

## **Narrativas patrimoniais e discursos museológicos: sobre as formas de representação dos patrimônios culturais**

Mana Marques Rosa<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo refletir sobre a produção de narrativas patrimoniais e seu modo de atuação sobre a memória e a identidade e mais especificamente sobre a participação dos museus - através de suas práticas de seleção e exposição de acervos considerados bens patrimoniais - na produção de discursos museológicos de representação. Também visa analisar a participação das instituições museológicas na produção de sistemas patrimoniais locais e na sua potencialidade de elaboração e inclusão de outros discursos, não hegemônicos, a partir da Nova Museologia.

Sob o ponto de vista antropológico, patrimônios e museus vêm recorrentemente sendo abordados por meio do caráter discursivo que apresentam, sendo tomados como narrativas ou práticas discursivas específicas de representação. A partir dessas considerações, pretende-se apresentar algumas reflexões a respeito do modo como as concepções de patrimônio e a prática museológica engendram um discurso com propósitos políticos homogeneizadores; ao mesmo tempo em que se objetiva apontar algumas contribuições oriundas da Nova Museologia que tornaram possível a participação das comunidades na formulação dos processos de salvaguarda e comunicação patrimoniais. Entende-se que a ascensão de uma Museologia de tipo social ou comunitário conduziu a um maior protagonismo das comunidades representadas na formulação das narrativas patrimoniais e museológicas, contribuindo para a produção de discursos não hegemônicos de representação e, consequentemente, para uma maior inclusão de grupos historicamente alijados das políticas de preservação.

**Palavras-chave:** patrimônio, museus, narrativas patrimoniais, discurso museológico, nova Museologia.

---

<sup>1</sup> Aluna do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG), nível Mestrado. E-mail: [mannarosa@gmail.com](mailto:mannarosa@gmail.com)

## **Introdução**

Os estudos sobre patrimônio cultural, museus e coleções museológicas tem sido alvo de sistemáticas reflexões antropológicas e se desdobrado em análises de coleções, objetos, processos de patrimonialização, exposições museológicas e representação em museus. Bastante recorrente nos estudos sobre patrimônios e museus, o tema da discursividade coloca no centro das preocupações a maneira seletiva com que se elegem bens materiais e imateriais a serem consagrados como um conjunto de referências e práticas tradicionais capazes de representar e identificar uma coletividade. Nesse sentido, patrimônios e museus são tomados como narrativas ou práticas discursivas (ABREU; LIMA FILHO, 2012).

Os processos de patrimonialização, bem como de formação de coleções e museus, expressam o modo como as operações de seleção e identificação de bens culturais produzem determinadas narrativas e representações sobre culturas. Sem questionar os “usos sociais” do patrimônio e depositar sobre ele um olhar em direção aos conflitos e dissensos originados pelas práticas de seleção, preservação e consagração de patrimônios culturais; as implicações entre patrimônio, memória e identidade seriam pouco evidentes e acabariam por escamotear as tensões existentes entre os vários agentes envolvidos nos processos de preservação.

Segundo Canclini,

Esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas operações possíveis – preservá-lo, restaurá-lo, difundi-lo – são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos (CANCLINI, 2011, p.160).

Por conseguinte, torna-se necessário refletir a respeito das contradições sociais que as políticas voltadas para a consagração e preservação de determinados bens patrimoniais expressam, incluindo o modo como esse patrimônio produz representações muitas vezes dissonantes daquelas compartilhadas pelos grupos portadores dos bens elegidos.

Assim, o presente ensaio pretende apresentar algumas reflexões a respeito do modo como as concepções de patrimônio e a prática museológica, por meio da elaboração de exposições em museus, engendram um discurso patrimonial com propósitos políticos homogeneizadores, por meio dos quais torna-se possível a construção de uma memória e de uma identidade nacionais nas quais a nação é apresentada como uma entidade dotada de coerência e continuidade (GONÇALVES, 1996, p.11).

Canclini alerta que é “precisamente porque o patrimônio cultural se apresenta alheio aos debates sobre a modernidade ele constitui o recurso menos suspeito para garantir a cumplicidade social” (CANCLINI, 2011, p.160), afirmando ainda que:

Preservar um lugar histórico, certos móveis e costumes é uma tarefa sem outro fim que o de guardar modelos estéticos e simbólicos. Sua conservação inalterada testemunharia que a essência desse passado glorioso sobrevive à mudanças (CANCLINI, 2011, p.161).

Com o propósito de refletir acerca da discursividade produzida em torno da consagração de patrimônios e bens culturais, bem como sobre a representação cultural materializada nos espaços museológicos, tomarei como eixo de discussão para a presente análise o modo como foi institucionalizada a ideia de patrimônio no Brasil e o papel dos museus na preservação de acervos que refletem o domínio patrimonial abarcado nos órgãos responsáveis por sua preservação. Tais considerações advém da compreensão da ideia de “sistema patrimonial” formulada por Tamaso (2007), na qual o patrimônio “é concebido como um todo integrado (o que não significa um todo harmonioso e nem em equilíbrio), sendo ao mesmo tempo um sistema de relações sociais, arranjos econômicos, processos políticos, categorias culturais, normas, valores e ideias” (TAMASO, 2007, p. 18).

Assim, a constituição e manutenção de museus, bem como os processos de musealização<sup>2</sup> de objetos, integra a lógica patrimonial de seleção e preservação de bens culturais refletindo o modo como os agentes e as instituições de salvaguarda produzem formas cristalizadas de representação cultural. Considera-se que os bens culturais reputados como patrimônio não são absorvidos igualmente pelos diferentes grupos, o que ocasiona variados conflitos impulsionados pela luta simbólica e material entre os portadores desses bens (TAMASO, 2012, p.24).

Parte dessas indagações advém do projeto de pesquisa a ser desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFG que visa investigar a participação das instituições museológicas no sistema patrimonial da cidade de Goiás, inscrita na lista de Patrimônio Mundial da Unesco em 2001. Nesta análise, portanto, consideramos a participação ativa dessas instituições na configuração do sistema patrimonial de determinada localidade, ao contrário do que se poderia supor dos museus como uma esfera separada do patrimônio, dado,

---

<sup>2</sup> O processo de musealização é compreendido como “uma das formas de preservação do patrimônio cultural, realizada pelo museu. Constitui a ação, orientada por determinados critérios e valores, de recolhimento, conservação e difusão de objetos como testemunhos do homem e seu meio. Processo que pressupõe a atribuição de significado aos artefatos, capaz de conferir-lhes um valor documental ou representacional” (IPHAN, 2006).

por exemplo, a vinculação dos museus federais não mais ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), mas a uma nova autarquia criada em 2009, o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), que visou a centralização das ações dedicadas aos museus.

Assim, se discute o papel dos museus na configuração do conjunto de acervos culturais depositários desse patrimônio, demonstrando como o conceito de patrimônio produzido nos anos 30 no Brasil ditou o repertório de imagens, monumentos, objetos, coleções, bens e demais referências culturais passíveis de preservação.

Embora tanto as concepções de patrimônio quanto de museus e Museologia tenham se ampliado, incorporando novos repertórios e modelos de atuação, como por exemplo as considerações sobre patrimônio imaterial e a nova Museologia, sabemos que determinadas formas de se pensar e produzir patrimônios culturais perduram a despeito das dinâmicas culturais a que estão sujeitas. De acordo com Chagas (2002), “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” (CHAGAS, 2002, p.62).

Neste ensaio, trago algumas reflexões iniciais a serem aprofundadas no decorrer da pesquisa de campo que será realizada na cidade de Goiás. O tema da representação em museus terá bastante relevância para a análise das instituições museológicas instaladas na cidade, bem como a compreensão de seu histórico, formação de acervos, funcionamento, análise de documentos administrativos, estudo de público e sua relação com o sistema patrimonial da cidade.

## O SPHAN e a formação do patrimônio no Brasil

O tema do patrimônio vem sendo desenvolvido sob diversos vieses conceituais e sob o amparo de disciplinas como a História, a Antropologia e a Museologia. De singular importância para a compreensão de processos sociais e históricos, a categoria patrimônio e os diversos adjetivos atribuídos a ela, corrobora para a constituição de identidades e sentimento de pertencimento por meio da consagração de objetos, monumentos, museus e outras referências culturais capazes de assentar, por meio da representação, o elo entre história, memória e patrimônio.

Atrelado inicialmente a um sentido restrito de propriedade, como demonstrou Choay (2006) em *A Alegoria do Patrimônio*, o conceito de patrimônio alargou-se adquirindo novos contornos semânticos possibilitando a contemplação e preservação de um conjunto variado de expressões culturais, de modo que atualmente fala-se em patrimônio histórico, artístico, natural, material, imaterial, industrial, móvel, integrado, dentre outras expressões que o qualificam e o instituem.

Para Choay, o século XX reflete a abertura das “portas do domínio patrimonial” (CHOAY, 2006, p. 13), espelhado pelo que ficou conhecido por um verdadeiro *boom* da memória. A volta ao passado, a configuração de identidades nacionais, a consagração de monumentos e ícones da história possibilitaram que um sem número de representações coletivas fossem traduzidas através do patrimônio que as sociedades preservam e mantém. É a inevitabilidade da perda, a destruição e a inexorabilidade do tempo que estabelecem a emergência do resgate e da manutenção do passado e da memória, entendidos como instituidores da identidade, do sentido e da unidade dos povos. É por serem os patrimônios reveladores de um passado remoto a ser rememorado e mantido como elemento de coesão e parte da sociabilidade das sociedades que se operam sobre eles um esforço preservacionista.

Amparado pela ideia de “retórica da perda”, Gonçalves (1996), de igual modo, afirma que o interminável trabalho de resgate, restauração e preservação dos patrimônios culturais é provocado por uma constante ameaça de perda e desaparecimento. De acordo com o autor, as narrativas patrimoniais são acionadas no sentido de fornecer coesão, continuidade e legitimidade para as narrativas nacionais, de modo que “preservar o patrimônio é preservar a nação”. Nesse sentido, afirma que:

Se a nação é apresentada no processo de perda de seu patrimônio cultural, consequentemente sua própria existência está ameaçada. Este patrimônio tem que ser imediatamente defendido, protegido, preservado, restaurado e

apropriado pela própria nação ou por seus representantes, de modo a evitar a sua decadência e destruição (GONÇALVES, 1996, p.32).

Canclini, por seu turno, atesta que “a perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fontes do consenso coletivo, para além das divisões de classes, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do patrimônio” (CANCLINI, 2011, p.160). Ao discutir sobre a constituição das identidades modernas, o autor igualmente considera que nos projetos modernizadores a categoria patrimônio é acionada como recurso que promove a coesão, a unidade e a solidariedade afetiva entre os grupos, reduzindo a vida simbólica da sociedade à uma ordem nacional e homogeneizadora, neutralizando, dessa maneira, as diferenças e as desigualdades.

A visão menos harmônica a respeito do patrimônio cultural proposta por Canclini gera a inserção do debate a respeito da relação entre patrimônio e desigualdade, a partir do qual o patrimônio passa a ser compreendido como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos. Nas palavras do autor,

O patrimônio cultural serve, assim, como recurso para produzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que gozam de um acesso preferencial à produção e distribuição dos bens. Os setores dominantes não só definem quais bens são superiores e merecem ser conservados, mas também dispõe dos meios econômicos e intelectuais, tempo de trabalho e ócio, para imprimir a esses bens maior qualidade e refinamento” (CANCLINI, 1994, p.97).

No Brasil, o estabelecimento de um conjunto de práticas voltadas para a preservação do patrimônio cultural teve início com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Criado em 1937, o serviço inaugura o empenho na organização e proteção do patrimônio histórico e artístico mediante a institucionalização da prática do tombamento. Tais ações estavam em completa consonância com o projeto político levado a cabo pelo Estado Novo brasileiro que visava, a partir da valorização do patrimônio, a construção de uma identidade e de uma história nacionais. As operações de seleção e salvaguarda, inerentes à prática do tombamento, instituem o sentido e a lógica do patrimônio. Destarte, o conjunto de bens recolhidos pelo SPHAN constrói uma narrativa material de determinada história do Brasil, considerada como história nacional, cuja matriz foi produzida no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

Segundo Veloso (1992), o surgimento da necessidade de uma formação discursiva sobre a nação tendo como ponto de partida a constituição de seu patrimônio histórico e artístico é derivado de condições tanto históricas quanto ideacionais. Esses ideais estavam presentes

também no movimento modernista, cujos intelectuais compuseram a constituição do SPHAN em 1937. Os responsáveis pela organização do serviço, segundo a autora, são os mesmos intelectuais que formaram a base do modernismo, movimento reconhecido como vanguardista por adotar um modo distinto de pensar e interpretar a sociedade e suas manifestações. Para os modernistas, a modernidade poderia ser alcançada a partir da constituição de uma entidade nacional, no interior da qual a arte teria papel fundamental de integração a uma ordem universal, ou seja, de articulação da Nação Brasileira aos padrões das “nações cultas” (VELOSO, 1992, p.24).

Assim, o contexto de criação do SPHAN condiz com uma série de transformações sociais, econômicas, políticas e intelectuais, em que o “processo de modernização” foi pensado em termos da valorização do passado e do patrimônio nacional. Nas palavras de Veloso,

Interessa-nos ressaltar, por um lado, a inexorabilidade do processo de modernização da sociedade brasileira e, por outro lado, em termos de história das ideias, a consolidação definitiva da modernidade, o que se configurou através da produção e circulação de novas categorias simbólicas que estavam sendo gestadas desde o final do século XIX, mais precisamente, desde a proclamação da república, como as categorias de povo, nação e Estado Nacional (VELOSO, 1992, p.22-23).

Não obstante o SPHAN ocupar lugar central na configuração do campo patrimonial brasileiro, a lógica e historicidade do serviço encontram-se enraizadas no início do século XIX, quando as preocupações com a afirmação do estado-nação tornaram emergentes a construção da história nacional e do patrimônio que a legitimaria.

O processo de independência do Brasil exigiu que fosse estabelecido um corpo de representações simbólicas capazes de cunhar o perfil da nação e garantir a unidade territorial em torno de uma memória e identidades brasileiras. Para tanto, o IHGB, criado em 1838, ficou a cargo de agenciar uma memória histórica fortalecida através da escrita da história do Brasil e pela identificação de monumentos fundadores da nação. A historiografia produzida pelo instituto no contexto da disciplinarização da ciência histórica primou pela análise da formação do povo brasileiro, da qual foi extraviado o contributo de negros e índios. A história oficial brasileira seria aquela centrada na narrativa de um passado homogêneo, na exaltação de heróis e no ordenamento de fatos históricos que tiveram início com a chegada dos portugueses.

Assim, a importância do IHGB extrapola o projeto de escrita da história nacional; mais do que a construção de um modelo historiográfico, o IHGB esteve incumbido de “forjar uma identidade nacional para o recém-formado estado brasileiro e, ao mesmo tempo, discutir a viabilidade ou não da nação” (FERNANDES, 2010, p.4). Os membros do instituto, ao se

organizarem em torno do questionamento da possibilidade de tornar uma nação mestiça em uma civilização nos trópicos (GUIMARÃES, 1988) traçou como herança legítima para o Brasil o passado colonial como meio de afirmar os contributos da colonização que colocaria em igualdade os níveis “civilizacionais” brasileiros. É por forjar esses índices de nacionalidade e instrumentar uma história oficial que o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro é tido como um “lugar de memória” (NORA, 1993) e portanto, precursor da política patrimonial brasileira.

Como vimos, a narrativa produzida em torno da proteção do patrimônio, considerado como documentos da identidade nacional, privilegiou os testemunhos de uma cultura ilustrada advinda do período colonial. Artífices da ideia de patrimônio no Brasil, os intelectuais envolvidos na criação do SPHAN consolidaram o repertório de imagens, monumentos, edifícios, igrejas, palácios e demais referências patrimoniais capazes de traçar a origem e a ancestralidade da nação que se ligava diretamente ao passado colonial reafirmando uma herança europeia ao mesmo tempo em que negava uma possível herança indígena.

Segundo Marcia Chuva,

Nos anos 30 do século XX, um intenso trabalho de construção da nação foi inaugurado como parte do projeto de modernização do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, homem forte do governo Vargas. Nesse projeto, a noção de interesse público prevaleceria, política ou simbolicamente, ante os interesses individuais. Foi este um dos caminhos em que se tornou possível promover o pensamento de unidade nacional, especialmente dentro do Estado Novo: era preciso escapar do individual, que era fragmentário, em busca do público ou do bem comum, unificador. Somente a unidade das origens e a ancestralidade comum de toda a nação deveriam servir para ordenar o caos, encerrar os conflitos, irmanar o povo e civilizá-lo (CHUVA, 2003, p. 313).

Fruto da articulação entre Estado e intelectuais modernistas, o SPHAN esteve a cargo de efetivar um conjunto de práticas de seleção e preservação que pudessem construir a nação brasileira a partir de ideais e representações por eles próprios formuladas. O modernismo no Brasil, de acordo com Veloso, propiciou o retorno ao passado e a valorização da tradição, sendo desse repertório valorizado, notadamente, o século XVIII e o barroco como forte expressão nacional. Em suas palavras,

Enquanto conjunto de manifestações estéticas e históricas, o barroco permitiu a articulação de um discurso sobre a nacionalidade, cuja narrativa elegeu uma série de categorias simbólicas, como o tempo (desdobrado em passado e futuro), a tradição, a originalidade, a civilização, a universalidade, a monumentalidade, etc. (VELOSO, 1992, p. 26).

Foi por essa via que o estabelecimento e institucionalização da prática do tombamento incluiu como “coisa” patrimonial parte de localidades históricas, tais como as cidades mineiras, a arquitetura e arte barrocas e monumentos nacionais que identificavam a nação brasileira como a continuidade do Estado português, espécie de desdobramento de uma civilização branca e europeia, alijando desse imenso quadro patrimonial, outras expressões também fundadoras da história e identidade nacionais.

Sobre esse esforço em torno da consagração da identidade nacional Canclini reconhece que o tradicionalismo aparece como recurso para suportar as contradições contemporâneas, afirmindo que:

O fundamento “filosófico” do tradicionalismo se resume na certeza de que há uma coincidência ontológica entre realidade e representação, entre a sociedade e as coleções de símbolos que a representam. O que se define como patrimônio e identidade pretende ser o reflexo fiel da essência nacional. Daí que sua principal atuação dramática seja a comemoração em massa: festas cívicas e religiosas, comemorações patrióticas e, nas sociedades ditatoriais sobretudo restaurações. Celebra-se o patrimônio histórico constituído pelos acontecimentos fundadores, os heróis que os protagonizaram e os objetos fetichizados que os evocam (CANCLINI, 2011, p.163).

A ideia de patrimônio inaugurada a partir da década de 30 no Brasil primou, portanto, pela seleção e preservação daquilo que aproximaria o país de sua herança europeia e “civilizada” formulando, dessa forma, o conceito de patrimônio que vigoraria por mais de quarenta anos no interior do SPHAN até a sua reformulação com a entrada em cena de novos atores e a adoção de uma concepção mais ampla de patrimônio, não mais restrita ao chamado patrimônio de “pedra e cal”.

A inclusão, mais democrática, de outras variadas expressões culturais brasileiras no bojo das políticas de preservação, foi um processo gradual e que evoluiu com o próprio órgão responsável por essa tarefa. A revalorização dos sentidos de identidade e modos tradicionais de fazer, segundo Arantes (2001), foi algo decorrente da retomada do processo democrático. Esses bens, segundo o autor, passaram a destacar-se como importantes valores simbólicos na afirmação identitária e sentimento de pertencimento em sociedades que outrora tiveram suas referências culturais restrinidas a um projeto de construção da nacionalidade pautado na construção de memórias pelo suporte patrimonial. Em suas palavras,

Na retomada do processo democrático, era praticamente consensual que a preservação deveria contemplar a pluralidade étnica e social que se manifestava nos movimentos sociais emergentes, assim como deveriam ser valorizados os aspectos da produção cultural em que as camadas populares tinham e têm uma participação inquestionavelmente visível e efetiva, como é

o caso das festas e celebrações, danças, músicas e outros (ARANTES, 2001, p.129).

É nesse sentido que a ampliação do conceito de patrimônio pôde colocar em evidência a riqueza e a diversidade das referências patrimoniais existentes no país, ao mesmo tempo em que contribuiu para uma visão menos homogeneizada da cultura, rompendo, de certo modo, com o caráter hegemônico até então estabelecido em torno da consagração do patrimônio cultural brasileiro. Tal concepção mais ampla de patrimônio permitiu que nele se inscrevessem outros suportes que não edifícios e monumentos elegidos para consagrar a história e perpetuar a memória, provocando uma abertura nas questões do patrimônio de modo que atualmente a categoria patrimônio manifesta-se sobremaneira em prol da diversidade cultural.

Ao reconhecer que a política patrimonial produzida pelo Estado brasileiro conduziu a uma visão unificada da cultura, pode-se verificar o seu caráter elitista capaz de produzir diferenças e desigualdades sociais. Atento ao tema da diferença, Canclini (2005) ressalta que o reconhecimento e a proteção das diferenças é essencial para a manutenção das mesmas, afirmando que:

As culturas tem núcleos incomensuráveis, não redutíveis a configurações interculturais sem ameaçar a continuidade dos grupos que se identificam com eles. O reconhecimento e a proteção destas diferenças inassimiláveis tem importância cultural e também política. É impossível esquecer que há uma infinidade de processos históricos e situações de interação cotidiana em que marcar a diferença é o gesto básico de dignidade e o primeiro recurso para que a diferença continue a existir (CANCLINI, 2005, p.68).

Recorrendo aos estudos de Bourdieu sobre a “construção das diferenças sociais no consumo”, o autor destaca a correspondência existente entre os sistemas simbólicos e as relações de poder. Em sua “teoria de campos” Bourdieu fornece uma via para a compreensão da especificidade do modo como a diferenciação e a desigualdade cultural são traçadas por meio da disputa de hegemonia e a apropriação de um capital comum. Nesse sentido, Canclini reitera que:

Quem domina o capital acumulado, fundamento do poder ou da autoridade de um campo, tende a adotar estratégias de conservação e ortodoxia, enquanto os mais desprovidos de capital, ou recém-chegados, preferem as estratégias de subversão ou heresia (CANCLINI, 2005, p.76).

Se considerarmos que o alargamento da noção de patrimônio possibilitou a inserção de outras referências patrimoniais nas listas de bens tombados e registrados, torna igualmente

interessante observar e sondar os limites do processo de inclusão que tal noção propicia. Dado que a entrada de novos atores na disputa pelo reconhecimento patrimonial provoca uma maior valorização da diversidade cultural, também torna patente observar as novas disputas que emergem desse movimento, já que o embate político por reconhecimento e memória não cessa.

Os processos de preservação e salvaguarda passam inevitavelmente pela seleção daquilo que será enaltecido como patrimônio cultural num jogo contínuo entre memória e poder gerando novos campos de disputa simbólica. É possível observar, portanto, que ainda que formalmente os bens culturais acumulados na história de cada sociedade sejam oferecidos a todos, eles não pertencem realmente a todos (CANCLINI, 2005, p.80), afinal, a apropriação de tais referências ocorre de maneira diferente e desigual e em relação à hierarquia dos capitais culturais.

Segundo Marcia Chuva,

Parece hoje bastante claro, para aquele que se aprofunde no assunto, que o processo de construção de uma “memória nacional” é, sem dúvida, um exercício de violência simbólica, que se dá justamente a partir do não questionamento da arbitrariedade das escolhas, representadas e reconhecidas como naturais, pelos agentes sociais envolvidos no jogo, e visando sempre uma nova adesão (CHUVA, 2009, p.64).

Nesse sentido, se deduz que o argumento de que a preservação e a proteção do patrimônio cultural se justifica para evitar a perda de memória e a destruição não é suficiente para a compreensão da lógica dos processos de patrimonialização e musealização de bens culturais. Em tais processos não se deve desconsiderar o caráter arbitrário de seleção de determinado repertório cultural a ser reputado como patrimônio, bem como os conflitos e os dissensos gerados pelas práticas de preservação.

## Museus e Representação

De similar relevância para pensar a produção de sentidos e narrativas patrimoniais está a elaboração de discursos museológicos gerados por meio das práticas de colecionamento e exposição de acervos nos museus. O processo de musealização dos objetos exige que estes sejam comunicados à sociedade, cumprindo, assim, todas as etapas que configuram a sua musealização e executando todos os procedimentos técnicos necessários para que esse objeto faça parte de uma coleção. Entretanto, tal ação comunicativa é realizada em acordo com os objetivos institucionais declarados pelo museu (missão e visão) e sempre por meio de uma ação seletiva levada a cabo pela política de acervos da instituição.

As ações de colecionar e expor são, portanto, ações seletivas que visam produzir uma certa narrativa a partir da preservação de acervos museológicos. Não obstante as prerrogativas da moderna Museologia terem se debruçado criticamente sobre o papel comunicacional e representativo dos museus, bem como sobre a elaboração de formas não passivas de apresentação dos acervos e de interação com o público visitante, tais instituições podem ainda ser vistas como lugares de memória na acepção do historiador francês Pierre Nora (1993).

Nora evocou os lugares de memória na tentativa de compreender a crescente demanda por memória explicitada no esforço de elaboração de histórias nacionais, processo que recorre à fixação de datas comemorativas, à construção de monumentos e museus. Nesse sentido, correspondem a lugares materiais, funcionais e simbólicos pelos quais é possível compreender processos sociais. Nas palavras do autor,

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, noticiar atas, porque essas operações não naturais. É por isso a defesa pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa as varreria (NORA, 1993, p. 13).

Nesse sentido, ao considerar os museus como locais que promovem a celebração do patrimônio, podemos refletir acerca da participação dessas instituições na política patrimonial, bem como sobre o caráter seletivo das práticas de preservação atestando a ligação íntima entre memória e poder que expressam. Segundo Canclini,

O museu é a sede ceremonial do patrimônio, o lugar em que é guardado e celebrado, onde se reproduz o regime semiótico com que os grupos

hegemônicos o organizaram. Entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar as obras, mas também penetrar em um sistema ritualizado de ação social (CANCLINI, 2011, p.169).

De acordo com o autor, o entendimento do lugar dos museus na política patrimonial deve contribuir para uma maior reflexão sobre a sua função na sociedade atual. Comumente associado a um local de guarda e exposição de objetos, essas instituições também desempenharam papel fundamental na configuração da história e memória nacionais.

As instituições museológicas tal como as conhecemos hoje têm início em fins do século XVIII, quando as coleções privadas reunidas em grandes acervos artísticos, históricos e científicos tornaram-se públicas. Durante todo o século XIX, a hipervalorização dessas instituições, fez com que o período fosse caracterizado como a “era dos museus”, na qual nota-se o forte vínculo entre o Estado e os chamados museus nacionais. De acordo com Chagas,

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 polo irradiador os países colonizadores da Europa. Os projetos de nação passam pela construção de museus que ordenam as memórias, os saberes e as artes (CHAGAS, 2002, p.53).

Os museus modernos, portanto, caracterizam-se por funcionarem enquanto dispositivos disciplinares que determinam o que deve ser conhecido, sustentando valores simbólicos ao mesmo tempo em que condicionam o olhar e aprisionam o entendimento (CHAGAS, 2002). Tais modelos museológicos, que se tornaram hegemônicos até o século XX, são conhecidos como museus tradicionais (formado pela tríade edifício, coleção e público) e, em geral, descritos como espaços de memória e dogmatização, localizados nas grandes metrópoles coloniais e representantes das elites e seus valores dominantes. Assim, a relação entre museus e poder tem sido discutida sob o viés da autoridade do discurso de memória empreendido nesses espaços e que revelam a um só tempo, o conceito de patrimônio engendrado e o discurso oficializado em torno das coleções, de modo que:

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 os 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 (CHAGAS, 2002, p.56).

Ao considerar que as atividades de seleção, preservação e exposição de objetos, próprias das ações museológicas, expressam práticas culturais distintas, temos ao mesmo tempo que avaliar os aspectos políticos e ideológicos que essas atividades implicam.

As exposições museológicas caracterizam-se por selecionar e dispor visualmente os acervos com o intuito de comunicar determinados valores simbólicos contidos nos objetos, produzindo, dessa forma, um discurso e uma narrativa museal. Em contexto museológico, os artefatos e objetos culturais são tomados pelos aspectos simbólicos que carregam: alienados de sua função original e utilitária, é a condição simbólica dos objetos que permite a sua incorporação nos museus.

Stuart Hall (2010), ao discutir sobre o “trabalho da representação” e a sua relevância para os estudos culturais, esclarece que os signos não possuem relação óbvia com as coisas a que se referem; pelo contrário, os significados são construídos de maneira arbitrária por meio de um esforço no interior de um sistema de representação. Em suas palavras, “el sentido no está inherente en las cosas, en el mundo. Es construido, producido. Es el resultado de una práctica significante: uma práctica que produce sentido, que hace que las cosas signifiquen” (HALL, 2010, p.453).

Adotando tais considerações, consequentemente, podemos aferir a maneira como os museus aparecem como lugares de representação do “outro” a partir de suas práticas colecionadoras e expositivas, revelando os discursos engendrados em torno da consagração de determinado patrimônio cultural. Importa, por conseguinte, compreender o trabalho da expografia<sup>3</sup> como uma ação que conduz a uma interpretação da realidade, condicionada pelos contextos políticos e ideológicos, expressos, notadamente, na missão institucional e na política de acervos<sup>4</sup> do museu. De acordo com Alice Duarte, “ao museu e às suas práticas não pode ser concedido o privilégio da neutralidade e/ou da universalidade porquanto o que nele se pode ver são representações/interpretações” (DUARTE, 1998, 133).

Ademais, é justamente o programa de exposições, definido como um instrumento indispensável de gestão museológica, que estabelece aquilo que é retirado da escuridão das reservas técnicas para o espaço privilegiado das exposições. O que sai das reservas técnicas para a exposição é precisamente aquilo que se quer tornar evidente e se pôr à mostra, disponível

---

<sup>3</sup> Entende-se por *expografia* o conjunto de técnicas de organização do espaço expositivo (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

<sup>4</sup> A política de acervos é um instrumento de gestão que delineia e planifica as ações relacionadas ao tratamento das coleções. É o documento que garante a posse e a responsabilidade das instituições para com o patrimônio que salvaguarda e esclarece os pontos fundamentais para o controle e usos das coleções, como por exemplo: aquisição, manutenção, estudo, exposição, empréstimos e descartes.

ao olhar do público visitante pelo qual o objeto em circulação ganha novos sentidos pelo trabalho da representação.

Ao retomar as considerações de Bourdieu sobre “a estética dominante”, Canclini (2005) observa que nos museus a distribuição e apropriação dos valores estéticos, simbólicos e cognitivos ocorre, de maneira desigual, organizando e produzindo também simbolicamente as diferenças entre as classes. Nesse sentido, sublinha que o acesso ao capital artístico ou científico contido nas exposições museológicas depende do nível de instrução do público visitante.

A partir de tais observações, consideramos que aquilo que está representado como valor simbólico, e portanto reputado como bem patrimonial, frequentemente não é apropriado na prática social. Ou seja, ocorre que muitos bens culturais são deslocados da esfera da experiência para serem exibidos em exposições museológicas sem que haja consenso e reconhecimento entre os grupos portadores diretos desses bens. Deve-se, portanto, constatar que:

O espaço material dos museus é constituído social e simbolicamente pelo tenso entrecruzamento de diversas relações entre grupos étnicos, classes sociais, nações, categorias profissionais, público, colecionadores, artistas, agentes do mercado de bens culturais, agentes do Estado, etc. (GONÇALVES, 2007, p.83).

A maior participação das comunidades envolvidas nos processos de musealização e exibição de objetos é decorrente das contribuições da chamada Nova Museologia, movimento que teve início nos anos 70<sup>5</sup> por meio de debates acerca da valorização do papel social que essas instituições deveriam desempenhar. A renovação museológica iniciada a partir desse debate condiz com a proposição de novas formas de Museologia em que a ênfase é deslocada dos objetos para os sujeitos. De acordo com Hugues de Varine, “muito mais do que existirem para os objetos, os museus devem existir para as pessoas” (VARINE apud DUARTE CÂNDIDO, 2003, p.69).

Nesse sentido, os museus passam a ser abordados menos como locais de exibição da erudição (opondo-se a uma Museologia de coleções) e intensamente afirmados como espaços que promovem a transformação social, a democratização, a interdisciplinaridade e o desenvolvimento comunitário. A nova Museologia, ou a ecomuseologia, Museologia comunitária, de vizinhança, entre outras, promoveu novas formas de expressões museais em

---

<sup>5</sup> Sobre a afirmação do papel social dos museus temos como exemplo as deliberações da “Mesa-Redonda de Santiago do Chile”, organizada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 1972. Na ocasião, “um movimento de nova Museologia tem a sua primeira expressão pública e internacional”, intensificado posteriormente em 1984 em ocasião de mais um encontro organizado pelo conselho e que resultou na “Declaração de Quebec” na qual são lançados os “princípios de base de uma Nova Museologia” (ARAÚJO; BRUNO, 1995).

que a participação e o diálogo ativo com as populações é fortemente estimulada na criação de processos museológicos, em oposição direta ao chamado museu tradicional.

A despeito da recorrência com que os museus são caracterizados pela obsolescência dos objetos que salvaguardam e compreendidos mais como locais de guarda de coisas velhas e em desuso do que pelas ações que desenvolvem, estas instituições possuem potencial para contribuirativamente para a diminuição dos marcadores sociais da diferença. Nesse sentido, torna-se imprescindível que os museus considerem as dinâmicas culturais e sociais vigentes para que, dessa forma, possam na formulação de seus objetivos, composição dos seus acervos e elaboração do discurso museológico que empreendem contemplar a diversidade de expressões estéticas e culturais existentes.

Assim, é a partir das considerações de uma Museologia de tipo social ou comunitário, que preza pela participação das comunidades na formulação dos processos de salvaguarda e comunicação patrimoniais, que as iniciativas de museus comprometidos com a diminuição de desigualdades sociais permitem às comunidades ali representadas o protagonismo na formulação dos discursos e narrativas museológicas engendradas pelas exposições em museus.

Alguns exemplos, no Brasil, podem ser citados, tais como: o *Museu de Favela Pavão, Pavãozinho e Cantagalo*, no Rio de Janeiro, o *Ecomuseu de Maranguape*, no Ceará, os *Museus dos Quilombos e Favelas Urbanos*, em Belo Horizonte, entre muitas outras novas formas de Museologia.

Consequentemente, os estudos que privilegiam a participação dos museus enquanto instituições de guarda e exposições de bens culturais móveis, tornam-se relevantes para a compreensão da teia de significados atribuídos à conformação do patrimônio de determinada localidade. Tal como as narrativas patrimoniais, os discursos museológicos produzidos a partir da escolha e disposição de objetos no espaço do museu são passíveis de análise sistemática por meio de um olhar crítico sobre a expografia elaborada e, consequentemente, pela representação materializada nos espaços expositivos dessas instituições.

## **Conclusão**

Neste ensaio foram apresentadas algumas reflexões a respeito do caráter discursivo dos patrimônios e museus tornando evidentes as operações de seleção que imperam na preservação das referências patrimoniais. O que intentamos com esse esforço foi tornar claro o embate existente entre os diversos agentes envolvidos nos processos de patrimonialização que operam a seleção do que deve ser considerado patrimônio e as dissonâncias geradas no interior desse sistema. Se consideramos que aquilo que é considerado patrimônio, frequentemente, não é apropriado na prática social, podemos perceber o modo como as narrativas patrimoniais e os discursos museológicos produzem representações e sentidos muitas vezes conflitantes com as comunidades representadas, bem como inferir o seu caráter autoritário e hegemônico.

O problema da representação em museus discutido por autores como Gonçalves (2007), Canclini (2005; 2011), Tamaso (2005; 2007; 2012), Duarte (1998); passa pela necessidade de compreender que uma antropologia dos patrimônios é, antes de tudo, uma antropologia dos processos sociais que envolvem a sua conformação, ou seja:

Uma antropologia dos patrimônios não é uma antropologia dos “bens culturais” ou patrimoniais”, mas antes uma antropologia da representação e apropriação desses bens culturais por parte de seus portadores imediatos, e do diálogo entre as singulares e diversas formas de conceber e usar os patrimônios locais (TAMASO, 2007, p.7-8).

Desse modo, a aproximação entre Antropologia, patrimônio e museus pode vir a ser bastante profícua na análise das diretrizes sob as quais patrimônios e museus são criados. Compreender os conflitos entre os agentes envolvidos é de suma importância, pois, ao fim, o que nos interessa são as pessoas e os impactos das práticas de preservação em suas práticas sociais.

## Referências bibliográficas

- ABREU, Regina; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. A Trajetória do GT de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. (Org.) *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: ABA, 2012.
- ARANTES, Antonio A. Patrimônio Imaterial e Referências Culturais. In: *Revista Tempo Brasileiro*, out/dez. – nº147. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.
- ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos*. – São Paulo: ICOM Brasil, 1995.
- CANCLINI, Néstor García. O patrimônio cultural e a constituição imaginária do nacional. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cidades*. n.23. – Brasília: MinC/IPHAN, 1994.
- \_\_\_\_\_. Diferentes, desiguais e desconectados. In: *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. – Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. (Ensaios Latino-Americanos, I)
- CHAGAS, Mário de Souza. Memória e Poder: dois movimentos. In: *Museus e Políticas de Memória*. Cadernos de Sociomuseologia, v.19, n.19. - Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/36/showToc>>. Acesso em:
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. 3. ed. - São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- CHUVA, Márcia. Fundando a Nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. In: *Revista Topoi*. v.4, n.7 (jul/dez) – Rio de Janeiro: PPHS/UFRJ, 2003. Disponível em: <[http://www.revistatopoi.org/numeros\\_anteriores/topoi07.htm](http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi07.htm)> Acesso em: 26 de jan. de 2015.
- \_\_\_\_\_. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

DESVALÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. (Trad. Bruno Bralon Soares e Marília Xavier Cury) – São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DUARTE, Alice. O museu como lugar de representação do outro. In: *Antropológicas*, n.2. – Porto: UFP, 1998. p. 121 – 140. Disponível em: <<http://revistas.rcaap.pt/antropologicas/issue/view/91>> Acesso em 04 de novembro de 2014.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Ondas do pensamento museológico brasileiro*. – Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20)

FERNANDES, José Ricardo Oriá. Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil. In: *Seminário Internacional de Políticas Culturais*: teoria e práxis. Comunicação. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em:<<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/2010/09/23/comunicacoes-individuais-artigos-em-pdf>> Acesso em:

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. – Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

\_\_\_\_\_. *Antropologia dos objetos*: coleções, museus e patrimônios. – Rio de Janeiro, 2007. (Museu, Memória e Cidadania)

GUIMARÃES, Manoel Luis Lima Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. In: *Revista Estudos Históricos*, v1, n1. – Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas, 1988. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/275>> Acesso em:

HALL, Stuart. El trabajo de la representación. In: *Sín garantías*. Trayectorias y problemáticas em estudios culturales. Popayán/Lima/Bogotá/Quito: Envián editores/ Instituto de Estudios Peruanos/ Pontificia Universidad Javeriana/ Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.

IPHAN. *Cadernos de diretrizes museológicas 1*. - Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares de memória. In: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduado sem História e do Departamento de História da PUC-SP*, n. 10. - São Paulo: PUC, 1993. p. 7-28.

SANTOS, Marisa Veloso. *O tecido do tempo*: a ideia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970). Tese (Doutorado em Antropologia. Brasília, UnB, 1992.

TAMASO, Izabela. A Expansão do Patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios... In: *Sociedade e Cultura*, v.8, n2, jul/dez. – Goiânia: UFG, 2005.

\_\_\_\_\_. *Em nome do Patrimônio*: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Brasília: UnB, 2007.

\_\_\_\_\_. Por uma distinção dos patrimônios em relação à história, à memória e à identidade. In: PAULA, Zueleide Casagrande de; MENDONÇA, Lúcia Glicério; ROMANELLO, Jorge Luis (Org.) *Polifonia do Patrimônio*. – Londrina: EDUEL, 2012.