

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO**

**Nome da disciplina:** Introdução à Museologia (CBD 0247)

**Semestre:** 2º semestre de 2015

**Período:** Matutino

**Docente responsável:** Martin Grossmann

**Dimensões da memória no museu histórico: ideologia nacional**

*José Victor das Neves (8619196)*

Com o intuito de analisar a memória em suas variadas facetas, Ulpiano Bezerra de Menezes a dividiu em três esferas encontradas nos mais variados espaços da vida cotidiana<sup>1</sup>: *memória individual*, *memória coletiva* e *memória nacional*. A primeira se caracteriza por ser aquela que, como o próprio nome já sugere, está alocada em cada indivíduo, a partir de sua subjetividade e de suas experiências pessoais; a memória chamada coletiva seria aquela construída por grupos em torno de uma determinada vivência em comunidade, capaz de ser integradora da mesma e mantendo sua coesão e sociabilidade; por fim, a memória nacional supera o alcance da coletiva, não atingindo grupos de indivíduos mas sim camadas populacionais circunscritas num determinado espaço, aqui entendido como país.

Nas duas primeiras formas de memória, encontramos uma organicidade e espontaneidade que muitas vezes escapa ao domínio institucional. Na terceira, no entanto, é possível encontrar uma atuação institucional vertical e impositiva, capaz de desagregar grupos e colocá-los em torno de uma única forma de pensamento. Está, como atesta Ulpiano, no âmbito da ideologia.

O museu histórico é muitas vezes produto de iniciativas que visam a implantação de memórias nacionais, fato esse que contribui para a disseminação de uma unidade nacional capaz de abafar conflitos e atrofiar a diversidade, reduzindo formas de pensamento variadas e impondo uma determinada interpretação do passado e do estado de coisas; é muitas vezes uma única e determinada memória selecionada e cristalizada que se sobrepõe a outras.

A partir do conceito de memória nacional colocado por Ulpiano, pretendemos com este trabalho realizar uma análise comparativa de projetos de implantação de memória nacional em duas instituições de grande importância no cenário museológico do país: O Museu Imperial e o Museu Paulista, demonstrando como destoam e como propagam imaginários do passado brasileiro.

---

<sup>1</sup> MENESES, 1992.

O Museu Imperial foi criado em 1940 e instalado no antigo palácio de verão de D. Pedro II, em Petrópolis. Tratava-se de uma instituição federal criada em pleno período varguista, após a experiência do Museu Histórico Nacional, criado em 1922. É importante salientar que o governo Vargas se caracterizou por uma tentativa de definição de uma cultura que fosse “nacional”.

Desde o princípio, a característica principal do Museu era a utilização de *period-rooms*, a saber, a recriação de espaços ambientados no passado, os quais pretendiam levar os visitantes a “entrarem” no passado. Assim, ele pretendia dar ao espectador a sensação de estar visitando a própria Corte Imperial, sentindo o cotidiano e o modo de vida a partir dos objetos e do próprio espaço. A composição desses locais, no entanto, era resultado da acumulação de objetos de variadas origens, sendo que não necessariamente o objeto exposto havia de fato pertencido à família imperial. Os mesmos, portanto, eram colocados em exposição apenas com o objetivo de recriação idealizada do passado e, principalmente, de uma leitura glorificada do Império brasileiro e da nobreza.

Parte dessa interpretação do passado se aproxima da visão do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) sediado também no Rio, e em especial nos trabalhos de Francisco Adolfo de Varnhagen, que no século XIX procurou escrever uma história nacional como sendo um desdobramento da Corte, com sua exaltação enquanto provedora de civilização e, portanto, se baseando numa determinada narração idealizada do passado que tem na figura do imperador e da nobreza seus ídolos máximos.

Por outro lado, o Museu Paulista (conhecido também com o Museu do Ipiranga) se vale de uma formação e, principalmente, de uma interpretação oposta à fomentada no Rio de Janeiro. É crucial ressaltar que embora seja um museu de âmbito estadual, suas pretensões excedem essa esfera, fazendo-o buscar a seu modo uma interpretação de alcance nacional. Nesta, a história do Brasil seria um desdobramento da história de São Paulo: as bandeiras, monções, o café e a industrialização foram todos fenômenos paulistas a que se atribuíram alcance nacional, como se únicos e máximos da história do país.

Baseado, por sua vez, na produção historiográfica do Instituto Histórico Geográfico de São Paulo, o Museu Paulista nasce como monumento à Proclamação da Independência, sendo depois transformado num museu natural e também histórico.

A gestão de Afonso d'Escragolle Taunay, a partir de 1917, será marcada pela total ausência de *period-rooms* como no caso carioca, e especialmente por uma política de encomendas de pinturas históricas em seus primeiros anos e pela presença de objetos oriundos das elites paulistas. A preferência será dada ao período colonial brasileiro, quando da expansão para o oeste realizada pelos bandeirantes. Portanto, trata-se de uma exposição onde se força a visão do paulista como integrador da nação e expoente fortemente simbólico da unificação do país, em contraponto à

interpretação carioca oriunda de Varnhagen, que concebe a Corte e o período imperial como os amalgamadores da sociedade brasileira.

A título de concluir esta análise, temos duas iniciativas de pretensão nacional que se utilizam de formas expositivas distintas e baseadas em diferentes narrativas cristalizadas da história da nação, onde se nota a ausência de conflitos e, principalmente, a seleção de uma interpretação em detrimento de outras. A oposição das visões históricas do Rio de Janeiro e São Paulo são colocadas em pauta, pois tratam-se de tentativas de se impor culturalmente no imaginário brasileiro.

A própria formação de seus acervos obedece a critérios que escapam a um contexto específico: objetos de várias origens e estilos dispostos como se fossem orgânicos (no caso carioca), ou encomendas de obras que retratam um passado que se pretende fazer ver (caso paulista). Ambos os exemplos atestam aquilo que André Malraux chamou de *museu imaginário*<sup>2</sup>, possível de ser encontrado também no museu histórico de caráter nacional: os objetos expostos foram totalmente retirados de suas funções originais, restando uma imagem do que é a história e, por conseguinte, do que é o passado.

Se faz necessário um esforço de reflexão acerca do que é exposto e mais ainda, sobre o lugar que o espectador ocupa na narrativa histórica. O museu histórico, nessa perspectiva, deve ser questionado sobre as memórias nacionais a que se propõe expor e sobre quais visões de passado e imaginários fornece.

---

2 MALRAUX, s/d.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. *O Amor pela Arte*. São Paulo: EDUSP e Ed. Zouk, 2003. (páginas: 07-169).
- BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista: Afonso Taunay e a memória nacional*. São Paulo: Ed. da UNESP/USP, 2005. (capítulo II).
- MALRAUX, André, “O Museu Imaginário” In: *As Vozes do Silêncio*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d (páginas: 07-124).
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A história cativa da memória?: Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. In: *Revista de Estudos Brasileiros*, vol. 34. São Paulo, 1992. (páginas 9-24).
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museu Imperial: a construção do Império pela República. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A/Faperj/UNIRIO, 2003. (páginas: 111-131).