

MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO: INTERFACES DISCIPLINARES ENTRE A FRANÇA E O BRASIL

Tereza Cristina Scheiner*

Introdução

A Museologia brasileira encontra-se, hoje, num momento excepcional, caracterizado pela pluralização de iniciativas governamentais em prol do desenvolvimento de ações em todos os tipos de museus e por um conjunto de medidas – algumas delas, inéditas – em defesa de políticas e diretrizes para a própria área. Incluem-se aí o desenho de programas e projetos adequados a necessidades específicas, tais como a reforma de reservas técnicas em museus, os estudos de visitação e a incorporação, à prática museológica, das novas Tecnologias de Informação e de Comunicação. Esse conjunto de medidas, implementado sistematicamente há cerca de um decênio, vem tornando a Museologia um setor competitivo na cultura brasileira, capaz de produzir e/ou implementar produtos culturais de alta qualidade. Acrescente-se a isso a criação de órgãos públicos destinados a consolidar as práticas de gestão de acervos musealizados, com a conseqüente ênfase no trabalho de especialistas – entre os quais se destacam os museólogos. Multiplicam-se as oportunidades de formação profissional, visando garantir a qualificação de novos profissionais para um mercado que se amplia. A implantação de programas de pós-graduação tenderá a consolidar os estudos e pesquisas de alta relevância para a área, aprofundando a reflexão sobre a teoria e a prática no campo da Museologia e do patrimônio.

* PPG-PMUS – UNIRIO/MAST

Entre as tarefas que se colocam para a pesquisa em pós-graduação, incluem-se a investigação das matrizes históricas e epistêmicas da Museologia e a análise dos quadros situacionais em que evolui o campo, na suas interfaces com os demais campos disciplinares e nos quadros conjunturais de cada sociedade.

Considerando o tema da mesa e a minha experiência profissional, escolhi abordar aqui dois aspectos da relação França-Brasil que considero relevantes para a trajetória da Museologia brasileira. O primeiro deles é a influência francesa nos modos e formas como se estrutura o campo patrimonial brasileiro, bem como na qualificação dos museólogos e dos profissionais de museus no país; e a segunda é a estreita relação entre a Museologia brasileira e o Conselho Internacional de Museus – ICOM, resultando num fluxo de influências mútuas que vem sendo determinante para o desenvolvimento a própria Museologia como campo disciplinar.¹

1 Museus e patrimônio

Iniciarei lembrando que a noção de **patrimônio** é antes de tudo uma construção simbólica espontânea, permeada de afetos e intrinsecamente relacionada ao substrato de cada cultura. Como forma singular e muito específica de conhecimento, fundamentada na percepção individual e na relação de cada ser humano com o seu ambiente, está fortemente ligada aos processos criativos e comunicacionais espontâneos de todo sujeito individual e social. Mas, em diversos momentos da trajetória humana, ocorre que se superpõe a essa noção espontânea uma “ideia de patrimônio”, construída arbitrariamente por determinados grupos, para legitimar formas específicas de pensamento e de ação social. As narrativas modernas sobre patrimônio cultural fundam-se na ideia de memória e de identidade nacional e nos discursos que sobre elas se estabelecem. Foi assim que se constituiu a ideia de patrimônio do Ocidente moderno – fruto do pensamento europeu e do confronto “entre as práticas políticas e a relação ancestral com o patrimônio co-

¹ Esse mecanismo se alimenta também da memória simbólica, que serve de suporte aos artefatos do patrimônio: as táticas individuais e familiares, as memórias do cotidiano, os pequenos gestos que fundamentam as relações sociais e até mesmo o conjunto de termos específicos, elaborados como reforço linguístico a esse conjunto de representações.

num, voltado para a identidade profunda dos povos, as línguas regionais, a poesia, o sonho e os valores intangíveis” (GUILLAUME, 1980, p. 64).

É na França do século 18, no período imediatamente posterior à Revolução, que os laços relacionais entre museus, patrimônio e gestão pública se consolidam: alimentando-se das tensões entre o romantismo e o racionalismo iluminista, a ideia moderna de patrimônio oficializa-se, em todo o continente europeu, como instrumento das políticas oficiais de constituição de Estados-nação. No contexto do discurso nacionalista, as próprias culturas “nacionais” são percebidas e designadas como patrimônio, pressupondo que o povo (ou a nação) tenham sobre elas direito de posse. A proteção às tradições como elemento fundador das identidades nacionais toma a forma de estratégia de Estado: criam-se, em todo o território europeu, políticas de patrimônio, bem como órgãos públicos destinados especialmente à identificação, guarda e conservação de bens patrimoniais – quase sempre inspirados no modelo francês. Para Scheiner (2004, p. 166), um dos dispositivos deste processo é a apropriação do passado, via tradição: o patrimônio serviria como instrumento de “unidade nacional”, num conjunto de representações onde a pátria é percebida como a família, ou o lar. Nessa relação, especial importância é dada aos monumentos, especialmente àqueles inscritos oficialmente como bens patrimoniais.

Essas mesmas matrizes de pensamento fundamentaram a adoção desse modelo em países fora do continente europeu, especialmente nas regiões colonizadas que passam, ao longo de século 19, por movimentos de independência e que reconstituem, como Nação, suas identidades. É o caso do Brasil, onde a relação oficial com o patrimônio baseia-se no modelo francês. Gonçalves (1996, p. 26-64) lembra a relação existente entre as narrativas nacionais sobre patrimônios culturais e o que Stewart reconhece como “estrutura do desejo”: o processo narrativo que faz com que a Nação seja retirada da história e da contingência e transformada “numa entidade estável e permanente, dotada de coerência e continuidade”. Tal processo incluiria ainda certa dimensão alegórica –

possível de identificar no desejo de resgate de um passado histórico ou mítico.² Em muitos casos, o patrimônio cultural é narrado a partir da autoridade da “Nação” – concebida como entidade permanente, individualizada e representada por narradores que falam e agem em seu nome. Uma das implicações dessa maneira de ver as coisas é a defesa de uma “integridade” cultural, que passaria pela tentativa de manutenção de valores culturais ameaçados. Ao mesmo tempo, os atos de apropriação de uma cultura nacional criam o seu proprietário: uma nação existe na medida em que se apropria de si mesma, por meio de sua cultura. O que difere é a definição daquilo de que se apropria, os responsáveis pela apropriação e os seus propósitos.

O riquíssimo conjunto sógnico reconhecido como “patrimônio”, tessitura complexa onde se articulam a tradição, o território, os processos naturais e culturais, os bens tangíveis e intangíveis seria, assim, um dos vetores essenciais de legitimação das identidades nacionais. Nesse contexto, tudo pode ser utilizado como fundamento e justificativa das novas identidades construídas. Poder-se-ia mesmo dizer que *toda Nação se constitui e re-constitui objetificando suas referências sobre o patrimônio* – e simultaneamente reelaborando, sob o estatuto patrimonial, aquelas referências potencialmente úteis à autoimagem desejada. O patrimônio atuaria como valor agregatório, constituindo o argumento em torno do qual se personalizaria a nação. Aqui, adquirem especial valor os critérios de autenticidade e de singularidade, atribuídos a objetos únicos, permanentes e não reproduzíveis, identificados e nomeados como “bens culturais” ou “bens patrimoniais”: objetos de valor histórico e artístico, testemunhos de *natureza arqueológica, monumentos, obras literárias e musicais* – especialmente aquelas cujo conteúdo sintetize referências que possam, de uma forma ou de outra, identificar o estatuto “nacional”. O papel desses objetos culturais seria precisamente o de instituir a realidade nacional enquanto *identitas*, contribuindo para

² Para Gonçalves, o que definiria o caráter alegórico de uma história seria o fato de ela narrar “uma situação presente, na qual existe um forte sentimento de perda, transitoriedade, ao mesmo tempo em que existe um desejo permanente e insaciável pelo resgate de um passado histórico ou mítico”. Dessa maneira, as políticas de patrimônio cultural poderiam ser interpretadas como performances alegóricas, que dramatizam a busca de uma identidade em perigo.

dar veracidade às narrativas elaboradas e permitindo, assim, autenticar a nação como entidade histórica e cultural.³ Esses conjuntos de referências garantem a eficácia das narrativas sobre a memória nacional; e sua ação é diretamente proporcional ao uso de meios visuais como veículos desse discurso – já que a visão autêntica a existência desses bens, criando em torno dos mesmos uma “aura” de tangibilidade.

Está aí explicada a importância dos museus na legitimação de certos patrimônios – especialmente os conjuntos “históricos” ou “científicos”, definidores do estatuto político das sociedades nacionais (SCHEINER, 2004, p.165-175). Incluem-se nesses conjuntos as referências intangíveis – mas é dos objetos tangíveis que se constitui a essência da ideia de patrimônio da Modernidade. Configurados como “acervos nacionais”, tais objetos veem-se submetidos ao aparato das metodologias de conservação, tentativa de fazê-los escapar à inexorabilidade do desaparecimento.⁴ Estabelece-se assim uma diferenciação entre os objetos “comuns” e aqueles iconizados pelo discurso patrimonial – ou constitutivos desse discurso (GUILLAUME, 1980, p. 27-32). Revestidos de um caráter “transcendente”, tais objetos são excluídos da ordem comum das coisas e situados fora das práticas ordinárias da vida social, adquirindo uma função essencialmente simbólica, como fragmentos de um tempo ou espaço específicos, considerados emblemáticos para a construção da identidade nacional. É este processo de ressignificação que dá origem às políticas de patrimônio e também às articulações entre patrimônio e museus.

Há cerca de vinte anos, publiquei um estudo sobre as relações entre sociedade, cultura, patrimônio e museus no Brasil. Nesse trabalho, afirmava que a situação dos museus e da Museologia, em cada país, reflete o processo de interação existente entre a cultura do país, suas formas de produção, seu patrimônio e os graus de articulação dessas

³ O modelo inclui a criação e implementação de um Ministério dedicado à cultura e um órgão federal, catalisador das estratégias de ação no campo patrimonial. Na França, trata-se da Direção de Patrimônio do Ministério da Cultura; no Brasil, do Sphan, concebido desde a origem como órgão do MEC e posteriormente do MinC.

⁴ Muitos desses objetos atingem valores monetários exorbitantes, como as obras-primas no campo da arte consideradas, desde a origem, bens inalienáveis. A estes somam-se outros, evocadores de relações simbólicas muito especiais para a identidade nacional: objetos sacros, raros, históricos, científicos.

questões pela sociedade; por outro lado, a maneira como se estrutura um país e como evolui a sua sociedade revela-se nos modos e formas com que são tratados a sua cultura e o seu patrimônio (SCHEINER, 1989, p. 96-111). Naquele momento, poucos autores brasileiros dedicavam-se ao estudo dessas relações⁵; ao longo destas duas décadas, entretanto, esses estudos e pesquisas têm-se pluralizado, trazendo à luz dados de enorme relevância para o entendimento da Museologia brasileira, nas suas relações com o patrimônio.

2 Início do estudo da Museologia no Brasil: o curso de museus

É fato comprovado que a Museologia, no Brasil, vem-se desenvolvendo e consolidando em estreita relação com a constituição de um discurso e uma prática voltados para a ideia de “patrimônio nacional”. Como já sabemos, o estudo da Museologia iniciou-se, no país, a partir da criação, em 1932, do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, fundamentado em modelo conceitual e curricular da Escola do Louvre – mais especificamente, o Curso de Museografia (*2^e. cycle*) daquela Escola, criado em 1927 e caracterizado como o primeiro curso da França a qualificar e formar conservadores para os museus do país. Devo ressaltar aqui a importância dessa matriz, tão relevante que o ano de 1927 ficou conhecido, na França, como “o ano da Museologia”. Tratava-se, portanto, de um programa formativo inédito e de excelência – qualidades estas que Gustavo Barroso, um dos iniciadores do nosso Curso de Museus, pretendeu reproduzir no Brasil.⁶

Esse é um momento em que a sociedade brasileira confere especial valor à ideia de “modernidade”, como sinônimo de desenvolvimento econômico. E em que nossa elite intelectual, integrada

⁵ Dentre as análises realizadas sobre as relações entre cultura, patrimônio e identidade nacional, desenvolvidas nos anos 1970 e 1980, destaco os autores Sérgio Miceli e Reginaldo Guimarães; e a partir dos anos 1980, Octávio Ianni e René Dreifus. Destaco ainda a produção de José Antonio Pádua sobre a relação entre natureza, projeto político e o patrimônio natural brasileiro. Entretanto, nenhum deles trabalhou especificamente as relações entre a Museologia e a constituição do patrimônio cultural no Brasil.

⁶ Segundo documentos de época, o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional foi criado em 1932 por Rodolfo Garcia e registrado como Curso Superior na Divisão de Ensino Superior do Ministério da Educação e Saúde, no. 28, Livro MO-2, folha 2v. Implementado por Garcia, teve como seu principal estimulador Gustavo Barroso, então diretor do citado Museu.

principalmente por bacharéis influenciados pelo pensamento europeu de tendência liberal, atribui-se a tarefa de reformular as estruturas políticas do país, preconizando o fortalecimento do Estado como solução para os problemas nacionais.⁷ O projeto político nacional inclui uma proposta educativa segundo a qual o Estado brasileiro seria responsável pelo treinamento de elites intelectuais para o comando da Nação, proposta esta que já havia resultado na criação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, e que iria fortalecer-se com a criação de algumas das mais importantes universidades brasileiras: a Escola Livre de Sociologia e Política (1933), a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e a USP (ambas de 1934), em São Paulo; e a Universidade do Distrito Federal (1935), no Rio de Janeiro – esta, mais tarde, absorvida pela Universidade do Brasil e hoje denominada UFRJ.

São temas fundamentais, no período, a “criação da nacionalidade” e o estudo científico da realidade brasileira. A ideia de patrimônio vincula-se à ideia de “cultura”, entendida enquanto valorização dos traços “autênticos” do país – mas apenas aqueles identificados, valorizados e designados pelas elites como “puros” ou “autenticamente nacionais”. A “cultura oficial” é associada à cultura erudita. Isso permite ao Estado catalisar progressivamente a produção intelectual formal do país e dominar o mercado de cargos ligados a ciência e cultura, transformando-se “na instância suprema de legitimação das competências ligadas ao trabalho cultural, técnico e científico” (MICELI, 1970, *apud* SCHEINER, 1989, p. 98). “A cultura popular, formada por um sem-número de manifestações regionais, passa a ser, em alguns casos, marginalizada, em outros cooptada pelo Estado e suas agências”. Sob essa realidade, formulam-se programas nacionais de cultura que irão legitimar a ingerência do Estado sobre a produção, documentação, conservação, estudo e difusão do patrimônio “nacional”.

⁷ Essa tendência se consolida ao longo da década de 1930 e está relacionada à instituição de um governo forte e à expansão da burocracia de Estado, característicos de então. Nesse período, coloca-se em prática a ideia da construção de um Estado em que caiba às elites papel de destaque no encaminhamento da questão política e cultural. SCHEINER, Tereza. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. In: ICOM / ICOFOM / ICOFOM LAM. Anais do II ICOFOM LAM. Quito, Equador: ICOM/Unesco – OEA, 1993. p. 96 – 111.

Um projeto global de desenvolvimento das artes e das letras é o ponto de partida para o estabelecimento de uma política nacional de patrimônio, voltada para a salvaguarda dos bens culturais móveis e imóveis do país. Inclui-se nesse processo a criação do Conselho Nacional de Belas-Artes (1934); do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan-1937); do Conselho Nacional de Cultura (1938); o tombamento de cidades, monumentos e prédios históricos⁸, e a criação de uma série de museus nacionais, alguns dos quais passam a figurar entre os mais significativos do país: Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (1934), Museu Nacional de Belas Artes (1937), Museu da Inconfidência (1938), Museu Imperial (1940), Museu das Missões (1940). São também vinculados ao Sphan o Museu Nacional – um dos principais centros de estudo científico da natureza e da cultura do país – e o Museu Histórico Nacional, criado por Gustavo Barroso em 1922.

Ao longo das três ou quatro décadas seguintes, a defesa do patrimônio brasileiro seria marcada pela associação às referências materiais, especialmente aquelas de caráter arquitetônico, artístico ou arqueológico, numa clara influência do modelo francês de gestão patrimonial. Esse é também o modelo que influencia a formação dos profissionais de museus, tanto na França como no Brasil.

Concebido e desenvolvido como um programa de excelência para formação de funcionários públicos, destinados a ocupar cargos nos museus nacionais, o *Curso de Museus* caracteriza-se, desde o início, por oferecer uma formação mais técnica do que acadêmica, dando ênfase aos conteúdos destinados a ensinar as técnicas de identificação, documentação e conservação dos diversos tipos de objetos que integram o acervo de museus nacionais. Com duração inicial de dois anos, a intenção expressa de formar “conservadores” para museus de História e de Belas-Artes reflete-se nas suas primeiras configurações curriculares: de 1932 a 1934, Arqueologia / História da Arte / História do Brasil Colonial e Independente / Numismática Geral / Técnica de Museus; entre 1934 e 1944, Arqueologia (I e II) / Técnica de Museus (I e II) / Numismática (parte geral e parte especial) / História da Arte / Arqueologia (I e II) / História do Brasil Colonial / História do Brasil Independente. Participam desde o início, como professores dessas disci-

⁸ Como a cidade de Ouro Preto, em 1937.

plinas, profissionais altamente qualificados, entre os quais Rodolfo Garcia (criador do Curso), Edgard Romero, Angyone Costa e Pedro Calmon. Entre os alunos contam-se profissionais já formados: “professores, médicos, arquitetos, estudantes de Direito, e um engenheiro civil” (O JORNAL, RJ, 1934, *apud* CRUZ, H. V., p. 23, 2007).

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA	
DEPARTAMENTO DE ASSUNTOS CULTURAIS	
INSTITUTO HISTÓRICO NACIONAL	
CURSO DE MUSEUS – criado pelo Decreto-Lei de nº 21.129 de 07.03.1931, publicado no Diário Oficial de 13.03.1932	
CURRÍCULOS ADOTADOS	
História do Brasil Colonial	90 horas
Humanística (parte geral)	90 horas
História da Arte	90 horas
Arqueologia	
Técnica de museus	90 horas
28 HORAS:	
História do Brasil Independente	90 horas
Humanística especial	90 horas
Arqueologia	
Técnica de museus	
NOTA DE APROVAÇÃO:	
40 (quarenta) e 50 (cinquenta)	
Este currículo vigorou até o final do período de 1944, quando foi modificado pelo Decreto-Lei nº 6.689 de 13.07.1944, publicado no D. O. de 15.07.1944, em razão de algumas disciplinas.	

MEC/DAC. Relação de currículos adotados pelo Curso de Museus. 1970.

O curso veicula uma ideia de museu como estabelecimento criado pelo Poder Público. A estrutura curricular define um perfil profissional específico, voltado para a organização e a gestão de museus e para o tratamento técnico de coleções. Os conteúdos disciplinares refletem de modo claro os tipos de acervo aos quais o saber “museológico” estaria destinado — numa escolha diretamente influenciada pelos conjuntos de bens simbólicos patrimonializados nos museus de arte e história do país.

A pesquisa vincula-se essencialmente ao estudo do objeto, deixando em segundo plano a reflexão sobre os processos da natureza e socioculturais. Já o estudo das ciências e das coleções científicas não consideradas material arqueológico ou etnográfico desenvolve-se em movimento paralelo, articulado por institutos de pesquisa, museus e outras agências apenas indiretamente vinculadas ao universo dito “patrimonial”.

Consolida-se assim, na formação profissional para museus do Brasil, a relação com a matriz francesa, refletida tanto no modelo de gestão patrimonial como na própria estrutura organizacional dos principais museus do período. Prova disso é a vinculação direta do Curso ao Museu Histórico Nacional, numa clara influência do modelo da Escola do Louvre – influência esta que só viria a diminuir em 1979, com a incorporação do Curso de Museus à recém-criada Universidade do Rio de Janeiro, Unirio, e com sua posterior transformação em Escola de Museologia (1978-9). As bibliografias e conteúdos disciplinares do Curso de Museus atestam essa influência, referindo-se essencialmente à produção de autores europeus. Mesmo a obra *Introdução à Técnica de Museus*, emblemático livro-texto produzido em 1951 por Gustavo Barroso para os alunos do Curso, constitui-se essencialmente de traduções da obra *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d’art*, publicada em 1934 pelo Escritório Internacional de Museus da Liga das Nações (futuro ICOM), como resultado de uma conferência internacional de estudos sobre os museus de arte, realizada em Madri, naquele mesmo ano.



Introdução à Técnica de Museus,
de Barroso, editado em 1951



Tratado de Museografia, editado pelo
Escritório Internacional de Museus,
em 1934

Da mesma forma, inspira-se diretamente na matriz francesa a estrutura profissional da Museologia, com a implantação, no país, da carreira de Conservador de Museus, vinculada ao Ministério da Educação – carreira esta a que se tinha acesso por meio de concurso público. Com o tempo, este perfil se reforça, já que o próprio Curso acolhe, como professores, os profissionais ali formados.

A Unirio foi criada em 5 de junho de 1979, pela Lei 6.655.8.

Nas quatro décadas seguintes, caberia aos conservadores egressos do Curso de Museus a criação, organização e direção dos principais museus de arte e história do país – sendo a multiplicação de experiências propiciada, nos diferentes estados brasileiros, pela implementação de um sistema de bolsas de estudo patrocinadas pelos governos estaduais, sistema este que vigorou entre 1942 e 1969. Os jovens conservadores, “uma vez formados, retornavam aos seus Estados, pondo em prática os ensinamentos técnicos que haviam adquirido no Curso” (SÁ, p. 2008). Cabe ainda acrescentar que muitos conservadores formados no Brasil buscaram especializar-se em território francês, tendo vários deles cursado programas de especialização na École du Louvre e em universidades renomadas, como a Sorbonne.

Ao longo de pelo menos quatro décadas, o Curso de Museus forma “conservadores”, essencialmente dedicados ao que se convinha chamar, no Brasil, a “questão patrimonial”, ou seja, à preservação, estudo e classificação dos bens patrimoniais móveis incluídos nas já citadas categorias. Quanto ao patrimônio “científico”, fica adstrito à competência dos museus de ciências naturais e/ou de tecnologia – como o Museu Nacional e o Museu Paraense Emílio Goeldi, detentores de um conceituado trabalho de pesquisa, identificação, classificação e documentação de acervos, realizado por especialistas nacionais e estrangeiros – muitos deles também vinculados à matriz francesa de estudo científico. Como já sabemos, essa dicotomia na formação profissional iria fazer com que, ao longo de quase cinco décadas, os conservadores de museus fossem aceitos com ressalvas por seus pares dos museus de ciências – não sendo o seu trabalho considerado como ‘científico’ por não estar, na maioria dos casos, relacionado à sistemática das ciências. Da mesma forma, a vinculação do Curso a um museu de História, fora do âmbito universitário, em nada facilitava a aceitação do saber “museológico” como saber científico. A própria Museologia só viria a ser identificada como campo científico no início dos anos 1970.

3 O Icom e a museologia como disciplina

Falemos agora do segundo movimento importante para a Museologia e o patrimônio, nas relações entre a França e o Brasil: *a criação e o desenvolvimento do ICOM*.

A partir da segunda metade do século XIX, a difusão das teorias e práticas educacionais e o desenvolvimento das comunicações haviam tornado evidente a importância de abrir-se os museus ao público geral. Criam-se, na Europa e na América do Norte, museus de todos os tipos: museus de arte (como os de Amiens e Grenoble, na França; ou Boston, Filadélfia e Chicago, nos Estados Unidos), de história, ciência e/ou técnica (como os do Smithsonian). Museus já estabelecidos, como o Louvre e o British Museum, desenvolvem e implementam suas coleções. Exposições industriais atraem milhões de visitantes, curiosos em observar, de perto, as maravilhas da ciência e da técnica. Na Escandinávia, surgem os museus a céu aberto, que valorizam as tradições populares e as práticas cotidianas. Os museus transformam-se em meios de comunicação de massa.

Surgem as primeiras associações profissionais.⁹ Cria-se na França, em 1923, a Associação dos Conservadores dos Museus e Coleções Públicas. Pouco a pouco, a cooperação entre museus torna-se uma realidade. Ao fim da Primeira Guerra Mundial, a comunidade internacional reconhece, pela primeira vez, que os museus têm um importante papel a desempenhar no desenvolvimento de uma compreensão mútua e na cooperação internacional (BAGHLI, BOYLA, HERREMAN, 1998, p. 8). Um Instituto Internacional de Cooperação Intelectual, fundado em Geneve em 1920 sob orientação de Henri Bergson, serve de inspiração para a criação de um Escritório Internacional de Museus (International Museums Office), vinculado à Liga das Nações e dedicado à documentação de museus, à promoção de projetos conjuntos, à pesquisa e à prática museológica. Entre 1927 e 1939, o Escritório se destaca por sua atuação e pela qualidade científica de seu trabalho, que inclui a publicação de um periódico especializado – o *Mouseion* (atual *Museum International*) e o já citado Tratado de Museografia.

Em setembro de 1946, Chauncey Hamlin, Diretor de Políticas da AAM, lança um manifesto aos líderes da profissão museológica de todos os países, exortando-os a criarem, no âmbito da recém-criada Unesco¹⁰, um Conselho Internacional de Museus. O planejamento incluiria a organização de comitês nacionais para a cooperação internacional entre museus. Em 16 de novembro do mesmo ano, funda-se em Paris o *Conselho Internacional de Museus* (ICOM), e Hamlin torna-se o primeiro presidente da organização. Escolhe-se, como sede do ICOM, o edifício da Unesco, onde também se implanta o Centro de Documentação ICOM-Unesco – naquele momento, o único centro documental para museus existente no mundo, “destinado a fornecer informação, orientação e serviços de pesquisa a profissionais de museus, pesquisadores, à Unesco e aos estados-membros” (ICOM, 2007). No ano seguinte, um acordo assinado entre as duas organizações formaliza os procedimentos mútuos de cooperação.

⁹ As primeiras são a Associação de Museus criada em 1889 em Yorkshire, Inglaterra; e a Associação Americana de Museus (AAM), criada em 1906.

¹⁰A Unesco foi criada em novembro de 1945.

Não se pode deixar de mencionar que a estreita relação existente entre Brasil e França permitiu a presença, na cerimônia de criação do novo Conselho, de um museólogo brasileiro, Mário Barata – conservador do Museu Nacional de Belas Artes e professor de Artes Menores do Curso de Museus do MHN¹¹ – presente em Paris em bolsa de estudos concedida pelo governo francês.¹² Mário Barata representou o Brasil nesta primeira reunião do ICOM, na qual ficou estabelecido, entre as linhas gerais de trabalho da nova organização, que seria dada prioridade à formação e ao intercâmbio de estudantes e de curadores. Na mesma ocasião, os comitês nacionais foram convidados a reportar sobre as condições de treinamento [para museus] em suas respectivas regiões.¹³

¹¹ Barata formou-se em 1940, “pela sétima turma do Curso de Museus (...) . No decorrer do curso, já a partir de 1939, tornou-se professor da disciplina Artes Menores (...)”. De 1945 até 1989, exerceu atividades didáticas como Professor Adjunto de Artes Menores do Curso de Museus do MHN. Fonte: <http://mario-barata.blogspot.com/>. Acessado em: 14 jul. 2009.

¹² No dia 16 de novembro de 1946, às 10 horas da manhã, teve início, numa sala do Museu do Louvre, em Paris, França, a primeira reunião do Conselho Internacional de Museus. Estiveram presentes trinta e quatro pessoas, representando quinze países, além de representantes da ONU, Unesco e do Escritório Internacional de Museus da Sociedade das Nações”. Acrescente-se que Mário Barata participou também da 1ª. Conferência Geral da Unesco, na qualidade de assessor da delegação brasileira, nas comissões de Artes e Letras e Bibliotecas e Museus. Fonte: <http://mario-barata.blogspot.com/>. Acesso em: 14 julho 2009.

¹³ “As a general line of policy it was agreed that priority should be given to the training and exchange of students and curators, and National Committees were asked to report on training facilities within their own regions”. In: BAGHLI, S.A, BOYLAN, P., HERREMAN, Y. History of ICOM (1946-1996, p. 13). nos documentos oficiais e nas atas da organização. Fonte: <http://paris.angloinfo.com/countries/france/loi1901.asp>. Acesso em: 14 Julho 2009. Ver também <http://icom.museum/download/112/2008DIV05-eng-LegalStatus.pdf>. Acesso em 14 julho 2009.

A relação entre o ICOM e a Museologia francesa não se restringe à localização no prédio da Unesco. Criado e mantido sob a chancela da Lei francesa que rege organizações sem fins lucrativos (Lei de 1901), o ICOM se desenha como uma organização não governamental, adequada aos termos dessa lei.¹⁴

Sua própria criação foi estimulada e chancelada por George Salles, então Diretor dos Museus de França, que viria a tornar-se, em 1953, o segundo Presidente da Organização. O fato de sediar-se em Paris configuraria também uma interessante proximidade entre a nova organização e os museus franceses, cujos profissionais passariam a contar com os recursos próximos do recém-instituído Centro de Documentação. É também em Paris que se realiza a Primeira Conferência Geral do ICOM, da qual participam especialistas de cinquenta e três países, em que se dá início à configuração específica do órgão, com a criação de doze comitês especializados.

Em 1948, assume a Direção do ICOM Georges Henri Rivière, um dos responsáveis pela reorganização do Museu do Homem e fundador do Museu de Artes e Tradições Populares de Paris. Grande profissional, Rivière viria a consagrar-se no panorama mundial da Museologia não apenas como museógrafo e responsável pela implementação e consoli-

¹⁴A Lei 1901 é uma convenção legal criada pela legislação francesa em 1º de julho de 1901, para regular a criação e o funcionamento das organizações sem fins lucrativos. Permite que as organizações assim criadas possuam uma estrutura bastante flexível, sendo, entretanto, obrigatório o seu registro legal, caso recolham contribuições dos membros, tenham conta em banco e concorram a subvenções financeiras. Entre os procedimentos constantes da declaração de criação dessas organizações, incluem-se: o nome e a abreviatura da organização (caso exista); o seu objeto e os objetivos do seu funcionamento; o endereço de sua sede; os nomes das pessoas encarregadas de sua administração; uma cópia dos Estatutos; o termo de existência (geralmente declarado como “ilimitado”). Pode ainda constar a declaração da(s) língua(s) a ser utilizada nos documentos oficiais e nas atas da organização. Disponível em: <http://paris.angloinfo.com/country/france/lo1901.asp>. Acesso em: 14 de julho 2009. Ver também <http://icom.museum/download/112/2008DIV05-eng-Legal-Status.pdf>. Acesso em 14 de julho 2009.

dação do ICOM, mas também como o responsável por um novo conceito de Museu – o Ecomuseu¹⁵. Graças a ele, a Museologia viria a tornar-se uma disciplina universitária.

Desde a criação do Curso de Museus – portanto, desde 1932, o Brasil vem implementando estudos sistemáticos no campo da Museologia. Acredita-se que a importância de Gustavo Barroso para a Museologia brasileira reside no fato de ele ter criado e dirigido o Museu Histórico Nacional e de ter coordenado por muitos anos o referido Curso. Em minha opinião, a principal contribuição de Barroso foi ter iniciado, no país, os estudos da disciplina Museologia, por ele referida em 1945 como “o estudo científico de tudo o que se refere aos museus, no sentido de organizá-los, arrumá-los, conservá-los, dirigi-los, classificar e restaurar os seus objetos” (BARROSO, G., 1951, p. 6). Equívoco epistêmico? Não, se considerarmos que, na época, praticamente em todo o mundo a Museologia era considerada um conjunto de metodologias e procedimentos voltados para a organização e a gestão dos museus e seus acervos. O próprio Barroso (1951, p. 7) reconhece: “o termo é recente e resultou dos trabalhos técnicos realizados nos últimos decênios sobre a matéria”. E acrescenta:

A Museologia abarca âmbito mais vasto que a Museografia, que dela faz parte, pois é natural que a simples descrição dos museus se enquadre nas fronteiras da Ciência dos Museus. Museólogo, portanto, é o técnico ou entendido em Museus (BARROSO, 1951, p. 7).

Como sabemos, apenas nos anos 1970 é que irá desenvolver-se a discussão sobre o conceito de Museologia e sobre o seu caráter epistêmico: conhecimento científico ou filosófico? Esta discussão não

¹⁵ “Como tal, o Ecomuseu deve superar muitos obstáculos. Por visar tornar-se uma instituição polifônica nos cruzamentos do tempo e do espaço, o Ecomuseu deve lutar contra uma atitude zoomorfa no estudo da população local. Deve também evitar a manipulação de sua imagem pública, enquanto busca um compromisso satisfatório entre a auto gestão e o controle público”. (RIVIÈRE, G. H., 13.01.1976). A definição de Ecomuseu, desenvolvida por Rivière e Hugues de Varine, foi adotada pela Nona Conferencia Geral do ICOM. No ano seguinte, criou-se o Ecomuseu Creusot-Montceau, com o nome de Museu do Homem e da Indústria – um dos primeiros da França a usar o rótulo “ecomuseu”. A definição de Ecomuseu dada por Rivière seria consolidada pelas conclusões e trabalhos de grupos do simpósio sobre Ecomuseus, organizado no Creusot, de novembro de 1975 a janeiro de 1976. CRACAP Informations, n°2/3 1976. Disponível em: <http://www.ecomusee-creusot-montceau.fr/>. Acesso em: 14 julho 2009.

se desenvolve no âmbito da Academia, mas no âmbito do ICOFOM, o Comitê Internacional de Museologia, criado pelo Icom, em 1976, – e vai dar origem ao que hoje se reconhece como Teoria Museológica. A análise da produção dessa época mostra que vários autores, até o final dos anos 1970, ainda insistem em reconhecer a Museologia como um conjunto de técnicas e/ou de práticas vinculadas a museus tradicionais.¹⁶ Mas é justamente nessa década que se articulam as mudanças que irão resultar na radical transformação da Museologia, tanto no Brasil como no panorama internacional.

Esse é o momento em que a França adere às práticas da museologia comunitária e ao debate sobre a valorização dos patrimônios industriais. Implantam-se no país os primeiros ecomuseus, fundamentados nos princípios definidos por Georges Henri Rivière. Multiplicam-se os debates teóricos sobre a Museologia. Participam ativamente desses movimentos museólogos como André Desvallés, Mathilde Bellaigue, Hugues de Varine e Marcel Évrard.

No Brasil, essa fase se inicia em 1972, com a presença da museologia brasileira na Conferência de Santiago e com a incorporação das políticas e diretrizes que preconizam novos rumos para a ação museológica. Com base nas recomendações de Santiago e no *International Syllabus para Capacitação para Museus (ICTOP/ICOM)*, o Curso de Museus reformula seu currículo e incorpora as novas diretrizes para o campo, implantando novas disciplinas, dirigidas ao estudo da museologia teórica e da museografia. Passa-se a valorizar a relação entre Museu e Sociedade; programam-se conteúdos curriculares

¹⁶ Até o final dos anos 1970, predominou entre os teóricos a percepção do museu como estabelecimento – percepção está muito claramente representada nas falas e textos dos profissionais de museus, e ainda do próprio Icom. Consequentemente, fazia-se pouca ou nenhuma distinção entre os termos museu e museus – sendo o primeiro utilizado como o termo genérico que representava as instituições até então designadas como museus. Apenas ao final da década o Museu será percebido como fenômeno.

definidores de práticas comunicacionais¹⁷ – e a Museologia brasileira adere também às práticas comunitárias. A inserção do Curso (já agora denominado Escola de Museologia) no sistema universitário abre-lhe uma nova perspectiva, definindo um novo espaço de participação para o museólogo no panorama acadêmico do país. Esta tendência é reforçada pela criação de outros cursos de Graduação em Museologia, na Bahia (1969) e no Rio de Janeiro (1974-1979) e pela implantação dos primeiros cursos de pós-graduação na área: Especialização em Ação Educativa e Cultural para Museus, no Rio de Janeiro¹⁸ e Especialização em Museologia, em São Paulo, vinculado à Escola de Sociologia e Política. A reformulação do Conselho Nacional de Pesquisas – CNPq, em 1980, e a incorporação de projetos e atividades culturais a sua política de incentivos reforça as alianças entre a Museologia e o campo das ciências.

Desenvolvem-se no Brasil os estudos sobre a Museologia, que passa a ser pesquisada em sua relação com outros campos do conhecimento. A produção teórica se intensifica e surgem, sob influência do Icofom, os primeiros textos do país de Teoria Museológica. Já não é mais possível imaginar a Museologia apenas como um conjunto de práticas: o museólogo deve, agora, “pensar a Museologia” – como recomenda o Icofom. A partir dos anos 1980, um grupo de museólogos brasileiros se incorpora ao conjunto de teóricos que analisa, investiga e desenvolve a Museologia como campo disciplinar. O desenvolvimento de dissertações e teses no campo, bem como a produção articulada com profissionais estrangeiros eleva a produção dos teóricos brasileiros ao nível de excelência. A criação do Icofomlam – o subcomitê

¹⁷ Educação, exposição, ação educativa e cultural nos museus, relação museus-comunidades, comunicação em museus. São também realizadas exposições curriculares, com projetos baseados em temas de interesse social. Neste mesmo período, o Curso forma a primeira turma de museólogos habilitados para museus de ciências e tecnologia. A nova habilitação profissional propicia uma considerável vantagem na relação entre museólogos e a comunidade científica: estes, capacitados para o trabalho com coleções científicas, iniciam com os cientistas relações de respeito e reconhecimento mútuo de capacidades. O desenvolvimento de projetos vinculados a ciência e tecnologia oferece uma oportunidade para a aproximação: museólogos passam a ser admitidos em museus de ciências, nos parques nacionais e em projetos de memória tecnológica do país.

¹⁸ O curso funcionou de 1983 a 1985, na Unirio.

regional do Icofom para a América Latina e o Caribe – amplia as perspectivas de produção teórica em português e/ou espanhol, os dois idiomas hegemônicos da Região.

4 Finalizando...

As interfaces entre Brasil e França, no âmbito da Museologia e do patrimônio, se estendem muito além dos fatos e considerações aqui apresentados. Há toda uma riquíssima gama de experiências que se desenvolve em torno da relação entre os museus, o campo patrimonial e a criação dos Ministérios da Cultura de ambos os países. O de França, criado por De Gaulle e Malraux em 1959, com a missão amplamente humanista de “tornar acessíveis as obras capitais da humanidade, e especialmente da França, ao maior número possível de franceses; e assegurar a mais vasta audiência ao nosso patrimônio cultural, favorecendo a criação das obras de arte e do espírito que o enriqueçam” (SAINT PULGENT, M., 2009, p. 15). O brasileiro, criado em 1985 por desdobramento do MEC, reconhecendo a autonomia e a importância da área cultural “como elemento fundamental e insubstituível na construção da própria identidade nacional” (MINC, 2009).

Caberia ao Ministério da Cultura de França desenvolver uma ambiciosa e bem-sucedida política de intercâmbios culturais, divulgando no mundo os acervos dos museus de França e trazendo para o país as grandes obras dos principais museus estrangeiros. É a partir desse período que a França se afirma como protetora do patrimônio mundial, “lançando à Unesco, em 1960, um vibrante apelo em prol do salvamento dos templos núbios, ameaçados pela represa de Assuan. Desde então, vê-se a ação do Ministério da Cultura na criação de museus emblemáticos como o Centro Georges Pompidou, a Cité des Sciences et de l’Industrie, o Museu d’Orsay, o Instituto do Mundo Árabe, o Arco da Défense, a Biblioteca Nacional de França; no formidável trabalho de restauração e recuperação do Museu do Louvre, enriquecido pela famosa pirâmide, projeto do genial Ieoh Ming Pei; e, mais recentemente, na construção do Museu do Cais Branly e na recuperação do Grand Palais. Este não é, entretanto, o único vetor de proteção à cultura do país: treze outros ministérios dedicam recursos à qualificação profissional para a cultura, às bibliotecas, aos museus e ao patrimônio científico e militar, bem como ao turismo cultural. Mencione-se ainda o elevado índice de subvenções culturais por parte da iniciativa privada

preocupação com o uso das novas tecnologias no campo patrimonial e cultural; e, finalmente, o incentivo dado às relações entre cultura e comunicação – fundamentais num mundo globalizado. Esse conjunto de estratégias vem contribuindo para definir o lugar prioritário da França no panorama da cultura internacional e para manter sua posição entre os países mais sabiamente preparados para o trato com os patrimônios.

Quanto ao Brasil, guardadas as devidas proporções, também tem-se destacado, nos últimos quinze anos, pelas significativas ações no campo da cultura. O incentivo aos museus e ao campo patrimonial tem contribuído enormemente para a salvaguarda do patrimônio brasileiro e para a proteção, valorização e disseminação de nossa herança cultural. Os cuidados com o amparo legal e com a gestão adequada do patrimônio têm resultado em incentivos reais à reformulação e atualização dos museus nacionais, bem como à documentação e difusão de importantes acervos. A criação de um Sistema Brasileiro de Museus e a recente criação do Ibram, complementadas pela pluralização dos cursos de qualificação profissional no campo da Museologia e do patrimônio, deverão resultar num verdadeiro salto de qualidade na gestão dos bens culturais e patrimoniais, bem como no seu aproveitamento turístico. Nesse contexto, destaca-se ainda o suporte legal à prática museológica e patrimonial, com ações relevantes tais como a aprovação do Decreto nº 3.551, de 2.000, sobre o registro de bens culturais de natureza imaterial.

No que tange às interfaces disciplinares, estreitam-se cada vez mais os laços entre Brasil e França, com o desenvolvimento de estudos e pesquisas de interesse comum no campo da Museologia e do patrimônio e com a pluralização de iniciativas culturais as mais variadas. Um dos projetos importantes neste sentido é o que se denomina *Termos e Conceitos da Museologia*, projeto internacional dirigido pelo museólogo francês André Desvallés¹⁹ e do qual participam museólogos brasileiros. Seu obje-

¹⁹ Desvallés iniciou sua carreira com Georges Henri Rivière. Foi professor da Escola do Louvre e hoje é consultor do Ministério da Cultura de França. É um dos principais teóricos da Museologia no mundo, tendo participado ativamente dos estudos sobre ecomuseus. Consultor permanente do ICOFOM, é o responsável pelo projeto *Termos e Conceitos da Museologia*.

tivo é analisar criticamente os termos básicos da Museologia, contribuindo para estruturar uma linguagem “museológica” que a torne reconhecida e respeitada, no âmbito acadêmico, como novo campo disciplinar.

REFERÊNCIAS

BAGHLI, Sid Ahmed, BOYLAN, Patrick, HERREMAN, Yanni. *History of ICOM (1946-1996)*. ICOM, 1998. 103 p. il.

BARROSO, Gustavo. *Introdução à Técnica de Museus*. Vol. 1. Parte Geral e Parte Básica. RJ, Gráfica Olímpica, 1951. 2ª. ed. il.

CRUZ, Henrique de Vasconcelos. “Do horizonte ao passado ao horizonte do futuro...”. 75 anos da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1932-2007). UNIRIO. Escola de Museologia, 2007.

GONÇALVES, Reginaldo. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. RJ: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

GUILLAUME, Marc. *Les Politiques du Patrimoine*. Paris: Éditions Galilée, 1980.

SAINT PULGENT, Maryvonne. *Culture et Communication*. Les missions d’un grand ministère. Découvertes Gallimard, Culture et Société. 2009. 127 p.il.

SCHEINER, Tereza. *Apolo e Dioniso no Templo das Musas*. Op. Cit., cap. 3.

_____. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. In: ICOM /ICOFOM / I COFOM LAM. II ICOFOM LAM. *Anais...* Quito, Equador: ICOM/UNESCO – OEA, 1993. p.96 – 111.

Sites Internet

ECOMUSEU DO CREUSOT. Disponível em: <http://www.ecomusee-creusot-montceau.fr/>.

ICOM. <http://icom.museum/download/112/2008DIV05-eng-LegalStatus.pdf>

MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/sobre/historico-do-ministerio-da-cultura/>

MÁRIO BARATA. Disponível em: <http://mario-barata.blogspot.com/>.

RESUMO

O texto aborda aspectos relevantes das relações entre Brasil e França, focalizando as influências mútuas entre os dois países no campo da cultura e do patrimônio, com destaque para a Museologia. Destaca a influência francesa nos modos e formas como se estrutura o campo patrimonial brasileiro, bem como na qualificação dos museólogos e dos profissionais de museus no país. Aborda, ainda, a estreita relação entre a Museologia brasileira e o Conselho Internacional de Museus – Icom, resultando num fluxo de influências mútuas que vem sendo determinante para o desenvolvimento da própria Museologia como campo disciplinar.

PALAVRAS-CHAVE: Museologia. Patrimônio. Brasil e França.

ABSTRACT

The topic is approached from the perspective of the author's professional experience, exploring the French influence in the area of Brazilian heritage and the qualifications of the country's curators. Also addressed is the relationship between Brazilian museology and the International Council of Museums – Icom. I conclude by pointing out some achievements of the French and Brazilian Ministries of Culture and the convergence between the countries regarding the development of studies and research in the fields of museology and heritage.

KEYWORDS: Museology. Heritage. France. Brazil.