

## O ÁLBUM DE FAMÍLIA<sup>1</sup>

The Family Album

François Mairesse\*

Os sentimentos que experimentamos quando folheamos um álbum de família são estranhos, sempre impregnados de nostalgia divertida e de sentimentos mitigados. Nossa percepção tem dificuldades de encontrar seus pontos de referência. Essas fotos amareladas, desbotadas, nos parecem frequentemente bem mornas, e a história que elas nos evocam, tão tranquila face ao ritmo trepidante que devemos afrontar cotidianamente, parece-nos ter se paralisado na monotonia de um passado extinto. Nós conhecemos esses sentimentos que fazem a riqueza da era dos museus. Uma era de longa duração, deixando escoar as horas e os segundos de nossa vida diária como se elas não existissem. Mas quando o álbum que nos propomos folhear é justamente o dos museus, nossos sentimentos se perturbam. Os museus, esses templos de longa duração também se transformaram, como o evoca o grande livro onde a crônica do mundo dos museus e dos museus do mundo é retraçada, um grande livro que se constitui progressivamente pela leve revista que você tem em suas mãos. “Museum”, ao passar dos anos, identificou pela imagem e pela palavra, o que algumas revistas nacionais anteriores (Museums Journal, Grã-Bretanha, fundada em 1902; Museumskunde, Alemanha, 1905 ou Museum Work, Estados Unidos, 1919) não tinham exaustivamente realizado: a vida dos museus no mundo inteiro. “Museum” é, entretanto, herdeira de uma tradição mais antiga; a revista Mouseion, publicada de 1927 a 1946 pelo Escritório Internacional de Museus.

Folhear estas duas revistas conduz a princípio à mesma impressão que aquela que dá qualquer outro álbum de família. As reproduções fotográficas evocam um tempo

---

<sup>1</sup> Cedido gentilmente pelo autor e por Taylor & Francis para compor esse dossiê, do original francês *L'album de famille*, publicado em edição comemorativa aos 50 anos do ICOM na revista *Museum International* (UNESCO, Paris), n. 197 (v. 50, n 1, 1998). Para escrever o texto, o autor analisou as edições das revistas *Mouseion* e *Museum International*, publicadas respectivamente pelo Escritório Internacional de Museus e pelo Conselho Internacional de Museus, entre 1927 e 1988. Tradução de Miguel Viana, Revisão de Zita Rosane Possamai (Nota da revisora).

\*Museólogo; professor de Economia da Cultura e titular da Cátedra Unesco sobre a diversidade museal e sua evolução, Museum Prospect, na Universidade Paris 3 - Sorbonne Nouvelle (CERLIS, CNRS, labex ICCA). Leciona Museologia na Escola do Louvre. Dirigiu o Museu Real de Mariemont, Bélgica, e presidiu o Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM). Publicou vários artigos e livros sobre Museologia, Economia da Cultura e Mediação Cultural. E-mail: [francois.mairesse@univ-paris3.fr](mailto:francois.mairesse@univ-paris3.fr)

tão passado, que podemos discernir facilmente através das técnicas de exposição tão obsoletas, as invenções “revolucionárias” de então (cinematógrafo, radiodifusão, uso dos raios infravermelhos para a análise das obras de arte...) totalmente corriqueiras hoje que não conseguimos mais imaginar o aspecto inovador que elas evocavam então. Todos os elementos que vemos ao primeiro olhar são elementos técnicos, mas as ideias? As ideias que animavam o mundo dos museus de então, elas mudaram? Com “*Mouseion*” e “*Museum*”, nos é possível retornar à era dos museus para tentar responder a esta questão.

### **MOUSEION, UMA REVISTA INTERNACIONAL**

Muitas ideias generosas viram a luz durante o entreguerras. No seio da Sociedade das Nações, o Instituto Internacional de Cooperação Intelectual foi criado para facilitar a aproximação dos povos e os reunir em uma união durável. No curso de uma das primeiras reuniões da subcomissão de Letras e de Artes, em 1925, o grande historiador de arte Henri Focillon lança a ideia de um Escritório Internacional de Museus (OIM – sigla em inglês). O estabelecimento de contatos entre todos os museus do mundo, a organização de intercâmbios, de congressos, a unificação de catálogos são algumas das tarefas tornadas emblemáticas da OIM. A criação de uma revista que deveria dar conta desses trabalhos e propagar as técnicas museográficas se inscreve naturalmente neste programa.

A revista *Mouseion* circulou durante 15 anos (ela foi interrompida durante a guerra), concentrando sua atividade quase exclusivamente sobre os museus de arte e de história. A revista, segundo os desejos do OIM, se considerava internacional. É necessário hoje ter algumas reservas em relação a isto. Durante o entreguerras, a Europa colonialista impunha ainda amplamente suas visões em matéria de cultura ao resto do mundo. Cerca de dois terços dos artigos eram provenientes de cinco grandes países - a França, os Estados Unidos, a Alemanha, a Itália e a Grã-Bretanha. Na cúpula desta disputa, França e Itália. Sinal da hegemonia latina na museologia do entreguerras? É importante observar que a única língua utilizada na revista era o francês... Nós estamos longe de cinco edições de *Museum*. Outros países testemunhavam também uma atividade museológica intensa: a Bélgica, a Espanha, os Países Baixos, a Suécia, a Áustria e o novo bloco soviético, depois a Grécia, a Suíça e a Polônia. São, assim, os antigos grandes estados europeus – bem como os Estados Unidos – que aparecem como os atores dominantes no plano da cultura. Reunidos, eles constituem quatro quintos das contribuições da revista.

Faz-se necessário falar de deserto museológico, fora da hegemonia do velho continente? Nada é mais seguro. Malgrado os obstáculos linguísticos e culturais, cerca de 40 países enviam contribuições para a revista, entre os quais o Japão, o México, o Canadá, a Austrália, a China, a Noruega, a Estônia, a Lituânia, a Romênia e a Bulgária... Existe uma espécie de internacionalismo, apesar do pesado silêncio de sentido deixado pela quase totalidade de nações ainda colonizadas.

## ALGUNS TEMAS RECORRENTES

Com algumas exceções, todos os assuntos que preocupam ainda o museólogo contemporâneo já se encontram na revista *Mouseion*: o papel do museu na sociedade, a educação, as funções de pesquisa, as de aquisição, as de conservação ou de comunicação, os problemas de construção e de preservação dos prédios, de inventário e de catalogação das coleções e os de observar as campanhas de publicidade (ou propaganda).

Mas a “revolução” que se opera durante estes anos é antes de tudo tecnológica. A densa obra *Museografia*, publicada pelo OIM logo após seu congresso de Madrid em 1934, é um testemunho disso. É desses avanços tecnológicos externos (arquitetura, métodos de exposição) e internos (conservação, procedimentos de pesquisa) à instituição que *Mouseion* dá conta, tendo como eixo prioritariamente sua reflexão sobre a conservação. Talvez o contexto do período está aí por algum motivo. Com efeito, no período entre as duas guerras mundiais, marcado pelo primeiro conflito mundial e pela ameaça do segundo, a ideia de proteção do patrimônio, de conservação e das medidas preventivas está sempre onipresente ao longo dos 15 anos a partir do surgimento da revista. Cerca de um terço das contribuições são consagradas à conservação. A bem dizer, a conservação, é mais a restauração – algumas vezes das destruições da guerra – que é necessário falar, assim como de todos os procedimentos jurídicos que são formulados para salvaguardar o patrimônio de cada um dos países. Esculturas, pinturas murais ou de cavalete, monumentos antigos, medievais ou modernos, todos os domínios são tratados, notadamente no plano da conservação preventiva (climatização). É sobre estes fundamentos que a concepção de um “patrimônio da humanidade”, compreendendo tanto os monumentos históricos quanto as obras de arte, tem origem.

A partir de 1936, as primeiras tormentas da guerra na Espanha levam numerosos especialistas a falar de medidas de proteção, ou seja, de defesa do patrimônio histórico

ou dos museus. À medida que as ameaças se efetivam, os artigos se fazem mais explícitos. Em 1939, um número de 200 páginas é publicado sobre a *proteção dos Monumentos e Obras de Arte em tempos de Guerra*. O primeiro número de 1940 fala das medidas a tomar para afrontar a *guerra atual*; a revista então permanece silenciosa durante cinco anos. Os artigos de 1946 traçam doravante o balanço dos esforços de conservação ou de proteção em cada um dos países beligerantes.

Este movimento vem em paralelo com a evolução das técnicas científicas associadas à análise das obras de arte e aos métodos de investigação. Vários museus se equipam de laboratórios de análise de obra, o exame das obras de arte se torna mais científico. Berlim e Paris (em 1930 e 1932) dão conta da atividade de seus laboratórios recentemente criados. Se começa a falar de exame microquímico, do poder dos raios X e dos ultravioletas. Do Egito, da Grécia ou do México, mas sobretudo da Itália, são descritos os novos métodos teóricos.

O período entreguerras dá igualmente conta do desenvolvimento dos museus no mundo. De todos os países vêm contribuições sobre a criação ou a atividade das associações nacionais de museus, sobre a organização e o funcionamento das novas instituições. De Hamburgo a Tóquio, de Toledo ao Vaticano, de Sarajevo a Nova Iorque, numerosos artigos fazem o elogio do novo elã dos museus. Cada país reivindica seu lugar neste movimento de expansão. Tal desenvolvimento demanda explicações. Por que os museus? Uma das respostas que se formula progressivamente põe em evidência seu *papel social*. Partindo do princípio do século nos Estados Unidos, a ideia de um museu “democrático”, aberto a todos, encontra apoio nos meios socialistas, mas é somente após a Primeira Guerra Mundial que esta ideia franqueia verdadeiramente o Atlântico. O *papel educativo* do museu começa assim a ser evocado cada vez mais frequentemente no correr destes anos, e com insistência, pois seu papel social passa pela educação e pela criação dos primeiros serviços educativos.

Mas estas novas noções passam em geral bem após as funções de conservação e de pesquisa científica do museu, após os novos princípios de construção dos museus, após a arquitetura (o Museu Guggenheim de Frank Lloyd Wright ou o museu de extensão horizontal de Le Corbusier), após a configuração interior e as técnicas de exposição. Por hora, se prefere confrontar os museus “de antes” com os “de após” o uso destas novas técnicas racionais e fontes de progresso, mais que insistir sobre a unidade internacional (cada vez mais difícil) ou sobre a educação. A Segunda Guerra Mundial mandará bruscamente o uso destas maravilhas técnicas para as calendas gregas.

## OS TRÊS PERÍODOS DO MUSEU

O sonho de cooperação intelectual, lançado pela Sociedade das Nações, rompido por cinco longos anos de conflitos mundiais, desemboca novamente na UNESCO e no Conselho Internacional de Museus. Há aqui uma diferença entre o mundo dos museus de ontem e o do pós-guerra do qual *Museum* retrança a história? Não é o maior dinamismo, incontestavelmente presente nos museus de antes da guerra. Não é também uma revolução tecnológica qualquer ou o refinamento de novos métodos museográficos que condicionam a mudança. Visto que mudança há. *Mouseion* tanto quanto *Museum* se desejavam internacionais, mas nesta última revista, o termo ganha uma amplitude maior. De uma parte porque *Mouseion* se interessa por todos os museus, sejam eles os de ciências ou os de esporte, porque sobretudo o mapa do mundo que se desenha progressivamente tem um peso menos eurocêntrico. Não são mais quarenta países, mas cerca de noventa que se comunicam entre si, do Chile à Etiópia, do Mali ao Peru, de Uganda ao Chade, do Iêmen ao Vietnã, passando pela Guatemala, Colômbia, Nigéria, Cuba, Congo, Nepal e Argélia... Esta contagem superficial não deve, entretanto, nos iludir sobre uma certa realidade das coisas. Se bem existem contribuições vindas do mundo inteiro, o corpus de contribuições de *Museum* permanece o mesmo; são os Estados Unidos, a França, a Inglaterra, a Alemanha e a Rússia (ex-URSS) que trazem a maioria das contribuições. É nesta diferença que a museologia anglo-saxônica se impôs como primeira contribuidora de *Museum*, deslocando a França e a Itália. Alguns países ausentes na época de *Mouseion* se impuseram em escala internacional: o México, o Brasil, a Índia e o Canadá; mas a maioria dos outros aparecem somente para confirmar a existência da noção de museu no mundo inteiro.

A ordem de prioridades das ideias – do assunto dos artigos – esta também mudou. O primeiro quarto de século do surgimento da revista (1948-1973) confirma uma reviravolta na história dos museus, iniciada durante o entreguerras, mas que se desenvolve paralelamente no mundo inteiro com rapidez: a atividade educativa e as exposições. Os problemas de conservação ou da pesquisa aparecem com menos insistência – essas técnicas são demasiado especializadas para que façam parte de uma revista generalista como *Museum*? Sempre a prioridade é dada à apresentação, à arquitetura, à organização dos museus e à atividade educativa. Esses temas são os mais frequentemente mencionados, antes da pesquisa ou da formação profissional. Os *museus no ensino, os museus a serviço de todos* tornam-se linguagem corrente desde o lançamento da revista, inaugurando assim as reflexões que conduzem ao segundo

período de *Museum*. Visto que reflexão existe, que se esboça na demonstração da evidência dos problemas (*problemas do museu de arte contemporânea no ocidente, problemas do museu de história*), do mesmo modo que sobre o papel que o museu deveria desempenhar para enfrentar esses novos desafios: ação sobre o desenvolvimento (*Declaração de Santiago do Chile* e ação sobre o meio ambiente). Os novos ensaios dos quais a revista faz eco fundam uma nova cultura.

Um período breve, mas marcado por um bom número de tomadas de consciência, tem início. Breve, visto que é sobre o fundo da crise econômica que este se desenvolve e que, progressivamente, no qual se deixa submergir. Pode-se situar esse período entre 1972 e 1985. Sempre se fala (com prioridade) de exposições temporárias, de apresentação ou de arquitetura. Mas se fala também – e com insistência – do *tráfico ilícito e da restituição dos bens culturais, ou dos museus e dos países em vias de desenvolvimento*. Alguma coisa mudou com o movimento de descolonização, alguma coisa que também muda nos países industrializados. Novos conceitos surgem: *participação da coletividade ou identidade cultural*. Com base em experiências recentes (*O Museu de vizinhança* de Anacostia, a Casa do Museu e o projeto de *Museu integral*, o *Museu explodido* de Creusot...) um pensamento se forja e se desenvolve, que questiona o museu, seu lugar na sociedade e a sua relação com o homem e o meio ambiente, mas que ao mesmo tempo formula respostas. É a *Nova Museologia* (e seu instrumento, o Ecomuseu) cujo ponto culminante é talvez constituído pelo número de homenagem (1985) a Georges Henri-Rivière, antigo diretor do ICOM e autor entusiasta dessa renovação.

Mas a história do mundo dos museus, onde *Museum* se faz tão bem a cronista, está longe de ser tão linear quanto parece. Desde o início dos anos setenta, os números especiais sobre *museus e computadores*, não deixam esquecer que o museu é também uma técnica. Na metade dos anos oitenta, *os olhares sobre a prática museológica* deixam perceber novos conceitos, revolucionando a *comunicação* e a *rentabilidade*, os métodos de inventário e de arquivamento. A formação profissional, a *museonomia* ou os *ecomuseus* ilustram as mudanças operadas progressivamente no mundo dos museus elidindo os questionamentos sobre sua finalidade para insistir sobre sua *sobrevida*, a qual passa por sua *eficácia*. Este terceiro período (muito arbitrariamente, de 1985 até nossos dias) vê o discurso sobre os museus cada vez mais frequentemente limitado de conceitos ligados a seu financiamento, tais como os *amigos do museu*, o *marketing*, o *mecenato* e a *privatização* das instituições. *Como sobreviver?* Ou mais precisamente, como sobreviver tendo que recorrer cada vez mais à *informatização*,

aperfeiçoando os *laboratórios de pesquisa*, ampliando as *reservas técnicas*, melhorando a acolhida do público e, portanto, pesquisando os visitantes. O aperfeiçoamento das técnicas, longe de ter se estabilizado, prossegue indefinidamente. Os museus também se desenvolvem, tanto de um ponto de vista geográfico (do Grande Norte ao Cybermundo), quanto de seus centros de interesse (l'art nouveau, o esporte, o cinema, a cidade, a fome, para retomar o título de alguns dossiês recentes de *Museum*).

## O ÁLBUM DE FAMÍLIA

Um sentimento estranho me apodera, a cada vez que percorro as últimas páginas do grande álbum de família constituído por *Museum* e *Mouseion*. Porque incontestavelmente, bem se refere a uma família, com seus grandes ancestrais prestigiosos, seus ramos de ricos herdeiros e seus membros mais modestos, seus tios da América e seus sobrinhos perdidos no fim do mundo (mas que são a vergonha da família?). O OIM e o ICOM incontestavelmente conseguiram tecer ligações sólidas entre seus diferentes membros. Nós podemos sentir, folheando os exemplares dessas revistas, a história comum à qual cada museu participa. Nós podemos comparar, com um certo divertimento, os meios dos quais nossos ancestrais dispunham, os quais nos parecem algumas vezes irrisórios em relação a aqueles que utilizamos. Mas estes sinais exteriores de riqueza ou de tecnologia não devem fazer esquecer o essencial, *o espírito de família*. Um espírito que se exprimiu tão fortemente durante os anos setenta, e o qual me parece que nos discursos atuais há a tendência a gerar cada vez mais o impasse. É, entretanto, por seu espírito e suas ideias que uma família se reconhece e sobrevive. O aspecto exterior, a tecnologia ou os métodos de trabalho são bem pouca coisa em relação a tudo isto. Anacostia, Casa del Museo, le Creusot, o que vocês se tornaram

---

Data de recebimento: 10.09.2020

Data de aceite: 10.09.2020