

Introdução à técnica de museus, uma visão crítica

Fátima Regina Nascimento

Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional e Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisadora do Pós-Doutorado da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Rio de Janeiro, RJ – Brasil.

E-mail: fatima@mn.ufrj.br

Ivan Coelho de Sá

Doutor em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, RJ – Brasil. Pesquisador e professor do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Rio de Janeiro, RJ – Brasil.

E-mail: ivansamus@gmail.com

Recebido em: 15/08/2014. Aprovado em: 14/11/2015. Publicado em: 08/10/2015.

Resumo

O artigo apresenta um relato sobre a proposta de reedição crítica e atualização teórica de um clássico da museologia no Brasil - o livro *Introdução à Técnica de Museus*, de Gustavo Barroso, objeto de pesquisa de pós-doutoramento desenvolvida pela autora no PPG-PMUS. O estudo refere-se à tentativa de compreensão dos volumes que se transformaram em um manual profissional vigente desde sua publicação, em 1946, até pelo menos o início dos anos 70 do século XX, e cuja influência em cadeia é imensurável no desenvolvimento da museologia e dos museus no nosso país.

Palavras-chave: Museologia. Museus. Museografia. Técnica de museus. Gustavo Barroso. Formação profissional.

Introduction to museum techniques – a critical vision

Abstract

*The article approaches the proposal of critical reediting and theoretical analysis of a classic publication of Brazilian Museology, the book *Introdução à Técnica de Museus (Introduction to Museum Techniques)*, by Gustavo Barroso. The book is the object of a postdoctoral research developed by the author at the Graduate Program in Museology and Heritage – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, Brazil. The study refers to the attempt of comprehension of those volumes which became a professional handbook in vigor since they were published, in 1946, until at least the beginning of the 1970's. Along the years they have provoked a chain reaction influence which is immensurable for the development of Museology and the museums in our country.*

Keywords: *Museology. Museums. Museography. Museum Techniques. Gustavo Barroso. Professional Capacity Building.*

Introducción a la técnica de museos, una visión crítica

Resumen

*El artículo presenta un relato de la propuesta de reedición crítica y actualización teórica de un clásico de la museología en Brasil - el libro *Introducción a la Técnica de Museos*, de Gustavo Barroso, objeto de investigación post-doctoral desarrollado por la autora en PPG-PMUS. El estudio se refiere al intento de comprender los volúmenes que se convirtieron en un manual profesional vigente desde su publicación, en 1946, hasta por lo menos principios de los años 70 del siglo XX, y cuya influencia en cadena es incalculable en el desarrollo de la museología y museos de nuestro país.*

Palabras clave: *Museología. Museos. Museografía. Técnica de museos. Gustavo Barroso. Formación profesional.*

INTRODUÇÃO

A proposta de reedição crítica e atualização teórica de um clássico da museologia no Brasil, o livro *Introdução à Técnica de Museus*, de Gustavo Barroso, refere-se à tentativa de compreensão dos volumes que se transformaram em um manual profissional vigente desde a sua publicação, em 1946, até pelo menos o início dos anos 70 do século XX, cuja influência em cadeia é imensurável no desenvolvimento da museologia e dos museus em nosso país.

Os dois volumes de *Introdução à Técnica de Museus* resumem uma matriz de conteúdo do Curso de Museus em vigor, por mais de duas décadas, e que foi sendo lentamente dissolvida ao longo dos anos com atualizações curriculares progressivas - como a introdução das disciplinas práticas de exposição em 1978 (CRUZ, 2007) e as mudanças de orientação do curso a partir das reformulações realizadas na cadeira Técnica de Museus, na década de 1970, por Tereza Scheiner - que amplia e atualiza a cadeira criada por Barroso, documentada na *Introdução à Técnica de Museus* (SÁ, 2007).

Mediante a renovação, os textos barrosianos - assim denominados com certo tom pejorativo que predominou na tradição oral museológica como sinônimo de retrógrado - foram relegados ao silêncio, iniciado com a ausência de reedições a partir da década de 1960, quando foi editado o livro *Sigilografia*, de Jenny Dreyfus (1969) - que pode ser considerado um desdobramento tardio do *Introdução à Técnica de Museus*.

Sua reedição crítica, em um momento em que já se tem a consolidação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGPMUS), é um item de reflexão sobre a teoria da museologia, como foi criada e ensinada para que as nossas revisões e reflexões possam se completar e inspirar a história da disciplina sem necessariamente repeti-la. É um incentivo para a análise da história da disciplina e da descrição de suas práticas.

Meu primeiro contato com a obra se deu ao entrar no Curso de Museologia, então pertencente à Federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro (FEFIERJ), em 1979 - localizado, então, no Prédio

do Museu Histórico Nacional. Em um dos primeiros dias de aula fui conduzida, junto com minha turma, aos porões do prédio onde se encontrava o depósito das publicações. Ali recebemos vários volumes dos *Anais do Museu Histórico* e o segundo volume do livro *Introdução à Técnica de Museus*, que considerei tão estranho como o nome das disciplinas a serem cursadas - como Sigilografia, com livro de Jenny Dreyfus, que também nos foi apresentado. Contento com a aquisição de meu novo capital cultural, me exibia acriticamente com a nova distinção provocada por um saber tão exótico. Logo vieram as novas descobertas do que deveria ser a museologia em um país como o nosso, tão distante da Idade Média Europeia, pois fui trabalhar junto à coleção dos vários grupos indígenas brasileiros, no Setor de Etnografia do Museu Nacional. Foi então que tive certa vergonha de estudar e ler sobre essas matérias, passando a considerá-las anacrônicas em relação à nossa realidade.

Ao longo da vida profissional, no entanto, percebi que as mudanças mais profícuas são realizadas sem a negação do passado, mas com a transformação dele em objeto de reflexão e em vários momentos me surpreendi com ideias de atualização, por vezes indesejada, da herança *barrosiana*. Essa postura de atualização, estendendo-se às práticas, prolongou-se para além do ensino e da leitura nas práticas de estágio com ex-alunos do antigo Curso de Museus - que, apesar de também terem se transformado com a prática profissional, carregavam a herança, desejada ou não. Refiro-me, sobretudo, ao professor Geraldo Pitaguary¹, do qual fui discípula durante anos, no Museu Nacional². Pitaguary acrescia à sua herança barrosiana o fato de ter desfrutado de uma bolsa para trabalhos de conservação no Museu do Homem, em Paris (1950), e de ter participado do projeto revolucionário, para a época, do Museu do Índio, sob a gestão de Darcy Ribeiro.

¹ Primeiro museólogo do Museu do Índio e posteriormente professor Adjunto de Etnografia no Departamento de Antropologia do Museu Nacional e encarregado dos cuidados com a Coleção Etnográfica, além de ter atuado como responsável pelo Setor de Museologia do Museu Nacional.

² No Museu Nacional nas décadas de 1970 e 1980 do século XX ainda vigorava a tradição de longos treinamentos pessoais e diretos como forma de transmissão de conhecimento.

Relendo os textos de *Introdução à Técnica de Museus*, para estudo, há alguns poucos anos, pude vê-los com a distância do encantamento inicial e sem o constrangimento posterior. Em conversa com o professor Ivan de Sá, descobri o referencial teórico de época utilizado por Barroso e sua surpreendente riqueza, que continuei constatando na breve pesquisa realizada para a execução deste projeto.

Acredito que o desenvolvimento desta pesquisa de pós-doutoramento e o produto por ela gerado possam fechar um ciclo epistemológico em meu trabalho - iniciado com uma reflexão sobre a exposição científica do século XIX, em minha dissertação de mestrado e continuado com minha tese de doutoramento sobre a formação da coleção de indústria humana no Museu Nacional, no século XIX. Analisar a primeira sistematização da profissionalização da ciência museológica no Brasil, por Barroso, nos dois volumes de *Introdução à Técnica de Museus* é um exercício proposto não somente no sentido de recuperação de textos, basilares para a museologia no Brasil e hoje esquecidos, mas de uma reflexão contextualizada sobre um momento correspondente às primeiras décadas do século XXI, mais exatamente as décadas de 30 e 40, ou seja, décadas que se integram na Era Getúlio Vargas.

O estudo sobre as publicações de museologia traça um caminho para a compreensão da teoria museológica da época que facilita uma reflexão contextualizada da museologia no Brasil em sua criação e primeiros passos; e de suas atualizações sobre a formação e atuação profissional. O exercício não tem por objetivo ineditismo ou descoberta, mas reflexão sobre o visto e revisto de partes da herança que foi legada na formação do Curso de Museologia.

O LIVRO

Em primeiro lugar cabe ressaltar o domínio dos livros e das publicações na denominada Era Vargas. Elaine de Freitas Dutra (2013), no livro *Olhando para Dentro*, para desenvolver o tema da cultura, utiliza o subtítulo: “E no começo era o livro...” para marcar a importância dada aos livros e à produção, divulgação e distribuição dos mesmos no desejo de transformação cultural da sociedade brasileira nos governos Vargas. Dutra

descreve sua visão do projeto civilizador implícito no desejo e planejamento de grande grupo de intelectuais, de ideologias por vezes conflitantes, que atuariam na década de 1930, levado a efeito mediante a implantação de uma política de estado voltada para o livro e o cinema, comandada por Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde que criou, em 1937, o Instituto Nacional do Livro.

O livro como instrumento de formação de opinião do que, atualmente, denominamos divulgação das ideias, era então o artefato privilegiado para a resolução dos ditos “problemas brasileiros”, isto é, a falta de civilização e o autodesconhecimento:

lugar de expressão das culturas literárias e das tradições do saber, peça chave da formação cultural da língua brasileira, espaço de expressão das ideias, o livro foi considerado o grande repositório da cultura nacional e indicador do grau de civilização brasileira (DUTRA, 2013, p. 230).

Gustavo Barroso teve sua atuação profissional marcada por esse princípio. Suas discussões de ideias e de ideais se davam através de incansáveis publicações e não foi diferente com o Curso de Museus. Empreender o esforço de escrever um livro contendo o resumo do que não poderia ser visto por todos os futuros profissionais de museus, cujo acesso a viagens internacionais estaria longe do modelo da antiga Academia Imperial de Belas Artes³. Nesta instituição, desde meados do século XIX, os alunos tinham por norte o aperfeiçoamento em longas permanências na Europa, sobretudo em Paris, epicentro do Academicismo. A experiência de pensionistas da Academia Imperial gerou mesmo alguns modelos de estudos de museografia e exposições, como ocorreu com Manuel de Araújo Porto Alegre, convidado em 1836 pelo historiador Francisco J. Michaud, presidente do Institut Historique, para fazer parte, com os pintores franceses Léon Cogniet e Raymond Auguste Quince-Monvoisin, da comissão que se encarregaria da Exposição Geral do Louvre. Uma parte de seus relatórios foi inclusive publicada, em 1837, no jornal *L'Institut*.

³ Justo à época de Barroso foi transformada em Escola Nacional de Belas Artes.

A formação personalizada estava fora de questão na ampliação de profissionais de museus para dar conta de preferência do território nacional, embora alguns deles tenham, em sua vida profissional, obtido bolsas ou encargos profissionais que permitiram o contato com exposições internacionais.

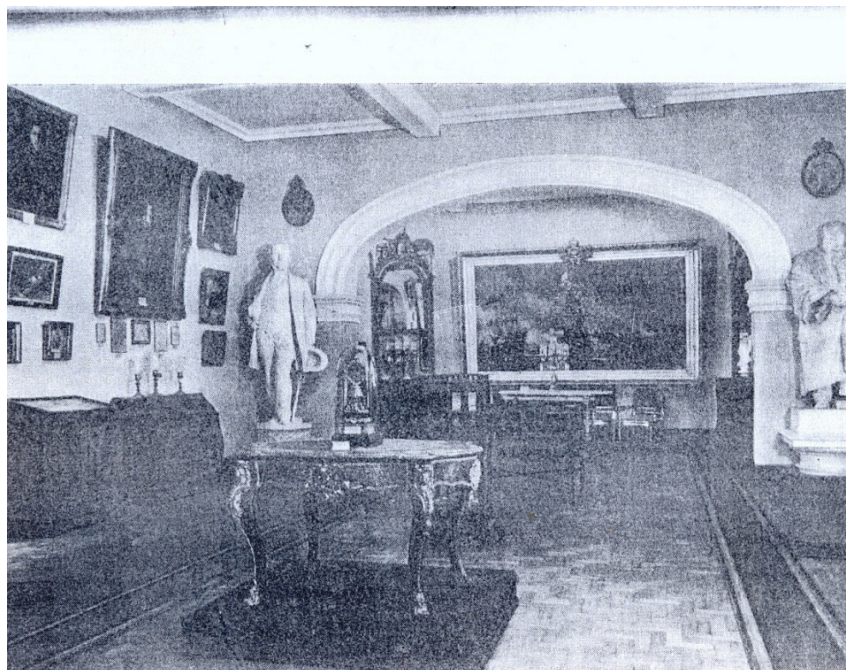
As publicações internacionais - como a Revista *Mouseion*, publicada de 1927 a 1947 pelo Escritório Internacional de Museus -, não eram provavelmente acessíveis a todos os alunos devido ao fato de a compreensão de língua estrangeira (NASCIMENTO, 2009)⁴ e a possibilidade de tradução ampliada do mundo cosmopolita não serem parte do projeto nacional dominante na política de governo empreendida na era Vargas, em que predominava a internalização da cultura pelo acento do nacionalismo.

A revista *Mouseion* mostrava técnicas de exposição, hoje obsoletas, que foram denominadas por Mairesse (1998) como um álbum de família, por serem ilustradas com fotografias que nos remetem a uma nostalgia dessas exposições. Ao mesmo tempo podemos inferir que elas nos remetem

também a uma fórmula que, embora inovadora para a época com novas posições, mobiliários e complementos, vinha sendo repetida a cada museu como renovação, com exemplos muitas vezes publicadas na *Mouseion*, reforçando o efeito álbum de família (o retrato de diversas famílias com poses, recortes e composições semelhantes), por mais que fossem oriundos de grandes diversidades geográficas e culturais. Barroso vai se utilizar das novas técnicas e composição das fotos vistas na *Mouseion* para desenvolver a exposição do Museu Histórico Nacional, conforme imagens reproduzidas em seu livro, transformando-as, então, em regras para seus discípulos. Embora adaptadas, mantinham nas legendas o vocabulário internacional, inclusive sem tradução dos termos (um paradoxo em termos de sua ideologia verde-amarelista), conforme o exemplo seguintes:

Sala D. Pedro II. Efeito do fundo poligonal obtido pela coloração de grande tela histórica entre altos espelhos brasonados. Iluminação natural por meio dum *bow-window* lateral. Paredes de tonalidade camurça. No primeiro plano, mesa de Boulle valorizada por pequeno estrado (BARROSO, 1949, p. 6, grifo nosso).

Figura 1 – Museu Histórico Nacional: Sala D. Pedro II



Fonte: BARROSO (1949)

⁴ Embora em vários casos os alunos dominassem idiomas estrangeiros por sua formação familiar ou da educação de base.

Tratava-se de empreender um resumo, a partir de recortes e traduções, para que esses profissionais pudessem suprir a ausência de viagens e as possíveis barreiras de conhecimento de outras línguas. Uma bibliografia de época era marcada ao fim de cada capítulo, para os interessados.

A necessidade de produção de conhecimento profissional privilegiaria o livro/manual como parte do ensino e formação de profissionais de museus, descritos por Barroso na parte introdutória como a seguir:

No mesmo museu, se fundou em 1932 o Curso de Museus, destinado a ser fonte de ensinamento e cultura, de devoção à história da prática e seminário de formação e aperfeiçoamento de funcionários técnicos. Esse curso funciona com êxito e progresso constante há treze anos, tendo sido reorganizado pelo seu Diretor, para atender ao seu desenvolvimento e às experiências realizadas, em 1934 e 1945. Prepararam-se nele, como alunos ou ouvintes, quase todos os atuais conservadores de Museus com que conta a administração pública (BARROSO, 1949, p. 2).

O profissional de museus deveria distinguir-se pela erudição - como se constata a partir da parte básica do volume I da *Introdução às Técnicas de Museus*, em que o arrumador ou o profissional de museu é descrito como o único juiz da arrumação e valoração estética dos objetos e das exposições nos museus.

A partir do volume I inicia-se o resumo de matérias que, para Barroso, tornariam seu técnico um entendido em técnica de museus; ou aquele portador de informações que, uma vez naturalizadas (BOURDIEU, 2007), se destacaria em termos de conhecimentos específicos, em sua maioria ligados ao conhecimento de uma elite internacional que os distinguiria em um cenário nacional. Esforça-se, então, para ainda no primeiro volume, resumir matérias como cronologia, epígrafia, bibliografia, diplomática⁵, paleografia e iconografia. As opções de matérias que, em um primeiro momento, poderiam causar estranhamento são justificadas por Sá (2013):

⁵ Sobre Diplomática l ler o artigo de Ivan Coelho de Sá (2013).

Os estudos concentravam-se nos acervos, ou seja, na identificação dos objetos, sobretudo para decifrar textos, inscrições ou estabelecer datações, procedências e autorias que ampliavam o conhecimento sobre as origens das antigas civilizações, para usar um termo mais coerente com o século XIX.

Estas disciplinas foram sintetizadas em noções básicas para que seus alunos pudessem demonstrar sua erudição e se distinguirem através delas, como seu mestre. Os resumos seriam preferíveis aos textos integrais, pois contava a quantidade de conhecimento para a classificação de objetos variados e para impressionar com a quantidade e diversidade de identificações - e não o aprofundamento ou a contextualização social dos objetos.

Essa sua tendência se explicita nas condições de natureza pessoal, descritas como sendo aquelas ideais para o funcionário de Museu: *Bom gosto, propriedade, harmonia, simetria, erudição e pratica*; sendo sua definição para bom gosto um resumo do objeto que aparece como estudo na crítica reflexiva de Price, em seu capítulo sobre a mística de arte - no qual afirma ser o bom gosto independente da “moda”, um elemento essencial da definição de “conhecedor aproximada da fidalguia artística” (PRICE, 2000, p. 31), também presente em Bourdieu (2007, p. 48):

O gosto, como se sabe, difere de indivíduo para indivíduo. O que parece belo a um pode parecer feio a outro. O bom gosto, no entanto... é o sentimento de beleza que uma pessoa possui em si com a faculdade de exteriorizá-lo... As pessoas educadas, mesmo as menos instruídas reconhecem, quando não são de natureza vulgar, facilmente reconhecem o bom gosto, que é qualquer coisa como uma fidalguia artística [...].

As capacidades necessárias ao museólogo continuam sendo definidas por Barroso: o poder de observação aparece como um fator importante, a ser treinado para casos de ausência do fator inato do bom gosto e da harmonia, criando “*os olhos de ver*” explicitados por parte dos discípulos que se tornariam os mestres posteriores, parte que atualizei com proveito da minha herança barrosiana, sendo assim a tríade para os menos dotados seria a observação, o traquejo e a pertinácia.

A naturalização do “bom gosto” incide sobre a formação também livresca das famílias letradas no século XIX, publicada em manuais como o *Código do Bom-Tom*, de J. J. Roquette (1997). Era por meio dos guias que se espalhava a civilização europeia, levando em conta seus conselhos que se colocariam, nos trópicos, com tintas mais temperadas. Nesse contexto os guias se transformariam em bíblias e a artificialidade, em naturalidade mal disfarçada.

Muitas vezes vos disse que entre as províncias e a capital há certa diferença no modo de viver como na maneira de falar, mas que a capital dá a lei às províncias em tudo. Versam ordinariamente essas diferenças sobre costumes e expressões que facilmente se aprendem quando nisto pomos nosso cuidado e atenção (ROQUETTE, 1997, p. 62).

Barroso, criado na província por uma família letrada, certamente conhecia a leitura dos guias e principalmente sua lição básica: o aprendizado mediante cuidado e atenção. Assim ele se transformaria em um intelectual da capital e um homem apto a ser considerado cosmopolita, em uma época na qual um dos lemas seria “seremos universais, porque nacionais” - outro subtítulo retirado, por Dutra (2013), da carta de Mario de Andrade para falar da cultura entre os anos 30/64 do século XX.

A produção de uma nova historiografia crítica em textos como o de Forte (2014) aponta para matrizes comuns entre “antropofágicos” e “verdeamarelistas”. Ambos demonstravam repúdio ao Parnasianismo e ao Romantismo, eram intuitivos, rápidos, preferindo a síntese ao estudo aprofundado. Fazendo com que Mario de Andrade criticasse o conhecimento superficial do Brasil e fizesse propostas que, embora tenham influenciado as leis de salvaguarda nacional, só seriam postas em prática em fins do século XX e início do XXI, quando a composição entre leis de salvaguarda nacionais advindas de compromissos internacionais assumidos pelo governo brasileiro encontraria, para se realizar, um campo de possibilidades junto ao meio acadêmico em expansão.

No caso da formação de profissionais de museus, a opção pela produção de livros de resumos e manuais permitia, em primeiro lugar, o acesso à variedade de informações necessárias à identificação de uma

parte universal dos apetrechos recolhidos ao museu e, também, ainda que ligeiramente, de objetos da cultura indígena e africana exemplificados em nomenclaturas dispersas nas partes que compõem os volumes de *Introdução à Técnica de Museus*. Para além do livro aqui analisado, cumpre lembrar entre as inúmeras produções de Barroso a proposta de um museu ergológico ou de folclore nacional, de 1942, publicada nos anais do Museu Histórico Nacional e analisada em artigo por Abreu (1990). Livros seriam, dessa forma, a arma que acompanharia a luta pela formação de profissionais aptos a manter, resgatar e, em alguns momentos, inventar ou consolidar tradições.

O primeiro volume de *Introdução à Técnica de Museus* é dedicado pelo autor à parte geral e à parte básica. Na capa do mesmo volume, apostado a seu nome, Gustavo Barroso se explicita como diretor do Museu Histórico Nacional e professor de Técnica de Museus, qualificando-se como autor logo na capa. Esta atitude nos faz concordar com Aline Montenegro Magalhães (2009), em sua tese da propensão de Barroso em construir a si mesmo como intelectual de forma cuidadosa e preponderante em seus textos e publicações.

Outro aspecto a ser destacado, já na introdução, é o seu objetivo de culto às tradições como motivação original da criação do Museu Histórico Nacional e a qualidade de seu diálogo político com duas presidências da República, narrado aqui sobre seu trabalho de criação e manutenção do Museu Histórico: culto às tradições de nossos pais que o presidente Epitácio Pessoa soube dar partida e o presidente Getúlio Vargas soube compreender, proteger e desenvolver (BARROSO, 1949, p.3).

Essa marcação serve para que tenhamos um parâmetro das diferenças de época no campo da política institucional e do peso das relações interpessoais na mesma. A Presidência da República, naquele momento político da criação do museu até a transferência da capital para Brasília, era acessada não apenas de maneira local, geograficamente, como em termos burocráticos, pois não havia impedimento para o *lobby* e as conversas diretas com a Presidência da República - o que, com a sofisticação dos procedimentos burocráticos, se

tornou inviável. Além da propensão barrosiana ao que hoje poderíamos denominar “fazer um *lobby*” de seus projetos, seus caminhos eram facilitados por seu canal direto e por ser possível - e longe de ser considerado incorreto, como seria atualmente - não consultar as chefias de órgãos e os ministérios.

Seu objetivo específico, com a publicação dos volumes de *Introdução à Técnica de Museus*, é explicitado na introdução:

A direção do Museu Histórico Nacional, obedecendo a essa finalidade, conseguiu organizar um estabelecimento padrão no gênero do qual tem se irradiado uma grande influência: ora direta, ora indireta, incentivadora da instituição de outros museus.

[...] No mesmo museu, se fundou em 1932 o curso de Museus, destinado a ser fonte de ensinamentos e cultura, de devoção à história da pátria e seminário de aperfeiçoamento de funcionários técnicos...

[...] Preparam-se neles, como alunos e outros, quase todos os atuais conservadores de museus com que conta a administração pública. (BARROSO, 1949, p.3).

A forma de influenciar é extremamente eficaz e duradoura, como poderá mostrar a história da museologia brasileira do século XX. E podemos acrescentar que Vargas, enquanto Presidente da República, serviu-se de suas relações diretas com Gustavo Barroso, sabendo contrapor-se aos excessos políticos integralistas do mesmo⁶. Entretanto, entrega a educação daqueles que vão formatar instituições abertas ao público a um representante integralista, para a solidificação de valores que será transmitida por gerações, mesmo àqueles que vão se comprometer em mudar e renovar o campo de estudos.

Nas suas definições essenciais, Barroso não descreve propriamente *museu*, mas traça uma genealogia do termo reportando ao *Mouseion*, templo das musas, e mencionando seu uso de época (1944/1950) para designar coleções. No entanto, é nas subdivisões entre museografia e museologia que ele vai revelar definições de importância epistemológica para o estudo da museologia, baseado em uma divisão das ciências

sociais em que a museografia seria a parte etnográfica da ciência museológica, ou seja, aquela em que se descreve o museu e suas funções. museologia, para o autor, é o feixe de práticas exercidas no museu desde sua direção e organização até as práticas de catalogação e restauração; no entanto, essa seria a ciência dos museus confundida com sua técnica na definição de museólogo como sendo o técnico ou o entendido em museus.

Ao consolidar os termos museologia e museólogo, Barroso, na verdade, cria condições para reflexões críticas futuras. Guardadas as proporções de época, ele define o técnico de museu com um caráter investigador, portanto, um pesquisador e um “entendido” como possuidor de conhecimentos eruditos para além do usual no que diz respeito às coleções.

No primeiro capítulo, Gustavo Barroso define como técnica de museus o conjunto de regras, princípios e conhecimentos indispensáveis à organização de museus. Reforça o ineditismo do assunto, pois segundo ele o mesmo ainda não fora tratado no país; e explicita as fontes de composição dos textos: artigos esparsos em revistas estrangeiras e observação pessoal. Embora esteja na bibliografia referência à *Muséographie*, do *Office international de Musées*, livro em dois volumes cuja importância na composição da *Introdução à Técnica de Museus* foi ressaltada por Ivan Coelho de Sá.

A publicação *Muséographie: Architecture et Aménagement des Musées d'art* (INTERNACIONAL MUSEUM OFFICE, [1935]), realizada a partir da Conferência Internacional de Madri, em 1934, foi promovida pelo Escritório Internacional de Museus pertencente à Sociedade das Nações. Conferência essa que pode ser interpretada como uma das consequências da Carta de Atenas, de 1931, que propõe o aumento da colaboração internacional em prol da conservação dos monumentos artísticos e históricos. A obra *Muséographie* contém as seguintes divisões na primeira parte de seu primeiro volume, dedicada a problemas gerais dos museus: o projeto arquitetônico do museu (princípios gerais); organização dos museus (A- salas de exposição e locais de acessibilidade ao público; B- serviços e utilidades); iluminação natural e artificial; aquecimento, ventilação

⁶Ver Montenegro Magalhães (2009)

e aeração dos museus; princípios gerais de destaque das obras de arte; diferentes sistemas de apresentação das coleções; organização de depósitos e coleções de estudos, exposições permanentes e temporárias; problemas e soluções para o acréscimo de coleções; materiais de exposição, numeração e etiqueta de coleções.

O volume um da *Introdução à Técnica de Museus* foi dividido por Barroso em parte geral e parte básica. Na parte geral, ele usa muito material do volume de *Muséographie*, em um resumo adaptado para suas observações na seguinte divisão, também inspirada nas de *Muséographie*: organização, arrumação, catalogação, restauração e classificação de objetos. No entanto, o norte de Barroso é o que acontece no Brasil - onde ele é, ao mesmo tempo, criador e influenciador, mas também influenciado e um dos componentes do grupo de intelectuais que, embora se considerassem em oposição em termos ideológicos, encontravam-se comprometidos com a criação de símbolos nacionais a partir de símbolos regionais formadores de uma identidade para toda a nação (GOMES, 2013).

Para a formação da identidade nacional, organizar era uma palavra chave. Quantificar, mensurar, mapear são operações no comando e no apanhado dos objetos levados a efeito na construção de uma tradição. Barroso está à frente da organização e da imposição de regras de organização como modelo, através de seu resumo descrito nas técnicas de museus, como regras de conhecimento indispensáveis para o funcionamento dos museus, sem a sutileza do prefácio de *Muséographie* faz menção ao fato de que a arquitetura e a organização dos museus não serão propostas como princípios rígidos e uniformes, ou seja, não serão dadas como regras, pois sabe-se que as regras gerais se adaptam mal em casos particulares.

Em seguida à parte básica do primeiro volume e em todo o segundo volume, Barroso se afasta da matriz de *Muséographie* - que, na segunda parte, vai tratar de tipos específicos de coleções e seus problemas, dividindo os textos em coleções de: esculturas, arte decorativa e industrial, etnográficas e de arte popular, gravuras e pré-históricas, em um esforço de minimizar o peso

dado às “grandes artes” na primeira parte. Barroso vai caminhar para outro lado. Para ele, é na parte específica que o profissional de museus vai caminhar para a erudição. Verificando sua bibliografia, pode-se denunciar a influência das seguintes obras citadas: *L'Art de reconnaître les Styles*, de Emile Bayard (1919) e *Histoire du Luxe...*, de Baudrillard (1878-1880).

O livro de Bayard tem como tema de cada volume um estilo, desde a Antiguidade, sendo o primeiro estilo tratado o egípcio, até o estilo por ele denominado *moderno* e que corresponde, hoje, ao *Art Nouveau* e suas aplicações. Consta na bibliografia de Barroso o volume dedicado ao estilo Luiz XV e ao estilo Império. Para Bayard, os estilos se definiam como lembranças de época transmitidas pela beleza. O pensamento da arte traduzido em pedras ou móveis, enfim, em coisas que sobrevivem às gerações. Próximo a essas ideias, Barroso vai anotar, resumir e completar o conteúdo com dados que acreditava necessários à variada realidade dos objetos encontrados no Brasil. Alguns dados da complementação podem ser encontrados no livro *Histoire du Luxe*, que descreve o luxo dos móveis, arquitetura, vestimentas e outros de civilizações como a China o Japão, os etruscos, ora exaltando a qualidade dos trabalhos, ora reforçando a característica de serem obtidos à custa de trabalho penoso.

Temos o segundo volume da *Introdução à Técnica de Museus* dividido em capítulos como Noções de Heráldica (43 páginas), Bandeiras (30 páginas), Condecorações (24 páginas), Armaria (60 páginas), Arte Naval (30 páginas), Viaturas (20 páginas), Arquiteturas (37 páginas), Indumentária (57 páginas), Mobiliário (33 páginas), Cerâmicas e Cristais (34 páginas), Ourivesaria, Pratarias e Bronzes Artísticos (20 páginas), Máquinas (seis páginas) e Instrumentos de Suplício (10 páginas).

Todos os artigos, com exceção de “Máquinas”, que não possui ilustração, possuem texto, bibliografia, exemplo de uma ficha de catalogação e ilustrações no final, em sua maioria desenhadas e, em alguns casos, reproduções fotográficas. Quase todos os textos se iniciam com o apelo a uma antiguidade imprecisa e imemorial, por exemplo, Heráldica: “*A arte dos brasões é tão antiga como*

o mundo”... Instrumentos de Suplício: “*Os instrumentos de suplício acompanham os passos da humanidade através dos centenários*”.. (BARROSO, 1953). Demonstram o tipo de generalidade na contextualização das épocas.

Sua divisão temática é sempre taxonômica, sem muita lógica com os acervos nacionais, como podemos depreender da grande parte de heráldica e de armaduras e armas medievais na composição das técnicas. Acompanha os estilos, também, sem se basear em uma norma: cada artigo apresenta sua grade de estilos, diferenciando-se da inspiração francesa da descrição de estilos, sempre cronológica e referenciada. O exemplo de ficha de catalogação que acompanha cada artigo sempre descreve peças brasileiras, provocando paradoxos, como no artigo sobre instrumentos de suplício: a escravidão brasileira não é mencionada, já a ficha catalográfica de uma peça do Museu Histórico é bem “precisa” e menciona um instrumento da escravidão de mineração, com datação provável do século XVII e encontrada em 1922, dando larga distância temporal à escravidão brasileira, mas mencionando um tema silenciado no texto.

O fascínio de Barroso pelo medievalismo fica evidente pela escolha e relevância em número de páginas, desenhos e detalhamento dos artigos de heráldica e sigilografia, demonstrando certa nostalgia romântica por um tempo descrito por Huizinga em que todos os elementos da vida mostravam-se abertamente com alarde e crueldade:

Cada estamento, cada ordem, cada ofício podia ser reconhecido por seus trajes... O amante levava o símbolo de sua dama; os membros de uma irmandade seu emblema; um vassalo, as cores e os brasões de seu senhor (HUIZINGA, 2013, p. 12).

Nostalgia compartilhada por uma época empenhada em criar símbolos identitários ainda que opostos à ordem barrosiana ideal, voltada para o medievalismo europeu. O romantismo, como forma de pensamento empenhada na literatura e para além dessa, combatido pelos intelectuais da época Vargas e denunciado como forma de atraso, paradoxalmente está presente no projeto de modernização cultural do país, organizado na construção simbólica baseada na coleta de mitos e

lendas naturalizados como nacionais a priori, sem refletir o quanto dos próprios contos e do método de recolha e construção eram baseados nos contos recolhidos pelo romantismo europeu. Os prejuízos no entendimento desse projeto de modernização advêm do fato de tratá-lo como ruptura, e não como continuidade do processo iniciado pelos intelectuais tidos como românticos por definição, na composição de uma identidade nacional.

Explicitar a obra de Barroso junto com a sua republicação, marcando suas características formais e de conteúdo, pode vir a trazer um futuro cada vez mais consciente e esclarecedor para os profissionais de museus e seus públicos, com a clareza de que a museologia trabalha com recortes e construções temporais, ainda que sejam contemporâneas. O melhor que temos a fazer é deixar claro como foram executados. Atualizações barrosianas não dizem respeito ao tema, mas à conduta. Devemos deixar claro que não existe exposição ou coleção e nem mesmo museu que trabalhe com a representação exata da realidade. Exposições, Coleções e Museus são demarcações selecionadas por profissionais que pesquisam recortes e os expõem de acordo com conhecimentos adquiridos e não por intuição, bom gosto e erudição.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. Por um museu de cultura popular. *Ciência em Museus*, CNPq, n. 2, p. 61-72, 1990.
- BARROSO, G. *Introdução à técnica de museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1949.
- BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BAUDRILART, H. *Histoire du luxe privé et public, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*. Paris: Hachette, 1878-1880. Disponível em: <<https://archive.org/details/histoireduluxep04baudgoog>>. Acesso em: 7 set. 2014.
- BAYARD, E. *L'Art de reconnaître les styles: Louis XV*. Paris: Librairie Garnier Frère, 1919.
- CRUZ, H. de V. *Do horizonte ao futuro: 75 anos da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1932-2007)*. Rio de Janeiro: UNIRIO, Escola de Museologia, 2007.
- DREYFUS, J. *Noções de sigilografia*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1969.
- DUTRA, E. de F. Cultura In: GOMES, A. de C. (Coord.). *Olhando para dentro: 1930-1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. p. 239.
- FORTE, G.N. *O Projeto nacional dos modernistas*. [2014?]. Disponível em: <http://www.academia.edu/7546742/O_Projeto_Nacional_dos_Modernistas>. Acesso em: 7 set. 2014.
- GOMES, A. de C. As marcas do período. In: GOMES, A. de C. (Coord.). *Olhando para dentro: 1930-1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- HUIZINGA, J. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cossac Naif, 2013.
- INTERNATIONAL MUSEUM OFFICE. International Institute of Intellectual Co-operation. League of Nations. *Muséographie: architecture et aménagement des musées d'art*. [Paris]: Société des Nations, [1935].
- MAGALHÃES, A.M. *Troféus da guerra perdida: um estudo histórico sobre a escrita de si de Gustavo Barroso*. 2009. Tese (Doutorado em História Social)–Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- MAIRESSE, F. L'Album de Famille. *Museum International*, Paris, n. 197, 1998. (v. 50, n. 1, 1998).
- NASCIMENTO, F.R. *A formação da coleção de indústria humana no Museu Nacional, Século XIX*. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, PPGAS/MN./UFRJ, 2009. Disponível em: <<http://www.intaead.com.br/ebooks1/livros/hist%F3ria/15.A%20Forma%E7%E3o%20da%20Cole%E7%E3o%20de%20Industria%20humana%20no%20museo%20nacional.pdf>>. Acesso em: 7 set. 2014.
- PRICE, S. *A arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: ED. UFRJ, 2000.
- ROQUETTE, J.J. *Código do bom tom, ou regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. Organização Lília Morita Schwarcz. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. (Retratos do Brasil).
- SÁ, I.C. de. As matrizes francesas e origens comuns no Brasil dos cursos de formação em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 2, p.31-35, 2013. Disponível: <<http://www.revistaacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/623>>. Acesso em: 7 set. 2014.
- _____; SIQUEIRA, G.K. *Curso de Museus - MHN 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, 2007.