

MEMÓRIA E PODER: dois movimentos**Mário Chagas****INTRODUÇÃO**

*Portanto: é possível viver quase sem
lembrança, e mesmo viver feliz, como
mostra o animal; mas é inteiramente
impossível, sem esquecimento,
simplesmente viver.*

Nietzsche

*Sembrar la memoria.
para que no crezca el olvido.*

Poema visual

opus 2/96 ²⁹

As instituições que tratam da preservação e difusão do patrimônio cultural, sejam elas arquivos, bibliotecas, museus, galerias de arte ou centros culturais, apresentam um determinado discurso sobre a realidade. Compreender esse discurso, composto de som e silêncio, de cheio e vazio, de presença e ausência, de lembrança e esquecimento, implica a operação não apenas com o enunciado da fala e suas lacunas, mas também a compreensão daquilo que faz falar, de quem fala e do lugar de onde se fala.

A preservação e a destruição, ou de outro modo, a conservação e a perda, caminham de mãos dadas pelas artérias da vida. Como sugere Nietzsche (1999, p.273) é impossível viver sem a

²⁹ Reeditado em 1997, na I Bienal Mercosul. A referência envolve as Mães de la Plaza de Maio, Buenos Aires, Argentina.

perda, é inteiramente impossível viver sem que a destruição jogue o seu jogo e impulse a dinâmica da vida.³⁰

No entanto, através de uma espécie de argumento tautológico trata-se frequentemente de justificar a preservação pela iminência da perda e a memória pela ameaça do esquecimento, com isso deixa-se de considerar que o jogo e as regras do jogo entre esquecimento e memória não são alimentados por eles mesmos e que a preservação e a destruição não se opõem num duelo mortal, complementam-se e sempre estão ao serviço de sujeitos que se constroem e são construídos através de práticas sociais.

Indicar que as memórias e os esquecimentos podem ser semeados e cultivados corrobora a importância de se trabalhar pela desnaturalização desses conceitos e pelo entendimento de que eles resultam de um processo de construção que também envolve outras forças, como por exemplo: o poder. O poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos.

O presente texto quer contribuir, ainda que de modo singular, para a análise das relações entre poder e memória nas instituições culturais que pretendem tratar da preservação do conhecimento, do valor, da verdade, da memória, do testemunho, do documento comprobatório e do monumento. Reconhecer que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos. A memória - voluntária ou involuntária, individual ou coletiva - é, como se sabe, sempre seletiva. O seu caráter seletivo deveria ser suficiente para indicar as suas articulações com os dispositivos de poder. São essas articulações e a forma como elas atravessam e utilizam determinadas sobrevivências, representações ou reconstruções do passado no presente que pretendemos estudar, partindo do princípio de que

³⁰ Eu gostaria de dizer: o processo civilizatório e a dinâmica de construção do indivíduo.

nenhuma forma de relação com o passado é, em si mesma (Santos, 1993: p.83), emancipadora ou coercitiva.

O presente texto foi dividido em duas partes ou movimentos: o 1º discute as relações entre memória e poder em instituições de preservação de patrimônio cultural nos séculos XVIII e XIX e o 2º aborda estas mesmas relações na atualidade, no território dos museus ditos “tradicionais” e também no âmbito daqueles que pretendem desenvolver novas propostas e orientar-se por “novos paradigmas”. Se há alguma originalidade nessa abordagem, de certo, ela não se encontra num contributo para a compreensão da memória e do poder isolados e sim no entendimento de que nos museus esse par dança junto.

1º MOVIMENTO: memória que explode

A memória até então acumulada vai explodir na Revolução de 1789: não terá sido ela o seu grande detonador?

Jacques Le Goff

A admissão de que a memória acumulada possa ter sido o grande detonador da Revolução de 1789, leva o pesquisador a admitir que se há um movimento de memória que se dirige a um passado e lá se cristaliza - como “culto à saudade”³¹, lembrança que aliena e evade o sujeito de si e do seu tempo, lembrança reificada e saturada de si mesma e por isso sem possibilidade de criação e inovação – há também um movimento de memória que se dirige para o presente. É o choque entre esses dois movimentos, com a vitória ainda que temporária do segundo, que gera a possibilidade da

memória constituir-se em um grande detonador de transformações e mudanças individuais e sociais.

Dirigir-se ao passado, sem nenhuma perspectiva de mudança, implica a comemoração da ordem estabelecida, a afirmação da ordem jurídica, dos valores culturais dados, da verdade científica imposta, a repetição do conhecimento.

O movimento de memória que se dirige ao presente, operando como uma espécie de contramemória (Foucault, 1999: p.33), articula-se com a vida e se instala, como diria Nietzsche, “no limiar do instante, esquecendo todos os passados.” Segundo o autor de **Da utilidade e desvantagem da história para a vida** (1999: p.273), aquele que não for capaz desses esquecimentos não conseguirá manter-se concentrado num ponto como uma deusa de vitória e “nunca saberá o que é felicidade e, pior ainda, nunca fará algo que torne os outros felizes.” Um homem que não pudesse mais esquecer³², perderia a própria humanidade e em seguida o poder de agir.

Por esse caminho, compreende-se que ao admitir que a memória acumulada possa ter sido o dispositivo detonador da Revolução de 1789, está aberta a vereda para a compreensão de que no seio da memória acumulada (solução saturada), uma contramemória pode operar e pode desembocar no poder de agir.

Avançando um pouco mais. Se de um lado a memória explode na Revolução, de outro a Revolução inaugura novas articulações de memória. Uma nova e moderna rede (de poder e de memória) é construída, uma rede por onde passam novas relações de classe, novas relações com o corpo, com a justiça, com a política,

³¹ Expressão cunhada por Gustavo Barroso, ideólogo integralista e criador do Museu Histórico Nacional, para se referir a uma das funções que, segundo o seu ponto de vista, deveria caber a um museu histórico.

³² É impossível não estabelecer uma conexão entre essas idéias de Nietzsche e o conto de Jorge Luís Borges, denominado: *Funes, o memorioso*.

com a economia, com a educação, com a produção intelectual, com a religião, com as instituições públicas e privadas.

A Revolução francesa institui marcos de memória (datas, heróis e monumentos) articulados com um novo conceito de nação. A comemoração desses novos marcos está inserida no projeto revolucionário. As festas não são apenas festas, são também lembranças da Revolução vitoriosa. A memória que foi o dispositivo detonador do novo, agora é utilizada para recordar, para comemorar, para garantir a ordem inaugurada (no passado). Utilizada para opor-se à antiga classe dominante, a memória agora é usada pela burguesia e vai penetrar com ou sem sutileza nas escolas³³, nos museus, nas bibliotecas, nos arquivos, na produção artística, religiosa, filosófica e científica.

Concebidos inicialmente como “lugares” do projeto revolucionário os museus, arquivos, bibliotecas e escolas tornados instituições públicas se multiplicam e chegam à atualidade como patrimônio coletivo e memória instituída. Em 1790, foram criados na França, os Arquivos Nacionais e em 1794 eles foram abertos ao público. No caso dos museus, a situação não é diferente. A vontade da burguesia afirmar-se como classe dirigente passa pela criação de um projeto museológico, claramente delineado. Como indica Suano (1986, p.28): “No ano de 1791, as assembléias revolucionárias propuseram, e a Convenção Nacional aprovou em 1792, a criação de quatro museus, de objetivo explicitamente político e a serviço da

³³ Os interessados no tema escola e memória podem consultar os trabalhos de Lílían do Valle, entre os quais destaco o livro **A Escola Imaginária** (1997) e o artigo **Memória e patrimônio: os sentidos que vêm da escola pública**. No último a autora afirma: “A Escola pública é a instituição de conservação do patrimônio revolucionário na medida em que ela dá visibilidade – e mais: dá vida, garante a existência destes valores. (...) Do ponto de vista da sociedade, a Escola pública pode ser dita instituição de memória, mas memória do que ainda não foi, memória do que se pretende preparar para o futuro, memória de um projeto que o torna permanentemente visível no seio da sociedade”. (1997: p.96)

nova ordem.” Esses quatro museus são os seguintes: 1º o **Museu do Louvre**, inaugurado em 1793, no dia 10 de agosto (marco da queda da monarquia)³⁴, exalta a civilização, realiza o elogio da nação e destaca a sua participação no concerto universal como herdeira dos valores clássicos ocidentais e para isso privilegia as obras de artes consagradas colocando ao seu lado, posteriormente, artefatos de povos “primitivos” e de países colonizados; 2º o **Museu dos Monumentos**, inaugurado em 1795, constitui um dos arquétipos do “museu-memória”³⁵, objetiva reconstruir o passado grandioso da nação, celebrar e comemorar o grande feito; 3º o **Museu de História Natural**³⁶, inaugurado em 10 de junho de 1793, surge a partir do Jardim Real de Plantas Medicinais e volta-se para o desenvolvimento científico classificatório, naturalmente ordenador, uma vez que a história da natureza é também a revelação da ordem natural dos seres e das coisas e 4º o **Museu de Artes e Ofícios**, orientado para as ocupações técnicas e realizações práticas, instalado em 1802, como o *Conservatoire des arts et métiers*.

³⁴ Per Bjurström (1995: p.560) sustenta que a escolha dessa data atende a interesses políticos bem definidos: de um lado comemora-se o aniversário da Revolução e de outro mostra-se como o “Estado democrático foi capaz de realizar em apenas um ano, o que o Antigo Regime não foi capaz de fazer em vinte.” Desde 1777 estava em curso a idéia de transformar a Grande Galeria do Louvre em Museu Real.

³⁵ O “museu-memória” e o “museu-narrativa” são dois arquétipos museológicos trabalhados por Myrian S. dos Santos em sua tese: *História, Tempo e Memória: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional*. IUPERJ, 1989.

³⁶ Como afirma Foucault: “Os documentos desta história nova não são outras palavras, textos ou arquivos, mas sim espaços claros em que as coisas se justapõem: herbários, coleções, jardins; o lugar dessa história é um retângulo intemporal em que, despojados de todo o comentário, de toda a linguagem de rodeios, os seres se apresentam uns ao lado dos outros, com as suas superfícies visíveis, aproximados segundo os seus traços comuns, e desse modo já virtualmente analisados e portadores do seu próprio nome.” (1966:p.176)

Esse plano museológico³⁷ singular merece atenção. O poder em exercício amplia a sua rede de relações, produz novos sentidos, estabelece linhas de pensamento, determina o que deve ser conhecido, multiplica as instituições de memória (e de esquecimento) atribuindo-lhes um papel de fonte de saber, de “luz” e de “esclarecimento”. Esses quatro museus, cujo projeto é genericamente esboçado no final do século XVIII, ganham corpo e desenvolvimento no século XIX que, como se sabe, é “a idade de ouro dos museus.” (Bréon, 1994: p.4) Esse quaternário constitui-se a partir do exercício de agrupamento de seres, coisas e imagens com nomeações e funções específicas. Os seres musealizados passam a ser memória da natureza e da vida, excluídos do campo das relações, eles são enquadrados nas *gavetas naturais* da ordem da repetição. As coisas também precisam ser disciplinadas e organizadas com o suporte da memória, da experiência, do pensamento sobre o já produzido. O próprio pensamento repetidamente passa a ser derivado da memória. As imagens musealizadas, submetidas a um padrão estético, tem o seu lugar próprio e passam a ser monumentos, testemunhos fidedignos, registros de memória.

Como esclarece Emmanuel Bréon, a partir de 1789, a Revolução deu início a um processo de confisco dos bens nacionais que estavam sob a posse da realeza, e, ao mesmo tempo, de destruição das lembranças do Antigo Regime. “Para assegurar a

³⁷ É interessante observar que o anteprojetado para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), elaborado por Mário de Andrade, em 1936, dentro do programa da Revolução de 1930, sugere também a criação de quatro museus nacionais: o museu arqueológico e etnográfico (que deveria resultar de uma transformação do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista); o museu histórico (que deveria resultar do desenvolvimento do Museu Histórico Nacional); a galeria de belas artes (criada em 1937, com o nome de Museu Nacional de Belas Artes) e o museu de artes aplicadas e técnica industrial (que não existia, mas que também nunca foi criado). Esse projeto museológico de

salvaguarda dessas riquezas, ela [a Revolução] deveria criar um espaço neutro, que **fizesse esquecer** ³⁸ as suas significações religiosas, monárquicas ou feudais: este espaço seria o museu” (1994: p.4). O esclarecimento de Bréon favorece o entendimento das sutilezas do exercício do poder articulado à memória e ao esquecimento. O projeto museológico alinha-se com o ideal revolucionário à medida em que concebe museus como instituições públicas e abertas ao público. Depositário fiel dos bens retirados da esfera privada da realeza e inseridos na esfera pública em nome da Revolução, o museu passa a ser também o conservador de lembranças do Antigo Regime, lembranças representadas através de bens materiais que escaparam da guilhotina pelo salvo-conduto de um suposto interesse nacional e coletivo. O interesse nacional é um discurso homogeneizador. No caso dos museus, ele também é o argumento que sustenta a continuidade e a permanência das riquezas e dos valores artísticos e científicos.

A declaração do abade Grégoire, em 1794, à Convenção Nacional, permite identificar em nome de quem as lembranças devem ser salvas: “Inscrevamos – diz ele – em todos os monumentos e gravemos nos corações esta sentença: os bárbaros e os escravos detestam as ciências e destróem os monumentos de artes; os homens livres os amam e os conservam.”(1994: p.4) Portanto, a conservação das ciências, artes e monumentos, destina-se aos “homens livres”, aos burgueses bem sucedidos. Os que não sabem, os que não apreciam as artes, os que não se identificam com os monumentos são “bárbaros” ou “escravos”, e em qualquer caso são excluídos politicamente do processo de construção de memória.

No século XVIII e durante um largo período do XIX os museus, as artes e os monumentos desempenharam um tríplice papel:

Mário de Andrade guarda estreitas relações com aquele desenhado no final século XVIII.

educar o indivíduo, estimular o seu senso estético e afirmar o nacional. Os “bárbaros” e os “escravos” estavam portanto colocados fora do alcance desse tríptico objetivo. Em outros termos: os museus da modernidade são também dispositivos disciplinares, eles individualizam seus usuários, qualificam seus visitantes e exigem saberes, comportamentos, gestos e linguagens específicas para a fruição de seus bens e o aproveitamento de seus espaços. O poder disciplinar nos museus revela-se de maneira clara através de quatro aspectos ou de quatro “características básicas” (Foucault, 1977: p.125-199 e Machado, 1999: p.VII-XXIII): **1º - A organização do espaço.** Pela via dos procedimentos museográficos o espaço é organizado e individualizado. Salas, ambientes, circulações e circuitos, relacionados com funções específicas e hierarquizadas, são criados; **2º - O controle do tempo.** Nos templos de memória o tempo é controlado, por mais livre que aparente ser. Há uma velocidade ideal para os usuários do museu: não convém ser muito rápido, nem demasiadamente lento. Há um tempo ideal para que os corpos entrem e saiam do museu. Esse tempo ideal está vinculado à idéia de um princípio de normalidade para a absorção do conhecimento de que o museu é o gentil depositário ou o fiel carcereiro. Além disso, existem horários e dias interditos; **3º - A vigilância e a segurança do patrimônio.** Se o museu guarda monumentos, documentos, tesouros e riquezas sem par, e se os “bárbaros” e os “escravos” só se relacionam com eles para roubá-los, danificá-los e destruí-los, é preciso proteger esse conjunto de bens. Essa será uma das principais funções dos conservadores, fiscais das coisas e dos seres. É preciso vigiar ostensivamente e ao mesmo tempo manter um “olhar invisível” debruçado sobre as ameaças que pairam sobre os bens musealizados. Entre essas ameaças destaca-se o público. É preciso vigiar o público visível e invisivelmente, de tal modo que o público

³⁸ O grifo é meu.

passa a vigiar o público. 4º - **A produção de conhecimento.** O poder disciplinar nos museus gera também saberes específicos: referentes ao espaço, ao tempo, aos bens colecionados, ao público e ao próprio conhecimento produzido. Esse novo conhecimento voltará a ser aplicado para o aprimoramento do poder disciplinar.

Antes e depois da Revolução a hierarquização das possibilidades de fruição dos bens musealizados é um fato. Apenas dois exemplos, entre os vários possíveis: 1º - Em 1773, Sir Ashton de *Alkrington Hall (Manchester)* fez publicar em jornais ingleses, nota onde afirmava:

(...) tendo-me cansado da insolência do Povo comum, a quem beneficiei com visitas ao meu museu, cheguei a resolução de recusar acesso à classe baixa, exceto quando seus membros vierem acompanhados com um bilhete de um Gentleman ou Lady do meu círculo de amizades. E por meio deste eu autorizo cada um de meus amigos a fornecer um bilhete a qualquer homem ordeiro para que ele traga onze pessoas, além dele próprio, e por cujo comportamento ele seja responsável, de acordo com as instruções que ele receberá na entrada.³⁹

2º - Vinte anos depois, em 1793, o *projet et règlement pour le Muséum français* estabelecia que os cinco primeiros dias, de cada conjunto de dez, seriam consagrados aos estudos dos artistas e os outros dias ao resto do público. Posteriormente, como revela

³⁹ Ver o livro **O que é museu** (Suano, 1986: p.27)

Bjurström (1993: p.560), os dias destinados ao resto do público seriam reduzidos para três e os reservados para estudos dos artistas ampliados para sete.

Nos dois exemplos encontra-se o traçado de uma política que hierarquiza os usos e os usuários dos bens musealizados, estabelecendo quem pode, quando pode e de que forma pode utilizar o museu e os seus acervos. O primeiro exemplo valoriza as relações sociais de um bem determinado círculo de amizades, estimula a troca de favores e fixa o comportamento canônico. O segundo privilegia de um modo todo especial os artistas em detrimento de outros públicos.⁴⁰ Mais do que um privilégio esse acesso facilitado é uma troca de favores, uma permuta de poderes, uma vez que os artistas é que vão construir obras monumentais para assegurar a glória, a imortalidade, a presença no corpo da memória das imagens, dos feitos e dos heroísmos de alguns revolucionários que acabavam atuando como os antigos representantes da nobreza e do clero.

No século XIX as instituições de preservação do patrimônio histórico e artístico se multiplicam. Os museus e os monumentos espalham-se por toda a parte, tendo como principal pólo irradiador os países colonizadores da Europa. Os projetos de nação passam pela construção de museus que ordenam as memórias, os saberes e as artes.

O movimento expansionista europeu encontra na institucionalização da memória - leia-se na criação e manutenção de museus, bibliotecas e arquivos - um instrumento e uma via para a afirmação dos valores burgueses. Nesse sentido, essas instituições

⁴⁰ Per Bjurström em seu texto **Les premiers musées d'art en Europe et leur public** (1993: p.560) informa que um regulamento do Louvre previa a exclusão do museu de prostitutas e de pessoas em estado de embriaguez. A regulamentação da exclusão, além de individualizar segmentos de público, permite a suposição de que o museu interessava, por motivos muito diferentes, a um público muito diversificado. Uma pergunta fica no ar: o que prostitutas e bêbados iriam fazer no museu?

são também um *espelho* ou um *palco* (caso específico dos museus) onde as transformações que se operam na sociedade europeia e as conquistas realizadas pela burguesia são, de algum modo, refletidas e apresentadas.

Os museus etnográficos, antropológicos e históricos propriamente ditos são invenções que datam do século XIX. É preciso compreendê-los dentro do mesmo quadro analisado por Foucault em **As palavras e as coisas**. “As ciências humanas - diz ele - apareceram no dia em que o homem se constituiu na cultura ocidental ao mesmo tempo como o que é necessário pensar e o que há a saber.” (1966: p. 448) Em consequência, os museus com abordagem ancorada nas ciências humanas ou mesmo os museus do homem só puderam se constituir posteriormente.

Na Dinamarca, por exemplo, a partir de 1879, com os trabalhos de Bernhard Olsen, estará em processo a criação do museu nacional de etnografia (Dansk Folkemuseum), oficialmente aberto em 1885. Ao lado desse museu, isto é: ao mesmo tempo e no mesmo espaço, Olsen abre um *panoptikon*. Utilizando manequins em cera ele reconstitui, de maneira realista, cenas que ilustram acontecimentos históricos e representam personagens célebres. (Maure, 1993: p.151) A palavra *panoptikon* tem o sentido de local de guarda, ponto ou posição central de onde o observador tem visão periférica. Estudando as origens da medicina clínica e os problemas da penalidade Foucault (1972, 1975 e 1979) depara-se com o ***Panoptikon*** do jurista inglês Jeremy Bentham, editado no final do século XVIII, e afirma que trata-se de uma espécie de “ovo de Colombo na ordem da política”. O *panoptikon* é assim descrito pelo filósofo francês:

(...) na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção

periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas tem duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. (...) O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha. (1977: p.177)

O *panoptikon* museológico concebido por Olsen no final do século XIX além testemunhar a força de penetração da figura arquitetural idealizada por Bentham, sugere que as aproximações entre museus e tecnologias de poder são muitas e precisam ainda ser investigadas com profundidade.⁴¹ Reduzir o *panoptikon* a um sistema ótico ideal e a partir daí justificar a sua aplicação museológica, desvinculando-a do exercício do poder é, no mínimo, escamotear a questão. Interessa, portanto, perguntar: Quem está sendo retirado da masmorra, da escuridão, do esconderijo? Quem está sendo mergulhado num novo campo de luz e de visão? Quem vê e o que vê? Quem vigia quem?

⁴¹ Este campo de pesquisa até onde me é dado saber está praticamente inexplorado.

Seria possível pensar que o *panoptikon* museológico de Olsen quer retirar os próprios museus da escuridão e lançá-los num novo campo de luz. Neste caso, os museus é que são vigiados e controlados. Não seria o próprio *panoptikon* museológico uma cela ou um periférico em relação a um dispositivo panóptico ainda mais amplo?

Seria possível pensar também que a coleção, o acervo, o conjunto de bens históricos, artísticos e naturais é que está sendo retirado das trevas, da penumbra e recolocado num ambiente de luz, de visibilidade plena. É verdade que até hoje em alguns porões e depósitos museológicos (espécies de masmorra) existem bens culturais encaixotados, aprisionados, distanciados da visão do público. Interessa compreender que a exposição do acervo vincula-se a um determinado discurso, a um determinado saber dizer. Assim, ao dar maior visibilidade ao acervo o que se faz é afirmar ou confirmar um discurso. O que se expõe à visão do vigia não são objetos, são falas, narrativas, histórias, memórias, personagens em cela, em cena e em cera, acontecimentos congelados. Neste caso, o que se quer aprisionar e ao mesmo tempo deixar à vista é a memória, a história, a verdade, o saber. Não são os corpos (doentes e condenados) que estão nas salas ou celas do *panoptikon* museológico e sim os seus simulacros, os seus duplos em cera. Dupla prisão.

É possível pensar ainda que o usuário (o visitante, o público) é que está sendo retirado da escuridão e lançado na luz. Nesse caso, o visitante é que está na cela ou sala sendo olhado, vigiado, controlado pelos olhos dos manequins de cera, que além de tudo querem condicionar o saber, o olhar, o comportamento e a própria emoção.

O *panoptikon* museológico, a rigor, é tudo isso ao mesmo tempo e no mesmo espaço. O museu vigia e é vigiado. O acervo vigiado também serve para vigiar. O público olha as cenas, as ambientações, as reconstituições do real e é olhado pelos olhos dos

vigilantes, mas também pelos olhos de cera, pelo olhar invisível. Tudo isso relacionado com um saber que se quer luminoso e iluminador.

Que se permita ao pesquisador anexar à estas reflexões a idéia de que o *panoptikon* mais do que um equipamento ótico ou um sistema arquitetural aprisionado ao alcance da visão física, é um conceito que permite romper com os limites da abrangência do olhar e criar outros olhares. Este encaminhamento, possibilita pensar a Europa constituindo-se como uma torre central, vazada de janelas que se abrem para uma construção periférica, em anel, dividida em celas ou colônias.

O desenvolvimento dos museus para além da “torre central” europeia e a partir do início do século XIX, é um fenômeno colonialista.

Como sustenta Hugues de Varine:

Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver a sua própria cultura com olhos europeus. (1979: p.12)

Mas o olhar europeu, é preciso acrescentar, também está sendo construído e condicionado pelo sistema colonial, uma vez que ele é parte integrante da rede de relações. Esse olhar produtor de memória e de saber reflete-se nos museus, sejam eles centrais ou periféricos.

O panorama das instituições brasileiras que cuidam da preservação e difusão do patrimônio material e espiritual produzido nas relações com os campos empíricos do trabalho, da vida e da linguagem, foi concretamente transformado após a transferência da corte e da família real portuguesas da Europa para o Brasil, no início

do século XIX. Essa transferência, vinculada à sequência de acontecimentos que se desdobraram a partir da Revolução, trouxe para a colônia não apenas a família real acompanhada de um contingente de mais de 15000 pessoas, mas também novos hábitos, comportamentos, sabores e odores, novas relações de poder, novas ordenações jurídicas e econômicas, novos conhecimentos e práticas médicas, novos olhares, memórias e esquecimentos.

Com grande velocidade é construída uma rede de memória que vincula decididamente o Brasil à Europa. Palavras, livros, documentos, coisas, sonhos, artistas e cientistas europeus são trazidos para a colônia que se transforma em sede provisória da monarquia portuguesa e, acima de tudo, em “um centro produtor e reprodutor de sua cultura e memória.” (Schwarcz, 1995: p.24)

Entre as instituições criadas no Brasil em decorrência direta da presença da família real, destacam-se o Horto Real de Aclimação (1808), a Biblioteca Real (1810), a Academia Real de Ciências, Artes e Ofícios (1816) e o Museu Real (1818). O aparecimento dessas instituições vem acompanhado de muitas perguntas. Por exemplo, a quem se destina o Museu Real num país onde multiplicam-se os analfabetos, cujas memórias não estão gravadas em livros ou obras de arte e sim em seus corpos e nas práticas sociais quotidianas?

Para responder a essa questão pode-se evocar a lembrança da sentença do abade Grégoire: “os bárbaros e os escravos detestam as ciências e destróem os monumentos de artes; os homens livres os amam e os conservam.” De certo, a Instituição criada não está orientada para negros, índios e mestiços. Ela destina-se à qualificação da coroa portuguesa junto às outras nações; mas também atende aos interesses da aristocracia luso-brasileira, dos homens ricos, das famílias abastadas, do clero, dos artistas, dos cientistas, dos viajantes e paradoxalmente contribui para a formação de uma elite ilustrada ao nível local. Para estes indivíduos é que a instituição de memória

funciona como dispositivo de poder disciplinar, indicando o que se pode saber, o que se pode lembrar e esquecer, o que se pode e como se pode dizer e fazer. Em outros termos: museus, bibliotecas, arquivos, institutos e academias são espelhos e palcos que encenam a dramaturgia da sociedade a que se referem e que ao articularem um determinado discurso, também condicionam o olhar e aprisionam o entendimento, a ciência e a arte.

A pesquisa aqui apresentada orientou-se no sentido de compreender pontualmente as relações entre memória e poder nas instituições modernas de preservação do patrimônio cultural, com ênfase em museus dos séculos XVIII e XIX. Ainda que não faça parte do escopo da presente investigação - pois o próximo movimento será destinado ao estudo de algumas propostas museológicas alternativas - quero destacar a importância de pesquisas que se debrucem sobre as relações entre memória e poder em museus de países socialistas e mesmo sobre o projeto de um Museu Universal (ou Global) concebido por Hitler para ser implantado em Linz, sua cidade natal, com o objetivo de ser o maior e o mais completo museu do mundo civilizado, reunindo obras saqueadas pelo exército nazista e outras compradas pelo próprio *Führer*. Este museu que não se concretizou, queria ser o ápice museal, a síntese dos avanços museológicos da burguesia realizados nos séculos XVIII e XIX ou ainda, como diz Suano (1986: p.51), “a melhor expressão da sociedade capitalista”.

2º MOVIMENTO: entre o diagnóstico e a prescrição

Penso na moda 'retro' atualmente em voga. Que vem a ser esta moda? Quer dizer que se descobrem certas raízes ou que se querem esquecer as dificuldades do presente?

Jacques Le Goff

Dois movimentos de memória: um que se dirige ao passado e outro que se orienta para o presente. O confronto entre eles mantém a dinâmica da vida. A vitória do primeiro sobre o segundo configura-se como a perda da utopia, a perda dos sonhos ou “do tesouro” a que se refere Hannah Arendt:

A história das revoluções - do verão de 1776, na Filadélfia, e do verão de 1789, em Paris, ao outono de 1956, em Budapeste - que decifraram politicamente a estória mais recôndita da idade moderna, poderia ser narrada alegoricamente como a lenda de um antigo tesouro, que, sob as circunstâncias mais várias, surge de modo abrupto e inesperado, para de novo desaparecer qual fogo-fátuo, sob diferentes condições misteriosas. (...) A perda, talvez inevitável em termos de realidade política, consumou-se, de qualquer modo, pelo olvido, por um lapso de memória que acometeu não apenas os herdeiros como, de certa forma, os atores, as testemunhas, aqueles que por um fugaz momento retiveram o tesouro nas palmas de suas mãos; em suma os próprios vivos. (1992:30-1)

Às instituições de memória, e de modo particular aos museus, é frequentemente atribuída a função de casas de guarda do tesouro.⁴² Mas, se o tesouro foi perdido o que elas guardam? E se guardam de fato um tesouro, que tesouro é esse?

Nos museus normalmente encontram-se os testemunhos materiais de determinados períodos históricos. No entanto, a estes testemunhos materiais (alguns com valor de mercado) associam-se valores simbólicos e espirituais de diferentes matizes.⁴³ Assim, o tesouro guardado nos museus não está necessariamente relacionado a valores monetários. Esse tesouro museológico, apenas aparentemente reside nas coisas, uma vez que as coisas estão despidas de valor em si. O que está em jogo é a tentativa de construção de uma tradição que possa vincular o presente ao passado (e quem sabe, por uma vereda de memória insubmissa, o passado ao presente?). Em outros termos: se o museu pode, por um lado, significar que o tesouro foi perdido e ali está apenas o seu duplo, sem potência e sem vida; por outro, pode também lembrar que o tesouro existiu, que ele já esteve nas mãos dos vivos e que pode reaparecer abruptamente, permitindo que o sentido da vida seja reapropriado.

Pensado por essa estrada, o museu (despido também de valor em si) é um campo onde encontram-se os dois movimentos de

⁴² No período de 14 de dezembro de 1994 a 8 de janeiro de 1995 o Ministério da Cultura, através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, realizou no Paço Imperial, a exposição denominada “Tesouros do Patrimônio”, reunindo acervos de doze museus e de diferentes tipologias: esculturas, pinturas, fotografias, partituras musicais, gravuras, filmes, elementos da natureza, moedas, um vestido de princesa, uma bata de escrava, um instrumento de suplício, etc.

⁴³ Faço coro com Jacques Le Goff: “Pessoalmente, não hesito em usar as expressões de Michelet quando dizia que o patrimônio é espiritual. Com isto entendo a introdução no campo do patrimônio de uma noção da diversidade das tradições, os movimentos insurrecionais, os de contestação, tudo o que permitiu a um povo ser aquilo que é. Fazer coincidir este conceito com *objetos* de um passado mitizado é perigosíssimo.” (1986: p.54-5)

memória e que desde o nascedouro está marcado com os germes da contradição e do jogo das múltiplas oposições.

O vocábulo museu, como se sabe, tem origem na Grécia, no Templo das Musas, edifício principal do instituto pitagórico, localizado em Crotona (Século VI a.C.). As musas, por seu turno, foram geradas a partir da união celebrada entre Zeus (identificado com o poder) e Mnemósine (identificada com a memória). O retorno à origem do termo museu não tem nada de novo. Diversos textos trazem essa referência. Avançando um pouco pode-se reconhecer, ao lado de Pierre Nora (1984), que os museus vinculados às musas por herança materna (matrimônio) são “lugares de memória”; mas por herança paterna (patrimônio) são configurações e dispositivos de poder. Assim, os museus são a um só tempo: herdeiros de memória e de poder. Estes dois conceitos estão permanentemente articulados nas instituições museológicas.

É fácil compreender, por esta picada mítica, que os museus podem ser espaços celebrativos da memória do poder ou equipamentos interessados em trabalhar com o poder da memória. Essa compreensão está atrelada ao reconhecimento da deficiência imunológica da memória em relação ao contágio virótico do poder e da inteira dependência química do poder em relação ao entorpecimento da memória. A memória (provocada ou espontânea) é construção e não está aprisionada nas coisas, ao contrário, situa-se na dimensão interrelacional entre os seres, e entre os seres e as coisas.

Com todos esses ingredientes, o pesquisador está habilitado para o entendimento de que a constituição dos museus celebrativos da memória do poder decorre da vontade política de indivíduos e grupos e representa a concretização de determinados interesses. Os museus celebrativos da memória do poder - ainda que tenham tido origem, em termos de modelo, nos séculos XVIII e XIX - continuaram sobrevivendo e multiplicaram-se durante todo o século XX. Aqui não se está falando de instituições perdidas na poeira do

tempo; ao contrário, a referência incide em modelos museológicos que, superando as previsões apocalípticas de alguns especialistas, sobrevivem e continuam deitando regras.

Para estes museus, a celebração do passado (recente ou remoto) é a pedra de toque. O culto à saudade, aos acervos valiosos e gloriosos é o fundamental. Eles tendem a se constituir em espaços pouco democráticos onde prevalece o argumento de autoridade, onde o que importa é celebrar o poder ou o predomínio de um grupo social, étnico, religioso ou econômico sobre os outros grupos. Os objetos (seres e coisas), para os que alimentam estes modelos museais, são coágulos de poder e indicadores de prestígio social. O poder, por seu turno, nestas instituições, é concebido como alguma coisa que tem *locus* próprio, vida independente e está concentrado em indivíduos, instituições ou grupos sociais. Essa concepção está distante daquela enunciada por Foucault:

O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. E 'o' poder, no que tem de permanente, de repetitivo, de inerte, de auto-reprodutor, é apenas efeito de conjunto, esboçado a partir de todas essas mobilidades, encadeamento que se apóia em cada uma delas e, em troca, procura fixá-las. Sem dúvida, devemos ser nominalista: o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada. (1997: p.89)

A tendência para a celebração da memória do poder é responsável pela constituição de acervos e coleções personalistas e etnocêntricas, tratadas como se fossem a expressão da totalidade das coisas e dos seres ou a reprodução museológica do universal, como se pudessem expressar o real em toda a sua complexidade ou abarcar as sociedades através de esquemas simplistas, dos quais o conflito é

banido por pensamento mágico e procedimentos técnicos de purificação e excludência.

As relações estreitas entre a institucionalização da memória e as classes privilegiadas têm favorecido esta concepção museal. Não é fruto do acaso o fato de muitos museus estarem fisicamente localizados em edifícios que um dia tiveram uma serventia diretamente ligada a estâncias que se identificam e se nomeiam como sedes de poder ou residência de indivíduos “poderosos”. Exemplificando: Museu da República e Museu do Itamaraty - antigas sedes republicanas do poder executivo; Museu Imperial e Museu Nacional da Quinta da Boa Vista - antigas residências da família imperial; Paço Imperial - antiga sede do poder executivo; Museu Benjamin Constant - antiga residência do fundador da República; Museu Casa de Deodoro – antiga residência do proclamador da República; Museu Casa de Rui Barbosa - antiga residência de um dos ministros da República; Museu Histórico Nacional - complexo arquitetônico que reúne prédios militares do período colonial (Fortaleza de São Tiago, Arsenal de Guerra e Casa do Trem); Museu do 1º Reinado – antiga residência da Marquesa de Santos, amante de D. Pedro I.

A indicação desses poucos exemplos, convém esclarecer, não implica a afirmação de que os museus surgidos com caráter celebrativo estejam maculados por pecado original e fadados à reprodução de modelos que eliminam a participação social e a possibilidade de conexão com o presente. Até mesmo porque essa afirmação seria a negação do entendimento do museu como um “corpo” por onde o poder circula. Assim, dentro dos próprios museus desenvolvem-se canais de circulação de poder que permitem a produção de programas, projetos e atividades que traem a missão

original da instituição.⁴⁴ Para o bem e para o mal os museus não são blocos homogêneos e inteiramente coerentes. Ali mesmo em suas veias circulam corpos e anticorpos, memória e contramemória, seres vivos e mortos. De qualquer modo, para além dessa visão microscópica, não se deve desconsiderar as tendências gerais predominantes em uma instituição, em um complexo institucional ou em um conjunto de processos e práticas. Interessa aqui afirmar que alguns museus, dando provas de que a mudança é possível, buscam transformar-se em equipamentos voltados para o trabalho com o poder da memória.⁴⁵

O diferencial, neste caso, não está no reconhecimento do poder da memória, mas sim na colocação das instituições de memória ao serviço do desenvolvimento social, bem como na compreensão teórica e no exercício prático da apropriação da memória e do seu uso como ferramenta de intervenção social.

Trabalhar nesta perspectiva (do poder da memória) implica afirmar o papel dos museus como agências capazes de servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos para o melhor equacionamento de seu acervo de problemas. O museu que adota este caminho não está interessado apenas em ampliar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, sobretudo, em socializar a própria produção de bens, serviços e informações culturais. O compromisso, neste caso, não é com o ter, acumular e preservar tesouros, e sim com o ser espaço de relação, capaz de estimular novas produções e abrir-se para a convivência com as diversidades culturais.

Operando com objetos herdados ou construídos, materiais ou não-materiais, os museus trabalham sempre com o já

⁴⁴ Em termos administrativos e gerenciais essa missão deveria ser reavaliada e revista de quando em quando.

⁴⁵ O Museu Histórico Nacional, o Museu da República e o Museu do 1º Reinado, por exemplo, já desenvolveram projetos nesta linha, mas a continuidade não foi garantida.

feito e já realizado, sem que isso seja, pelo menos em tese, obstáculo para a conexão com o presente. Essa assertiva é válida tanto para os museus de arte contemporânea, quanto para os ecomuseus envolvidos com processos de desenvolvimento comunitário. A questão fundamental, como indicou Le Goff, é saber se a instituição museológica está aderindo ao passado e à moda “retro”⁴⁶ para compreender e atuar aqui e agora ou para esquecer “as dificuldades do presente”. Em qualquer hipótese, remontar (museograficamente) ao passado é reinventar *um* passado, uma vez que dele guardam-se apenas restos. Contudo, à tentativa de “esquecer as dificuldades do presente” alia-se muitas vezes um movimento de promoção passadista⁴⁷ que, vinculando o conceito de patrimônio aos objetos materiais, busca afirmar que a memória e a história estão sendo preservadas, sem conflito, sem contestação, sem produção inovadora. (Le Goff, 1986: p.55).

Trabalhar com a perspectiva de um movimento de memória que se conecta estrategicamente ao presente sem querer esquecê-lo, mas olvidando necessariamente alguns aromas do passado, conduz o investigador ao reconhecimento de que aquilo que se anuncia nos museus não é *a* verdade, mas *uma* leitura possível, inteiramente permeada pelo jogo do poder. Onde há memória há esquecimento e “lá onde há poder há resistência”.(Foucault, 1997: p.91) A possibilidade de múltiplas leituras resgata para o campo museológico a dimensão do litígio: é sempre possível uma nova leitura.

Onde há poder há memória.

⁴⁶ À medida em que se aproximam o fim do ano, o fim do século e o fim do milênio, a moda “retro” se amplia. É como se o presente perdesse força e vigor e o passado sugasse os sujeitos da história para o seu ventre de Saturno.

⁴⁷ Exemplos de promoção passadista na Polônia, na Itália e na França são analisados por Le Goff no livro **Reflexões sobre a história**. Esse autor identifica no conceito de patrimônio apontando para o passado um grande perigo.

O poder em exercício empurra a memória para o passado, subordinando-a a uma concepção de mundo, mas como o passado é um não-lugar e o seu esquecimento é necessário, as possibilidades de insubordinação não são destruídas. O tesouro perdido não está no passado, está perdido no presente, mas importa lembrar (ou não esquecer) que ele pode surgir abruptamente incendiando os vivos.

CONCLUSÃO: quase um outro movimento

A agonia das coleções é o sintoma mais claro de como se desvanecem as classificações que distinguem o culto do popular e ambos do massivo.

Néstor Garcia Canclini

Com o presente texto busquei compreender a partir da análise de instituições que tratam com o patrimônio, concentrando-me de modo particular nos museus, como se operam as relações entre memória e poder ali mesmo onde estão articuladas teorias e práticas de preservação e uso da herança cultural.

Os estudos desenvolvidos permitiram perceber que onde há memória há poder e onde há poder há exercício de construção de memória. Memória e poder exigem-se. O exercício do poder constitui “lugares de memória” que, por sua vez, são dotados de poder. Nos grandes museus nacionais e nos pequenos museus voltados para o desenvolvimento de populações e comunidades locais, nos museus de arte, nos de ciências sociais e humanas, bem como nos de ciências naturais o jogo da memória e do poder está presente, e em consequência participam do jogo o esquecimento e a resistência. Este jogo concreto é jogado por indivíduos e coletividades em relação. Não há sentido imutável, não há orientação que não possa ser refeita, não há conexão que não possa ser desfeita e refeita.

Ao tratar dos dois movimentos de memória, com orientações vetoriais distintas, tratei esquematicamente de sublinhar a vinculação com o passado ou a conexão com o presente, mas esses movimentos são complexos e não são lineares, existem avanços e recuos em diversos sentidos.

Para finalizar quero introduzir um debate que talvez interesse, de modo especial, aos museus voltados para o desenvolvimento social e a operação com um acervo de problemas que afetam indivíduos e grupos a eles ligados.

As experiências que nos anos 70 opunham-se teórica e praticamente ao caminho adotado pelos museus clássicos, de caráter enciclopédico ⁴⁸, desaguaram caudalosas nos anos 80 ⁴⁹, permitindo a construção de veredas alternativas e a busca de sistematização teórico-experimental. Entre essas experiências quero destacar as seguintes:

1º O Museu Nacional da Nigéria, em Niamey. Existindo pelo menos desde 1958, esse museu ganhou notoriedade na década de 70. Trata-se de um projeto original desenvolvido por Pablo Toucet⁵⁰ (1975: p.32-5), museólogo e arqueólogo catalão em exílio, sensível às necessidades e problemas da população. Numa área de aproximadamente 24 hectares instalou-se um complexo museológico que no dizer de Hugues de Varine, abrangia:

um museu etnológico ao ar livre, jardim para crianças, jardim zoológico e botânico, lugar para espalhar e passear, para os desfiles de moda africana e europeia, e centro para a promoção de um artesanato de qualidade que fabrica objetos úteis; constitui, afinal a maior escola de alfabetização e, quando é o caso, um centro de difusão de programas musicais. (1979: p. 73)

⁴⁸ Esses museus herdaram “conceitos novecentistas que os condenaram a ser um templo sacrossanto e abstrato da cultura (...).” (Monreal, 1979: p.104)

⁴⁹ Em 1984, foi criado o Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM).

⁵⁰ Dirigiu também escavações em sítios arqueológicos na Tunísia.

2º A Casa del Museo, no México. Após a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) o Museu Nacional de Antropologia do Instituto Nacional de Antropologia e História do México lançou o projeto experimental a Casa del Museo, em três áreas populares: Zona do Observatório, El Pedregal de Santo Domingo e Nezahualcoytl. A prática nessas áreas apontou para uma concepção museológica, segundo a qual o museu passava a ser um veículo de educação e comunicação integrado no desenvolvimento da comunidade. Como assinala Moutinho:

Aconteceu, porém que o sucesso do trabalho em El Pedregal, fruto aliás dos ensinamentos recolhidos na primeira experiência [Zona do Observatório] e que em 1980 se cimentavam através do curso de formação de novos museólogos [cidade de Nezahualcoytl], foi pressentido pelos conservadores da museologia tradicional como uma ameaça aos museus instituídos.(...) Num meio adverso, receoso de mudança, ao projeto da Casa do Museu foram sendo retirados progressivamente todos os apoios, de modo que em 1980 foi dado por encerrado. (1989: p.39-40)

3º Museus locais em Portugal. Após a Revolução de abril de 1974, diversas experiências museológicas desenvolveram-se em Portugal a partir de iniciativas locais realizadas por associações culturais ou autarquias. Alguns museus surgidos ou transformados com base nessas experiências passaram a considerar as suas coleções como um “meio” para a realização de trabalhos de interesse social; suas intervenções ampliaram-se e orientaram-se para a valorização da localidade, para o fomento do emprego e para as áreas de

comunicação e educação. Como afirma o responsável pelo Museu Etnológico de Monte Redondo:

Esta é a verdadeira riqueza que estes museus contém, riqueza essa sempre em transformação, e em correspondência, com os processos de transformação que abrangem todas as áreas da vida do país.

É nossa convicção que o acervo de um novo museu é composto pelos problemas da comunidade que lhe dá vida. Assim sendo, fácil é de admitir que o novo museu tem de ser gerido e equipado por uma forma a poder lidar com um acervo, cujos limites são de difícil definição e pior ainda, sempre em contínua mudança. (1985: p.46)

O esforço para sistematizar as novas experiências museológicas e marcar as diferenças com outros referenciais teóricos levou Hugues de Varine a estabelecer o seguinte quadro esquemático:

Museu tradicional = edifício + coleção + público

Ecomuseu/Museu Novo = território + patrimônio + população
--

Visualizo aqui um problema teórico-prático de grande interesse museológico. Como busquei demonstrar a relação entre memória e poder nos museus não é fortuita ou ocasional, ao contrário faz parte da sua própria constituição. Ainda que nos museus tradicionais essa relação alcance maior visibilidade através do edifício (tipologia arquitetônica), da coleção (pinturas e esculturas monumentais, anéis, armas, bandeiras e artefatos de povos “primitivos”), do público (vigiado, seletivo e pouco participativo) e do discurso museográfico, ela não está ausente dos projetos alternativos,

sejam eles ecomuseus, museus regionais, comunitários, locais ou tribais. Contudo, é preciso reconhecer que nesses casos ela ganha algumas especificidades.

Também nos ecomuseus a memória poderá estar orientada para o passado ou para o presente, também ali ela poderá vir a ter uma função emancipadora ou coercitiva. O modelo não tem funcionamento automatizado e a prática tem permitido compreender que ecomuseus também se tradicionalizam.

O termo território, por seu turno, exige cuidado conceitual. O estabelecimento e a defesa de territórios museológicos não tem valor em si. A prática de demarcação de territórios pode também ser excludente e perversa. Qual é afinal de contas o território do humano? Arrisco-me a pensar que as práticas ecomuseológicas não têm sido sempre de territorialização⁵¹, ao contrário elas movimentam-se entre a territorialização e a desterritorialização, sem assumir uma posição definitiva. Lembro-me de um dos responsáveis pelo Museu Etnológico de Monte Redondo, dizer em certa reunião de trabalho: “O Museu é a Taberna do Rui quando lá nos reunimos para a tomada de decisões, e também a casa do Joaquim Figueirinha, em Geneve, quando lá estamos trabalhando.” Não há noção de território que suporte esses deslocamentos abruptos. De outra feita, essa mesma pessoa achava importante fazer coincidir o território de abrangência física do Museu Etnológico com um mapa da Região de Leiria em termos medievais (Gomes, 1986: p. 9). As idéias: museu estilhaçado, museu de múltiplas sedes, museu descentralizado, museu com antenas e outras, são ao meu ver, a confirmação do que acabei de expor.

Se por um lado, marcar o território pode significar a criação de ícones de memória favoráveis à resistência e a afirmação

dos saberes locais frente aos processos homogeneizadores e globalizantes; por outro, assumir a volatilidade desse território pode implicar a construção de estratégias que favoreçam a troca, o intercâmbio e o fortalecimento político-cultural dos agentes museais envolvidos.

O conceito de patrimônio também não é pacífico, envolve determinados riscos e pode ser utilizado para atender a diferentes interesses políticos. Portanto, ao se realizar uma operação de passagem do conceito de coleção para o de patrimônio, os problemas foram ampliados. No entanto, as práticas ecomuseológicas também aqui não parecem, em muitos casos, reforçar a idéia de coleção ou mesmo de patrimônio, concebido como um conjunto de bens. Práticas museológicas como as do Museu Didático-Comunitário de Itapuã (BA) e do Ecomuseu de Santa Cruz (RJ) operam com o acervo de problemas dos indivíduos envolvidos com os processos museais. O que parece estar em foco, aqui também, é uma descoleção, na forma como a conceitua Canclini. (1997: p.283-350). Nos dois casos, não há uma preocupação patrimonial no sentido de proteção de um passado clássico e monumental, mas sim um interesse na dinâmica da vida. Em outros termos: o interesse no patrimônio não se justifica pelo vínculo com o passado seja ele qual for, mas sim pela sua conexão com os problemas fragmentados da atualidade, a vida dos seres humanos em relação com outros seres, coisas, palavras, sentimentos e idéias.

O termo população, além de ancorar o desafio básico do museu, é também de alta complexidade. Primeiramente, é preciso considerar que a população não é um todo homogêneo, ao contrário, é composta de orientações e interesses múltiplos e muitas vezes conflitantes. Em segundo lugar, numa mesma população encontram-

⁵¹ A professora Myrian S. dos Santos estimulou essa reflexão com a seguinte questão: abandonar a idéia do edifício, como elemento definidor do museu, não é

se processos de identificação e identidades culturais completamente distintos e que não cabem em determinadas reduções teóricas. Assim, as identidades culturais locais também não são homogêneas e não estão dadas a partida.

Questão síntese: o repto para as propostas museológicas alternativas que teimam em não perder o seu potencial transformador não estará colocado no favorecimento dos processos identitários variados e na utilização do poder da memória ao serviço dos indivíduos e das sociedades locais, cada vez mais complexas?

O que está em jogo nos museus é memória e é poder, logo também é perigo. Um dos perigos é o exercício do poder de forma autoritária e destrutiva, outro é a saturação de memória do passado, a saturação de sentido e o conseqüente bloqueio da ação e da vida.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, F. de (org.). **Guia dos museus do Brasil**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972.
- ANDRADE, Mário. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- _____. Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil**: uma trajetória. Brasília: MEC/SPHAN/FNPM, 1980.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de. **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: MINC/SPHAN/FNPM, 1987.
- ARANTES, A.A.(org.). **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1992
- BAUDRILLARD, Jean. **A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos**. Lisboa: Terramar, 1992.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica**, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BJURSTRÖN, Per. Les premiers musées d'art en Europe et leur public. In: POMMIER, E. (coord.) **Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre**. Paris: Klincksieck, 1995.
- BRÉON, Emmanuel (edit.) **Le Musée vu par... Musées & collections publiques de France**. Paris, n. 205. 1994.
- CABANNE, Pierre. **Guide des musées de France**. Paris: Bordas, 1990.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1998.
- CASTRO, S.R.. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

- CHAGAS, M. A ótica museológica de Mário de Andrade. In: **Ideólogos do Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro: MinC/IBPC .p.99-114, 1992.
- _____. Entre mortos e feridos: A construção do discurso preservacionista entre dois intelectuais do patrimônio. **Porto Arte**, n. 10. Porto Alegre: UFRGS. p.87-99, 1995.
- _____. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.
- _____. e GODOY, Solange. Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v.27, p.31-59, 1995.
- CHAUI, Marilena . **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COELHO, Olívio G.P. **Do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro, 1992.
- DEPARTAMENTO do Patrimônio Histórico/ Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo, 1992.
- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Lisboa: Portugalia Editora, 1966.
- _____. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 1972
- _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- _____. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal. 1997.
- _____. **Vigiar e punir**: história da violência nas prisões. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.
- GADOTTI, Moacir. **Educação e poder: introdução à pedagogia do conflito**. São Paulo: Cortez/ Autores Associados, 1985.
- GALARD, Jean. **Visiteurs du Louvre**. Paris: RMN, 1993.
- GIRAUDY, Danièle e BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: FNPM, Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Belo Horizonte: UEMG, 1990.

- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- GOMES, Saúl António. **Documentos medievais sobre Monte Redondo**. Monte Redondo: Museu Etnológico, 1986. (Coleção Cadernos Patrimônio, 2).
- GONDAR, Jô. O esquecimento como crise do social. In: **Memória social e documento**. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1997.
- HALBWACHHS, Maurice. **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1968.
- HERNÁNDEZ, F.H. **Manual de museología**. Madrid: Síntesis, 1994.
- HOBSBAWM, Eric J.. **Nações e nacionalismo desde 1780: Programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- ____ e RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- INSTITUTO Brasileiro do Patrimônio Cultural. **Ideólogos do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro, 1992. (Cadernos de debates, n.1).
- JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do Social**. Rio de Janeiro: FU, 1990.
- KRISHNAMURTI, J. **Liberte-se do passado**. São Paulo: Cultrix, 1971.
- LE GOFF, Jacques (org.) **Enciclopédia Einaudi. Memória - História**, v.1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- ____. **Reflexões sobre a história**. São Paulo: Edições 70, 1982.
- LEON, Aurora. **El Museo**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.
- MACÉ, Federico e ALFONSO, Eduardo. **La sabiduría pitagórica**. México: Editorial Orion, 1974.
- MAURE, Marc. Nation, paysan et musée: la naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904). **HRRMN**. Paris, n.20 p.147-57, mars 1998.

- MICELI, S. (org.) **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984.
- MOITAL, João P. **As actas da junta da Parochia de Monte Redondo**. Monte Redondo (Portugal) Museu Etnológico, 1986. (Coleção Cadernos Património, 3).
- MOUTINHO, Mário. **Museus e Sociedade**. Monte Redondo (Portugal): Museu Etnológico, 1989. (Coleção Cadernos Património, 5).
- NICOLAS, Alain.(org.) **Nouvelles Muséologies**. Marseille: Association Museologie Nouvelle et Experimentation Sociale, 1985.
- NIETZSCHE, F. **Assim falava Zaratustra**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.
- _____. **Obras incompletas**. São Paulo: Nova cultural, 1999.
- NORA, P. **Mémoire et Histoire** - la problematique des lieux. Les lieux de mémoire. vol. I. La République. Paris: Gallimard, 1984.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo Brasiliense, 1985.
- POMIAN, K. Musée, Nation, Musée National le Débat. **Musée Archeologique**: art, nature, histoire. n. 49, 1990.
- RIVIÈRE, Georges Henri. **Muséologie**. Paris: Dunod, 1989.
- ROJAS, Roberto (org.). **Os museus no mundo** . Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.
- SANTOS, Maria Célia T. M. **Processo museológico e educação** - Construindo o Museu Didático Comunitário Prof. Lomanto Júnior, em Itapuã (tese de doutoramento em Educação) Salvador: UFBA, 1995.
- SANTOS, Myrian S. dos. **História, tempo e memória**: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional. (Tese de Mestrado apresentada ao IUPERJ). Rio de Janeiro: IUPERJ, 1989.

- _____. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **RCBS**, n. 23, p.71-84, out. 1993.
- SCHWARCZ, Lilia K.M.. O nascimento dos museus brasileiros, 1870-1910. In: MICELI, Sérgio (org.) **História das Ciências Sociais no Brasil**. v.1. São Paulo: Finep/Vértice, 1989.
- _____. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- SUANO, M. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.
- TOUCET, Pablo. Um museu original a céu aberto. **O Correio**. p.32-5, abril 1975.
- VALLE, Lilian. A escola imaginária. Rio de Janeiro: DP&A . 1997.
- _____. Memória e patrimônio: os sentidos que vêm da escola pública. In: **Memória social e documento**. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1997.
- VARINE, Hugues. Entrevista. In: ROJAS, Roberto (org.). **Os museus no mundo** . Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.
- VERGO, Peter (org.). **The new museology**. London: Reaktion Books, 1992.
- WEHLING, Arno e WEHLING, Maria José. Memória e história. Fundamentos, convergências, conflitos. In: **Memória social e documento**. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1997.