre o poder da museologia no desenvolvimento dos povos; a reflexão sobre a ação social dos museus e museus do futuro; as estratégias para captação e gestão financeira; as questões legais e organizacionais dos museus; os perfis profissionais; e o museu como meio de comunicação.

Seus antecedentes vêm da influência da Mesa-Redonda de Santiago. São as experiências que foram objeto de debates e reflexões de Quebec que vinham acontecendo em diversos países naqueles últimos vinte anos,⁶ com destaque para a ação da UNESCO e de seus órgãos regionais. Outra motivação é a necessidade de atualização dos conceitos.

Em Caracas, foram estabelecidos os novos desafios para os universos museal e museológico, a saber: estabelecerem-se como espaços para a relação do homem com seu

⁶ Experiência do Museu Nacional do Níger; os museus de vizinhança estadunidenses; a renovação da museologia mexicana; as experiências suecas; os museus de arqueologia industrial no Reino Unido; os ecomuseus.

patrimônio com os objetivos de reconhecimento coletivo e estímulo à consciência crítica; estabelecerem canais de aproximação com os governantes para sua colaboração com o museu; desenvolverem a especificidade de sua linguagem em seus aspectos democráticos e participativos; refletirem a diversidade de linguagens culturais com base em códigos comuns e reconhecíveis pela maioria; revisarem o conceito de patrimônio passando a focar também o entorno; adotarem o inventário como instrumento básico de gestão patrimonial; buscarem a valorização profissional e a formação profissional integral; estabelecerem mecanismos de administração e captação de recursos como base para uma gestão eficaz.

Maria de Lourdes Parreiras Horta apresenta seus comentários sobre a Declaração de Caracas, de 1994. Segundo a autora, os pontos que devem ser destacados seriam: a retomada dos pressupostos de Santiago, mas com a necessária reformulação decorrente da irreversibilidade da abertura da instituição museológica para seu entorno e realidade que a carta de 1972 provocara.

Na Declaração de Santiago haveria ainda, em seu ponto de vista, uma visão catequética sobre a função social dos museus que a de Caracas revisa. Na mesma linha de raciocínio do ponto anterior, Horta destaca, no documento de 72, a ideia de um “patrimônio global a gerir” como responsabilidade do museu, não se falando ainda da comunidade. Por outro lado, a importância, naquele momento, da discussão sobre seus papéis político, social e ideológico impede a definição mais pragmática de suas tarefas funcionais e técnicas.

Horta aduz também que no documento de 1972, a ideia de um “patrimônio global a gerir” com responsabilidade exclusiva do museu não incluía a comunidade. Ela acrescenta que a importância, naquele momento, da discussão sobre seus papéis político, social e ideológico impediu a definição mais pragmática de suas tarefas funcionais e técnicas, entretanto, na reunião de Caracas, 20 anos depois, já encontrou os museus imersos nessa nova realidade decorrente das transformações pós-Santiago. “O museu não é mais um ‘dono da verdade’, mas ‘parceiro ou instrumento de desenvolvimento’”. Ocorre a substituição das “realizações” por “ações e processos” e da “globalização” pela “localização”. O museu é concebido como meio de comunicação e instrumento do homem em seu processo de desenvolvimento (HORTA apud ARAÚJO; BRUNO, p. 32-35).

A expressão “instrumento de desenvolvimento” está imbricada com a noção de avanços regionais e locais. Na obra *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*, Hugues de Varine aprofunda as reflexões sobre os novos caminhos da museologia, para dizer que os museus tradicionais foram o veículo para o processo de unificação nacional e os novos museus são a expressão do novo modelo de desenvolvimento,

que é descentralizado, que contribui para um processo de unificação social, só que agora em uma escala intrarregional, colocando-se à serviço da comunidade, não apenas como elemento de deleite, mas de educação, de tomada de consciência, de intervenção social e de desenvolvimento econômico, estando cada vez mais preocupado com o meio envolvente e as comunidades (VARINE, 2012, p. 152).

Note-se que todas as avaliações compiladas no ensaio intitulado *A memória do pensamento museológico contemporâneo*, publicada pelo Comitê Brasileiro do ICOM, organizado em 1995 por Marcelo Mattos Araújo e Maria Cristina Oliveira Bruno, apresentam a visão de um profissional que esteve presente em cada evento. O do Rio de Janeiro (1958) é apresentado por Hernan Crespo Toral,⁷ o do Chile (1972) por Hügues de Varine-Bohan,⁸ o de Quebec (1984) por Mário Moutinho⁹ e o de Caracas (1992) por Maria de Lourdes Parreiras Horta.¹⁰

Sem a pretensão de questionar ou se contrapor às reflexões desses autores que estiveram presentes os respectivos eventos, figuras proeminentes no cenário museológico internacional e nacional, como é o caso de Horta, deve-se destacar que essas interpretações remontam à década de 1990, período em que no Brasil os princípios da nova museologia estavam sendo absorvidos nas práticas museais.

Considerando que esses autores são agentes do processo analisado e, portanto, disseminadores e propagadores dessas novas ideias, seria muito conveniente analisá-las criticamente, mas isso não é objeto do presente estudo, que apenas faz breves acenos com a função de ilustrar a temática, vez que consideramos conveniente centrar as reflexões em torno das situações concretas e sua ressonância no mundo museal. Em última análise, tais visões podem ser questionadas por meio da atividade intelectual a ser produzida, e essas singularidades, embora pertinentes para um estudo mais amplo e aprofundado, não se revelam convenientes para o assunto tópico que estamos abordando.

⁷ Hernan Crespo Toral, em 1995, era diretor da Oficina Regional da Cultura para América Latina e Caribe (ORCAL/UNESCO), localizada em Havana.

⁸ Hügues de Varine-Bohan, em 1995, era diretor do Ecomuseu do Creusot, na França, e ex-presidente do ICOM entre 1962 a 1974.

⁹ Mário Canova Moutinho, em 1995, era diretor do Centro de Estudos de Sócio-Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia de Lisboa e ex-presidente do “Movimento Internacional pela Nova Museologia” MINON-ICOM.

¹⁰ Maria de Lourdes Parreiras Horta, em 1995, era diretora do Museu Imperial de Petrópolis e Presidente do Comitê Brasileiro do ICOM.

3 MEMÓRIA, HISTÓRIA E MUSEU

Compreendendo-se os museus como lugares de memória e de poder, não é desassissado indagar a forma como os museus têm atuado junto à sociedade e como suas ações têm garantido ou negligenciado o direito à memória.

Lembre-se que a memória funciona como reconstituição do passado que, trazido para o presente, acaba por atualizar-se, incorporando novas percepções e ângulos do contemporâneo. Nessa transposição do passado para o presente, a memória pode ser refeita por meio dos relatos orais e interpretação de monumentos, fotos, manifestações artísticas, fontes escritas e documentais. Independente de como a memória é trazida para o tempo presente, ela vem embebida de subjetividades afetas ao contexto muito peculiar ao que se inscreve.

A memória, como fonte de referentes identitários, como pilar a partir do qual se edificam as identidades, cujas vigas mestras são evocadas do passado, sob a forma de lembranças, exige que situemos o tema no plano teórico para refletir sobre seu caráter resignificador e sua atuação como instrumento capaz de fazer emergir o passado como matéria-prima para a construção do presente.

Para melhor compreender o processo de constituição e preservação de memórias dos indivíduos e das coletividades e sua relação na constituição da história materializada nos espaços museais, recorreremos às reflexões de historiadores consagrados no campo de estudos da memória.

Maurice Halbwachs, o primeiro a se ocupar do aprofundamento de estudos nesta área em sua obra *A memória coletiva*, distingue memória coletiva e memória individual conforme o passado é organizado sob a forma de lembrança. Se o passado for resguardado em torno de uma determinada pessoa, que vê esse passado do seu ponto de vista, trata-se de uma memória individual, interior ou pessoal. De outro lado, se as lembranças se distribuem dentro de uma sociedade, da qual são imagens parciais, trata-se de uma memória exterior ou social. O autor ressalta que a memória coletiva não ultrapassa os limites do grupo e retém do passado tão somente o que ainda está vivo ou o que é capaz de viver na consciência desse grupo (HALBWACHS, 2006, p. 102).

Para Halbwachs, as duas memórias se interpenetram, uma vez que a memória individual incorpora e assimila progressivamente todas as contribuições que lhe são externas - oferecidas pela memória coletiva - apoiando-se nesses elementos para preencher eventuais lacunas e tornar as lembranças individuais mais exatas. A relação entre uma e outra não é

horizontal, pois a memória coletiva, sendo um fato social (coercitivo, exterior e anterior ao sujeito) é hierarquicamente superior à memória individual, o que significa dizer que, em Halbwachs, é o social que atravessa o indivíduo. Assim, a memória individual é atravessada pela coletiva.

Tais são os referentes que estruturam a memória, os quais, além de solidificarem e conferirem precisão às lembranças, combinam-se com as memórias pessoais até amalgamarem-se de modo que não haja mais distinção entre as lembranças tomadas de fora e as lembranças ditas individuais.

Em Halbwachs, a memória é sempre coletiva e isso resume tudo o que há de mais importante a ser dito sobre ela. As memórias dos indivíduos se formam a partir das linhas demarcatórias fornecidas pelos grupos dos quais eles participem, não havendo espaço para a manifestação da subjetividade ou de memórias singulares. Nessa perspectiva, não há memória que seja puramente individual e a pessoa não participa de forma ativa na constituição da memória coletiva, senão de forma periférica.

Michael Pollak, outro importante artífice dos estudos sobre memória, trava um diálogo com a obra de Halbwachs. Ambos definem a memória como um fato social, um fenômeno resultante de uma construção coletiva, que produz coesão, mas Pollak acrescenta que o indivíduo também é capaz de formar e acessar memórias, participando ativamente da construção das recordações dos grupos. Segundo o esse autor, a análise da memória coletiva sob uma perspectiva construtivista, que se debruça sobre os processos e atores que intervêm no trabalho de constituição das memórias, sob a égide da história oral, faz sobressair a importância das memórias subterrâneas, em contraposição à memória oficial:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõe à “memória oficial”, no caso de memória nacional [...] e reabilita a periferia e a marginalidade. (POLLAK, 1989, p. 4).

Também admite Pollak a existência de “disputa de memórias”, entre as hegemônicas e as chamadas “memórias subterrâneas”. Estas, embora silenciosas, realizam de forma permanente o trabalho de “subversão” da memória oficial e emergem em momentos de crise (guerras e convulsões internas), quando apresentam maior legitimidade para reinterpretar o passado (POLLAK, 1989, p. 8).

A despeito de concordar com a abordagem de Halbwachs, de que a memória é englobante e resulta de um “enquadramento” do indivíduo nas memórias do grupo, Pollak

sustenta que a memória pode variar e isso ocorre em razão do seu caráter circunstancial e mutável, pois ela sempre se encontra num processo de reinterpretação e mudança. Para que tais mudanças ocorram, deve haver sempre algum nível de concordância das novas representações com aquelas já existentes. Uma vez constituídas, as lembranças tendem a realizar um trabalho de conservação em prol da manutenção das representações do grupo e, caso isso não aconteça, uma crise de identidade pode vir a se instalar.

Nesta lógica, Pollak subverte o pressuposto de Halbwachs: se a memória coletiva se naturaliza como coisa, cabe analisar como isso ocorre - ao invés de estudarmos os fatos sociais como coisas, precisamos examinar como eles se tornam coisas. Se a memória produz coesão, esse elemento coesivo é objeto de disputa entre os que tomam parte do grupo e entre os porta-vozes de diferentes grupos. Pollak introduz o “grupo” como uma escala intermediária entre coletivo e individual, capaz de subverter, ainda que em silêncio, a lógica ideológica da memória oficial, ou das memórias majoritárias de uma sociedade.

Esse autor acentua a importância da agência individual para a formação das lembranças e procura conectar os planos micro e macro da vida social em sua análise, mostrando que as recordações dos grupos subjugados sobrevivem nas sombras, em contestação à ordem vigente, e aguardam o momento oportuno para projetar-se na esfera pública.

O problema que se coloca a longo prazo para essas memórias, é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do “não dito” à contestação e à reivindicação. Para isso, desenvolvem-se também os meios subterrâneos de transmissão da memória no interior do quadro familiar, em associações, redes de sociabilidade afetiva e/ou política. As memórias, nesse caso, transmitem-se, não pelos lugares, mas pelos meios sociais.

O historiador Jaques Le Goff, um das mais importantes e influentes figuras da historiografia francesa das últimas décadas, autor de *História e Memória*, obra que se constitui em referência para estudos e pesquisas na área das ciências humanas, discute a memória coletiva, na perspectiva da luta social:

[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1990, p. 408).

Le Goff apresenta a memória coletiva como “um instrumento e um objeto de poder” e enfatiza:

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 1990, p. 456).

Logo, é sensato dizer que a posição de Le Goff é conclusiva quanto o fato de a memória se constituir em campo fértil de lutas políticas, com a imposição de uma memória coletiva que favorece as classes privilegiadas em detrimento das demais. Nesse sentido, a obra de Le Goff acerca das disputas de memória, completa-se com as reflexões de Pollak sobre “memória subterrânea” que, como já visto, sobrevive nas sombras e aguarda momentos oportunos para engajar-se na memória oficial.

Pierre Nora, outro respeitado historiador francês, leitura obrigatória para quem se ocupa com a questão da memória, sustenta que, nas últimas décadas, a emergência da memória decorre de uma revolução experimentada em todos os países, todos os grupos sociais e étnicos na relação com o seu passado, que se apresenta sob múltiplas formas, observadas as peculiaridades de cada caso. Para esse autor, essa emergência mnemônica pode ser atribuída a:

[...] uma crítica das versões oficiais da História; a recuperação dos traços de um passado que foi obliterado ou confiscado; o culto às “raízes”, ondas comemorativas de sentimento; conflitos envolvendo lugares ou monumentos simbólicos; uma proliferação de museus; aumento da sensibilidade relativa à restrição de acesso ou à exploração de arquivos; uma renovação do apego àquilo que em inglês é chamado de *heritage* e em francês *patrimoine*; a regulamentação judicial do passado. (NORA, 2009, p. 4).

Quaisquer que sejam os arranjos e combinações desses elementos, segundo Nora, desencadeia-se “uma onda de recordação”, que se irradia por todo o globo e em todas as partes, induzindo a uma fidelidade ao passado, seja ele real ou imaginário, dando ao indivíduo a sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência, memória e identidade.

Nora vê duas razões principais para a ocorrência desse movimento. A primeira, que ele nomina de “aceleração da história”, determinada pelas mudanças que tem afetado o mundo com uma velocidade impressionante, causando impactos na unidade do tempo histórico, nessa “delicada linearidade que ligava o presente e o futuro com o passado.” Para o

autor, a ideia que uma sociedade, nação ou grupo possuía do passado, era constitutiva do seu futuro e dava ao presente, um traço unificador. Porém, a velocidade das mudanças do mundo moderno, gera a incerteza desse futuro e cria para o presente uma imperiosa obrigação de recordar, exigindo o “presentismo” da memória, termo cunhado por Hartog¹¹, que obriga a uma acumulação indiscriminada de todos os indícios visíveis e todos as pegadas materiais que constituem a comprovação do que uma nação, um grupo, uma família é ou terá sido (NORA, 2009, p. 7).

A segunda razão apontada por Nora para essa irrupção da memória tem imbricações com a aceleração da história, por meio de um fenômeno que ele denomina de “democratização da história”. Cuida-se do intenso movimento de libertação e emancipação dos povos, grupos étnicos e mesmo de indivíduos, do Pós-Segunda Guerra Mundial até a contemporaneidade, que fez emergir as memórias das minorias predispostas a exigir a recuperação do seu passado para afirmação de suas identidades. Para o autor, as memórias dessas minorias resultam de três tipos de descolonização:

A descolonização global, que deu a sociedades que estavam vegetando na inércia etnológica da opressão colonial acesso à consciência histórica e à recuperação ou fabricação da lembrança; nas sociedades tradicionais ocidentais, a descolonização interna de minorias sexuais, sociais, religiosas e provinciais, por meio da integração, para quem a afirmação de suas “memórias” - o que quer dizer, de fato, de sua própria História - é uma maneira conseguir para si o reconhecimento em sua singularidade pela comunidade em geral que tem até agora se recusado a admitir seus direitos; e, finalmente, com o fim dos regimes totalitários do século XX, a descolonização ideológica e a reemergência de povos com suas longas memórias tradicionais que tais regimes haviam confiscado, destruído ou manipulado: Rússia, Balcãs, África. (NORA, 2009, p. 7)

O resultado gerado pelo impacto dessas memórias das minorias, dá lugar a um desejo de reparação aos sofrimentos historicamente impingidos a esses grupos, além da aspiração de que suas memórias sejam incorporadas à memória coletiva. O autor trata da necessidade moderna de eleger lugares onde depositar memórias, impor a certos espaços ou objetos a tarefa de capturar a memória e deixá-la ali, encerrada para a qualquer momento ser despertada. São esses lugares que detêm a memória e que mediam a relação do homem com seu passado, como se a capacidade de lembrar não fosse recurso suficiente para tanto.

¹¹ François Hartog nomeia de “presentismo” o presente onipresente, onde se vive entre a amnésia e a vontade de nada esquecer. HARTOG, François. Tempo e patrimônio. In: **Revista Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261, jul.-dez. 2006.

Para Pierre Nora, os museus também são lugares de memória, cuja função é parar o tempo e impedir o esquecimento. Mas o tempo e a memória não estão no objeto preservado pelo museu e repleto de significados trazidos pela memória do passado; ao contrário, tempo e memória fazem parte do homem do presente e da leitura que ele faz hoje, dos objetos e narrativas que outrora seus antepassados decidiram perpetuar enquanto memória.

O que merece ser destacado na obra de Pierre Nora é que ele foi um dos precursores a rever as proposições de Halbwachs sobre memória, na inter-relação entre o coletivo e o singular. O singular passou a ter destaque nessa relação, pois possibilitou entender as imbricações internas estabelecidas intragrupos, que não eram, como pensava Halbwachs, passivas e sem desentendimentos. No instante em que o indivíduo voltou a ser preocupação dos pesquisadores, com ênfase a partir dos anos 1960, pôde-se compreender que as subjetividades eram latentes e que a análise dessas relações entre pessoas e grupos seria bastante fértil para as novas metas dos historiadores.

Beatriz Sarlo escreve na contemporaneidade e faz um exame dos usos e abusos da memória, seja nos estudos acadêmicos ou mesmo na esfera jurídica em um trabalho de grande ressonância sob o título *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*.

Sua relevância para o presente estudo, se dá pelo fato da autora empreender um estudo das novas tendências historiográficas que privilegiam a vida cotidiana de pessoas (histórias de vida, autobiografias, entrevistas, memórias, entre outros), que alcançam grande sucesso no mercado editorial, baseados nos testemunhos em primeira pessoa, colocando o sujeito (de “carne e osso”) no centro da reflexão historiográfica. O caráter romanesco desses discursos, segundo a autora, chama a atenção do grande público:

As “histórias da vida cotidiana”, produzidas, em geral, de modo coletivo e monográfico no espaço acadêmico, às vezes têm um público que está além desse âmbito, justamente pelo interesse “romanesco” de seus objetos. O passado volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente. (SARLO, 2007, p. 16-17).

Essa opção por temáticas do cotidiano como costumes, crenças, paixões, integra-se ao que a autora denominou guinada subjetiva, na qual a singularidade se tornou destaque e, por conseguinte, “a história oral e o testemunho restituíram a confiança nessa primeira pessoa que narra sua vida (privada, pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada.” (SARLO, 2007, p. 19).

Nos anos 1980 e 1990, por ocasião dos processos de redemocratização levados a cabo no Brasil, Argentina e outros países da América Latina, apareceram inúmeros relatos-testemunhos de vítimas das ditaduras, que levaram Beatriz Sarlo a propor uma reflexão crítica ao que denomina “excesso de memória”. Como intelectual de esquerda que militou na resistência ao brutal regime militar argentino, o fato de não ter sido exilada, a tornou testemunha, em tempo integral, dos acontecimentos políticos registrados em seu País e, ao mesmo tempo, hoje, crítica da utilização exacerbada dos relatos para usos políticos de novos líderes.

Embora a autora nada tenha a opor ao estatuto de prova jurídica desses testemunhos, vê com certa desconfiança a inviolável autoridade epistemológica que lhes é conferida no âmbito da produção historiográfica. Ela chama atenção para o fato desses relatos praticamente se constituírem em “verdade absoluta” ou, em versão mais ou menos única dos acontecimentos. Denomina o primado do detalhe ou o “modo realista-romântico de fortalecimento da credibilidade do narrador e da veracidade de sua narração.” (SARLO, 2007, p. 51).

É necessário enfatizar que no caso brasileiro, a legitimidade dos testemunhos das pessoas atingidas pelas ações repressivas do regime civil-militar instalado em 1964 não está documentada nas instituições de memória, com exceção do Memorial da Resistência em São Paulo.¹² Diferente do que aconteceu em países como a Argentina e o Chile, no caso do Brasil, o resgate dessas memórias veio a público com a criação da Comissão Nacional da Verdade¹³, cujo relatório foi concluído em no final de 2014. Consta desse relatório, a utilização dos testemunhos como base das investigações:

Para a execução de seus objetivos, a CNV recebeu valiosos testemunhos. Realizou cerca de 75 audiências públicas, em diversos estados da Federação - por vezes, em parceria com outras comissões da verdade. Fez assim ecoar, em seus trabalhos, o testemunho de vítimas das graves violações de direitos humanos, assim como de familiares e militantes. Passados quase 30 anos do

¹² Inaugurado em 2009, o Memorial da Resistência de São Paulo é uma instituição dedicada à preservação de das memórias da resistência e da repressão políticas do Brasil republicano (1889 à atualidade) por meio da musealização de parte do edifício que foi sede, durante o período de 1940 a 1983, do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo – Deops/SP, uma das polícias políticas mais truculentas do país, principalmente durante o regime militar. Disponível em <http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/default.aspx?mn=4&c=83&s=0>, acesso em: 18. Jul.2016.

¹³ No Brasil, a Lei n. 12.528, de 18/11/2011, instituiu a Comissão Nacional da Verdade, com a finalidade de examinar e esclarecer as graves violações direitos humanos praticadas durante o período de 1946 a 1988, a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional (art. 1º). A Comissão concentrou seus esforços investigativos do período de 1964/1985.

final da ditadura militar, esse testemunho revelou aqueles que tiveram sua vida irremediavelmente atingida pelo aparelho repressivo. Foi determinante o depoimento das vítimas também nas visitas a instalações militares nas quais ocorreram a perpetração de graves violações de direitos humanos, pois proporcionou à CNV relato circunstanciado da violência sofrida nesses locais. (RELATÓRIO DA COMISSÃO DA VERDADE, 2014, p. 43).

Percebe-se que a instituição da Comissão Nacional da Verdade no Brasil ocorreu com significativo retardo, em comparação com outros países do cone sul. Aqui, os torturadores não foram julgados por crimes de lesa-humanidade (a CNV não tem poderes punitivos, apenas declaratórios). O resgate das memórias começou desde os anos 90, mas só veio a tornar-se fato de opinião pública recentemente, com a divulgação do seu relatório final. Lembre-se que a aplicação da Lei de Anistia,¹⁴ ao equiparar o terrorismo de Estado aos “crimes comuns” dos que resistiram ao regime, indiretamente censurou a pauta das memórias sobre a ditadura civil-militar no Brasil, fazendo imperar no campo jurídico a regra de não responsabilização penal dos terroristas de estado.

Os discursos testemunhais foram importantes, enquanto compromisso moral e evidência jurídica, para trazer a público os atos violentos dos órgãos de repressão, diante da negativa de fornecimento de documentos pelos militares, que dessem conta das atrocidades cometidas (JOFFILY, 2012, p. 130).

Por isso, Sarlo adverte que os historiadores devem historicizar os testemunhos, fazendo a análise crítica da subjetivação da experiência. O balanço realizado pela autora tem relevância impar para os estudos no campo da memória. Antes de partir de forma irrestrita para as fontes orais, que atualmente parece oferecer um oásis ao ofício do historiador, os relatos devem ser submetidos a uma rigorosa crítica, já que a riqueza do detalhe pode comprometer a fidedignidade do testemunho.

Oportuno trazer reflexões, ainda que breves, sobre os pressupostos da história oral, porque nos últimos tempos, as transformações que marcaram o debate historiográfico colocaram em cheque a objetividade das fontes escritas. A historiografia da antiguidade clássica, como é sabido, recorreu aos testemunhos diretos na construção dos seus relatos, mas esse tipo de fonte foi desqualificado na segunda metade do século XIX, sendo restaurado no século XX, por historiadores que defendiam a validade do estudo do *tempo presente*.

A partir da década de 1980, os diferentes campos da pesquisa histórica revalorizou-se a análise qualitativa e resgatou-se a importância das experiências individuais, ou seja,

¹⁴ Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979.

deslocou-se o interesse para as situações vividas, possibilitando uma abertura para a aceitação do valor dos testemunhos diretos, neutralizando as tradicionais críticas e reconhecendo que a subjetividade, as distorções dos depoimentos e a falta de veracidade a eles imputada podem ser encaradas de uma nova maneira, não como uma desqualificação, mas como uma fonte adicional para a pesquisa.

Por isso, a história oral passou a ser um instrumento privilegiado para recuperar memórias e resgatar experiências de histórias vividas, As constantes críticas dos historiadores tradicionais à história oral estimulam aqueles que a praticam a promover uma permanente reflexão e avaliação de seus procedimentos de pesquisa. Esse esforço de resposta às críticas recebidas tem resultado num saldo positivo que não deve ser minimizado. Sem deixar de reconhecer as dificuldades da história oral, pode-se detectar no método um potencial de pesquisa extremamente rico que não deve nos impedir de tirar o proveito devido de seu uso, com a formulação, no caso dos estudos acadêmicos, de roteiros de entrevistas consistentes, de maneira a controlar o depoimento, bem como a pesquisa de outras fontes, de forma a reunir elementos para realizar a contraprova e excluir as distorções. Com base nesses procedimentos, erigem-se argumentos em defesa da história oral como capaz de apresentar relatos que, se não eliminam a subjetividade, possuem instrumentos para controlá-la.

Daí a importância de ter toda a cautela e habilidade para nortear a pesquisa nos moldes das lembranças e memórias, que muitas vezes tornam-se oficiais, representando na verdade uma história defendida por determinado grupo ou classe, que busca perpetuar seu poder, por meio de representações e reconstruções da realidade histórica, segundo seus interesses. Mas é justamente aí que entra o papel do historiador: analisar e discutir o mesmo fato histórico sob diferentes aspectos, apresentando as permanências e ausências das memórias relatadas, contrapondo-as e demonstrando a luta que se trava sobre o domínio da memória é um processo permanente de construção e reconstrução.

Esse debate acadêmico sobre a constituição e disputa de memórias reverbera nos museus, instituição que vem desde a antiguidade mais remota demonstrando ser um elemento social do tempo presente e por isso em constante metamorfose, fruto de iniciativas de homens e mulheres que, em seu tempo, construíram espaços complexos de poder, privilegiando ações de preservação de memórias escolhidas dentro de dinâmicas sociais as mais diversas.

4 PATRIMONIALIZAÇÃO E A EMERGÊNCIA DAS MEMÓRIAS MINORITÁRIAS

No final do século XVIII, o conceito de patrimônio passou a ser visto como um bem nacional, articulado no sentido de proporcionar o fortalecimento do Estado moderno. Contudo, naquele momento, nem tudo era considerado patrimônio, mas apenas o que era estimado como belo ou como arte e que, principalmente, representasse a ideia nacionalista.

Os museus então constituídos representam uma forma positiva de nacionalismo, deixando de lado os possíveis conflitos existentes no interior dos grupos sociais. Esse modelo positivista de interpretar a história ficou caracterizado pelo discurso a favor do Estado, com seus heróis, batalhas e grupos sociais hegemônicos e os bens patrimonializados refletiam uma clara exclusão dos grupos sociais minoritários e alternativas de expressão cultural que representavam no contexto da chamada “cultura nacional”.

Regina Abreu, em um esforço de síntese, aponta a trajetória dos processos patrimonialização, dividindo-os em três grandes momentos. No primeiro, que vai do Século XIX à primeira metade do Século XX, quando esses processos eram pautados pela consolidação do estado moderno, com a valorização de uma arte nacional. No segundo, tem-se como marco referencial a criação da UNESCO, nos anos de 1940, que introduz uma importante variável no processo de patrimonialização: o conceito antropológico de cultura, que prioriza a noção de que os homens eram seres biologicamente semelhantes e que poderiam marcar suas diferenças pela cultura, tendo como objetivo, naquele contexto de pós-guerra, uma maior aproximação e, conseqüentemente, um maior entendimento entre os seres humanos. O terceiro momento tem início no final dos anos 1980, particularmente com o lançamento pela UNESCO da “Recomendação de Salvaguarda das Culturas Tradicionais e Populares”, em 1989, quando as políticas preservacionistas passam a ser normatizadas por fóruns internacionais, entre os quais essa agência internacional, que estimula uma dinâmica globalizada de identificação, proteção, difusão e circulação de valores e signos patrimoniais (ABREU, 2015, p. 5-6).

É neste período, segundo a autora, que ocorre uma tendência à “patrimonialização das diferenças”, em que a palavra de ordem, sob os auspícios da UNESCO, é que, “num mundo com tendência crescente à homogeneização” protagonizada pelo capitalismo globalizado e neoliberal, é preciso preservar, ou seja: conceder especial atenção à noção de singularidade ou de especificidade local (ABREU, 2015, p. 7).

Importante destacar neste estágio de nosso trabalho, distinção de conceitos entre “patrimonialização” e “musealização”. Segundo Creusa Claudino, a “patrimonialização é uma ação que tem como finalidade fomentar mecanismos de afirmação de uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural, com a atribuição de valores, sentidos, usos e significados, voltados para um processo de revitalização e ativação das memórias passíveis de caírem no esquecimento (CLAUDINO, 2013, p. 8). Assim, patrimonialização é o ato, efeito ou ação, de tornar um bem com valor de patrimônio cultural e social através do estudo, salvaguarda, preservação, conservação e divulgação.

Por sua vez, a musealização, segundo o conceito estabelecido pelo ICOM é “a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa do seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal, isto é, transformando-a em um objeto de museu. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 57).

Feita essa distinção conceitual, retomamos o foco do nosso trabalho, para por em realce o protagonismo da UNESCO que passou a enfatizar a enorme perda cultural para indivíduos, países e para a humanidade advinda da globalização. Uma preocupação recorrente consistia em salvar tradições culturais em acelerado processo de desaparecimento. Um dos documentos trazia a imagem metafórica de perdas importantes para a humanidade, caso não fossem imediatamente postos em prática programas e políticas públicas de valorização e de registro da cultura tradicional e popular: “em sociedades tradicionais, quando um ancião morre, muitas vezes é uma biblioteca inteira que se queima”, frase de autoria de Amadou Hampâté BÂ, na obra *Educação Tradicional na África*, 1997.

A partir da recomendação de 1989, a UNESCO editou outro documento em 2003, nomeado de *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, que contempla algumas diretrizes básicas que norteariam o campo do patrimônio a partir de então, em que a ênfase recai sobre dois aspectos: primeiro, não mais se privilegia uma “cultura tradicional e popular”, mas, sim o “patrimônio cultural imaterial”; segundo, associava-se este patrimônio cultural imaterial à noção de desenvolvimento sustentável, ou seja, o “patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável” (UNESCO, 2003).

Sem dúvida, é uma guinada substancial, pois não mais se pensou em salvaguardar a “cultura tradicional e popular” como resquícios ou remanescentes do passado, mas, sim, manifestou-se a clara intenção de estimular os estados-membros a buscar mecanismos para “patrimonializar” a “cultura tradicional e popular”, pois esta seria a fonte de um estilo de

desenvolvimento que se queria promover: o desenvolvimento com sustentabilidade, acoplado à diversidade cultural.

Percebe-se também uma grande ênfase na noção de “humanidade”, comportando a vertente universalista da patrimonialização. Não se tratava apenas de patrimonializar aquilo que distinguia um coletivo de indivíduos de outro, ou seja, de marcar os patrimônios culturais imateriais como nacionais. O documento partia de uma “vontade universal e da preocupação comum de salvaguardar o patrimônio cultural da humanidade” e entendia que:

[...] as comunidades, em especial as indígenas, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos, desempenham um importante papel na produção, salvaguarda, manutenção e recriação do patrimônio cultural imaterial, assim contribuindo para enriquecer a diversidade cultural e a criatividade humana. (ABREU, 2015, p. 18-19).

A definição de patrimônio cultural imaterial contida na Convenção da UNESCO revela o caráter universalista da ideia:

1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências - bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados - que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interacção com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana. Para efeitos da presente Convenção, só será tomado em consideração o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais relativos aos direitos humanos existentes, bem como com a exigência do respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e de um desenvolvimento sustentável. (UNESCO, CONVENÇÃO 2003, art. 2º).

Ocupou-se a UNESCO, desde logo, em listar quais as situações e circunstâncias em que o patrimônio imaterial pode ser identificado (UNESCO, CONVENÇÃO 2003, art. 2º):

2. O “patrimônio cultural imaterial” tal como é definido no parágrafo I supra, manifesta-se nomeadamente nos seguintes domínios:

- a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;
- b) artes do espectáculo;
- c) práticas sociais, rituais e actos festivos;
- d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo;
- e) técnicas artesanais tradicionais.

O Brasil, desde 2006, tornou-se um dos estados-membros signatários desta Convenção e, desde então, diversas medidas legislativas no plano interno foram adotadas para implementação da política de patrimonialização sugerida pela UNESCO, que foi propiciada, em larga medida, por uma conjuntura política interna que se criou no País a partir do processo de redemocratização iniciado no final dos anos 1980, que foi se consolidando ao longo dos anos com uma crescente participação da sociedade civil na administração pública, sobretudo das camadas populares durante o governo do Presidente Lula (2003/2010).

É neste contexto de redemocratização e no interior de um Estado em pleno processo de reforma e redefinição de seu papel, foi instituído um Plano Nacional de Cultura, com a participação de diversos setores da sociedade. Criou-se também a Secretaria da Diversidade e Identidade Cultural, que tinha como meta estimular ações inclusivas, visando reduzir as desigualdades regionais, tornando o acesso à cultura uma ferramenta efetiva de construção da cidadania. Também foram implementadas um conjunto de medidas para estimular o mecenato e o investimento da área privada em projetos culturais, conhecidas como “leis da cultura”.

Para Abreu, “O papel do Estado na área da cultura foi completamente redefinido. De grande promotor e financiador da cultura, o governo brasileiro passou ao papel de estimulador e regulador da entrada do capital privado por meio de mecanismos de renúncia fiscal.” (ABREU, 2015, p. 27).

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, refletindo o espírito dos novos tempos em que o Estado aparece como fomentador de uma política que envolve todos os atores sociais (as comunidades, os especialistas, ONG's, empresas privadas, universidades) redefine o seu papel e passa a agregar todos os sujeitos sociais na sua política de preservação de patrimônio.

Na contemporaneidade, o resultado desse protagonismo das agências nacionais e internacionais, públicas ou privadas, revolucionaram as noções de patrimônio, memória, identidade, socialização, fazendo fluir com significativa intensidade, a emergência de novos sujeitos que reivindicam seu lugar na história e por conseguinte, seus “lugares de memória”, para utilizar a expressão cunhada por Pierra Nora.

François Hartog, no artigo intitulado *Tempo e patrimônio*, faz a seguinte constatação:

O patrimônio se impôs como categoria dominante, englobante, senão devorante da vida cultural e das políticas públicas. Nós já recenseamos todos os tipos de “novos patrimônios” e declinamos “novos usos” de patrimônio. [...]. No decorrer destes anos, a vaga patrimonial, em sintonia com a da memória, portanto, tomou cada vez mais amplitude até tender para esse limite que seria o “tudo patrimônio”. Assim, como se reclama memórias de

tudo, assim tudo seria patrimônio ou suscetível de tornar-se. (HARTOG, 2006, p. 265-268).

Do ponto de vista antropológico, Candau (2009, p. 43) tenta arriscar uma explicação do movimento de compulsão memorial, empreendido pelas sociedades modernas, no qual o fervor patrimonial é identificado como *mnemotropismo*, isto é, a constante ação em direção à memória e ao patrimônio.

Na medida em que se perde a memória espontânea, caberia à sociedade criar e manter as instituições museificantes, proclamadas como sustentáculos da identidade social, pois os “lugares de memória” daí se originam e, sem a devida “vigilância comemorativa”, a história os eliminaria (CASTRO, 2009, p. 95).

Que direção se pode dar? Memórias de quem e para construção de que identidades se está trabalhando?

Essas reflexões são pertinentes em um momento quando tudo deve ser lembrado e como se precisássemos fabricar monumentos de tudo para não perdermos nossa identidade. Com a falta de memória, a presença dos vestígios se torna necessária para construirmos um entendimento do passado. Candau (2012, p. 138) afirma que esse medo da perda da identidade se traduz como um imenso desejo de memória, em um gigantesco esforço de inventário, salvaguarda, conservação e valorização dos supostos indícios de seu próprio passado, a ponto de fazer do país inteiro um imenso museu.

Regina Abreu, manifesta preocupações quanto à proliferação vertiginosa desses espaços de memória. No artigo intitulado *Síndrome dos Museus*, ela aponta para o risco de banalização da memória:

Chegamos a pensar no caso desse fenômeno vir a se multiplicar indefinidamente, não se tardaria o dia em que todos os comuns mortais reivindicariam para si o direito à imortalidade, construindo para a posteridade os seus próprios museus. Assim, haveria tantos museus quanto indivíduos ou, certamente, uma multiplicação surpreendente das casas de memória. Nesse extremo, a memória correria o risco de se banalizar, e os museus de perder aquilo que Walter Benjamin chamou de “aura”, ou seja, o caráter sagrado. (ABREU, 1996, p. 62).

Para essa autora, esse fenômeno de “preservação dos seres em suas singularidades” é um tema ainda a ser explorado, mas algumas explicações já podem ser dadas. O aumento da produção de conhecimento nas várias áreas de ciências humanas e sociais no contexto universitário é uma delas.

Neste cenário, as novas noções de diversidade cultural, a implantação de novos campos de pesquisa nas ciências humanas, a redefinição de antigos objetos e a construção de novos, vêm contribuindo para modificar o quadro conceitual por onde se move a construção de um pensamento sobre as totalidades sociais, sejam elas o Estado-nação, uma cultura nacional ou uma cultura particular. Essas novas vertentes historiográficas, sociológicas e antropológicas, sem dúvida, impactam nos processos de musealização.

Nas palavras de Huyssen, a massificação dos museus é:

[...] a planejada obsolescência da sociedade de consumo, que encontra seu contraponto na implacável museomania. O papel do museu como um local conservador e elitista ou como um bastião da tradição da cultura dá lugar ao museu como cultura de massa, ou seja, um espaço de *mise-en-scène* espetacular e de exuberância operística. (HUYSEEN, p. 1994, p. 35).

Para esse autor, a eclosão dos museus pode ser considerada como sintomática da cultura ocidental dos anos 80, na qual os frequentadores das exposições passaram a procurar cada vez mais experiências ligadas às chamadas diversões de massa, ao invés da “apropriação meticulosa” de conhecimento cultural. O papel assumido pelos museus passou então a ser progressivamente maior na economia das cidades, fazendo com que o sucesso rentável de qualquer cidade passasse a depender substancialmente dos atrativos de seus museus.

Será que há algo de caótico ou, pelo menos aparentemente anárquico na maneira como esse fenômeno se apresenta?

No caso, as reflexões de Pierre Nora, já citadas neste trabalho, sob nossa ótica, dão conta de explicar de forma lapidar esse fenômeno, ao conectá-lo com a “aceleração da história” e as incertezas quanto à projeção o futuro, criando para o presente, a incontente necessidade de acumular os indícios visíveis e todas as pegadas materiais que constituem a comprovação do que uma nação, um grupo, uma família é ou terá sido. Para além disso, Nora aponta a “democratização da história”, resultante do processo de “descolonização global”, “descolonização interna das minorias” e, por fim, a “descolonização ideológica” (NORA, 2007, p. 7).

Em complemento às exortações de Pierre Nora, deve ser considerado também o fenômeno do “presentismo” de que fala Hartog, que se configura pela “crise da ordem presente do tempo”, pois estamos vivendo entre a amnésia e a vontade de nada esquecer. A museificação instantânea do muro de Berlim e a venda de seus pedaços como relíquia, é um bom exemplo da ruptura com o tempo passado, guardado simbolicamente nos fragmentos de um país que desapareceu. Transferido para o tempo presente, sua valorização está concentrada

no interior da indústria econômica patrimonial, transformado, agora, em um produto. De forma materializada, é como se o passado que se quer esquecer, estivesse encapsulado em um vestígio, representado por pequenos pedaços de concreto.

4.1 MUSEUS EM NÚMEROS

Museus são pontes. São portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. São lugares que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. A definição acima está no portal do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM, ligado ao Ministério da Cultura (MinC), e vai na direção contrária do senso comum, de que museus são espaços que aprisionam e paralisam o passado.

O IBRAM lançou em 2011 a publicação *Museus em Números*, oferecendo um panorama estatístico nacional e internacional do setor de museus e textos analíticos sobre a situação dos museus nas unidades federativas. Os dados são referentes a 1,5 mil instituições museológicas brasileiras que responderam ao questionário do Cadastro Nacional de Museus (CNM), identificados entre as 3.025 instituições mapeadas em todo o país à época em que o levantamento foi realizado (setembro 2010).

José Nascimento Junior, presidente do IBRAM à época, registra que a distribuição dos museus no território nacional¹⁵ ainda possui uma estreita relação com as desigualdades regionais:

A análise dos dados revela, por exemplo, que ainda não passamos do Tratado de Tordesilhas. À exceção da região Sul, há ainda uma concentração de instituições museológicas nas regiões mais ricas, nos municípios com mais de 100 mil habitantes e próximos ao litoral. Isso mostra a necessidade de ampliação das políticas públicas na qual a cultura tenha um papel estratégico e o direito à memória seja um eixo estruturante. (IPHAN, 2011, p. 8).

A despeito disso, Nascimento Junior revela, de forma entusiástica, que “Os dados apresentados nas páginas a seguir evidenciam o inegável crescimento do campo museal brasileiro, a juventude da maior parte das instituições, seu caráter eminentemente público e o aumento da visitação” (IPHAN, 2011, p. 9).

¹⁵ O quadro estatístico do IPHAN, revela que em 2011, o Brasil possuía 3.025 museus, com a seguinte distribuição regional: Norte, 126; Nordeste, 652; Sudeste, 1.151; Sul, 878; Centro-Oeste, 218.

No panorama internacional, a publicação do IPHAN de 2011 não apresenta números absolutos das instituições museais existentes, porque:

A harmonização de dados depende de circunstâncias nem sempre facilmente realizáveis, como o emprego de variáveis claramente delimitadas e definidas em comum acordo com os usuários das informações geradas. Afinal, a pluralidade de metodologias disponíveis para o mapeamento do setor museal, de que dispõem os diferentes países e agências, desafiam a compatibilização das estatísticas. (IPHAN, 2011, p. 34).

As preocupações com as diferenças conceituais para a realização de um quadro estatístico dessa magnitude também constaram da obra intitulada “Conceitos-chave de museologia”, organizado pelo Conselho Internacional de Museus, editado por André Desvallés e François Mairesse:

Como definir o museu? Pela abordagem conceitual (museu, patrimônio, instituição, sociedade, ética, museal), por meio da reflexão teórica e prática (museologia, museografia), por seu funcionamento (objeto, coleção, musealização), pelos seus atores (profissionais, público), ou pelas funções que decorrem de sua ação (preservação, pesquisa, comunicação, educação, exposição, mediação, gestão, arquitetura)? Diversos são os pontos de vista possíveis, sendo conveniente compará-los na tentativa de melhor compreender um fenômeno em pleno desenvolvimento, cujas transformações recentes não são indiferentes para ninguém. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 23)

A museologia está se construindo como campo de conhecimento em distintos países e instituições museais marcadas por seus contextos socioculturais. Isso explica, em boa medida, as dificuldades para estabelecer uma radiografia mais precisa do universo museal do ponto de vista quantitativo, pela ausência de uniformidade de conceitos utilizados por museólogos em diferentes culturas.

Em razão dessas limitações, especialmente frente a assimetrias conceituais e metodológicas entre as diferentes pesquisas que serviram de base, o IPHAN optou por apresentar os dados coletados do universo de museus de 20 países, enfatizando que não se trata de uma radiografia da realidade museológica a nível global. No universo do G-20 museológico, figuram os dados quanto ao número de museus dos seguintes países (IPHAN, 2011, p. 8-29):

Alemanha - 6.175 até o ano de 2006;
Argentina - 1.186 até o ano de 2010;
Austrália - 1.183 até o ano de 2010
Áustria - 1.408 até o ano de 2007

Bélgica - 919 até o ano de 2007
 Canadá - 3.090 até o ano de 2011
 China - 1.743 até o ano de 2010 ¹⁶
 Colômbia - 514 até o ano de 2008
 Espanha - 1.560 até o ano de 2008
 EUA - 15.848 até 1998 e 18.410 até 2005 ¹⁷
 França - 1.300 até o ano de 2000 e 1.173 em 2003
 Holanda - 1.254 até o ano de 2010
 Itália - 3.178 até o ano de 2007
 Japão - 5.614 até o ano de 2005
 México - 1.425 até o ano de 2010
 Portugal - 591 até o ano de 2010
 Reino Unido - 2.942 até 2007
 Rússia - 2.649 até o ano de 2007
 Suécia - 251 até o ano de 2008
 Suíça - 1.061 até o ano de 2009

Embora não se tenha indicadores atualizados e dados confiáveis quanto ao número de instituições museais no planeta, devido às razões já enunciadas pelo IPHAM, é consenso, tanto na academia quanto nos organismos nacionais e internacionais, públicos ou privados, que houve uma expansão considerável no universo museal. Esse movimento é diretamente proporcional ao alargamento do próprio conceito de museu.

Por exemplo, a notícia divulgada no *The York Times*, na edição de 23.03.2013, tem como manchete “China investe freneticamente na construção de museus. País com maior número de bilionários do mundo, construiu 390 instituições de arte apenas em 2011, e números continuam em alta”. ¹⁸

Não há, por assim dizer, nenhuma localidade, cidade ou grupo que não possua aspirações de constituir o seu próprio museu, ligado não apenas ao desejo de preservar histórias e identidades, mas também como foco de exploração turística e fonte econômica.

¹⁶ Na 22ª Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus em Xangai, em 2010, o presidente do Comitê Chinês Nacional do ICOM, Zhang Bai, em seu discurso de boas-vindas, informou que havia mais de 2.500 museus na China.

¹⁷ Nos Estados Unidos da América, há duas grandes referências para dados quantitativos museais: a *National Conference of State Museum Associations* (NCSMA) e o *Institute for Museum and Library Services* (IMLS). Os dados coletados até 1998 foram efetuados pela primeira instituição e, até 2005, pela segunda.

¹⁸ Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/2013-03-23/china-investe-freneticamente-na-construcao-de-museus.html>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

5 A EMERGÊNCIA DAS MEMÓRIAS MINORITÁRIAS E A MUSEALIZAÇÃO DE SI E DE NÓS

Afinal, quem ou que pode determinar a significância ou a insignificância das coisas? Os objetos descartados, perdidos ou esquecidos, segundo Pomian, perdem o valor de uso, mas ganham em poder de sugestão - um acréscimo que os coloca em algum lugar entre a relíquia e o testemunho - que os afasta da insignificância e os impregna de sentidos passíveis de serem compartilhados, de se oferecer ao olhar de outrem (POMIAN, 1984, p. 71).

Os objetos do passado, sem significado nem função, foram investidos com valores estéticos, políticos ou históricos do presente, remetendo-nos a estratégias de reflexão que podem nos dizer mais sobre quem as olha que sobre o que é olhado.

Sem encarnar a divindade das relíquias, que para Pomian são os objetos que, segundo se crê, tenham estado e contato com um deus ou com um herói, ou que se pense que sejam vestígios de um grande acontecimento do passado mítico (POMIAN, 1984, p. 59), o fato é que todos os objetos que usamos ao longo da vida perdem o encanto, quando vinculados aos acontecimentos marcantes de nossa trajetória.

Sabe-se que o museu na contemporaneidade não é apenas um espaço para lembrar e contar histórias, mas um local em que se constroem memórias do contexto social em que está imerso. As instituições que conhecemos hoje e que estão disseminadas em boa parte do mundo, surgiram na mais remota antiguidade e consolidaram-se no Século XVIII, a partir de uma dupla vontade: a de preservar objetos e coleções representativos das memórias nacionais e inculcar os valores que elas sacralizam aos cidadãos, o que garantiria a hegemonia dos discursos da classe dominante.

No museu tradicional, os bens de caráter histórico, documental, arqueológico e artístico servem como suporte para uma memória a ser perpetuada e, desta forma, para construir referenciais simbólicos os mais próximos possíveis de uma desejada verdade. Esse modelo de museu se reveste do poder de disseminar determinados valores culturais naturalizados como universais, exercendo uma influência afirmadora e selecionadora do que seja digno de ser considerado como cultura.

Em instituições como arquivos, centros de memória e, especialmente nos museus, a atitude de atribuir valor histórico a um documento ou objeto e não a outro é a diferença entre incorporá-lo ao acervo, descartá-lo ou mesmo destruí-lo. Para além disso, deve-se levar em conta a dimensão evolutiva desse processo de seleção, que obriga a uma reavaliação

permanente das escolhas iniciais diante das novas exigências que apontam para a necessidade de renovação do acervo.

Trata-se, enfim, de uma questão estratégica de organização do conhecimento que perpassa o saber especializado dos envolvidos na atividade decisória, tanto quanto no domínio político no qual se insere o acervo e nesta postura, há sempre a defesa de pontos de vistas, que se afastam da neutralidade.

Marilúcia Bottallo, faz o seguinte destaque com relação à suposta neutralidade dos museus: “O que nunca fica claro para o público é que, efetivamente, existe uma seleção e que há um processo que leva o museu a preferir certos conceitos em detrimento de outros” (BOTTALO, 1995, p. 283). Acrescenta a autora que a ideia de neutralidade é um resquício do modelo revolucionário francês que acreditava ser o museu o espaço neutro de concentração de objetos, depositário fiel e acrítico dos valores nacionais”. (ob cit, 1995, p. 284).

Sempre em constantes transformações e para que sobrevivam ao tempo, os museus precisam se reinventar de forma permanente, sem abrir mão de seus pressupostos: os objetos e coleções e a mensagem que pretendem passar ao público por meio da exposição do acervo. É essa capacidade de sobrevivência e criação de narrativas persuasivas e discursos atualizados que colocam o museu, muitas vezes, no centro de grandes de disputas de poder, como espaço de guarda dos objetos representativos da memória.

Na sequência, vamos examinar dois exemplos em que a manifestação do “eu” e do “nós” se expressa no espaço institucionalizado dos museus, onde a voz da diversidade se materializa na sociedade em que está imersa, rompendo com a ideia de uma memória única, com uma aposta bem sucedida em novas lembranças, sem repetições do passado e do já produzido.

5.1 O MUSEU DAS RELAÇÕES TERMINADAS - ZAGREB, CROÁCIA

Ao olhar-se refletido na água do lago de Téspias, Narciso sentiu acender a chama de uma paixão inusitada. Uma paixão pelo seu próprio “eu”. Esta chama dentro de cada um, despertada por um simples olhar para dentro do próprio ser. Existe algo mais aquecedor?

Trata-se de uma chama interna contida em tudo aquilo que faz parte de nossa vida, que contém um pouco de nós; aquilo que aquece o coração e por isso chamamos de patrimônio e não há como desvencilhar a noção de patrimônio da de identidade. O primeiro se funda a partir da construção da outra.

A atemporalidade do mito de Narciso tomada de empréstimo para o nosso estudo, serve para explicar porque, atrás de cada personagem do dia-a-dia, desde os grandes vultos ao mais pacato cidadão, quando mantém contato com algum objeto ou um passado com o qual se identifica, é tomado de um magnetismo que se projeta nesse objeto e nesse passado, tal qual um farol nos faz olhar na direção de nós mesmos.

Essa lógica serve para pensarmos porque os grupos e os indivíduos, cada vez mais, sentem a necessidade de preservar objetos e institucionalizar memórias que falam de si, dos grupos, de suas origens, de suas histórias, de suas lutas, trajetórias de vida e, muitas vezes, de seus desencantos.

Na contemporaneidade, os museus ganharam um sentido bem mais amplo, colaborativo e menos autoritário. As drásticas e aceleradas mudanças nas sociedades contemporâneas geram movimentos sociais majoritariamente fragmentados, locais, com objetivos específicos e efêmeros.

Nesse contexto, as pessoas tendem a reagrupar-se em torno de identidades primárias (religiosas, étnicas, territoriais, nacionais) como forma de lidar com a diluição de fronteiras e a fragilização das tradições e dos laços interpessoais. Essa busca desenfreada pela identidade é a fonte principal de significado em um período histórico caracterizado pela ampla desestruturação das organizações, deslegitimação das instituições, emergência de importantes movimentos sociais e de expressões culturais efêmeras.

A aceleração do tempo e a preocupação com a perda de sentido do passado e com o aumento da capacidade de esquecer têm levado as sociedades contemporâneas a demonstrar grande interesse em recuperar a memória e também a história.

Mas afinal, qual a razão do interesse recente por questões como memória e identidade manifesto numa busca generalizada de origens familiares, institucionais, setoriais? Talvez essa seja a contrapartida de um processo de globalização que vem transformando visões de mundo e comportamentos, acelerando o tempo da história e produzindo, enfim, um sentimento de insegurança. Voltar às origens significaria reconstituir o trajeto percorrido para definir o rumo da viagem? Essa tendência é detectada por David Lowenthal quando afirma:

Não mais apenas os aristocratas obcecados pelos ancestrais, nem somente os super-ricos colecionadores de antiguidades, ou apenas antiquários acadêmicos, ou *gentry* visitantes de museus: agora milhões caçam as suas raízes, protegem cenas amadas, devotam-se a pequenas relíquias do passado. Essa busca pela tradição reflete os traumas das perdas e mudanças, bem como os medos diante de um futuro assustador. (LOWENTHAL, 2000, p. 68).

O Museu das Relações Terminadas, em Zagreb, capital da Croácia, segue essa moderna tendência de resgate de memórias individuais. Gira em torno do conceito de relacionamentos que não deram certo e o que sobrou deles. Cada peça é acompanhada de um relato que a identifica e contextualiza.

Seja qual for a motivação para a doação de pertences pessoais - seja puro exibicionismo ou alívio terapêutico - as pessoas abraçaram a ideia de exibir o seu legado de desencanto amoroso como uma espécie de catarse.

Em sua página de apresentação, o catálogo esclarece a lógica que preside a ideia da exposição: “Nossa sociedade celebra casamentos, funerais e até formaturas, mas nega qualquer reconhecimento formal da finalização de um relacionamento, apesar do seu forte efeito emocional.”.

Foi meio sem querer. Tivemos uma ideia com a qual a maioria das pessoas se identifica porque não há quem não conheça o sentimento de perda, solidão e desilusão amorosa. O *Museum of Broken Relationships* é uma oportunidade para que cada um faça algo a esse respeito, sendo criativo para se recuperar da dor. (LOPEZ, 2013).

De acordo com Lopez (2013), é como está registrado na citação anterior, “[...] que Drazen Grubisic, artista croata, começa a falar do Museu das Relações Partidas que criou e dirige, surgido, quase por acaso, como consequência da sua própria separação.”.

Drazen e a artista Olinka Vistica haviam se separado amigavelmente depois de terem vivido quatro anos juntos. O convite para participar de uma Bienal de Arte em Zagreb em 2006, ofereceu a oportunidade para pôr em prática a inédita ideia. Juntos, os ex-amantes reuniram 40 objetos de amigos - e também deles próprios - e armaram uma exposição num contêiner. (LOPEZ, 2013).

Asmann, na obra *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, em capítulo específico - *Além dos arquivos* - examina a motivação e interesse por objetos insignificantes que possuem o *status* de lixo e suas chances de sobrevivência num arquivo ou museu. Para essa autora, “eles devem ter a qualidade de vestígios que sobrevivem ao “dente do tempo”, expressão coloquial alemã que designa a conservação por meio da robustez material do objeto (ASMANN, 2011, p. 411).

Para além disso, a autora pondera que com a perda do valor de uso, tanto a função quanto o significado de um objeto também se perdem, e o que resta é a pura materialidade. A arte se apropria dessas inutilidades para dar um novo significado ao objeto.

À medida em que os artistas integram o lixo em suas obras e instalações - ou seja, aquilo que foi excluído da economia - eles alcançam um fim duplo: constroem uma outra economia e obrigam o espectador a transpor as barreiras externas de seu mundo simbólico de sentidos e a tomar consciência do sistema chamado “cultura”, com seus mecanismos de desvalorização e de segregação. [...] ela não desmancha nem ajusta nada, mas, sim, torna visível aquilo que é por excelência invisível, ou seja, as estruturas básica de produção de valor e de degradação. (ASMANN, 2011, p. 412).

Isso explica o sucesso absoluto do Museu das Relações Partidas. A experiência prosperou em mostras itinerantes, desde São Francisco, nos Estados Unidos, à Cingapura, na Ásia, até ganhar uma sede permanente, em Zagreb, desde outubro de 2010. O que seria apenas a partilha artística de uma experiência pessoal, tornou-se num símbolo de identificação universal com convites para percorrer o mundo.

“O museu abre a possibilidade de transcender a carga emocional por um ritual de catarse que põe fim à experiência dolorosa.” Drazen Grubisic é categórico em afirmar que o contexto universal de experiências semelhantes ajuda a convalescença da separação e parece ter um efeito profilático. (LOPEZ, 2013).

Histórias de desencanto, de decepção, de divórcio e de morte são universais e tocam todas culturas, religiões e raças. Os 800 objetos doados ao museu são prova disso. “Sinceramente, pensávamos que houvesse maiores diferenças entre as culturas, mas parece que, no que toca aos rompimentos, todos sofremos da mesma forma”, diz Grubisic. (LOPEZ, 2013).

Embora as histórias sejam pessoais, também comunicam muitas coisas. Diferenças culturais, religiosas, problemas econômicos e guerras estão incorporados a histórias íntimas e individuais. Somos influenciados pela atmosfera política, econômica, social e cultural e é natural que tudo se reflita nas relações amorosas e pessoais.

Há uma vasta gama de emoções presente nos objetos expostos: raiva, dor, alívio, tristeza, saudade, remorso. Mas cada história aciona partes diferentes do sistema emocional. Há de tudo: lagarta com pernas amputadas, um vidrinho com lágrimas, um machado. Por trás de cada prosaico objeto há uma história ao mesmo tempo muito pessoal e bastante compartilhada.

Dentre os itens do acervo, destaco dois deles que chama a atenção dos visitantes pela sua originalidade: uma lagarta de pelúcia, com várias pernas faltantes¹⁹ e um simples machado.²⁰

No catálogo explicativo, lê-se que ela morava em Sarajevo, na Bósnia Herzegovina e ele em Zagreb. Por ocasião do início do relacionamento, ela comprou a lagarta de pelúcia, e a cada encontro, como num ritual, uma pata da lagarta era arrancada, combinando o casal que quando não houvesse mais patas a serem extraídas, era chegada a hora de viverem juntos o seu grande e intenso sonho de amor. O namoro durou cerca de vinte meses e quando acabou, restou como lembrança, apenas uma lagarta com as patas amputadas.

Um simples machado como instrumento de terapia que remete ao término do relacionamento. A história ocorreu em Berlim, Alemanha, em 1995: ele recebeu uma proposta para viajar para os EUA e ela não pode ir junto. Despediram-se chorando no aeroporto e ela dizendo que não poderia ficar três semanas longe dele. Ao fim de três semanas ele retornou e quando a reencontrou, ouviu a clássica explicação: - Me apaixonei por outra pessoa, estou saindo de férias e, após, volto para buscar minhas coisas. Indignado, ele comprou um machado e descarregou toda sua ira nos móveis e utensílios dela, destruindo um a um. Quando ela retornou para buscar seus pertences, tudo estava arrumado em pequenos montes de fragmentos de madeira. Ela virou as costas e nunca mais voltou. Para ele, os objetos destruídos representavam a forma como ele estava se sentindo internamente.

Uma das mais recentes doações, lembra o diretor, veio acompanhada de uma carta explicando como o doador, após visitar a exposição em Zagreb, havia experimentado o fim abrupto de uma relação. Sentindo que não iria fazer sua justiça à história se jogasse fora uma escova de dentes, o único objeto que sobrara, sentiu necessidade de enviá-la com uma recomendação: “Espero que vocês cuidem bem dela”.

É relevante lembrar que independentemente do enraizamento social das referências que organizam a memória do indivíduo, o que este faz com elas uma outra coisa. Os valores que se expressam por meio dos acervos podem ser subvertidos individualmente, uma vez que os afetos de que são investidos os objetos pessoais torna essa escala de valor muito mais exuberante do que aquela do mundo institucional. São essas memórias exuberantes que compõem o repertório expográfico do museu, como é o caso da lagarta e do machado; os

¹⁹ Figura 1 - A Lagarta. Museu das Relações Terminadas. Zagreb, Croácia, set-2015. Arquivo pessoal do autor.

²⁰ Figura 2 - Machado. Museu das Relações Terminadas. Zagreb, Croácia. Disponível em:

<http://obviousmag.org/archives/2011/12/museu_das_relacoes_terminadas_a_arte_do_fim_do_amor.html>.

Acesso em: 17 jun. 2016

objetos em si, não têm valor econômico nem documental excepcional, mas agora estão impregnados de um caráter simbólico pela prática museológica empregada pelos profissionais dos museus, cria-se algo paradoxal que lembra o esquecimento.

Os registros existentes no catálogo explicativo esclarece que o museu não é sobre objetos, mas sobre as histórias deles. Cada coisa é a chave para um conto extremamente particular que atinge certamente todos que tenham amado um dia, oferecendo uma espécie de antropologia universal do amor.

O *Museu das Relações Partidas* já é a terceira atração mais visitada de Zagreb - 30 mil pessoas por ano e mais 400 mil das mostras itinerantes até agora. Premiada em 2011 com o *Kenneth Hudson Award*, como o mais inovador museu da Europa, foi a única instituição europeia a se apresentar, em 2011, no *American Museum Conference*, em Houston, Texas, com grande sucesso. Durante duas semanas sua mostra itinerante também foi a exposição número 1 no Reino Unido.

Esse sucesso, naturalmente, é a sacração de que as individualidades ou as singularidades institucionalizadas em um espaço museal resgatam a ideia de “aura sagrada”, como chamou Walter Benjamin, assumindo o objeto um caráter único, mágico, que transporta o espectador ou o auxilia a elevar-se ao transcendente.

As recordações nele materializadas, longe de se encaminharem pelos desvãos da “banalização da memória”, como sugeriu Regina Abreu, aponta-nos para outros caminhos, para novas possibilidades de registros de memória e as narrativas autorreferenciais é uma delas no espaço museal. Como numa repetição do mito de Narciso, do qual nos apropriamos metaforicamente, nós apaixonamo-nos por aquilo que nos identifica, buscando sempre um lago, como símbolo inconsciente para projetar nossas origens, recordações e ideais.

5.2 O MUSEU DA MARÉ - RIO DE JANEIRO, BRASIL

Um museu na favela? Até pouco tempo atrás esse fato soava incomum, de modo que ele expressa a mudança significativa no panorama dos museus brasileiros, pois se distancia do senso comum de que esses espaços suntuosos, monumentais, palacianos, repletos de objetos luxuosos ou de raridades históricas, devem ser protegidos e exibidos como troféus dos grandes acontecimentos e das elites sociais e econômicas - para o que a favela, por óbvias razões, não seria o melhor endereço.

Historicamente, favela é uma representação social construída por intérpretes autorizados - cronistas, jornalistas, engenheiros e médicos - como antítese de um certo ideal

de cidade, segundo um imaginário de civilização europeizado, construído a partir do processo de expulsão das classes populares dos centros urbanos.

A utopia conservadora de uma cidade “ordenada”, rica, tecnologicamente sofisticada, sempre excluiu aqueles moradores que não se encaixavam nesse perfil.

Essa crença urdida pelo imaginário coletivo prevaleceu também na gestão pública das cidades ao longo do tempo, priorizando-se investimentos com base nesses pressupostos ideológicos conservadores. O receituário adotado consistia, então, na importação e replicação tecnocrática de modelos de gestão urbana das grandes cidades do capitalismo central. Enquanto isso, os problemas existentes nas periferias eram “varridos para debaixo do tapete”, onde se acumulavam sem soluções à vista.

Os resultados desse processo são bem conhecidos. A medida em que a cidade crescia, cresciam também exponencialmente os problemas. A produção da desigualdade social em massa não foi interrompida nem amenizada. Ao contrário, o que se viu foi o crescimento da pobreza urbana e da segregação socioespacial, como contraface inevitável da brutal concentração de renda levada a cabo pelas classes dirigentes ao longo da história.

Mais tarde, a categoria “favela” foi reapropriada pelos seus moradores e ressignificada, convertendo-se em instrumento de luta e de afirmação identitária. Escolas de samba, times de futebol e associações de moradores são as expressões mais importantes desse segmento urbano.

Nessa longa história, cheia de curvas, o que mais surpreende é a reprodução do lugar subalterno da favela. Mesmo com a contribuição observada com sua apropriação em chave positiva pelos moradores, ou ainda, com a entrada dos cientistas sociais, o lugar social da favela segue muito próximo ao verificado quando de sua origem. Agora, talvez, com mais ênfase, onde o estigma de morar na favela seja ainda mais marcante, com sua associação à chamada cultura da violência que se instalou com a chegada do narcotráfico.

Dessa brevíssima nota retrospectiva acerca das representações da favela, pode-se inferir que a superação de sua condição original de antítese da cidade, rumo à efetiva integração à cidade, pressupõe um processo político de disputa e de conquista pelos segmentos populares.

O denominado “Complexo da Maré” abrange dezesseis comunidades com gêneses sociais diferenciadas, que possuem em comum apenas o fato de se originarem dos extratos populares da sociedade, resultado de histórias de migrações que empurraram para a aventura urbana levadas de pessoas vindas de outros Estados, especialmente do Nordeste e Minas Gerais,

em busca de sonhos e realizações, fugindo da miséria, da seca e da falta de oportunidades, ocupando área periférica da grande cidade, de forma anárquica e desordenada.

O Museu da Maré, fundado em 2006, surgiu a partir do desejo dos moradores de terem o seu lugar de memória, um lugar de imersão no passado e de olhar para o futuro, na reflexão sobre as referências dessa comunidade, das suas condições e identidades, de sua diversidade cultural e territorial. Essa chamada está contida em destaque no *site* da instituição, que se coloca como “lugar de memória, espaço e encontro”.²¹

A intenção do Museu da Maré é romper com a tradição de que as experiências a serem lembradas e os lugares de memória a serem lembrados são aqueles eleitos pela versão oficial, “vencedora”, da história e, por isso, uma versão que limita as representações da história e da memória de grandes parcelas da população. Por isso, o Museu da Maré, como uma iniciativa pioneira no cenário da cidade, se propõe a ampliar o conceito museológico, para que este não fique restrito aos grupos sociais mais intelectualizados e a espaços culturais ainda pouco acessíveis à população em geral. A favela é lugar de memória e por isso nada mais significativo do que se fazer uma leitura museográfica a partir de tal percepção.²²

Acima de tudo, o principal sentido da criação desse espaço é afirmá-lo como um espaço de encontro. Encontro daqueles que, na diferença, fazem-se iguais. Com efeito, a principal característica da cidade é o fato de ela ser o espaço da possibilidade do encontro das diferenças e das semelhanças, o que permite a constituição de identidades plurais, mas, acima de tudo, humanas. Na cidade do Rio de Janeiro, assim como em outras metrópoles brasileiras, a maioria da população vem estreitando, progressivamente, os seus tempos e espaços existenciais, ampliando, assim, as possibilidades de coexistência com as memórias hegemônicas e de exercício pleno de cidadania.²³

Para Mário Chagas e Regina Abreu, autores do ensaio *Museu da maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social*, o trabalho dos moradores, com a colaboração de professores universitários e técnicos de agências governamentais, como o IPHAN, permitiu “trazer à tona lembranças dos antigos moradores e construir amálgamas, vínculos, relações novas e saudáveis para o processo de coesão entre os moradores de uma região conturbada pela violência e pelo descaso do poder público.” (CHAGAS; ABREU, 2006, p. 139).

²¹ Disponível em:

<http://www.museudamare.org.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=54>.
Acesso em: 17 jun. 2016.

²² Disponível em:

<http://www.museudamare.org.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=54>.
Acesso em: 17 jun. 2016.

²³ Idem.

Segundo esses autores, para contar a história dessa comunidade, a concepção do museu dialoga com doze tempos diferentes, de forma diacrônica e sincrônica, evocando simultaneamente, relógios, calendários, cronômetros em diferentes ritmos: tempo da água, tempo da casa, tempo da migração, tempo da resistência, tempo do trabalho, tempo da festa, tempo da feira, tempo da fé, tempo do cotidiano, tempo da criança, tempo do medo e tempo do futuro.

Assim, por exemplo, o projeto museográfico, ao explorar o “Tempo da Resistência”, enfeixa numa vitrine vários artigos de jornais artesanais, documentos singelos da união de alguns moradores lutando por melhores condições de vida na região. As primeiras associações de moradores, as tentativas recorrentes de resistir às remoções, a reação de lideranças diante de visitas de autoridades à Maré. Tentativas tímidas e corajosas de organização e emissão de opinião de cidadãos que ousavam desafiar a ordem em tempos difíceis, como Dona Orosina, líder comunitária que ficou na lembrança do imaginário popular, identificada como uma mulher combativa que defendia seu território portando um temível facão e uma garrucha, encarga o mito fundador da favela.

No “Tempo do Futuro”, a estratégia discursiva do museu impressiona e comove, quando estampa em letras garrafais:

Como será esse tempo? Que invenções? Que novidades nos aguardam? O que queremos construir com um novo tempo? Uma grande maquete elaborada pelas crianças da escola da comunidade apresenta um projeto para a Maré que inclui praças, árvores, lugares aprazíveis, casas com espaço entre elas, vias de circulação arejadas, quadras esportivas, pequenas igrejas, sonhos infantis de uma pequena cidade que ainda sonha por existir. (CHAGAS; ABREU, 2006, p. 150).

Entre tantos registros dos visitantes, vale a pena transcrever uma das mensagens grafadas com letras irregulares no livro do Museu, destinado a receber “sugestões, impressões, ideias e opinião”, que dá a exata dimensão de sua importância para a comunidade:

Hoje foi a 1ª vez que visitei o museu. Estava passando e resolvi entrar. Foi uma das melhores experiências que tive nos últimos anos. Incrível, não !!! É bom saber que temos história, cultura, tradição etc. Não somos números ou censo de pobreza; somos gente. Que bom que há quem saiba disso e nos faça lembrar, porque às vezes esquecemos. Obrigado. Mônica Pereira, visita realizada no dia 10 de julho de 2006. (CHAGAS; ABREU, 2006, p. 132).

Um pequeno barraco de madeira, ícone de uma imagem simbólica do passado, âncora de lembranças. Num único cômodo, inscreve-se a vida e os objetos falam por si só. As janelas se abrem para o mundo exterior com uma utópica pretensão de propriedade. Na parede, os utensílios de cozinha são dispostos harmonicamente, ora pendurados na parede, ora colocados sobre simples toalhas graciosamente recortadas. O fogão, já não suportando o longo período de uso, deixa entreaberta suas portas como a pedir socorro. A pequena mesa rústica e as poucas cadeiras, denunciam que era um ali era lar, numa época que se perdeu na voragem dos tempos. Mas neste espaço, objetos dialogam, podem ser tocados, sentidos e nesse movimento, os lampejos da vida são retomados.²⁴

Bianca Freire de Medeiros, no artigo intitulado *Favela como patrimônio da cidade? Reflexões e polêmicas acerca de dois museus*, faz um exame contextualizado do Museu a Céu Aberto do Morro da Providência e do Museu da Maré, mostrando que sua constituição se harmoniza com os princípios norteadores do Movimento Internacional da Nova Museologia que propõe, como destacado neste trabalho, o alargamento da função social do museu. As experiências do Museu do Morro da Providência e da Maré, segundo a autora, a par de refletir a revisão dos fundamentos ideológicos dos museus, aponta para uma dupla requalificação: dos museus e da favela. No caso da requalificação da categoria “favela”, Medeiros acentua que:

Novamente está em jogo a possibilidade de, pela via da "patrimonialização", redefinir a chave de interpretação sobre as favelas, problematizando o argumento que as coloca como a "anti-cidade", como o avesso perverso da lógica urbana. Só que, na Maré, o protagonismo não se encontra no poder público e seus agentes, mas nos próprios moradores organizados em torno do Ceasm.²⁵ Obviamente, nos dois casos estas pontas se encontram: o Museu da Providência necessita do engajamento dos moradores locais (aqui incluídos os traficantes) para sua efetivação, assim como o Museu da Maré depende das articulações que o Ceasm é capaz de estabelecer com agentes externos de envergadura. (MEDEIROS, 2006, p. 57).

A autora conclui suas observações, fazendo um cotejo dessas duas experiências museológicas, deixando de lado a polêmica sobre o fato de que o Museu da Maré ter alcançado visibilidade nacional como “primeiro museu numa favela brasileira”, a despeito da existência do antecessor no Morro da Providência:

²⁴ Figura 3 - Réplica de um Barraco. Museu da Maré. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Disponível em:

<<http://www.vanhoni.com.br/museu-da-mare-rio-de-janeiro-memoria-e-cidadania/>>. Acesso em: 17 jun. 2016.

²⁵ CEASM - Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré.

- Apesar de a evocação da memória seguir estratégias distintas nos dois museus, ambos buscam absorver e superar a heterogeneidade social da favela. Ou melhor dito: os museus procuram restituir unidade e inteligibilidade às dissonâncias, afastamentos e disputas que inevitavelmente marcam territórios de sociabilidade complexa como as favelas. Na Providência, criando-se um genérico de origem; na Maré, alimentando-se o mito da identidade mareense.

- E difícil mostrar os processos de transformação histórica tendo por base somente objetos da cultura material. O reservatório de lembranças, no caso da Providência, ajudaria a superar essa limitação, fazendo a ponte entre o passado mítico das edificações sacras e o cotidiano dos que ali vivem e que, pela narrativa, posicionariam suas trajetórias pessoais no contexto da história da localidade. No que se refere à Maré, as "contações de histórias", já incorporadas esporadicamente à dinâmica do museu, são fundamentais nessa "presentificação" do passado.

- Enquanto a violência estiver presente no cotidiano dessas localidades, ela demandará visibilidade nos museus e, em larga medida, determinará a possibilidade de consumo de seu acervo por parte dos cidadãos em geral. O Museu a Céu Aberto da Providência silencia sobre a violência, que acaba se fazendo presente na radicalidade dos furos de bala que marcam suas edificações. Por mais inclusivo que o Museu da Maré se pretenda, o fato é que muitos deixarão de visitá-lo por sentirem-se ameaçados pelos conflitos violentos que se dão em seu entorno. (MEDEIROS, 2006, p. 61-62).

5.3 A DIVERSIDADE MUSEAL

Há nitidamente, para além do aumento significativo, uma ampliação da museodiversidade, fruto desse processo de empoderamento das minorias sociais, o que levou não apenas ao movimento de proliferação, mas também de ressignificação desses espaços, com a modificação dos acervos tradicionais, amplificando o espectro de vozes dos diferentes grupos étnicos e sociais, com o objetivo de constituir e institucionalizar as suas próprias memórias e, por essa razão, consideramos oportuno trazer à lume, apenas para ilustração, outras manifestações culturais

O diagnóstico é de que a memória tornou-se um grande negócio e com isso a comemoração em si passou a ter mais importância do que aquilo que está sendo lembrado. A memória adquiriu, assim como quase tudo no mundo contemporâneo, um atributo de mercadoria. As exposições nos museus, assim como os eventos comemorativos, estão cada vez mais parecidas com espetáculos.

Entre as múltiplas memórias em circulação, só aquelas que possam referir-se ao indivíduo, de modo quase particular, é que passaram a ser alvo de investidas, de celebrações.

A memória invade o cotidiano, mas na maioria das vezes apenas como mais um produto para satisfazer parcialmente uma demanda por identidade, e torna-se assim uma “memória interesse”.

Para além das elucubrações de ordem acadêmica, é preciso que reconheçamos a emergência da diversidade museal, às vezes estranha, outras exótica, algumas ousadas, sem arrogância ou preconceitos, pois um dos desafios do mundo contemporâneo é reconhecer a configuração de campos de tensão. Tensão entre a mudança e a permanência, entre a mobilidade e a imobilidade, entre o fixo e o volátil, entre a diferença e a identidade, entre o passado e o futuro, entre a memória e o esquecimento, entre o poder e a resistência.

Dentre os tantos exemplos de apropriação cultural, citamos alguns que se espriam pelo planeta para demonstrar que a criatividade e a inventividade humana para criação espaços museais não encontra limites, destacando-se, porém, que nem todos os exemplos citados, podem ser enquadrados na categoria “museu”, de acordo com a definição clássica do ICOM.²⁶

5.3.1 Museu da Corrupção - Romênia

Criadores do projeto digital dizem que os políticos romenos “elevaram a corrupção a nível de arte”. Ovelhas, água mineral e até uma ponte estão entre as propinas retratadas em um novo museu virtual sobre a corrupção na Romênia. Os criadores do projeto - a agência de marketing digital *Kinecto Isobar* - dizem que optaram pelo formato “Algumas propinas são tão incríveis que parecem ter sido inventadas pela equipe de criação de uma agência publicitária”, afirmaram à BBC.²⁷

5.3.2 Museu das Baratas - Dalas, EUA

Este, digamos, é um museu “nojento”, fundado por um exterminador, Michael Bohdan. Ele teve a ideia inovadora de vestir baratas mortas como celebridades e figuras históricas, expondo-as inicialmente em uma loja do Texas. O lugar se tornou muito famoso e na década de 80, Bohdan quis realizar um concurso para encontrar a maior barata de Dallas.

²⁶ O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM, 2007).

²⁷ Figura 4 - Museu da Corrupção - Romênia. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/06/romenia-inaugura-museu-da-corrupcao.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Mais tarde, o concurso foi realizado juntamente com um golpe promocional de uma empresa de inseticida, com grande sucesso e a ideia se transformou em museu no final dos anos 1980.²⁸

5.3.3 Museu das Almas do Purgatório - Roma, Itália

Este museu expõe os itens que tenham sido tocados pelas almas dos que estão hoje no purgatório. O museu é apenas uma pequena sala dentro da Igreja do Sagrado Coração do Sufrágio, em Roma. Victor Jouet fundou o lugar depois de um incêndio que acabou queimando toda a igreja. Entre os restos do edifício, encontrou-se uma marca que se assemelha a um rosto humano. Ele acreditou ser a alma de uma pessoa no purgatório. Isso o motivou a criar este museu único. Um livro com uma mão queimada nas páginas de um padre falecido está entre os objetos populares do pequeno lugar.²⁹

5.3.4 Museu da Arte Ruim - Dedham, EUA

Museu da Arte Ruim, nos Estados Unidos, contém mais de 600 peças em seu acervo que seriam ridicularizadas em qualquer museu. Situadas num antigo porão da cidade de Dedham, as obras são consideradas como “ruins demais para serem ignoradas”. Retratos, paisagens, naturezas mortas, quadro após quadro, mostra-se ao olhar como a pouca habilidade na arte de pintar, pode atingir sempre níveis que despertam grande interesse.³⁰

5.3.5 Museu das Coleiras de Cachorro - Londres, Inglaterra

Localizado a cerca de uma hora e meia de Londres, o museu está na belíssima região de Kent, ao sul de Maidstone. Lá é possível conhecer mais de 500 anos da história das coleiras usadas pelo melhor amigo do homem. O museu reúne peças sofisticadas usadas por

²⁸ Figura 5 - Museu das Baratas - Dallas, EUA. Disponível em: <<http://www.megacurioso.com.br/bizarro/49209-mais-8-museus-estranhos-e-inusitados-pelo-mundo-afora.htm>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

²⁹ Figura 6 - Museu das Almas do Purgatório - Roma, Itália. Disponível em: <<http://www.megacurioso.com.br/bizarro/49209-mais-8-museus-estranhos-e-inusitados-pelo-mundo-afora.htm>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

³⁰ Figura 7 - Museu da Arte Ruim - Dedham, EUA. Disponível em: <<http://vidaeestilo.terra.com.br/turismo/cnn-lista-15-museus-estranhos-pelo-mundo-confira,3f99392625237310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

cãezinhos desde a idade média. Mais de meio milhão de visitantes amantes de cachorros visitam anualmente o Museu.³¹

5.3.6 Museu dos Cortadores de Grama - Liverpool, Inglaterra

Os ingleses são conhecidos por serem grandes amantes de jardinagem. Mas o amor pelos jardins vai além, e o que para muitos seria apenas um banal instrumento com pouco interesse, vira peça no Museu dos Cortadores de Grama, no litoral oeste da Inglaterra. O museu tem peças como o primeiro cortador de grama movido a energia solar, ou cortadores de grama que pertenceram ao Príncipe Charles e à Princesa Diana.³²

5.3.7 Museu do Falo (Pênis) - Husavik, Islândia

Perca a vergonha e aventure-se no Museu do Falo da cidade de Husavik, no norte da Islândia. Mais de 276 pênis, do membro de dois milímetros às partes privadas colossais de mais de um metro e meio de uma baleia. Neste ano, o museu recebeu seu primeiro pênis humano, doado por um falecido islandês de 95 anos.³³

5.3.8 Museu do Cabelo - Avenos, Turquia

Localizado na cidade de Avenos, na Turquia, o Museu do Cabelo fica dentro de uma loja de cerâmica. O dono da loja, Galip Korukcu, começou a coleção de cabelo em 1979 e hoje já conta com mais de 16 mil mechas de cabelo feminino. Qualquer mulher pode fazer parte do museu, basta passar por lá, cortar uma mecha do cabelo e colocar na parede do museu com seu nome e endereço.³⁴

³¹ Figura 8 - Museu das Coleiras de Cachorro - Londres, Inglaterra. Disponível em: <<http://vidaeestilo.terra.com.br/turismo/cnn-lista-15-museus-estranhos-pelo-mundo-confira,3f99392625237310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

³² Figura 9 - Museus dos Cortadores de Grama - Liverpool, Inglaterra. Disponível em: <http://vidaeestilo.terra.com.br/turismo/cnn-lista-15-museus-estranhos-pelo-mundo-confira,3f99392625237310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

³³ Figura 10 - Museu do Falo (Pênis) - Husavik, Islândia. Disponível em: <www.CGPGrey.com>. Acesso em: 2 jun. 2016.

³⁴ Figura 11 - Museu do Cabelo - Avenos, Turquia. Disponível em: <<http://www.decolar.com/blog/curiosidades/os-museus-mais-esquisitos-do-mundo>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

5.3.9 Museu da Espionagem - Washington, EUA

Ao chegar no Museu da Espionagem, o visitante já entra no clima de agente secreto, pois é preciso decorar uma identidade e passar por um interrogatório que tem até detector de mentira. Localizado em Washington, o museu mostra as mais diferentes artimanhas da CIA e da KGB, como arma disfarçada de batom, câmeras dissimuladas de tronco de árvore, e sapatos transmissores de vozes, estão entre os itens curiosos exibidos no museu.³⁵

5.3.10 Museu de Privadas - Nova Deli, Índia

O Museu Internacional de Privadas fica em Nova Deli, na Índia, e exhibe os mais diversos tipos de vasos sanitários. As peças vão desde privadas banhadas a ouro, até “buracos no chão”. Passeando pelo museu, o visitante pode participar da “Cruzada do saneamento” que funciona como um guia para usar os famosos objetos.³⁶

5.3.11 Museu do Esgoto - Paris, França

Esqueça aquela Paris romântica e glamourosa. O Museu do Esgoto oferece um passeio pela baixa Paris, literalmente, formado por mais de meio quilômetro de uma parte do esgoto parisiense já desativada.³⁷

5.3.12 Museu do Arame Farpado - La Crosse, EUA

Em La Crosse, nos Estados Unidos, o *Kansas Barbed Wire Museum* é dedicado ao arame farpado. Criado em 1964, exhibe uma coleção com mais de 2 mil tipos de arame farpado e mostra a história e ocasiões em que o produto é utilizado, como na guerra.³⁸

³⁵ Figura 12 - Museu da Espionagem - Washington, EUA. Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

³⁶ Figura 13 - Museu das Privadas - Nova Deli, Índia. Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

³⁷ Figura 14 - Museu do Esgoto - Paris, França. Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

³⁸ Figura 15 - Museu do Arame Farpado - La Crosse, EUA. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/viagens/fotos/conheca-os-museus-mais-bizarros-do-mundo-28072015#!/foto/12>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

5.3.13 Museu do Fumante - Paris, França

Somente na França mesmo para criar um museu sobre a arte de fumar. O *Musée du Fumeur* é composto de apenas algumas salas estreitas, mas o pouco espaço possui muitos objetos, desenhos e mesmo plantas que falam sobre a atividade. O museu acolhe também uma biblioteca e uma galeria, além de uma pequena loja cheia de utensílios para os fumantes inveterados.³⁹

5.3.14 Museu da Tatuagem - Amsterdam, Holanda

Inaugurado em novembro de 2011, o Museu abrange toda a história da arte da pele e tem artefatos de todo o mundo, incluindo agulhas, fotografias e *flashes* (projetos *ready-made*). O Museu tem mais de 40 mil objetos em sua coleção e mostra a história da tatuagem em diferentes subculturas sociais - nas prisões, no exército, entre marinheiros, entre trabalhadores do sexo e muito mais.⁴⁰

5.3.15 Museu das Comidas Queimadas - Massachusetts, EUA

Tudo começou quando a harpista indicada ao *Grammy*, Deborah Henson, resolveu cozinhar uma torta de maçã. No meio da operação, ela recebeu um telefonema e quando voltou, depois de um tempo considerável, encontrou o prato totalmente queimado. Foi justamente a partir de desfechos gastronômicos desastrosos que Deborah Henson teve a ideia de fundar em 1989, o Museu da Comida Queimada, com acervo, em sua grande maioria, emprestado por pessoas anônimas. O site do museu pede que candidatos enviem seus desastres culinários para o lugar.⁴¹

5.3.16 Museu do Miojo - Osaka, Japão

O famoso macarrão instantâneo que já saciou o apetite de muitas pessoas pelo mundo foi homenageado no do *Cup Noodles Museum*, em Osaka, Japão. O japonês Momofuku Ando

³⁹ Figura 16 - Museu do Fumante - Paris, França. Disponível em: <<http://www.oguiadeparis.com.br/2014/10/top-10-dos-museus-mais-diferentes-da.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

⁴⁰ Figura 17 - Museu da Tatuagem - Amsterdam, Holanda. Disponível em: <<https://educavita.blogspot.com.br/2013/09/estranhos-museus-em-amesterdao.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

⁴¹ Figura 18- Museu das Coisas Queimadas - Massachusetts, EUA. Disponível em: <<http://www.megacurioso.com.br/bizarro/49209-mais-8-museus-estranhos-e-inusitados-pelo-mundo-afora.htm>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

criou o *Miojo* durante a Segunda Guerra Mundial para dar uma refeição rápida e barata para os necessitados, e o alimento acabou espalhando-se no mundo inteiro. O Museu do Miojo, honra o prato e o criador na cidade de Ikeda, na periferia de Osaka. Ao término do passeio o visitante pode fazer um *Miojo* personalizado, com os ingredientes que mais gosta.⁴²

5.3.17 Museu da Salsicha Currywurst - Berlim, Alemanha

Todo mundo que passa pela Alemanha deve provar a famosa salsicha *Currywurst*, prato típico da cidade. O museu que homenageia a salsicha sem pele, servida com *ketchup* e molho *curry* fica na cidade de Berlim, e os visitantes podem aprender a preparar sua própria *currywurst*, conhecer cada detalhe da história do prato e até comprar uma pelúcia da famosa salsicha.⁴³

5.3.18 Museu de Saleiros e Pimenteiros - Gatlinburg, EUA

A antropóloga Andrea Ludden é tão apaixonada por saleiros e pimenteiros que resolveu expor sua coleção pessoal em um museu, localizado na cidade de Gatlinburg, no estado de Tennessee, nos Estados Unidos. São mais de 20 mil saleiros e pimenteiros vindos de todo o mundo. O amor de Andrea vai tão longe que ela está escrevendo um livro sobre esses itens de cozinha.⁴⁴

5.3.19 Museu das Bananas - Palm Springs, EUA

A fascinação e adoração pela fruta é tanta que o americano Ken Bannister fundou o museu em 1976, em Palm Springs, nos EUA. Atualmente, o local conta com mais de 17 mil artefatos ligados à fruta e está até no *Guinness Book* como a maior coleção de bananas do mundo.⁴⁵

⁴² Figura 19 - Museu do Miojo - Osaka, Japão. Disponível em: <<http://www.japaoemfoco.com/museu-do-miojo-no-japao/>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

⁴³ Figura 20 - Museu da Salsicha Currywurst - Berlim, Alemanha. Disponível em: <<http://www.decolar.com/blog/curiosidades/os-museus-mais-esquisitos-do-mundo>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

⁴⁴ Figura 21 - Museu de Saleiros e Pimenteiros - Gatlinburg, EUA. Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

⁴⁵ Figura 22 - Museu das Bananas - Palm Springs, EUA. Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

5.3.20 Museu da Mostarda - Middleton, EUA

Para quem gosta de mostarda, será conveniente visitar a exposição com mais de 5.400 embalagens do tempero vindas de mais de 70 países. O *Naticional Mustard Museum* existe desde 1992 em Middleton e todo ano atrai uma multidão de turistas que viajam de todo o mundo para conhecer os potes do produto. Ao final do *tour*, os visitantes podem degustar e comprar os produtos em exposição.⁴⁶

5.3.21 Museu do Big Mac, do Mc Donald's - Pensilvânia, EUA

Qual a origem do mais famoso lanche do *Mc Donald's* e quais as histórias sobre ele? Na Pensilvânia, Estados Unidos, as dúvidas sobre esse lanche vanguardista dos *fast-foods* podem ser respondidas. O museu foi fundado por Jim Delligatti, responsável por fundar o primeiro *Mc Donald's* da Pensilvânia e pelo desenvolvimento da receita do primeiro *Big Mac*, lançado em 1967 no valor de 47 centavos de dólar. A mostra também conta com informações sobre a história do *Mc Donald's*.⁴⁷

⁴⁶ Figura 23 - Museu da Mostarda - Middleton, Estados Unidos. Disponível em: <<http://www.ultracurioso.com.br/os-5-museus-mais-estranhos-do-mundo/>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

⁴⁷ Figura 24 - Museu do Big Mac, do Mc Donald's - Pensilvânia, EUA. Disponível em: <<http://www.sempretemumbomlugar.com/#!Os-5-museus-mais-esquisitos-do-mundo/emlpu/5731e8df0cf21b2e94b02c49>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

6 CONCLUSÃO

Procurou-se identificar neste trabalho as significativas alterações que se processaram no campo da memória institucionalizada nos museus, com o vertiginoso crescimento das narrativas autorreferenciais do “eu” e discursos persuasivos do “nós”. Em um momento em que tudo é efêmero e parece se desmanchar no ar, como explicar esse fenômeno massivo e imperioso pela compulsão memorial, denominado por Candau de “mnemotropismo”?

Será que há algo de caótico ou, pelo menos aparentemente anárquico na maneira como esse fenômeno se apresenta?

No caso, as reflexões de Pierre Nora citadas neste trabalho, sob nossa ótica, dão conta de explicar de forma satisfatória esse fenômeno, ao conectá-lo com a “aceleração da história” e as incertezas quanto à projeção o futuro, criando para o presente a incontinenti necessidade de acumular os indícios visíveis e todas as pegadas materiais que constituem a comprovação do que uma nação, um grupo, uma família, um indivíduo é ou terá sido. Para além disso, Nora aponta a “democratização da história” como resultante do processo de “descolonização global”, da “descolonização interna das minorias” e, por fim, da “descolonização ideológica”. Decretado o fim da história-memória, avultam “as memórias particulares que reclamam sua própria história”, enfatiza (NORA, 1993, p. 17).

Em complemento às exortações de Pierre Nora, deve ser considerado também o fenômeno do “presentismo” de que fala Hartog, que se configura pela “crise da ordem presente do tempo”, momento em que estamos vivendo entre a amnésia e a vontade de nada esquecer. A museificação instantânea do muro de Berlim e a venda de seus pedaços como relíquia, é um bom exemplo da ruptura com o tempo passado, guardado simbolicamente nos fragmentos de um país que desapareceu. Transferido para o tempo presente, sua valorização está concentrada no interior da indústria econômica patrimonial, transformado, agora, em um produto. De forma materializada, é como se o passado que se quer esquecer, fosse imediatamente encapsulado em pequenos pedaços de concreto, a ser explorado comercialmente.

Dentro desse processo de mudança, a sociedade acaba buscando mecanismos para ancorar suas identidades e o museu, torna-se uma espécie de porto-seguro onde o indivíduo procura abrigar-se, embora Jeudy afirme que é uma ilusão “acreditar na possibilidade dos museus neutralizarem o medo e a angústia sobre o mundo real” (1990 apud HUYSSSEN, 1994, p. 51), pois na teoria da simulação por ele seguida, o museu seria um meio de animação

sociocultural presente na indústria cultural, no bojo dessa emergência contemporânea da memória institucionalizada”.

Em outra perspectiva, utilizando as palavras de Huyssem (1994), a crescente velocidade das inovações técnicas, científicas e culturais produz uma quantidade ainda maior de não sincronidade, o que objetivamente reduz a expansão do tempo presente, cuja consequência é a amnésia e o museu seria, assim, a reação compensatória dessa instabilidade.

Também é oportuno destacar a contribuição Asmann, que examinou a motivação e o interesse por objetos insignificantes que possuem o *status* de lixo, apropriados pela arte, que lhes dá um novo significado, obrigando “o espectador a transpor as barreiras externas de seu mundo simbólico de sentidos e a tomar consciência do sistema chamado ‘cultura’, com seus mecanismos de desvalorização e de segregação” (ASMANN, 2011, p. 412), o que torna possível dar visibilidade àquele objeto que estava à sombra, imerso no mais completo esquecimento.

É fato que fiéis à missão inventariar, pesquisar, conservar, guardar e comunicar patrimônios e memórias, os museus na contemporaneidade estão ousando e não abdicam do direito de inovar, desenvolvendo metodologias próprias para cumprir as missões tradicionais, nascendo daí uma museologia popular muito afinada com o sentido de pertença ao grupo.

No despontar dessa força criativa e libertadora das individualidades, após uma longa e difícil negociação entre os que representam o poder e os que não querem mais receber passivamente as decisões que afetam o seu futuro, surge, no equilíbrio entre essas tensões, uma distribuição menos injusta e uma diminuição no fosso das desigualdades, chancelando um processo que não mais aceita modelos impostos ou copiados e nessas ondas de soterramento e de redescobrimto, emergem as diferenças que sempre enriquecem o conhecimento.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. Patrimonialização das diferenças e nos novos sujeitos de direito coletivo. In: **Memória e novos patrimônios** (em ligne). Marseille: OpenEdition Press, 2015 (genele 14 jun 2016). Disponível em: <<http://books.openedition.org/oep/868>>. Acesso em: 2 jun. 2016.
- ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. Síndrome de Museus? In: **Série Encontros e Estudos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 51-68, 1996.
- ASMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Orgs.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. Comitê Brasileiro de ICOM, 1995.
- BÂ, Amadou Hampâté. A educação tradicional na África. In: **Revista Thot**, Paris, n. 64., 1997.
- BOTTALLO, Marilúcia. **Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão**. Rev. Do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, 5:283-287, 1995.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória** - ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANDAU, Joël. Memória e Identidade. **O jogo social da memória e da identidade (2): fundar, construir**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012. p. 131-179.
- CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **O Museu do sagrado ao segredo**. Rio de Janeiro: Revan, 2009.
- CHAGAS, Mário de Souza; ABREU, Regina. Museu da maré: memórias e narrativas a fator da dignidade social. In: **Musas**, Revista Brasileira de Museus, Rio de Janeiro, RJ, n. 3, p. 130-152, 2007.
- CLAUDINO, Creusa Aparecida. **O conceito de patrimônio e patrimonialização da cultura: considerações sobre educação patrimonial no âmbito dos museus**. In Revista Eletrônica de Tecnologia e Cultura, 13^a ed, outubro, 2013, p. 06-15
- CURY, Marília Xavier. Museologia - marcos referenciais. In: **Cadernos do CEOM**, Museus: pesquisa, acervo, comunicação, ano 18, n. 21, p. 46-73, 2014.

DESVALLÉES, André. MAIRESSE François, editores. **Conceitos-chave de museologia**; Trad SOARES, Bruno Brulon e CURY, Marília Xavier. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100p.

DE VARINE, Hugues. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Trad. de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012. 256p.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. Os museus e a representação no Brasil. In Antropologia dos objetos: coleções, museu e patrimônio, Rio de Janeiro, 2007, Museu, memória e Cidadania.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. In: **Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul.-dez. 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, IPHAN, n. 23, p. 35-57, 1994.

IG. **China investe freneticamente na construção de museus**. Matéria original do New York Times de 23/03/2013. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/2013-03-23/china-investe-freneticamente-na-construcao-de-museus.html>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Site. Disponível em: <www1.museus.gov.br>. Acesso em: 13 jun. 2016.

JEUDY, Henri Pierre. **Memórias do social**. Trad. Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. 156p.

JOFFILY, Mariana. **Direito à informação e direito à vida privada: os impasses em torno do acesso aos arquivos da ditadura militar brasileira**. Estudos históricos. Rio de Janeiro, vol.25, n.49, pp. 129-148, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1990.

LOPEZ, Mariuccia Ancona. Museu do Desamor. In: **Planeta**, n. 484, 28 fev. 2013. Disponível em: <<http://www.revistaplaneta.com.br/museu-do-desamor/>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

LOWENTHAL, David. Dilemmas and delights of learning history. In: PETER, N. Stearns; SEIXAS, Peter; WINEBURG, San. Knowing, teaching e learning history: national e international perspectives. New York: New York University, 2000. p. 63-82.

MOUTINHO, Mário. Museus e sociedade: reflexões sobre a função social do museu. In: **Cadernos de Patrimônio**, Monte Redondo, n. 5, 1989.

MEDEIROS, Bianca Freire. Favela como patrimônio da cidade? Reflexões e polêmicas acerca de dois museus. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 38, p. 49-66, jul.-dez. 2006.

NORA, Pierre. Entre memória e história a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. In: **Projeto História - Revista do Programa de Estudos em História e do Departamento de História da PUC-SP**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. In: **Musas**, Revista Brasileira de Museus, Instituto Brasileiro de Museus, n. 04, p. 6-10, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989,

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Ed UFRJ, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POMIAN, Krzysztof. Coleções. In: **Enciclopédia Einaudi**, Memória e História, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Lisboa, v. 1, p. 52-86, 1984.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura Santos. Reflexões sobre a Nova Museologia. In: **Encontros Museológicos - Reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**, Rio de Janeiro, Minc/IPHAN/DEMU, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Janine Gomes da; NEDEL, Letícia Borges. Patrimônio e memória, convite para um diálogo. In: **Revista Esboços**, UFSC, Florianópolis, v. 18, n. 26, p. 6-13. dez. 2011,

TODOROV, Tzvetan. A memória do mal. In: **Correio da Unesco**, Brasil, n. 2, p. 18-19, fev. 2000.

UNESCO. **Recomendação de salvaguarda das culturas tradicionais e populares**. Paris, 1989. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

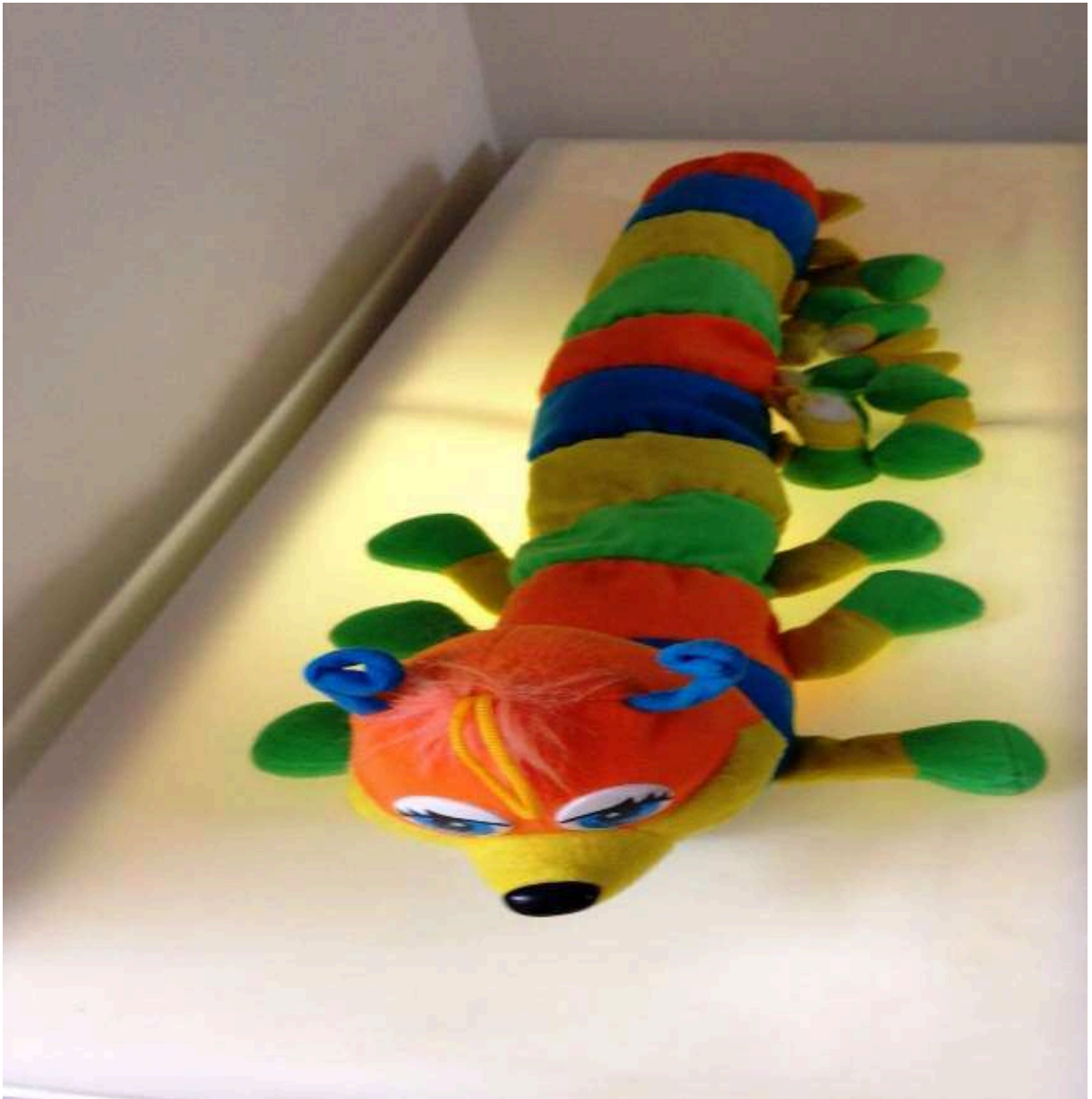
UNESCO. **Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 2003. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o boom da memória nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Palavra e imagem: memória e escritura**. Chapecó: Argos, 2000.

APÊNDICE

FIGURAS

Figura 1 - A Lagarta. Museu das Relações Terminadas - Zagreb, Croácia



Fonte: Elaborado pelo autor (2005).

Figura 2 - Machado. Museu das Relações Terminadas - Zagreb, Croácia

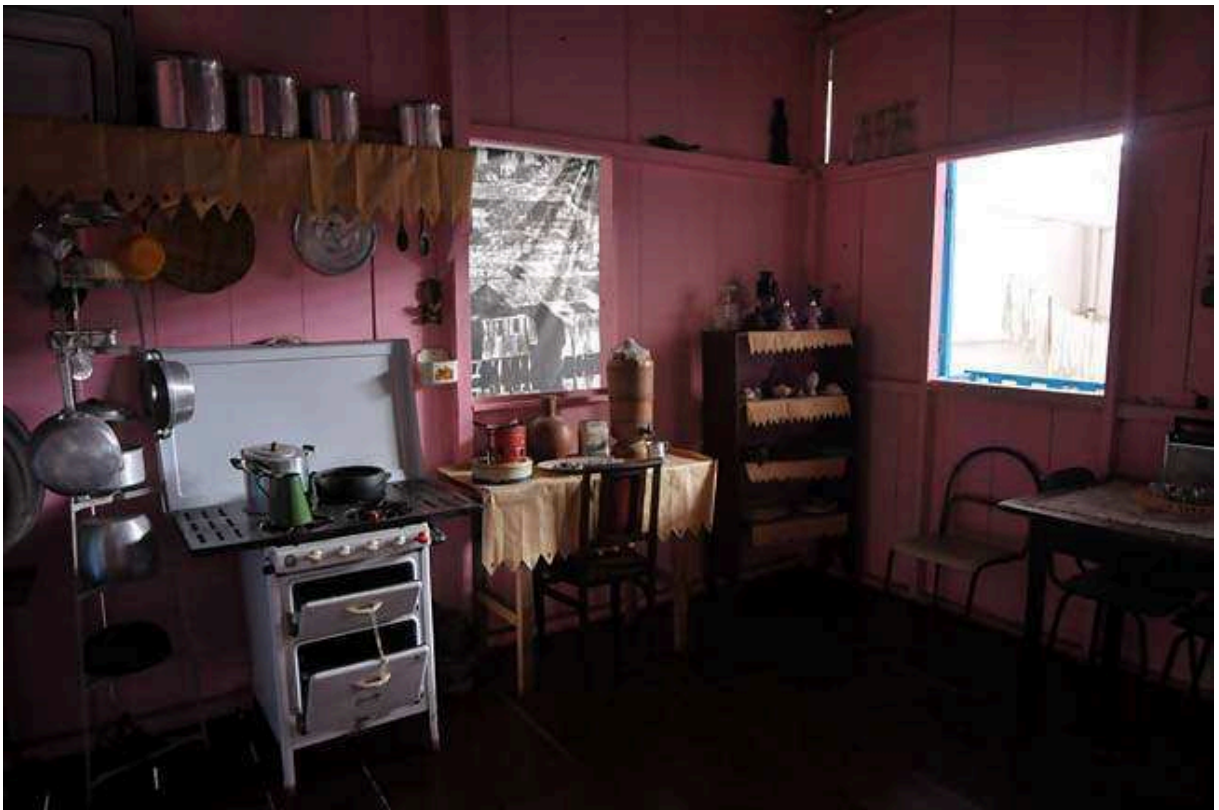


Fonte: Disponível em:

<http://obviousmag.org/archives/2011/12/museu_das_relacoes_terminadas_a_arte_do_fim_do_amor.html>.

Acesso em: 17 jun. 2016.

Figura 3 - Réplica de um Barraco. Museu da Maré - Rio de Janeiro, RJ, Brasil



Fonte: Disponível em: <<http://www.vanhoni.com.br/museu-da-mare-rio-de-janeiro-memoria-e-cidadania/>>. Acesso em: 17 jun. 2016.

Figura 4 - Museu da Corrupção - Romênia



Fonte: Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/06/romenia-inaugura-museu-da-corrupcao.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 5 - Museu das Baratas - Dallas, EUA



Fonte: Disponível em: <<http://www.megacurioso.com.br/bizarro/49209-mais-8-museus-estranhos-e-inusitados-pelo-mundo-afora.htm>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 6 - Museu das Almas do Purgatório - Roma, Itália



Fonte: Disponível em: <<http://www.megacurioso.com.br/bizarro/49209-mais-8-museus-estranhos-e-inusitados-pelo-mundo-afora.htm>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 7 - Museu da Arte Ruim - Dedham, EUA



Fonte: Disponível em: <<http://vidaeestilo.terra.com.br/turismo/cnn-lista-15-museus-estranhos-pelo-mundo-confira,3f99392625237310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 8 - Museu das Coleiras de Cachorro - Londres, Inglaterra



Fonte: Disponível em: <<http://vidaestilo.terra.com.br/turismo/cnn-lista-15-museus-estranhos-pelo-mundo-confira,3f99392625237310VgnCLD100000bbcecb0aRCRD.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 9 - Museus dos Cortadores de Grama - Liverpool - Inglaterra



Fonte: Disponível em: <<http://vidaestilo.terra.com.br/turismo/cnn-lista-15-museus-estranhos-pelo-mundo-confira,3f99392625237310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 10 - Museu do Falo (Pênis) - Husavik, Islândia



Fonte: Disponível em: <www.CGPGrey.com>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 6 - Museu do Cabelo - Avenos, Turquia



Fonte: Disponível em: <<http://www.decolar.com/blog/curiosidades/os-museus-mais-esquisitos-do-mundo>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 12 - Museu da Espionagem - Washington, EUA



Fonte: Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 13 - Museu das Privadas - Nova Deli, Índia



Fonte: Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016

Figura 14- Museu do Esgoto - Paris, França



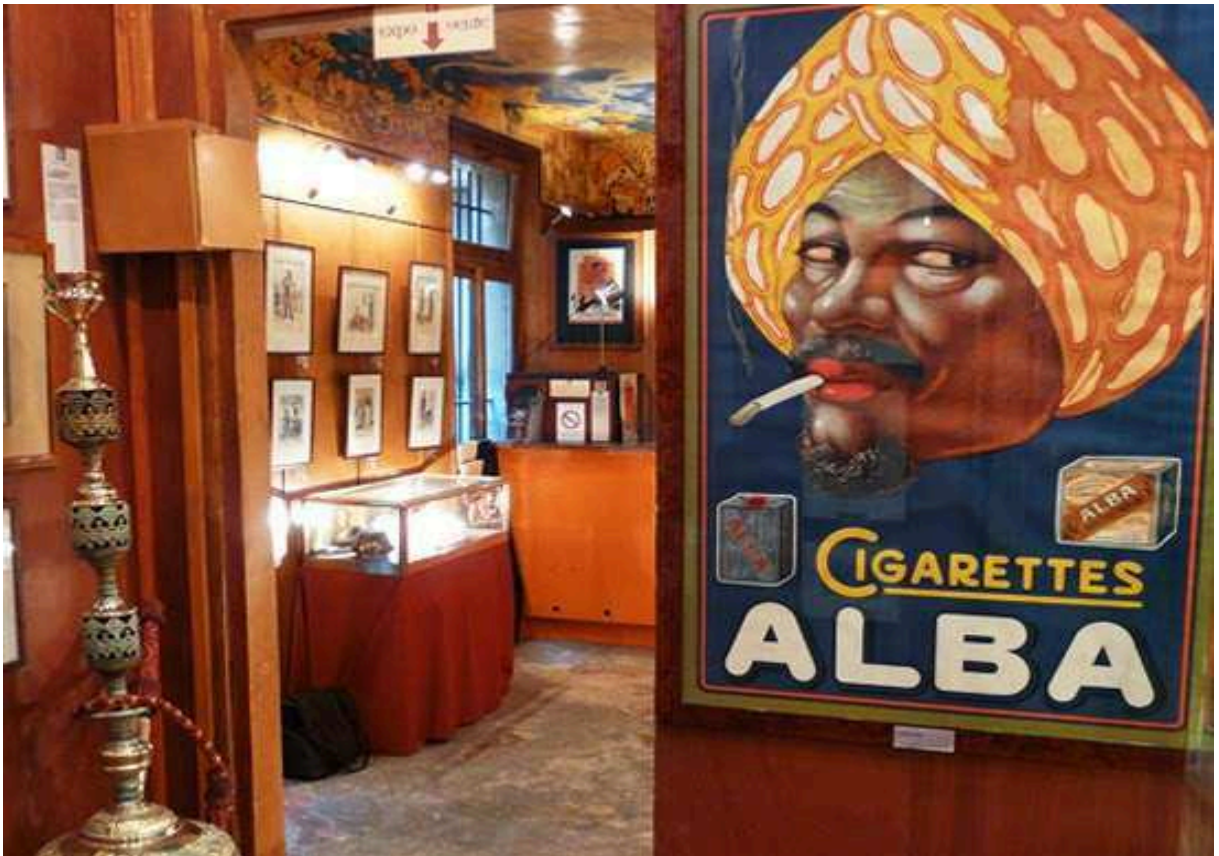
Fonte: Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 15 - Museu do Arame Farpado - La Crosse, EUA



Fonte: Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/viagens/fotos/conheca-os-museus-mais-bizarros-do-mundo-28072015#!/foto/12>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 16 - Museu do Fumante - Paris, França



Fonte: Disponível em: <<http://www.oguiadeparis.com.br/2014/10/top-10-dos-museus-mais-diferentes-da.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 17- Museu da Tatuagem - Amsterdam, Holanda



Fonte: Disponível em: <<https://edukavita.blogspot.com.br/2013/09/estranhos-museus-em-amesterdao.html>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 18 - Museu das Coisas Queimadas - Massachusetts, EUA



Fonte: Disponível em: <<http://www.megacurioso.com.br/bizarro/49209-mais-8-museus-estranhos-e-inusitados-pelo-mundo-afora.htm>>. Acesso em: 2 jun. 2016

Figura 19 - Museu do Miojo - Osaka, Japão



Fonte: Disponível em: <<http://www.japaoemfoco.com/museu-do-miojo-no-japao/>>. Acesso em: 17 jun. 2016.

Figura 20 - Museu da Salsicha Currywurst - Berlim, Alemanha



Fonte: Disponível em: <<http://www.decolar.com/blog/curiosidades/os-museus-mais-esquisitos-do-mundo>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 21 - Museu de Saleiros e Pimenteiros - Gatlinburg, EUA



Fonte: Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 22 - Museu das Bananas - Palm Springs, EUA



Fonte: Disponível em: <<http://br.blouinartinfo.com/photo-galleries/os-20-museus-mais-estranhos-ao-redor-do-mundo?image=19>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 23 - Museu da Mostarda - Middleton, EUA



Fonte: Disponível em: <<http://www.ultracurioso.com.br/os-5-museus-mais-estranhos-do-mundo/>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Figura 24 - Museu do Big Mac, do Mc Donald's - Pensilvânia, EUA



Fonte: Disponível em: <<http://www.sempretemumbomlugar.com/#!Os-5-museus-mais-esquisitos-do-mundo/emlpu/5731e8df0cf21b2e94b02c49>>. Acesso em: 2 jun. 2016.