

Visualizando o passado: museu e história

Cláudia Soares de Azevedo Montalvão

Artigo solicitado pelos editores, entregue para publicação em janeiro de 2003.

Notícia Biográfica

Cláudia Soares de Azevedo Montalvão

Tem bacharelado e licenciatura em História, pela UERJ, e mestrado em história social, pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHIS/UFRJ), mesmo local onde cursa o doutorado. Lecionou História no Colégio D. Pedro II e em escolas do município do Rio de Janeiro. Participou como pesquisadora na elaboração da reedição do *Dicionário histórico biográfico brasileiro*, publicado pelo CPDOC/FGV. Atualmente estuda questões referentes à cultura nacional no período Vargas, dedicando-se especialmente à análise do projeto historiográfico do Museu Imperial de Petrópolis. Participa do Seminário Permanente de Leitura, coordenado pelo Professor Dr. Manoel Luiz Salgado Guimarães, voltado para a reflexão em torno de concepções de história marginalizadas pela historiografia moderna e pela filosofia iluminista.

Resumo

A autora inicia seu artigo percorrendo os regimes de historicidade que vão desde a antigüidade até a modernidade, fazendo uma análise sobre as formas de conhecer o passado. A partir da querela entre antiquários e filósofos, estuda a disciplinarização da História ocorrida no século XVIII.

Apesar de vencidos, os antiquários tiveram suas práticas e concepções reinventadas na modernidade para a criação de lugares de memória. Exemplo disso são os museus de história, que, ainda que guardem semelhanças com os antigos antiquários, foram criados para exercer outro papel na sociedade contemporânea, não se restringindo apenas à valorização das antigüidades, mas exercendo uma função pedagógica.

Neste sentido, a autora dedica seu artigo a uma reflexão sobre as possibilidades e potencialidades da construção da memória e da escrita da história em museus de história.

Palavras-chave

História, memória, museus, coleções, identidade nacional.

Os museus de história fazem parte da vida moderna. Na maioria das cidades é possível encontrar um museu histórico que guarda um pouco da história da cidade e é local de visita obrigatória para os turistas. Nestes espaços encontram-se as relíquias que mantêm viva a memória dos antepassados e que possibilitam preservar a identidade coletiva ao longo das gerações.

Estas instituições tipicamente modernas possibilitam estabelecer a relação entre presente e passado, remetendo, ao mesmo tempo, a duas formas de conhecimento: a memória e a história. Mas, apesar de ambas objetivarem acessar o passado, estabelecem processos diferenciados para compreendê-lo, tendo encontrado, ao longo do tempo, pontos de confluência e de separação.

Conforme a análise de Pierre Nora¹, a memória difere da história porque é sempre atual, manipulável e realiza a dialética entre lembranças e esquecimentos; enquanto a história é uma operação intelectual crítica e analítica. O fim da história-memória fez surgir a necessidade dos lugares de memória, compreendidos estes na particularidade da memória enraizada no concreto, na imagem e no objeto, que têm em instituições como os museus, arquivos e bibliotecas lugares privilegiados onde a memória se ancora e se cristaliza. Nora destaca a razão de ser dos lugares de memória: *"é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte"*². A preocupação com os lugares de memória é característica de uma época em que a consciência da ruptura entre passado e presente precisou ancorar a memória em locais onde esta pudesse se cristalizar e se refugiar, porque, como deixou de existir a memória – fundamento das sociedades organizadas sob a égide da tradição –, foi necessário criar instituições de memória.

Entre os gregos, antes da escrita, a rememoração poética era presidida pela divindade Mnemosyne. Possuído pelas musas, o poeta, aedo, é seu interprete. Cegos para a luz, os poetas gregos vêem o invisível, a revelação do "tempo antigo", o tempo original. Dessa forma, o poeta conhece o passado porque pode estar presente nele. Sua narrativa reproduz a série de acontecimentos da forma como se sucedem desde as origens. A função da memória é, então, abolir a fronteira que separa o presente do passado, lançando uma ponte entre o mundo dos vivos, visível, e o mundo do além, invisível. Enquanto a memória representava a fonte da imortalidade, *Lethe*, o esquecimento, significava a morte. Mais do que o antecedente do presente, o passado revelado pelas Musas é a sua fonte. Acessar o passado não significa situar os acontecimentos no tempo, mas atingir o fundo

do ser, o original de onde é possível compreender todo o devir. Neste sentido, os gregos não esperam da memória a consciência do passado, mas um meio de escapar do tempo, de reunir-se à divindade no cosmos³.

O aparecimento da escrita da história entre os gregos foi precedida do discurso épico de Homero no contexto da tradição da oralidade de inspiração poética. O início da historiografia deu-se com Heródoto. Considerado por Cícero o pai da história, ele escreve para que os acontecimentos provocados pelos homens não sejam esquecidos, as suas grandes obras não percam a fama e que seja investigada a causa da guerra entre gregos e bárbaros. Contra o tempo que destrói tudo, o historiador fará um obra de memória, no lugar da Musa, uma narrativa que estrutura, investiga, inventaria e relata os grandes feitos⁴.

A concepção de história dos antigos gregos tinha como objetivo imortalizar através da sua memória os feitos e as palavras dos mortais, que podiam compartilhar das coisas que duram para sempre. Por seu intermédio, era possível salvar do esquecimento os feitos de um homem marcado pela mortalidade de sua existência. História e memória concorriam para o mesmo objetivo: a imortalidade, salvando alguns feitos humanos do esquecimento.

Ao longo do tempo, a história vai se afastar da sua função de memória. Em Tucídides, o objetivo não é preservar a memória, mas devido à exemplaridade da Guerra do Peloponeso, registrá-la por escrito, fazendo do presente um exemplo para o futuro. A concepção de exemplaridade da história vai encontrar em Cícero a sua fórmula acabada, a da *historia magistra vitae*. Para ele, a história devia fornecer exemplos a serem imitados pelos contemporâneos, o que pressupõe uma similaridade entre os feitos passados e presentes. A função pedagógica da história subentende uma constância da natureza humana e uma similitude potencial entre os acontecimentos humanos⁵.

A história como mestra da vida perdurou até o início da modernidade, quando foi formulado o moderno conceito de história, no qual esta deveria produzir a continuidade entre passado e presente, ou seja, a continuidade temporal das sociedades humanas. O moderno conceito de história⁶ transformou-se, assim, num processo global feito pelo homem. A partir de então, a própria história tornou-se a mestra, e não mais os exemplos registrados pela escrita do historiador. Foi o momento da passagem das histórias para a História singular e coletiva. A história deixava de ser o registro da coleção de exemplos, para transformá-los em acontecimentos únicos, que somente adquiriam sua plena com-

preensão quando inseridos no processo mais amplo da história, ou seja, no processo histórico global.

O mundo moderno deixou de ser guiado pela tradição; a ruptura entre passado e presente criou a necessidade da história – esta entendida como uma prática das sociedades modernas que permite a fixação de sua tradição pela escrita, o que instaura a distância em relação a essa tradição, possibilitando o seu conhecimento. O moderno conceito de história, elaborado no século XVIII, expõe um homem que deixou de viver sob a tradição e que forjou a sua própria tradição. A sociedade moderna erigiu a relatividade de sua experiência histórica e de seus valores; deste modo, a tradição não tem nada a lhe dizer: ao se emancipar do presente, separou-se dele, podendo se tornar, a partir de então, objeto de um saber, o da história. Por outro lado, a crise da tradição é inseparável da constatação do devir aberto aos homens, como um futuro não traçado. Assim, na medida em que a tradição é trocada pela história – compreendida esta como conhecimento e como factível –, o homem pode olhar essa tradição de fora, inventariar o seu passado e descobri-la como convenção⁷.

A ruptura empreendida pela modernidade realizou-se a partir da coordenação de três elementos: a escrita, a razão e o tempo que presidiram a formulação da filosofia da história universal. A prática da escrita assumiu valor mítico de reorganizar a experiência humana, reescrevendo-a como história, posto que deixou de existir um discurso herdado que desempenhasse esse papel. A escrita instaura um espaço próprio, que circunscreve um lugar de produção para um sujeito, isto é, um texto, sob a forma de um sistema dotado de sentido. Essa prática pretende acumular o passado e conformar um modelo para o mundo, que, devido ao corte entre sujeito e objeto, possibilita a objetividade do texto. Este aspecto associa-se a uma concepção da imutabilidade da razão, que é uma força que só pode ser percebida em sua ação e em seus efeitos, desligada de toda particularidade; é, portanto, universal e totalizante. A estes aspectos acrescenta-se a concepção de um tempo homogêneo e vazio, no qual se estabelece a cadeia dos acontecimentos, interrelacionados por nexos causais que são fixados em diferentes momentos da história e cujo horizonte é o futuro, corroborando para a idéia de progresso da humanidade na história.

A ruptura da modernidade foi precedida pela “Querela entre os Antigos e Modernos”⁸ que caracterizou o cenário intelectual do século XVII, cujo desdobramento levou à disputa entre eruditos e filósofos. A questão em disputa era se a validade dos valores universais, que transcendiam o tempo e o lugar, encontrariam sua maior expressão nas

obras da Antigüidade ou entre os Modernos. Enquanto os “modernos” apoiavam-se na concepção da progressão evolutiva que encontrava sua plena expressão nas obras contemporâneas, os “antigos” acreditavam que a antigüidade havia produzido obras de valor para a sua época que não podiam ser desconsiderados à luz dos valores do presente. No século XVIII, durante o desenrolar dos debates da Querela, encontram-se duas concepções de história que propõem formas diferentes de abordar o passado. O projeto dos filósofos das Luzes, que se tornou hegemônico, objetivou interpretar o conjunto das experiências do passado a partir do olhar do presente. Já os filósofos românticos defendiam que a história deveria considerar a particularidade das diferentes experiências históricas.

A filosofia da história que triunfou no século XVIII representou o rompimento com a erudição, identificada com um saber antiquário. Nos séculos XVI e XVII, a presença dos “amantes das antigüidades”, numa tradição que remonta ao humanismo renascentista, dizia respeito à pesquisa de objetos e fragmentos de moedas, inscrições, estátuas, objetos e documentos em geral pertencentes à antigüidade greco-romana, incrementadas ainda pelas escavações arqueológicas. Isso significa que a possibilidade de acesso direto às fontes do passado permitiu ampliar seu conhecimento. Como não se consideravam historiadores – porque a história já havia sido escrita pelos autores antigos –, os eruditos propunham uma outra forma de conhecimento do passado: a coleta e a coleção dos materiais antigos. Os antiquários, dotados de espírito de curiosidade, tinham atenção aos detalhes e pretendiam recuperar antigos costumes e tradições, assim como antigas formas de vida. De acordo com eles, a pesquisa de fragmentos materiais do passado constituiria testemunhos mais seguros do que as fontes literárias, que poderiam sofrer adulterações. Este aspecto respondia à crítica cética e à crítica cartesiana aos sentidos humanos como falíveis. A própria história estava sob suspeita; daí a ênfase nos testemunhos oculares e nos métodos da crítica documental sugerido por Mabillon.

Os antiquários e os historiadores, apesar de voltados para o estudo do passado, tinham perspectivas diferentes. Se a história era parte do gênero literário pautada na concepção *historia magistra vitae*, os antiquários enfatizavam a questão dos testemunhos do passado. Entretanto, em meados do século XVII aparecem as primeiras críticas dos antiquários aos historiadores, no momento que se amplia o âmbito das pesquisas antiquárias, resultando no questionamento das fontes constitutivas da história?

O saber antiquário foi fundamentado no colecionismo, que antecedeu os museus modernos. Esta prática ganhou expressão entre os séculos XVI-XVIII e tinha como princípio

básico a curiosidade pelos vestígios materiais antigos ou exóticos – inscrições, objetos usuais ou preciosos, manuscritos, obras de arte, fragmentos de esculturas, medalhas, pedras gravadas etc. –, considerados pelos humanistas como ilustrativos de textos e também utilizados como certificados destes. Pela Europa, multiplicavam-se os gabinetes de curiosidades pertencentes a príncipes, religiosos ou sábios eruditos; posteriormente, as coleções foram abertas ao público, com o objetivo de aprimorar o gosto coletivo. A especialização das coleções, a ordenação cronológica das peças em exposição e a organização de catálogos permitiram que as coleções se tornassem documentos visuais do passado, auxiliando também no esclarecimento de problemas históricos. Essas iniciativas contribuíram para ampliar o conhecimento das sociedades do passado, tomando como fonte a imagem, ou seja, com o aspecto visual precedendo o texto escrito¹⁰.

O tipo de saber preconizado pelo antiquário estava associado a uma experiência sensorial, em que o passado é acessado pela percepção e dotado de valor emocional, atingindo diretamente os sentidos, independentemente de um conhecimento formalizado da história. Aloïs Riegl¹¹ chama de “valor de antigüidade” aquele que reside no aspecto não moderno dos monumentos ou dos objetos. As ruínas, os fragmentos, em suma, as manifestações da ação do tempo sobre os materiais coletados, assim como a sua caracterização como antigo em si, constituem a causa de seu efeito estético. O antiquário visava estabelecer o contato imediato com o passado, obter uma experiência desse tempo. As coleções de objetos expostos em lugares próprios, o gabinete de curiosidades ou o museu ofereciam o envolvimento que desperta todos os sentidos, da visão ao olfato, e que permitem a vivência da alteridade do passado.

A forma de saber preconizada pelos antiquários foi marginalizada, posto que estava na contracorrente dos desdobramentos intelectuais da época moderna. Esta viu consolidar um saber que desconfiava dos sentidos para se obter o verdadeiro conhecimento, o que era explicitado na valorização do método cartesiano. Foram a razão e o conhecimento racional que fundamentaram a ciência e a filosofia modernas. A ênfase nas fontes textuais e na própria escrita como instrumentos do conhecimento desconsiderou as outras formas de produção de saber. O dos antiquários foi subordinado aos cânones da moderna ciência da história, assumindo o papel de ilustrativo do texto histórico ou de objetos de museus de história, devendo ambos reafirmar a narrativa produzida pela história.

A problemática da verdade da história, da objetividade de sua narrativa e da validade das fontes históricas transformou-se em questão central quando da definição da histó-

ria-disciplina, estabelecida no século XIX. Essa história, que nasce sob o signo do cientificismo, preconiza a objetividade de seu conhecimento na separação entre sujeito e objeto – daí o bordão “a história é a ciência do passado”. Tudo o que dizia respeito ao passado humano era objeto dos estudos históricos e, para realizar-se, subordinou, sob a forma de ciências auxiliares, as técnicas e aquisições do saber antiquário, tais como a cronologia, a numismática, a diplomática e a arqueologia, assim como a crítica documental, passaram a pertencer ao âmbito da história. A vitória da história-ciência significou a derrota de toda uma tradição antiquária e a delimitação de um campo do saber – o passado – que passava a ser exclusivo da história.

Às características dessa história, agregou-se o projeto político de formação das nações e da nacionalidade. A história nacional transformou-se em biografia da nação, dotando as nações recém-fundadas de um longo passado histórico, representado pela historiografia, que, centrada principalmente na política, procurava estabelecer a ancestralidade da nação, inventando uma tradição. Nesta história-memória da nação, o passado servia como legitimidade da ação política, travestida na objetividade de uma ciência. A história tornava-se instrumento de uma pedagogia cívica, passando a existir como disciplina escolar.

Nesse cenário, florescem os lugares de memória da nação, como os monumentos e os museus, que, incorporados ao patrimônio nacional, transformam-se em espaços de consagração da materialidade do patrimônio da nação e em instrumento de celebração da identidade coletiva dos cidadãos. Espaços organizados e mantidos pelo poder estatal propõem-se garantir que as relíquias do passado presentes nos gabinetes de curiosidades de particulares sejam colocadas à disposição do público. O engajamento patriótico que preside a criação desses lugares de memória tem como projeto conservar e imortalizar os heróis, os acontecimentos significativos, as obras de arte e tudo que possa ilustrar e exemplificar a grandeza da nação.

Os museus de história, apesar de guardarem semelhanças com os antigos antiquários, foram criados para exercer outro papel na sociedade contemporânea. Não se trata apenas da antigüidade como valor de época, mas sim como “mestra” de uma pedagogia nacional. Estes museus foram criados no contexto da política de edificação das nacionalidades; eram públicos, integrantes do patrimônio do Estado-nação, devendo consagrar a memória da comunidade nacional e, assim, ser instalados preferencialmente em prédios de valor histórico. Os museus históricos não deviam satisfazer o mero prazer ou o luxo dos

grupos privilegiados, mas oferecer ao público em geral obras de valor artístico e histórico. A conformação desse tipo de instituição foi, afinal, um produto do ideário democrático da Revolução Francesa. Por esse motivo, os museus deviam inculcar os valores patrióticos através das relíquias da nação e possibilitar uma experiência estética¹².

Cabe lembrar que o princípio da história-memória foi necessário para a estabilidade da nação, fundando a legitimidade de um patrimônio suscetível de reforçar a coesão social e de tecer as linhas que costuram a temporalidade do desenvolvimento nacional. Esse aspecto foi complementado pelo culto dos monumentos e dos objetos de valor histórico, compreendidos como instrumentos de memória viva – o que foi validado pela história e conduzido por processos da afetividade – e que contribuíam para reforçar cotidianamente os laços comunitários. Com esse propósito, a nação como uma comunidade imaginária precisou se ancorar na materialidade de seu patrimônio.

Mais que ao valor estético, os museus de história são espaços consagrados principalmente à exposição de objetos de caráter histórico. A particularidade de suas coleções é a variabilidade: pinturas históricas, bustos de personagens históricos importantes, documentos, louças, jóias, moedas, vestimenta, mobiliário de época etc. Inicialmente, os museus adotaram uma perspectiva totalizante, de abrangerem a história nacional, fato que aumentava a heterogeneidade de suas coleções, mas a propagação dessas instituições por todo o território nacional fez surgir os museus de caráter mais especializados. Esses últimos podem apresentar perspectivas históricas diferentes, podem ser consagrados a um evento ou a uma época histórica particular, podem ser biográficos ou referentes a uma instituição ou a um grupo social, ou ainda, representar a história de uma região ou cidade.

Os museus dotados de caráter comemorativo ou relativos a períodos históricos tendem a se assemelhar a um relicário, em que a explicação histórica fica em segundo plano. Compondo uma trama que deve fornecer uma interpretação do passado, o museu propõe uma narrativa estruturada a partir da organização dos objetos expostos. Muitas vezes, a forma de organização das coleções no espaço do museu pode enfatizar mais os objetos em si do que a temática das exposições. As coleções museais acumulam a cultura material do passado, e a exposição delas é o meio através do qual o passado é publicamente apresentado¹³.

Por ser um lugar de memória, o museu de história possui funções sociais importantes. As atividades de conservação e de exposição remetem a critérios de seleção dos

objetos e implica reconhecer na apresentação deles uma dada concepção histórica, proposta pelo museu. A este aspecto acrescenta-se o seu papel constituinte de identidade e de memória coletivas – o que também é sempre um processo seletivo.

A natureza simbólica da instituição museal, um templo onde os indivíduos podem celebrar o culto do passado, dota as peças de suas coleções de um significado sagrado e aurático. Para atender a esse objetivo, os conservadores das coleções guardam-nas como um tesouro, que, entretanto, deve ser exposto ao olhar. Esses objetos são desprovidos de sua finalidade utilitária, são inalienáveis e devem ser mantidos fora de circulação, particularmente econômica, para sempre. As coleções devem ser fonte de prazer estético e de conhecimento. A sacralidade delas resulta do fato de estar situada num local que as torna intermediárias entre o espectador que as olha e o invisível de onde elas procedem, devido ao fato de que pertencem a outro tempo ou espaço considerado superior – o que permite as situá-las fora do tempo presente. Os semióforos, no entender de Pomian¹⁴, são objetos significativos, desprovidos de utilidade e dotados de significado; não são manipulados, mas expostos ao olhar. A partir dessa definição, é possível estabelecer que os objetos que a sociedade privilegia devem, em razão de seu papel social e por serem considerados representativos da invisibilidade, ser reunidos e expostos como semióforos.

A multiplicação de museus de história na sociedade moderna demonstra o papel significativo que essas instituições desempenham para ela. A problemática da recepção do museu junto ao público, as novas estratégias de inserção social destas instituições na atualidade, adquirindo novas perspectivas e, inclusive, repensando novas formas de conceber as suas exposições, demonstram a sua historicidade, mas não negam a sua finalidade social. Enfim, as mudanças e permanências observadas nos museus de história ao longo dos últimos séculos e, especialmente, a sua relação com a história acadêmica podem contribuir para ampliar a análise destes templos do passado.

Ao se tornarem objeto da história, esses museus possibilitam analisar a sua especificidade em relação ao tratamento do passado realizado pela historiografia. A história é um conhecimento cientificamente conduzido, que produz uma narrativa interpretativa do passado; o museu, por sua vez, também produz uma narrativa do passado, fazendo uso da exposição de suas coleções. Mas, mesmo desempenhando funções pedagógicas na sociedade moderna, história e museu possuem estratégias diferentes: enquanto a história necessita de uma aprendizagem escolar ampla, o museu apresenta a disciplina de forma material e imediata, sem necessidade de um conhecimento prévio, atingindo, deste

modo, um público amplo. Além disso – e principalmente –, o museu é um espaço de visibilidade do passado que desperta em seus visitantes a sensibilidade nostálgica da experiência de uma época passada. Neste sentido, pode-se afirmar que o museu de história possibilita uma experiência estética do passado¹⁵.

Visto que as coleções museológicas produzem representações visuais e sensuais do passado, podemos resgatar na sua análise a questão estética presente no juízo de gosto e de valor. Na experiência estética, que atinge plenamente os sentidos e todas as faculdades, cruzam-se o universal e o particular, o *logos* e o material. Nesta conjugação entre entendimento e sensualidade é gerado um efeito agradável sobre o espectador, que pode exercer um poder de fascínio superior ao prazer intelectual.

No conhecimento visual, preconizado pela arte, os objetos são apresentados imediatamente aos nossos sentidos e as faculdades mais inferiores são iludidas. Em outras palavras, o signo como marca de uma ausência é eliminado para dar lugar ao objeto visualizado, sugerindo um efeito de realidade. As imagens produzidas nas salas dos museus criam a ilusão da presença da história mesma.

Ao comparar os objetos visíveis e os textuais, identificados ao museu e à história, encontra-se seu caráter intraduzível e uma diferença expressiva: objetos visíveis e inertes precisam estar posicionados espacialmente, enquanto a história, devido à natureza de seus signos, precisa conectar ações na seqüência temporal. Logo, a história contada nos objetos do museu é realizada pelo espaço e a história como relato textual precisa organizar o seu discurso na temporalidade.

Assim como na arte, a beleza nas peças de uma coleção, que resulta do efeito harmônico das partes que se deixam ver de uma vez, não nasce do olhar, mas da imaginação através do olho. Os museus despertam a imaginação histórica, o que se origina do sentimento de simpatia e de paixão, que sensibiliza os espectadores e todos aqueles envolvidos na preservação do museu¹⁶.

Além desses pontos, a análise dos museus pode ser enriquecida pela recuperação de abordagens da história que foram marginalizadas pela historiografia moderna, pela filosofia da história e pela própria ciência histórica. Neste sentido, a recuperação do saber antiquário, que trata diretamente de objetos materiais e do colecionismo, pode ser identificado como predecessor dos museus modernos. Suas práticas, que preconizavam uma forma particular de conhecimento do passado, a partir do objeto material, podem auxiliar na interpretação do saber histórico presente nos museus.

Também o resgate de concepções de história descartadas pela filosofia iluminista, hegemônica na definição da prática intelectual, pode colocar novas questões para a abordagem da experiência histórica. É o caso de tradições filosóficas alternativas ao iluminismo, como o historicismo alemão, que colocou questões instigantes para a reflexão histórica e aponta para outras formas de tratar o passado – especialmente com relação à aplicação de novos princípios vitais diferentes dos iluministas à vida histórica. Isso significa substituir uma consideração generalizante das forças humanas históricas para submetê-las a princípios individualizadores, despertando um novo sentido, no qual o homem, com sua razão e suas paixões, sofreu profundas transformações e diversas configurações em sua vida individual e social. Os iluministas, ao enfatizarem o domínio da razão absoluta como um valor supremo, subordinaram todos os outros aspectos da cultura; assim, para eles, a estrutura última da realidade é racional e a história é o seu desenvolvimento na temporalidade. Para o historicismo, as singularidades das experiências históricas não podem ser reduzidas aos ditames da razão universal. O homem produz a história e, portanto, formas culturais particulares que não se reduzem ao desenvolvimento histórico da razão¹⁷.

Herder, em *Idéias para uma filosofia da história da humanidade*, que foi escrito no século XVIII, aponta para os limites do conhecimento racional e destaca a importância da linguagem e das sensações na interpretação histórica, posto que o homem não pode ser reduzido à razão nem a história humana à uma racionalidade abstrata e universalizante. Atentar para a transitoriedade da história e do homem significa valorizar a especificidade de cada experiência histórica ao longo de um tempo determinado, que promoveu uma cultura transitória e efêmera como a própria humanidade. Neste sentido, só é possível conhecer o passado por meio daquilo que é próprio da expressão humana, como a linguagem, a imagem, o simbólico e o sentimento; essa é a condição para a compreensão da diversidade da experiência humana. A perspectiva aberta por Herder é a de uma compreensão da história que ultrapassa o conhecimento para atingir o envolvimento empático.

Embora o passado como objeto da história-disciplina, tenha ficado restrito aos registros escritos e ao relato objetivo dos acontecimentos, a cultura histórica da modernidade produziu outras formas de representação, em forma de imagens, desse passado. A recuperação dessas diferentes imagens do passado é fundamental para a interpretação da particularidade de representação histórica presente nos museus.

A necessidade da consciência do passado remete à necessidade da memória, das relíquias, da história e, portanto, dos museus de história. O reconhecimento da separação entre presente e passado pressupõe que este não mais existe, não pode mais ser experimentado; subentende, entretanto, a crença de sua existência, que é reforçada pelos registros históricos e lembranças do que existiu. A incerteza do passado faz surgir a ansiedade em comprová-lo, por meio dos detalhes e da materialidade, tornando a memória e a história tangíveis. No entanto, o passado nunca poderá ser reconhecido plenamente como o presente, porque o passado é um país estrangeiro, onde existe uma cultura diferente¹⁸.

A apreensão do passado pela memória ou pela história é sempre residual; é memória que sustenta o nosso sentido de identidade, garantindo a continuidade histórica. Ela é, porém, seletiva, podendo distorcer e transformar o passado de acordo com as necessidades do presente. A necessidade de confirmar a memória criou a necessidade das relíquias para evocar as lembranças; estas são um recurso mnemônico, que deve ser sempre recorrente. A memória precisa ser partilhada coletivamente para oferecer mais segurança e precisa também oferecer uma inteligibilidade do passado.

A história não é uma mera disciplina, objeto de estudo dos historiadores, mas um conhecimento imprescindível para o conjunto da sociedade, perpetuando a autoconsciência coletiva. Entretanto, o relato histórico não recupera a totalidade do passado, porque este foi uma experiência perdida, a história não pode relatar o que aconteceu, mas falar sobre o que aconteceu. O relato do historiador é sempre subjetivo, preconcebido pelo narrador e seu público. A história é uma interpretação do passado, exposto numa narrativa que tece uma trama dos acontecimentos e é sempre transitória.

Dessa forma, a modernidade que fundou a consciência histórica teve que se deparar com a historicidade de sua experiência. Em meio a um mundo marcado pela certeza da transitoriedade, criou a necessidade da história, que não podia mais ser um mero deleite intelectual e passou, assim, a ser o centro da vida social; era preciso semear história por todos os lados como forma de garantir a própria identidade moderna. A cultura histórica que saturou a modernidade produziu os museus como um espaço privilegiado para observar esta necessidade da história. Como instituições de memória, podem promover uma certa ressurreição do passado, posto que nelas o passado é potencialmente visível e onipresente.

Notas

1. NORA, P. "Entre memória e história: a problemática dos lugares." In: Projeto História (Nº 10, 1993). São Paulo, 1993, p. 7-27.
2. Idem, p. 22.
3. VERNANT, J. P. *Mito e pensamento entre os gregos*.
4. HARTOG, F. (org.). *A história de Homero a Santo Agostinho*. Belo Horizonte : Ed. UFMG, 2001.
5. KOSELLECK, R. *Futuro passado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona : Editorial Paidós, 1993.
6. ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo : Perspectiva, 2ª ed., 1988.
7. LENCLUD, G. "Qu'est-ce la tradition?" In: DETIENNE, M. (org.). *Transcrire les mythologies*. Paris : Albin Michel, 1994, p. 25-44.
8. MOMIGLIANO, A. *Problèmes d'historiographie: Ancienne et moderne*. Paris : Éditions Gallimard, 1989.
9. MOMIGLIANO, A. *The rise of antiquarian research*. In: _____. *The classical foundations of modern historiography*. Berkeley, Los Angeles & Oxford : University of California Press, 1990, p. 54-79.
10. HASKELL, F. *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*. Madrid : Alianza Editorial, 1994.
11. RIEGL, A. *El culto moderno de los monumentos*. Madrid : Visor, 1999.
12. POULOT, D. *Musée, nation, patrimoine: 1789-1815*. Paris : Éditions Gallimard, 1987.
13. BREFE, A. C. "Museus históricos na França: entre a reflexão histórica e a identidade nacional". *Anais do Museu Paulista* (vol. 5, 1997.). São Paulo : 1997, p. 175-203.
14. POMIAN, K. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise: XVI-XVIII siècle*. Paris : Éditions Gallimard, 1987.
15. BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo : Ed. Unesp, 1994.
16. Cf. concepção de estética de LESSING, G. E. *Laocoonte ou Sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. São Paulo : Iluminuras, 1988.
17. MEINECKE, F. *El historicismo y sus génesis*. México : Fondo de Cultura Económica, 1982.
18. LOWENTHAL, D. "Como conhecemos o passado." In: Projeto História (nº 17, 1998). São Paulo : 1998, p. 63-201.