

# **Discurso histórico, museu e memória: uma reflexão mediante três propostas museais<sup>1</sup>**

## **The museum and historical discourse and the museum as a place of memory: reflections on three museological proposals**

## **Discurso histórico, museo y memoria: una reflexión a partir de tres propuestas museológicas**

---

**Caroline A. Guebert<sup>2</sup>**

---

Recebido em: 29/10/2013  
Aceito para publicação em: 1.º/9/2014

---

<sup>1</sup> Este trabalho é produto de discussões teóricas e de visitas técnicas a museus, realizadas na disciplina Arquivos, Museus e Patrimônio Histórico I, do curso de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

<sup>2</sup> Acadêmica do 4.º ano do curso de Bacharelado em História, da UEPG. Desenvolveu pesquisas de iniciação científica e monografia nas áreas de discurso, historiografia e invenção de tradições. Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET-História-UEPG).

**Resumo:** Este estudo foca-se na problematização das propostas de três diferentes museus paranaenses, buscando explorá-los enquanto produtores de sequências específicas acerca do patrimônio do passado: o Museu Histórico da Lapa, voltado a um evento histórico específico – o Cerco da Lapa – e suas personagens; o Museu Paranaense, que data de 1876 (foi o terceiro museu do país), cujo tema é a história do Paraná; e o pequeno Museu da Família Haas, localizado na cidade de Ponta Grossa, cuja existência e temática se baseiam numa lógica de “não esquecimento” de uma memória familiar. Os pressupostos acerca do passado, assim como a memória presente e a memória ausente, em cada instituição – pensados aqui de acordo com as considerações de Pierre Nora a respeito da memória e as assertivas de Michel de Certeau sobre a construção de dados históricos – permitem que se compreenda melhor a própria razão de ser desses museus em relação à dinâmica do campo museal brasileiro, que tem se libertado do predomínio de um discurso histórico nacionalista e elitista, rumo à democratização da memória e à abertura crescente de museus, mas que convive ainda, muitas vezes, com a ressignificação de conteúdos históricos tradicionais, em museus contemporâneos.

**Palavras-chave:** discurso histórico; Museu Paranaense; Museu Histórico da Lapa; memória e esquecimento; Museu da Família.

**Abstract:** This study seeks to problematize the proposals for three museums in Paraná, with a view to exploring them as producers of specific sequences about the heritage of the past: the Historical Museum of Lapa, whose focus is on the event of the Siege of Lapa and historical actors involved in it; the Paranaense Museum dating from 1876, whose theme is the history of Paraná, and the Haas Family Museum, a private museum, located in the city of Ponta Grossa, whose existence and theme are subsidized by the logic of “not forgetting” a family memory. The assumptions about past, as well as the present memory and the missing memory, in each institution – thoughts according to the considerations of Pierre Nora about memory and the statements of Michel de Certeau, on the construction of historical narratives – thus allowing us to better understand the reason for these museums in relation to the dynamics of the museological field in Brazil.

**Keywords:** historic speech; Paranaense Museum; Historical Museum of Lapa; memory and oblivion; Haas Family Museum.

**Resumen:** Este estudio problematiza las propuestas de tres diferentes museos de Paraná, como productores de secuencias específicas sobre el Patrimonio del pasado: el Museo Histórico de la ciudad de Lapa, orientado a un evento histórico específico – o Cerco da Lapa – y sus personajes; el Museo Paranaense, que tiene fecha desde 1876 (fue el tercer museo del país), cuyo tema es la historia de Paraná; y el pequeño Museo de la Familia Haas, un museo privado ubicado en la ciudad de Ponta Grossa, cuya existencia y tema se basan por una lógica de “no olvidar”, de una memoria familiar. Las suposiciones sobre el pasado, así como la memoria que hay y la memoria que no se encuentra, en cada una de estas instituciones – pensado aquí según las consideraciones de Pierre Nora sobre la memoria y las ideas de Michel de Certeau, sobre la construcción de los datos históricos – nos permiten entender mejor la razón de ser de estos museos en relación con la dinámica de los museos brasileños, que se han libertado del predominio de un discurso histórico nacionalista y elitista, rumbo a la democratización de la memoria y la abertura creciente de museos, pero que convive, aún, muchas veces, con la resignificación de contenidos históricos tradicionales, en museos contemporâneos.

**Palabras clave:** discurso histórico; Museu Paranaense; Museu Histórico de Lapa; memória y olvido; Museu de la Família.

## INTRODUÇÃO

Partindo do pressuposto de que as interpretações históricas se modificam conforme as mudanças no processo histórico, de acordo com Reis (1999, p. 9) todo discurso histórico possui um aspecto histórico e historiográfico, e os enunciados sobre o passado são resultado de um exercício proposto em um presente, sendo suscetíveis a ele, seus anseios, métodos e orientações. Portanto, toda interpretação histórica é uma atribuição de sentido ao vivido, carregada de influências sociais, técnicas e pessoais. O passado não só é repensado e ressignificado de forma renovada e fecunda a partir de cada presente, como são múltiplas as representações e as estratégias interpretativas que cada presente oferece. Lembremos da assertiva de Jenkins (2001, p. 34):

A história é menos que o passado – ou seja, a ideia de que os historiadores só conseguem recuperar fragmentos. Mas [...] graças à possibilidade de ver as coisas em retrospecto, nós de certa maneira sabemos mais sobre o passado do que as pessoas que viveram lá. Ao traduzir o passado em termos modernos e usar conhecimentos que talvez não estivessem disponíveis antes, o historiador descobre não só o que foi esquecido sobre o passado, mas também “reconstitui” coisas que, antes, nunca estiveram constituídas como tal.

Pode-se estabelecer uma conexão dessas ideias com o enunciado de Rousso (1996, p. 3) de que um documento conservado só deixa de ser vestígio do passado para se tornar fonte histórica no momento em que um observador decide erigi-lo como tal. E Certeau (1982, p. 81) discute que tal gesto de desfigurar as coisas, para construí-las como peças que preenchem lacunas de um conjunto, proposto *a priori*, não se trata de uma aceitação de dados históricos, mas de construí-los por meio de uma série de ações combinadas, que modificam a ordem em que estavam, formando uma visão social, e os destinando a formar “a coleção”.

Com base nessas considerações, ao refletirmos sobre o conteúdo de uma coleção exposta ou do acervo de um museu, construídos ou não por um historiador, referimo-nos também ao produto de uma leitura, de uma interpretação e de uma linguagem acerca do patrimônio do passado próprias – ainda que possa expressar um ponto de vista coletivo – e, portanto, de escolhas. Assim, tal linguagem e o discurso que a sustenta, bem como a memória presente e a memória ausente, veiculados pelas diferentes instituições do campo museal brasileiro, devem ser contextualizados e analisados, para que se possa compreender a lógica, no tempo e no espaço, de cada instituição, que produziu uma – e não outra – sequência particular do passado.

## BREVE TRAJETÓRIA DOS MUSEUS NO BRASIL: DO DISCURSO HISTÓRICO NACIONALISTA À DEMOCRATIZAÇÃO DA MEMÓRIA

Se o século XIX é marcado pela constituição da história como disciplina autônoma da literatura e da filosofia, afastando-se delas e estabelecendo seus princípios de método, para determinar aquilo que era ou o que se deveria entender por história, também é marcado por uma visão política ou “dimensão ideológica” predominante, a do chamado Estado-nação<sup>3</sup>. A história acabou “atrelada ao debate em torno das questões nacionais, marcando-o, e principalmente sendo marcada, em seus contornos disciplinares, por este mesmo debate” (KARVAT, 2005, p. 52).

No Brasil, tal século traz, após a independência nacional, a própria institucionalização do debate histórico e do delineamento de uma proposta de nação brasileira. O então criado (em

<sup>3</sup> Nora (1993, p. 11) afirma que, nesse tempo, história, memória e nação mantiveram uma circularidade complementar, uma simbiose em todos os níveis.

1838) Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), “através do estabelecimento de um marco de fundação para a historiografia nacional [...], acaba por institucionalizar também uma forma de memória – oficial – acerca do passado e da história” (KARVAT, 2005, p. 53).

Nesse âmbito, a partir do qual se precisava instituir uma série de símbolos e significados para reverenciar o passado nacional, em vez de reforçar uma ruptura radical, conforme aponta Santos (2004, p. 56), as sequências de passado erigidas no Brasil buscavam marcar a singularidade de um novo Estado, fazendo apologia ao passado colonial. Além disso, os museus brasileiros abertos no século XIX preconizavam, segundo Bittencourt (2005, p. 52), a maneira correta de construir uma exposição de história. E, assim como o IHGB, a sua orientação era a de “criar uma memória do poder que atestasse o comando exercido pelas elites no processo político brasileiro” (BITTENCOURT, 2005, p. 52). Com o advento da República, as exposições e reverências nacionais ampliaram-se, uma vez que havia novos símbolos para veicular. Mas, conforme Santos (2004, p. 56), a ideologia patriótica, hierárquica, romântica e anticosmopolita, assim como a compreensão da preservação do patrimônio como parte da construção do Estado e da formação da nação, permaneceram. Os profissionais eram considerados “conservadores de museus”.

Tais abordagens parecem ter orientado as instituições de guarda documental até meados do século XX. Em 1946 foi criado o Comitê Internacional de Museus (em inglês, International Council of Museums – Icom), do qual o Brasil faz parte. Segundo Ferreira e Johansen (2010, p. 65), dez anos depois a instituição definia museu como algo administrado para interesse geral e que não só conserva como também valoriza e estuda elementos de valor cultural. Porém os conceitos do corpo técnico dos museus, conforme Bittencourt (2005, p. 156), voltavam-se ao tratamento de dados que constituíam os acervos como científicos e “verdadeiros”, e o resultado eram coleções engessadas.

A partir dos anos 1960 ocorreu aos poucos uma ampliação do conceito de museu, relacionado ao interesse crescente por cultura em várias disciplinas e à formação no Brasil, principalmente nos anos 1980 e 1990, do que chamamos de nova história cultural, que segundo Burke (2005, p. 44) tendia a olhar para a cultura cotidiana e para a memória com uma visão aproximada à dos antropólogos, de cultura no plural e num sentido cada vez mais amplo. A mesa-redonda de 1972, coordenada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (do inglês United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – Unesco) junto com o Icom, no Chile, que se voltava a uma visão mais democrática para a constituição dos acervos, é um marco dessas tendências.

As várias reformas de propostas e exercícios museais que ocorreram no Brasil, conforme Santos (2004, p. 57), estavam ligadas a uma interpretação do passado, que fugia da história dita factual e começava a dar importância a ideias de região, de produção e trabalho e a discussões sobre memória e cultura material; essa autora também aponta um grande crescimento no número de museus a partir dos anos 1980 no Brasil (e no mundo). Porém atente-se que, em 1984, quando foi regulamentado o exercício da profissão de museólogo no Brasil, havia apenas dois cursos de Museologia no país: no Rio de Janeiro e na Bahia.

Nas palavras de Santos (2004, p. 59), “as novas práticas desenvolvidas nos museus priorizam o respeito à diversidade cultural, a integração dos museus às diversas realidades locais e a defesa do patrimônio cultural de minorias étnicas e povos carentes”. Com as modificações no campo museal brasileiro dos últimos anos, pela primeira vez na história, de acordo com Santos (2004, p. 54), a instituição abriu-se aos meios de comunicação de massa e a um grande público diferenciado, porque visa ser um espaço dinâmico e criador de narrativas culturais múltiplas.

Em relação ao que atualmente é chamado por alguns autores de *a era dos museus*, Santos (2004, p. 65) adverte que levar o grande público ao museu, ainda que tal público seja composto por diversos segmentos da população, não significa necessariamente que se está democratizando a cultura. Ainda demonstra que,

independentemente das diversas narrativas construídas no interior do museu [Paulista], que substituíram antigos discursos comemorativos, ele continua a ser compreendido pelo público como o monumento que celebra o “grito do Ipiranga”, e, portanto, visitado sobretudo na data da proclamação

da Independência. Os moradores de São Paulo não parecem conhecer sua nova proposta – o prédio continua sendo associado à antiga moradia de D. Pedro (SANTOS, 2004, p. 65).

Faz-se necessário, portanto, compreender, na trajetória do campo museal brasileiro, o processo de democratização da memória (e das técnicas para operá-la) dos últimos anos e, por outro lado, a força da tradição em relação à linguagem histórica veiculada pelos museus ou pelo público, ainda muito presa a uma *história oficial*, cujos discursos funcionaram, durante muito tempo, como referência básica no imaginário das pessoas sobre a história do país. Para pensar essas questões, foram escolhidos três museus localizados no Paraná que ilustram diferentes projetos expositivos: o Museu Paranaense, o Museu Histórico da Lapa e o Museu da Família Haas. Cada qual possui uma razão de ser, passível de em parte ser apreendida por meio dos aparatos discursivos que os envolvem e que possibilitam dimensionar os processos apontados anteriormente.

## TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO: O DISCURSO HISTÓRICO E O MUSEU PARANAENSE

No fim do século XIX, como nos lembra Santos (2004, p. 55), o Brasil tinha aproximadamente dez museus, e a maioria tinha alguma relação com as práticas classificatórias dos elementos encontrados na natureza. O Museu Paranaense, de 1876, de Curitiba, fazia parte desse grupo, sendo o primeiro do Paraná e o terceiro do Brasil. Inicialmente, de acordo com Langer e Rankel (2004, p. 1), o médico José Cândido Murici e o juiz Agostinho Ermelino de Leão (que havia sido presidente da província do Paraná) criaram um museu particular, de caráter histórico e de ciências naturais. Inaugurado o Museu Paranaense – e a partir de 1882 transformado em órgão oficial do Estado –, começou com um acervo de cerca de 600 peças, contendo artefatos indígenas, amostras de minerais, insetos, moedas, entre outros. Nele eram realizadas solenidades e exposições nacionais e internacionais, nas quais recebia um público elitizado (foi visitado até mesmo pelo imperador D. Pedro II e pela princesa Isabel).

Os projetos do Museu Paranaense, segundo Langer e Rankel (2004, p. 1), eram *financiados por uma elite local*, ansiosa por legitimação e *status social*, e o museu buscava representar a riqueza natural e histórica, bem como o potencial do Paraná. Inserir-se na proposta que compreendia a preservação do patrimônio como parte da construção do Estado: espaço e veículo de um tipo de narrativa política e heroificante de fatos e personagens das elites brasileiras (e paranaenses), na época de sua criação e durante quase um século do seu funcionamento o museu foi marcado por essa lógica.

O Museu Paranaense encontra-se atualmente em sua sétima sede. Réplica de um palacete de Berlim, a casa, dos anos 1920, pertencia a uma família abastada. De 1938 a 1954, o prédio foi palácio do governo e, depois, tribunal eleitoral. Apenas em 1989 se tornou sede de um museu de arte e posteriormente, em 2002, recebeu, após restauro, o Museu Paranaense.

O eixo temático das exposições do museu é, até hoje, a história do Paraná, todavia a própria instituição tem consciência de que consegue representar apenas parte dessa história. Inserida no debate contemporâneo sobre o conceito de museu numa perspectiva ampla (de que ele deve representar as diversas culturas), a instituição parece estar ciente da questão da ideologia como inerente às eleições de exposições. Em sua fala, o atual diretor<sup>4</sup> do museu indagou-nos (durante a visita) sobre até que ponto uma memória particular (de políticos ou militares colocados como importantes figuras históricas) pode ser elegida num museu estadual, a representar a memória coletiva.

O museu é formado por um grupo de pesquisadores, englobando as áreas de História, Antropologia e Arqueologia (setores do departamento científico), que junto com o setor de

<sup>4</sup> Renato Augusto Carneiro Júnior, doutor em História.

museologia reflete histórica e historiograficamente sobre os objetos selecionados a comporem o acervo do museu e de que maneira serão expostos. A instituição propõe-se a mostrar variadas coleções, uma vez que possui um acervo com mais de 400 mil itens (e menos de 10% fica exposto), atuando sobretudo com exposições de curta duração. Entre as exposições que já saíram de cartaz, podem-se notar temas variados como: a Guerra do Contestado, o mundo do trabalho, pratarias e louças diversas, a transformação da linguagem escrita etc. Também há a preocupação em produzir material interativo para o público, como jogos para crianças.

Em março de 2013 o museu apresentou uma exposição de curta duração denominada Modas e Modos – em homenagem ao Dia Internacional da Mulher. Contemplando desde vestidos de festa até roupas de baixo da mulher paranaense de vários períodos do século passado, trata-se de uma memória da mulher, porém que contempla apenas a mulher de elite. A única peça que se referia ao vestuário da mulher pobre era uma roupa que remetia ao seu ambiente de trabalho doméstico (isto é, entregue pela patroa), e não do seu cotidiano. Ao se tratar de *minorias*, outra exposição em cartaz, chamada Negros no Paraná, atenta para a participação social e cultural dos negros na construção social do estado, mas o espaço que ocupa é relativamente pequeno, se comparado ao de outras exposições.

Atualmente são duas, apenas, as exposições de longa duração do Museu Paranaense: Ocupação do Território Paranaense (com diversos objetos arqueológicos, relativos aos indígenas e à colonização espanhola e portuguesa) e Imagens de um Lar, que segundo a sua própria descrição se refere à mobília e aos objetos do cotidiano de uma família abastada em Curitiba, que traduziriam usos e costumes das famílias abastadas do Paraná, entre meados do século XIX e início do XX. Por fim, o Pavilhão de História do Museu Paranaense é composto por uma série de retratos de brasileiros “ilustres”, militares e políticos do Segundo Reinado e da República, e artefatos (espadas, armas de fogo e vestuário oficial), símbolos e materiais (ouro) que denotam o poder, a autoridade e a riqueza das personagens.

**Figura 1** – Espadas do Segundo Reinado expostas no Pavilhão de História (Museu Paranaense)



Fonte: Foto da autora (2013)

Com base nessas considerações, fica claro que o Museu Paranaense incorporou os debates recentes da museologia e da historiografia, rumo a uma crescente pluralização

de sua linguagem de memória. Porém, herdeira de um discurso de história “oficial”, a instituição é inevitavelmente marcada pelo lugar social – tradicional – que ocupa, por causa da sua história (e a constituição de um acervo de peças da elite paranaense ao longo de sua trajetória), bem como pelo espaço físico que ocupa, na cidade de Curitiba, ambos integrantes do espaço simbólico conquistado no imaginário do estado e mesmo do Brasil. Dessa forma, podemos dizer que o Museu Paranaense condensa aspectos tradicionais e inovadores em sua proposta museal.

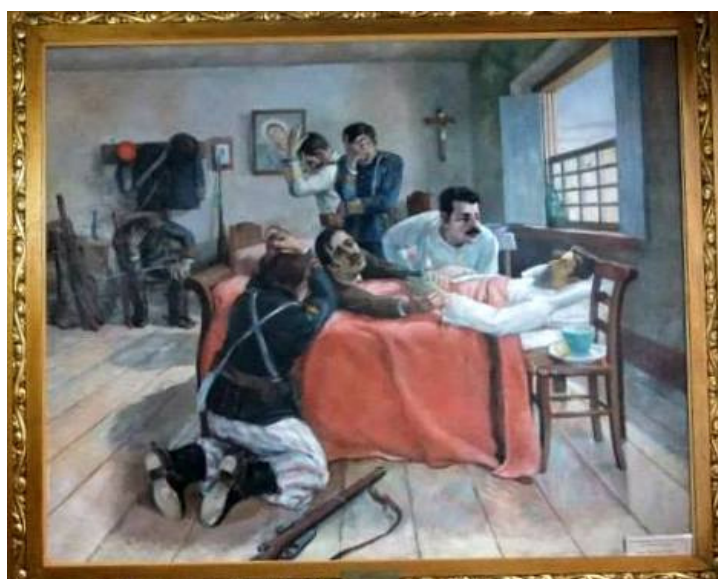
## O MUSEU HISTÓRICO DA LAPA E O CENÁRIO DE HEROÍSMO

Nesse ponto nossa atenção se volta à própria criação de um museu municipal que se dirige à construção de um evento histórico específico: o Cerco da Lapa (1894). Inserido no contexto da Revolução Federalista, segundo Cordova (2007, p. 152) a batalha ocorrida na cidade da Lapa, que ficou cercada por contestadores do regime republicano durante 26 dias, representa um marco da vitória republicana.

Começamos a descrever o Museu Histórico da Lapa pelo cenário montado em sua primeira sala: um quadro na parede retrata o momento de morte do general Carneiro, conhecido pelo comando de operações de resistência ao Cerco da Lapa (1894). Abaixo do quadro se encontra o ambiente retratado, reconstituído pela mobília do leito de morte da personagem. E a casa – tombada pelo IPHAN – onde tal cena ocorreu é hoje sede do museu. O general, como se pode ver, é erigido como mártir, herói associado a uma morte sofrida, em função de outras pessoas e de uma causa: a resistência à Revolução Federalista, que havia cercado a cidade.

De acordo com Lima (2010, p. 18), para estabelecer uma relação entre a figura histórica e a sua causa, para essa personagem ser reconhecida como herói, traçam-se alguns passos para tal construção. O museu exhibe vários objetos materiais (e simbólicos) ligados à figura enaltecida no quadro, desde suas armas até um lenço com seu sangue e um pouco de terra da sua cidade natal. Um líder militar, eleito como protagonista de um evento histórico, acaba por delinear, simultaneamente, uma memória de si mesmo e de seus atos em nome do governo republicano brasileiro da época.

**Figura 2** – *A Morte do General Carneiro*, de Theodoro de Bonna



Fonte: Foto da autora (2013)

O primeiro Museu da Revolução Federalista da Lapa foi inaugurado no cinquentenário do Cerco da Lapa, em 1944, no prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia da cidade, sendo desativado em 1952, quando seu acervo foi incorporado por um museu de Curitiba. Segundo o próprio museu atual, “desde essa época, iniciou-se na cidade da Lapa um movimento para o retorno do acervo e a reativação do antigo museu” e, depois de “passados mais de 50 anos, finalmente, graças à pertinência dos cidadãos lapeanos, [...] devolve-se a cidade da Lapa o seu museu, agora denominado de Museu Histórico da Lapa”. O texto, que fica na entrada do museu, também agradece aos governos municipal, estadual e federal, mas fica claro que coloca o museu como fruto do esforço dos cidadãos e, conseqüentemente, como motivo de orgulho destes.

O museu atual data de 2003, e seu eixo temático é a história do Cerco da Lapa<sup>5</sup>, num viés de história política e militar. Expõe fotografias do conflito, tanto dos militares republicanos (chamados “pica-paus”) quanto dos “maragatos” (revoltosos federalistas), todavia privilegia a memória dos pica-paus, colocados pela coleção como heróis do evento. Há ainda correspondências trocadas pelas tropas, o vestuário do exército republicano, suas armas de fogo, espadas, bandeiras e outros retratos que representam partes políticas (de decisões) do conflito, como a cena – dramatizada – da rendição. Todos os objetos estão expostos, e a maioria foi doada ao museu pelos moradores lapeses.

Um museu-casa, no centro da cidade, o prédio data de meados do século XIX. Foi casa de um professor (Pedro Fortunato) que, durante o episódio do Cerco da Lapa, ali recebeu o médico João Cândido, que atendia os feridos do lado do exército republicano. É símbolo do local e do momento de falecimento do general Antonio Ernesto Gomes Carneiro, “Herói da Lapa”, como está escrito numa placa exterior do museu. Atente-se que há, além do museu, o Panteão de Heróis, erguido na cidade, onde estão monumentos do general citado e de outras autoridades que participaram do conflito, assim como seus restos mortais. Uma construção alta e imponente, de modelo parisiense, o prédio possui o símbolo da República brasileira em seu teto.

O Museu Histórico conta com apenas três funcionários. É um museu pequeno, cuja atuação poderíamos considerar como diletante, pois não está a par dos debates acadêmicos nas áreas de museologia e historiografia. Acredito que os eixos político, patriótico e heroificante das informações postas pelo museu demonstram essa dimensão, embora exista, na fala dos funcionários, uma consciência de que o povo da Lapa deveria aparecer ao lado dos oficiais militares, ou que não existe um lado certo na batalha, mas tal discurso não aparece na escolha e na disposição dos objetos; pelo contrário, o que se vê ali é uma história tipicamente oficial.

Toda operação seletiva depende do que foi efetivamente conservado, de uma capacidade pessoal e técnica, e se inscreve num contexto particular. Se o local recebe cerca de 3 mil visitantes por mês e é um museu cujas peças foram doadas pela própria população da cidade, sua proposta, por meio de tal eleição de memória, atende de alguma forma a anseios do presente. E, embora pareça um tipo de constituição de acervo já ultrapassada, sua razão de ser está relacionada a um acontecimento histórico específico atinente à memória da cidade e, portanto, ao próprio imaginário que foi sendo construído há mais de um século nela, e se faz presente tanto na linguagem dos moradores da Lapa quanto em função das visitas que recebe.

## O MUSEU COMO UM LUGAR DE MEMÓRIA

Bittencourt (2005, p. 150) aponta para um possível processo de musealização da cultura, no qual a sociedade viria atribuindo cada vez mais valor à conservação de objetos culturais que perderam sua função original e correm o risco de desaparecer. A coleção, como já foi dito, é uma construção do presente, possui uma lógica oriunda da sociedade

<sup>5</sup> Há dois temas em menor escala: arqueologia na cidade da Lapa e o antigo fórum da cidade.

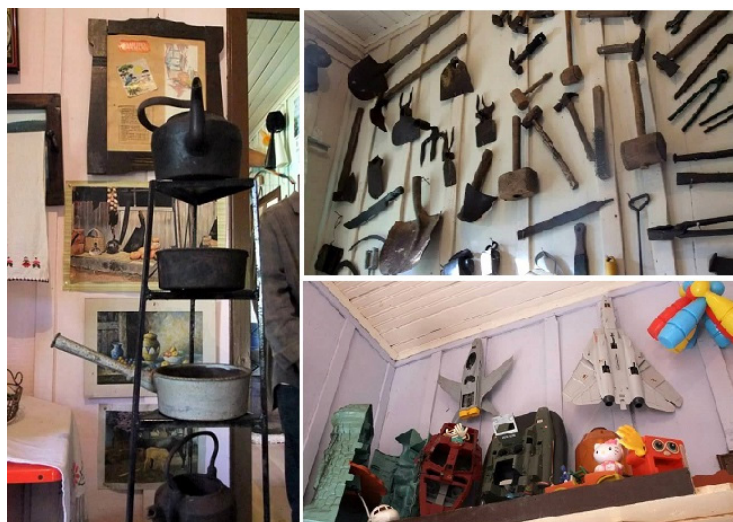


que a gerou, a converter-se numa memória, que ficará para o futuro. Dessa forma, pode-se perceber até aqui que as coleções são fontes de estudo porque fazem parte de um contexto histórico.

De acordo com Rousso (1996, p. 5), todo testemunho do passado revela, por sua própria existência, o indício de uma falta, de algo que foi perdido. Por um lado, por sua própria definição, o vestígio é a marca de alguma coisa que se foi, que passou e deixou apenas o sinal de sua passagem; por outro, esse vestígio que chega até nós é, de maneira implícita, um indício de todo o restante, relacionado a ele, que não deixou lembrança e simplesmente desapareceu.

Com base nessas considerações, parece oportuno explorar, por fim, a proposta do Museu da Família Haas: um pequeno museu particular, na cidade de Ponta Grossa, localizado numa chácara da referida família. A criação desse museu parece ser uma tentativa – que se encaixa bem com os termos de Nora (1993, p. 22) de parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento e até de imortalizar a morte – por meio de uma diferente forma e significado de museu, quando comparado aos outros citados nesta pesquisa.

**Figura 3** – Cozinha, quarto de brinquedos e instrumentos de trabalho no Museu da Família Haas



Fonte: Foto da autora (2013)

O local surgiu de uma decisão familiar de transformar a casa mais antiga da propriedade Haas em museu; o sítio onde está localizado é também composto por outras casas, atualmente habitadas por membros da família. Uma casa simples, de madeira, que não estava sendo utilizada, foi transformada em depósito. Ao perceber que a família possuía uma quantidade significativa de objetos domésticos, de várias gerações que viveram na referida chácara, os quais haviam perdido seu uso original, foram organizados para formar uma coleção. Variados objetos, considerados patrimônio do passado cotidiano dessa família, foram dispostos nos cômodos da casa, a fim de englobar as diversas dimensões de memória de um lar: a infância, o trabalho, a cozinha, a sociabilidade, a mobília, a religião e o divertimento.

Podemos entender o Museu da Família Haas pela lógica de lugar de memória – sugerida por Nora (1993, p. 7) – que não se restringe apenas a museus, mas contempla “lugares onde a memória se cristaliza e se refugia”, como testemunho de uma outra era. Segundo Nora (1993), a memória, como organizadora e inconsciente de si mesma – das sociedades arcaicas espontaneamente atualizadas –, uma memória sem passado, que reconduz eternamente a uma herança, não existe mais. Por conta dos fenômenos de massificação e midiaticização

ocorridos globalmente nos últimos anos, o nosso mundo passou por um processo de “desritualização”, que faz com que as pessoas olhem para o passado, sobretudo, para projetar o futuro. Nossas sociedades, condenadas ao esquecimento e impulsionadas pela mudança, fizeram do passado um vestígio.

À margem do campo museológico brasileiro, o Museu da Família é contemporâneo, contempla diferentes temporalidades e não está preocupado com um ou outro evento ou personalidade históricos, mas em garantir o “não esquecimento” de uma memória familiar. Sem a preocupação de problematizar questões de análise, discurso ou mesmo de público, a sua razão de ser é outra. Antes de ser histórico, é pessoal, é familiar, e reconduz não só à lembrança, mas a toda uma herança (mediante correlações com os objetos), uma relação diferente da que há em associações feitas em museus de história, normalmente, às histórias que se ouviu e leu no conteúdo escolar, por exemplo. É também coletivo, ao permitir que uma gama ampla de pessoas reconheça a si mesma e a sua própria trajetória de vida familiar. Por essas razões, o Museu da Família Haas segue procedimentos outros para apresentação das peças (não coloca legendas, não tem monitoria) e é um veículo afetivo, plural e atual.

A reconstrução do passado, enquanto aquilo que não existe mais, por intermédio da história – como uma operação intelectual e laicizante, que demanda análise e discurso crítico – se encontra num patamar diferente do lugar de memória (NORA, 1993, p. 9), que não só defende algo ameaçado, mas que nasce e vive do sentimento de que não há memória espontânea e que é preciso criar operações capazes de prender a memória a locais, mediante um sentimento de continuidade residual a eles, de reconhecimento e de pertencimento à memória que eles representam.

O tempo dos lugares de memória, conforme Nora (1993, p. 12), relaciona-se aos instrumentos de base do trabalho histórico e aos objetos simbólicos de nossa memória. Nesse sentido, faz-se necessário ancorar a memória em espaços e objetos, e os museus em geral podem ser vistos como lugares de manifestação da memória, porque sempre, necessariamente, não é o objeto que contém memória mas sim as pessoas, e há tantas memórias quantos grupos existem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta breve reflexão sobre a relação entre memória e história, pudemos perceber, pela comparação entre os três museus estudados, produções e intenções diferenciadas de construção do passado, as quais evidenciam que as propostas museais são marcadas por um lugar social (histórico, geográfico, técnico) de atuação. A permanência de uma história oficial, cronológica e heroificante constitui ainda uma realidade no campo museal brasileiro, caracterizado por uma expansão que se faz lenta e gradualmente.

Embora os itens que compõem o Museu da Família Haas se refiram a uma memória dita pessoal/familiar, transformam-se em símbolos comuns à memória e/ou à história do cotidiano de diversas pessoas e famílias paranaenses. Esse movimento de busca por elementos de memória relacionados ao cotidiano e aos grupos não pertencentes à elite, oriundo das próprias pessoas, do público e também das tendências museológicas e historiográficas contemporâneas, vem sendo incorporado aos poucos pelos museus brasileiros, inclusive os mais antigos, como o Museu Paranaense.

O Museu Paranaense mantém a lógica de organizar seus objetos em relação à história nacional, pensando o lugar que o Paraná, seus habitantes e seus costumes ocupam nela, porém numa lógica ampliada a diversos grupos sociais. É possível observar, portanto, a ressignificação de conteúdos históricos tradicionais em museus contemporâneos, explicitada nos temas e formatos adotados pelo Museu da Lapa (semelhante a tantos outros no país)

e em menor escala na permanência do destaque a artefatos da elite, visível no Museu Paranaense. Por outro lado, viabilizam-se uma crescente criação e abertura (democratização) de museus atentos à procura das pessoas por fontes patrimoniais que permitam a afirmação de si e de seus grupos sociais, por meio da tentativa de bloquear o esquecimento do seu próprio passado.

## REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, José N. Receita para a refeição cotidiana dos museus: algumas indicações em torno do desenvolvimento de acervos nos museus de história. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 31, 2005.

BURKE, Peter. **O que é a história cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CORDOVA, Maria Julieta Weber. O paranismo e o processo de produção historiográfica paranaense: o episódio do Cerco da Lapa. **Revista de História Regional**, v. 12, n. 2, p. 151-190, inverno 2007.

FERREIRA, Angela R.; JOHANSEN, Elizabeth. Transformações do campo museal no Brasil. In: NÚCLEO DE TECNOLOGIA E EDUCAÇÃO ABERTA E A DISTÂNCIA (NUTEAD), 4., Ponta Grossa, 2010. Oficina de História.

JENKINS, Keith. **A história repensada**. São Paulo: Contexto, 2001.

KARVAT, Erivan Cassiano. A historiografia como discurso fundador: reflexões em torno de um Programa Histórico. **Revista de História Regional**, v. 10, n. 2, p. 47-70, inverno 2005.

LANGER, Johnni; RANKEL, Luiz Fernando. A criação do Museu Paranaense: ciência e cultura material no Brasil Império. **Revista Museu**, 27 jul. 2004. Disponível em: <[http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art\\_.asp?id=4396](http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=4396)>. Acesso em: 22 jun. 2013.

LIMA, Vivi Fernandes de. Mitos na Berlinda. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, nov. 2010.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, 1993.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

ROUSSO, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 17, 1996.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 19, n. 55, jun. 2004.