

Museos de Historia y producción de conocimientos: cuestiones para el debate*

*Historical Museums and Production of Knowledge:
Questions to Debate*

Cecília Helena de Salles Oliveira

Museu Paulista / Universidade de São Paulo - CNPq (Brasil)
psalles@usp.br

Fecha de presentación: 9 de junio de 2014
Fecha de aceptación: 10 de noviembre de 2014

Artículo de investigación

* Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el marco del Coloquio "Museos y Patrimonio Histórico", realizado en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, del 9 al 11 de junio de 2014.

RESUMEN

El artículo reflexiona sobre el papel de los museos en la construcción de representaciones científicas e históricas, y como espacios de conexión entre las formas de visualizar el pasado y la construcción del conocimiento histórico. También analiza el museo como escenario de unas tensiones entre la visualización y la generación del saber científico o histórico; y entre las formas de evocar-representar y los procesos cognitivos y sensitivos que se activan en sus audiencias. Este balance toma forma en el Museo Paulista.

Palabras clave: Museos, Historia, museología, historiografía, conocimiento científico, representaciones, memoria nacional, Brasil, Museo Paulista, museos históricos.

ABSTRACT

The article thinks over the role of museums in the construction of scientific and historical representations and as a space that connects the forms of visualizing the past and the construction of historic knowledge. Also analyzes the museum as a setting of tension between the visualization and the generation of scientific or historical knowledge; and between the forms of evoking-representing and the sensitive cognitive processes that it activates in museum audiences. This oscillation takes place in the Museo Paulista.

Key words: Museums, History, museumology, historiography, scientific knowledge, representations, national memory, Brazil, Museo Paulista, historical museums.

Cecília Helena de Salles Oliveira

Doctora en Historia Social por la Universidad de São Paulo (USP). Fue directora del Museo Paulista de la USP, docente en los programas de posgrado en Historia Social y en museología de la misma universidad e investigadora del CNPq/Brasil. Investiga el papel de los museos de historia en la construcción de los estados nacionales y en la elaboración de la historia patria; y el proceso de configuración del poder político en la transición del Estado monárquico a la república.

INTRODUCCIÓN

En el momento actual se consolida entre los historiadores una reflexión sistemática respecto de la historia de la historiografía y, sobre todo, sobre la escritura de la Historia. ¿Cómo los historiadores conciben su tarea y con qué criterios reconstituyen el pasado que se proponen a investigar? ¿Quién habla, para quién habla, cómo construye su narrativa y por qué?

Para introducir el debate y mostrar su complejidad, evoco las observaciones de François Dosse y Alfonso Mendiola.

François Dosse en su libro *L'Histoire ou le temp refléchi*, siguiendo a Pierre Nora, sostiene que la investigación histórica sólo será posible de aquí en adelante si se torna reflexiva, o dicho de otra manera, si asume el giro historiográfico: "El historiador de hoy consciente de la singularidad de su acto de escribir, busca observar a Clío del otro lado del espejo, desde una perspectiva esencialmente reflexiva. De esto surge un nuevo imperativo categórico que se expresa por medio de una doble exigencia: por un lado, la de una epistemología de la historia concebida como una interrogación constante de los conceptos y nociones utilizados por el historiador del oficio y, por el otro, la de una atención historiográfica a los análisis desarrollados por los historiadores de ayer. Por lo tanto se ve dibujarse la emergencia de un espacio teórico propio de los historiadores, reconciliados con su propio nombre y que polariza la operación histórica sobre lo humano, sobre el actor y sobre su acción". Este nuevo imperativo categórico [...] se puede únicamente enfrentar con éxito si se parte de una teoría de la historia que introduzca el historiador [...] en la construcción del conocimiento. Es decir, solo con una epistemología que recupere el narrador en su narración será posible pensar el pasado como construcción y no como algo dado [...].¹

Desde la antigüedad greco-romana se crearon tradiciones de escritura de la Historia por intermedio de elecciones, olvidos, desplazamientos, reformulaciones. Así, no hay una linealidad entre los orígenes de esas tradiciones; tampoco el concepto de Historia designa desde entonces el mismo objeto, la misma práctica y los mismos posicionamientos.

Si el proceso histórico no es evidente, tampoco lo son los modos por los cuales se lo interpretó, registró y contó. Junto a esa línea de cuestionamientos, se podría formular otra: se cuenta la Historia y se registran los procesos históricos no solo por medio de palabras. Hay otros innumerables soportes, entre los cuales se encuentran, por ejemplo, los registros iconográficos,

1. Alfonso Mendiola, "El giro historiográfico", *Historia y Grafía*, n.º 15 (2000): 181-208.

pinturas, esculturas, fotografías y, en particular, espacios tridimensionales especialmente destinados a conservar y a exponer evidencias de la Historia y del pasado: los museos. Lo que ayuda a comprender versos escritos por el filósofo francés Paul Valéry a inicios del siglo XX: “cosas raras o cosas bellas / Aquí sabiamente ordenadas / *instruyendo el ojo a mirar* / como jamás todavía vistas / todas las cosas que están en el mundo”.²

Esas palabras, aunque irónicas (pues Valéry fue un crítico de los museos en su época, especialmente de los museos de arte) apuntan hacia tres cuestiones más generales que han preocupado a los historiadores y a los museólogos durante, por lo menos, durante los últimos treinta años:

1. Los modos de selección, descarte y clasificación de los ejemplares de la naturaleza y de la cultura humana que merecen lugar reservado en museos, bibliotecas y archivos. Se interrogan los fundamentos de ese proceso de selección y de definición de aquello que es y será un patrimonio a ser preservado (por supuesto, nosotros nos confrontamos con prácticas políticas que fundamentan la selección y descarte de acervos).

2. La comprensión del espacio museológico como templo, lugar sagrado, que reúne no solo lo que merece estudio y preservación, sino también donde se asocian las más variadas colecciones y representaciones conceptuales y físicas del universo, como si los museos pudieran abarcar todo lo que hiciera sentido para las ciencias (también aquí se trata de una política de acervos).

3. El museo como lugar por excelencia del desarrollo de las relaciones entre visión y conocimiento. Local de la presentación visual de colecciones, de concepciones y representaciones del saber pero, sobre todo, espacio destinado a enseñar qué ver para conocer, estableciéndose una articulación profunda entre los sentidos y la percepción/compreensión de lo real en su dimensión más inmediata.

La palabra museo deriva de la expresión griega *museum*, templo de las musas, lugar sagrado y de estudio bajo la protección de las musas, entre las cuales aparecía Clío, la musa de la Historia. En Grecia, la casa de las musas era una mezcla de templo e institución de investigación, destinado principalmente al saber filosófico. Ellas, dueñas de la memoria absoluta, imaginación creativa y presciencia, ayudaban a los hombres a olvidar sus ansiedades y tristezas. Era un lugar privilegiado, donde la mente reposaba y donde el pensamiento profundo y creativo podría dedicarse a las artes y a las ciencias. La preocupación era discutir y enseñar todo el saber existente. De ahí la re-

2. Los versos de Paul Valéry fueron citados por Pierre Pradel, “Les Musées”. En *L'Histoire et ses méthodes*, ed. por Charles Samaran (París: Gallimard, 1961), 1024-1060. Traducción y énfasis míos.

lación que se estableció entre el museo y la idea de compilación exhaustiva, casi completa, sobre un tema.³

A pesar de que la palabra ha traspuesto siglos, los museos de hoy son instituciones específicas y ocupan lugar, específico también, en el mundo de la cultura. Según el ICOM (Comité Internacional de Museos), en la definición aprobada por la vigésima Asamblea General en Barcelona (España), el 6 de julio de 2001:

Museo es una institución permanente, sin fines lucrativos, a servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público y que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testigos materiales del hombre y de su entorno, para educación y deleite de la sociedad. Sus características más generales son: el trabajo permanente con el patrimonio cultural, en sus diversas manifestaciones: La presencia de acervos y exposiciones colocados a servicio de la sociedad con el objetivo de propiciar la ampliación del campo de posibilidades de construcción de una identidad, la percepción crítica de la realidad, la producción de conocimientos y oportunidades de ocio; la utilización del patrimonio cultural como recurso educacional, turístico y de inclusión social.⁴

Sin embargo, esa definición es muy formal y abarca solo la dimensión más superficial del museo. Como ha apuntado Michel van Praët,⁵ los museos son entidades públicas marcadas, desde su origen en el siglo XIX, por tensiones y contradicciones internas, e inherentes a las comunidades de sabios y científicos.

El punto de partida de mis consideraciones es, por lo tanto, el reconocimiento de que los museos, a lo largo de su historia, vienen actuando en un universo de fuerzas políticas protagonizado por diversos agentes que comparten con ellos intensos debates en torno de la ciencia y de la cultura. Sujetos y objetos de disputas en torno del pasado y de sus usos, los museos se encuentran en continuo movimiento de legitimación y reflexión. Comprenderlos como lugares de memoria y lugar de generación de conocimientos innovadores implica considerarlos como locales en que se entrelazan la preservación de patrimonios, el estudio y acercamiento de temas y cuestiones específicos y responsabilidades sociales y culturales, que solo instituciones como esas pueden asumir, sean o no museos universitarios.

3. Marlene Suano, *O que é museu* (São Paulo: Brasiliense, 1986), 10-11.

4. The International Council of Museums, <http://icom.museum>.

5. Michel van Praët, "Les musées d'histoire naturelle: savoirs, patrimoines et professionnalisation". En *Patrimoine et communautés savantes* (Rennes: Presses Universitaire, 2009), 125. Véase también Vera Bittencourt, "Revista do Museu Paulista e(m) capas: identidade e representação institucional em texto e imagem", *Anais do Museu Paulista* 20, n.º 2 (2012): 149-184.

En ese sentido, los museos son esenciales para el levantamiento de las relaciones, controversias y desplazamientos entre la sociedad contemporánea y la ciencia, de forma general; y entre la Historia y sus configuraciones, en particular. Como ha observado Dominique Poulot,⁶ los vínculos entre las representaciones del pasado expuestas en esas instituciones y el debate historiográfico contemporáneo son muy leves e incluso contradictorios, pues es evidente el destiempo entre las imágenes allí proyectadas y el desarrollo de la pesquisa en los distintos campos del conocimiento histórico. Sin embargo, las disonancias se presentan, también, entre aquello que los museos ofrecen en términos de “presentificación de la historia”, para usar una expresión de Stephan Bann,⁷ y las demandas del público visitante, que muchas veces espera encontrar en su espacio la “historia que realmente ocurrió”.

¿Qué principios y prácticas sostienen las “visiones del pasado” allí expuestas? ¿Por qué consiguen, todavía, ejercer fascinación sobre una parcela considerable del público visitante? ¿En qué medida los museos de Historia podrían transformarse en lugares de reflexión tanto sobre el trabajo del historiador y la escritura de la Historia como sobre la sociedad actual y sus relaciones con patrimonios históricos y culturales?

Quiero aclarar que pretendo solo trazar algunos rumbos sobre esas interrogantes, sin otra pretensión que la de contribuir al debate sobre los significados políticos de los museos en la actualidad y los papeles sociales y culturales que puede desempeñar. Además, mis consideraciones se fundamentan en mi experiencia con museos brasileños, en especial el “Museu Paulista da Universidade de São Paulo”.

MEMORIA, IMAGINACIÓN, HISTORIA

Los museos de Historia están articulados no solo al movimiento de configuración del campo disciplinar de la Historia, sino también a lo que se denominó “historia nacional”. Esas instituciones, tal como aprendemos a conocerlas, son creaciones históricas inscritas en el proceso de configuración de la sociedad burguesa y de la cultura sobre la cual esa sociedad se ha erigido. Las relaciones de poder en esa sociedad, cuya emergencia coincide con las revoluciones de los siglos XVIII y XIX, se fundamenta en sólido saber,

6. Dominique Poulot, “Museu, Nação, Acervo”. En *História representada: o dilema dos museus*, ed. por José Neves Bittencourt, Vera Tostes y Sara Benchetrit, trad. por F. R. Guillaume (Río de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003), 25-62.

7. Stephan Bann, *As invenções da história. Ensaios sobre a representação do passado*, trad. por Flávia Villa-Boas (São Paulo: UNESP, 1994), 153-180.

en sólida ciencia pautada en la observación, en la experimentación, en las clasificaciones y en la creación de instrumentos físicos y conceptuales para el ejercicio de la dominación de clase sobre la naturaleza y sobre los hombres.

Los museos ejercieron un papel esencial en el desarrollo, acumulación e irradiación de la ciencia moderna y de los desarrollos que hoy permiten la expansión tecnológica que conocemos. Son lugares que agregan el trabajo de varios investigadores, que reúnen y conservan colecciones y especímenes de variada naturaleza y, todavía, dan visibilidad a los resultados de la labor científica. Ayudan, también, a viabilizar la especialización y fragmentación de las áreas de conocimiento. Proyectan el futuro e inmovilizan el pasado, sea de la naturaleza, sea de la sociedad moderna, o sea de las sociedades y formaciones sociales anteriores a la sociedad industrial.

Los museos, en el siglo XIX y por lo menos hasta mediados del siglo XX, estaban en sintonía con los procedimientos de exploración de la naturaleza y con el movimiento político y cultural de expansión del modelo de sociedad occidental surgido en Europa y en América del Norte, lo que justificaba la descalificación y/o sumisión de las formaciones sociales que no tenían esas características. En sus espacios se preservaba y estudiaba aquello que la sociedad industrial había elegido como patrimonio colectivo y de carácter universal, lo que direccionaba valores y patrones éticos y contenidos pedagógicos. Es decir, mientras los gabinetes de curiosidades del siglo XVIII reunían objetos de un saber aparentemente diletante y erudito, los museos agregaban –a partir de procedimientos de estudio y clasificación sistemáticos, direccionados para la acción y para la aplicación de los resultados del conocimiento– la memoria del mundo, tornando visible y perene lo que en la naturaleza era invisible y finito. De ahí la frase de Valéry: instruir el ojo a mirar. Era el ojo del científico el que definía lo que iría a ser preservado y expuesto, y adiestraba así a los visitantes sobre cómo mirar dichos objetos. Igual procedimiento se adoptó con lo que se acordó en denominar arte y con la Historia de pueblos y civilizaciones.

Desde la primera mirada minuciosa sobre las cosas, de sus descripciones “neutrales y fieles”, los estudiosos empezaron a depurar la realidad, a separar la observación de la fábula, y de esa purificación se constituyó la historia de la naturaleza. Los documentos de esa nueva historia son los locales donde las cosas se ubicaban objetivamente unas al lado de las otras, agrupadas de acuerdo con sus trazos comunes, una vez ya analizadas y catalogadas con sus nombres propios. [...] los antiguos muestrarios han dado lugar a exposiciones catalogadas, que se tornan un modo de introducir en el lenguaje sobre el mundo un orden que es del mismo tipo que se establece entre los vivos, presentándose así una nueva manera de hacerse historia [...] Semejante a las iglesias, como locales donde, unificados por la misma creencia universal, [...] los museos del final del siglo XIX se unían

en la celebración de un mismo culto a la ciencia. Diseminadas por todos los continentes y adecuadamente organizadas se construyeron Catedrales de la Ciencia a semejanza de la imagen de templos de la ciencia.⁸

Este movimiento ocurrió también, y con el mismo énfasis, en las antiguas áreas coloniales americanas. Al principio se podría imaginar que la expansión de ese modelo de museo, todavía hoy tan presente, fue resultado de la dependencia latinoamericana a los centros difusores de la cultura y de la ciencia, situados especialmente en Europa. Sin embargo, esa es una interpretación muy reductora y simplificada de procesos de circulación y actualización en el tiempo y en el espacio, de ideas y prácticas formuladas en las llamadas áreas centrales del capitalismo mundial. En las últimas décadas, en América Latina en general se han desarrollado estudios críticos en relación a ese entendimiento eurocentrista y difusionista de los procesos de diseminación, incorporación y desarrollo de las ciencias en los países no europeos. Sin perder de vista la mundialización del movimiento de organización de las ciencias y de los museos, los estudios más recientes buscan investigar la interacción de los modelos internacionales con los intereses, ideas y mentalidades de los diferentes actores sociales que interactuaron en la producción científica y en la creación de los museos latinoamericanos.

Sin duda, se trata de la manifestación específica de proceso universal marcado por la emergencia de los estados nacionales, simultáneos a los movimientos de independencia. Sin embargo, en América Latina los museos de ciencia y los de Historia asumirían otros papeles, además de la producción y legitimación política y cultural de la configuración de clases y grupos dirigentes imbricados en la dominación, tal como posibilitaba el liberalismo. Para ilustrar estas cuestiones merecen especial atención los aportes de Luiz Gerardo Morales Moreno (México), quien enseña cómo esas instituciones expresan pensamientos y acciones genuinos. Si aparecen como modelares en relación a los padrones europeos, agregan significaciones y simbolismos nacionales, enseñando procesos complejos de apropiación y transformación de la cultura occidental.

Particularmente en lo tocante a los museos de Historia, es importante resaltar que tal como a los museos de ciencias en el siglo XIX, se los concebía como espacios complementarios a la narrativa histórica escrita. Permitían la materialización del pasado (ya que en ellos se confundía historia y pasado) sensitivamente tangible, mientras el relato escrito activaría en mayor grado el dispositivo de la imaginación. Se trata de un espacio de representación por excelencia que, en conjunto con la escritura de la Historia, la novela históri-

8. Margareth Lopes, *O Brasil descobre a pesquisa científica. Os museus e as ciências naturais no século XIX* (São Paulo: Hucitec, 1995), 11-15.

ca y la pintura histórica, compusieron un ambiente cultural modelado por la prioridad del relato escrito, el documento, el hecho, el episodio. Pero en ese ambiente los museos tuvieron papel decisivo, pues contribuyeron para sedimentar los códigos a través de los cuales la Historia se tornó un campo disciplinar y llegaba al gran público. El museo servía de mediación entre la Historia, el pasado y su proyección como conocimiento para el público, con miras a educarlo e instruirlo de acuerdo con los valores de la memoria nacional, de la celebración de personajes heroicos y de los orígenes del Estado y de la nación.

Los museos de Historia que se originaron durante los procesos conflictivos de organización de los estados nacionales proyectan una historia nacional homogénea, alegórica, que realza un pasado colectivamente compartido y mítico, porque se muestra pacificado. En la actualidad, ese pasado-memoria de la nación, producido para confundirse con la historia-proceso y con la Historia-saber, parece desacreditado. Las aceleradas transformaciones y de todo orden que afectaron a las sociedades contemporáneas haciendo que desigualdades, fracturas, demandas por derechos sociales y confrontaciones adquirieran visibilidad cotidiana, involucraron las instituciones de cultura y educación, sobre todo a los museos. Por otro lado, también la disciplina de la Historia –que no se confunde con el pasado y tampoco con el movimiento de la historia– enfrenta cuestionamientos dentro de su propio campo.

En el caso de los museos de Historia, es posible actualmente encontrar la convivencia de, por lo menos, tres posicionamientos diferentes. El primero de ellos está expresado en las observaciones de Paul Valéry, hechas en 1934. Lo que llama la atención del filósofo es el modo de ordenación de las exposiciones, la imposibilidad del espíritu de enriquecerse con ellas y el distanciamiento de esas clasificaciones y ordenaciones en relación a lo cotidiano.⁹

No me gustan mucho los museos. No provocan mucha admiración, ellos no provocan placer. Las ideas de clasificación, de conservación y de utilidad pública, que son justas y claras, tienen poca relación con satisfacción. [...] Delante de mí se desarrolla en el silencio una extraña desorden organizada. ¿Vine a instruirme o buscar magia o entonces cumplir un deber y las convenciones?¹⁰

Un segundo posicionamiento es el que reproduce las atribuciones conferidas a los museos durante el siglo XIX: son instituciones públicas, mantenidas por el Estado, que poseen tres grandes misiones: una misión científica, vinculada al estudio, preservación y acumulación de colecciones; una misión

9. Paul Valéry, *Pièces sur l'art. Le problème des musées* (1934). En *Oeuvres* (París: Gallimard, 1960), 1290-1293.

10. *Ibíd.*

educativa, destinada a instruir por medio de las exposiciones el saber acumulado dentro y fuera de la institución; y una misión de divertimento. En esta perspectiva, el historiador puede encontrar en esos lugares pruebas auténticas de la actividad humana en todas las épocas y en todos los dominios.

Finalmente, un tercer posicionamiento, articulado a la llamada Nueva Museología, movimiento de problematización de los museos y de sus funciones que tuvo gran repercusión a partir de los años 1960, es el expresado, entre otros autores, por Duncan Cameron, quien interroga la imagen de templo o catedral atribuida y ejercida por muchos museos, contraponiendo a ella la concepción del museo-foro.¹¹ No se trata de sustituir una condición por otra, sino de entender que todo museo es, en cierta medida templo, pues conserva colecciones, valores y tradiciones consagrados, seleccionados y re-frendados sea por los profesionales que en él militan, o sea por los públicos que lo visitan. Sin embargo, el museo puede ser un foro cuando se abre a la participación de los diferentes segmentos de público, cuando cultiva el espíritu crítico y se nutre de las relaciones positivas y negativas que se establecen entre su cuerpo técnico, los demás institutos de cultura y educación y la sociedad. El museo está, por lo tanto, susceptible a cambios en el abordaje, en la presentación de exposiciones, en las propuestas que presenta a la comunidad científica y públicos en general.

El debate en torno a los museos y sus funciones involucró no solo la crítica a los criterios que definían qué preservar y qué descartar. Se cuestionaron las exposiciones, sus contenidos y modelos, concomitantemente a la crisis de los paradigmas que emergió en las ciencias en general y en la Historia en particular, entre las décadas de 1960 y 1980. Es en ese contexto que se ha consolidado la crítica a los museos de historia nacional y a los modos por los cuales se proyectaba a partir de esas instituciones un desfase casi insostenible entre la idealización del pasado y el surgimiento de las naciones, y la valorización del derecho a la memoria por parte de sujetos sociales que no se reconocían en las representaciones, en los objetos y en los edificios de los museos de Historia nacional. Fue durante ese debate –en el cual tuvo actuación esencial el ICOM (1946/UNESCO) y las agencias en las que luego se desdobló– que la noción de patrimonio se amplió, pasando a abarcar manifestaciones materiales e inmateriales, como también a incorporar herencias generadas por la movilización de grupos organizados que reclamaban su reconocimiento y preservación.

Sin embargo, esos cambios en la posición de los museos y en la comprensión de aquello que podrían o deberían realizar, no quiere decir que los

11. Duncan Cameron, "The museum: a temple or the fórum", *Curator* 14, n.º 1 (1971): 11-24.

museos de historia nacional desaparecieron o dejaron de impactar y seducir a las personas en la actualidad. Es importante que nos acerquemos a esas instituciones y mi propuesta es seguir dos caminos.

En una primera aproximación, sería posible considerarlos como “lugares de memoria”,¹² en virtud de la organización entre esas instituciones y el delineamiento de la memoria nacional. “Lugar de memoria”, expresión que se ha banalizado entre nosotros, fue una noción creada por Pierre Nora, en la década de 1980, en medio del debate que cercó el bicentenario de la Revolución francesa, y se encuentra conectada a la reflexión sobre el delineamiento de la nación en Francia y a los modos por los cuales se podría escribir una historia nacional en el momento de aquellas conmemoraciones.

Al utilizarla intento, sin embargo, seguir las críticas hechas por François Hartog a Pierre Nora. Hartog ha apuntado los vínculos entre el concepto, la obra *Les Lieux de Mémoires* y aquello que denominó “presentismo”, una relación específica con el tiempo y el pasado. El “presentismo” sería un régimen de historicidad¹³ señalado por una “progresiva invasión del horizonte por un presente más y más ampliado [e] hipertrofiado”, lo que se habría tornado visible a partir de los años de 1970/80. Para el historiador,

la fuerza motriz fue el crecimiento rápido y las exigencias siempre mayores de una sociedad de consumo, donde los descubrimientos científicos, las innovaciones técnicas y la búsqueda por ganancias tornan las cosas y los hombres cada vez más obsoletos. Los medios de comunicación, cuyo extraordinario desarrollo ha acompañado ese movimiento que es su razón de ser, deriva del mismo: pro-

12. Pierre Nora, “Apresentación”. En *Les Lieux des Mémoires*, ed. por Pierre Nora, vols. VII-XLII (París: Gallimard, 1984), 1.

13. La expresión “régimen de historicidad” remite a las reflexiones desarrolladas por François Hartog acerca del tiempo y de las diferentes maneras como ha sido apropiado, comprendido y ejercido en el ámbito de la escritura de la Historia. Se trata, simultáneamente, de un instrumento heurístico y de una categoría histórica de pensamiento que permite interrogar, según el autor, los modos por los cuales, a lo largo del tiempo, se configuraron articulaciones específicas entre pasado, presente y futuro. Combatiendo cualquier simplificación de orden lineal o evolutiva, lo que Hartog investiga son los fundamentos de la actual relación con el tiempo (lo que denominó “presentismo”) y su entrelazamiento con la escritura de la Historia. Véase: François Hartog, *Régimes d'historicité. Presentisme et expériences du temps* (París: Éditions du Seuil, 2003). Cabe recordar que las reflexiones de Hartog están inscritas en un amplio debate del cual forman parte, entre otras, las contribuciones esenciales de Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire* (París: Armand Colin, 1965); Reinhart Koselleck, *Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*, trad. por W. P. Maas & C. A. Prado (Río de Janeiro: Contraponto / PUC-Río, 2006); Michel de Certeau, *A escrita da História*, 2.ª ed., trad. por M. L. Menezes (Río de Janeiro: Forense Universitária, 2006).

duciendo, consumiendo y reciclando cada vez más rápidamente más palabras e imágenes.¹⁴

Esas circunstancias se expresarían, también, por intermedio de la valorización de la memoria (voluntaria, provocada, reconstruida), del patrimonio y de las conmemoraciones. En ese sentido, según Hartog, la noción “lugar de memoria” no podría ser leída solo de forma literal, mostrándose más como instrumento de investigación e interpretación que remite a preocupaciones específicas de cómo escribir una historia de la nación francesa en la actualidad.

Sin embargo, pienso que en razón de eso es que dicha noción se torna pertinente. Si quitamos el hecho de que actualmente, a través de varias iniciativas de investigación, núcleos de historiadores buscan caminos historiográficos para escribir nuevas historias nacionales,¹⁵ la expresión se refiere a lugares de naturaleza material, funcional y simbólica en los cuales el pasado se encuentra recuperado en el presente. Designa manifestaciones de la tradición nacional, haces de representaciones y reductos de la historia-memoria autenticada por la política y por producciones historiográficas del siglo XIX. El lugar no es simplemente dado, como observa Hartog: es construido y reconstruido sin cesar, y puede ser interpretado como encrucijada donde se encuentran o desaguan diferentes caminos de memoria.

Sin embargo, tanto Nora como Hartog pregonan que un lugar de memoria puede perder su destino y reconocen que, actualmente, los eslabones con esos lugares se han tornado tenues, apuntando hacia dos situaciones: primero, el clivaje entre la historia enseñada en las escuelas y las expectativas de niños y jóvenes motivados por las experiencias de aceleración del tiempo que la cultura virtual puede proporcionar; y segundo, los cuestionamientos académicos en torno a la manera en que se escribieron las historias nacionales.

Pero los problemas apuntados, relacionados a los nexos entre historia y memoria, como también las implicaciones decurrentes de la separación entre las representaciones del pasado proyectadas en espacios museológicos y el debate en torno a la escritura de la Historia desarrollado contemporá-

14. François Hartog, “Tempo e História. Como escrever a história da França hoje?”, *História Social*, n.º 3 (1996): 127-154.

15. Me refiero, en particular, al grupo de investigadores de universidades fluminenses (del estado de Río de Janeiro), liderado por José Murilo de Carvalho y Gladys Ribeiro, que compone el “Centro de Estudos do Oitocentos” y el Proyecto Temático “Nação e Cidadania no Brasil”, como también a los investigadores que conforman el Proyecto Temático “A fundação do Estado e da nação brasileiros, 1750/1850”, coordinado por István Jancsó y asentado en la Universidade de São Paulo.

neamente, no agotan la fisonomía matizada de instituciones como aquellas.

En concomitancia con las mediaciones entre historia y memoria, las reflexiones de Paul Ricouer y Fernando Catroga¹⁶ sugieren que los museos pueden también ser vistos como lugares para articulaciones entre memoria e imaginación. Ambas evocan un “objeto ausente” (o una presencia ausente). Pero si el “objeto ausente” puede ser ficcional para la imaginación, para la memoria este ya no existe, aunque haya existido anteriormente. En el caso de los museos de historia nacional, ese aspecto adquiere especial relevancia pues pinturas, esculturas, imágenes y objetos reescriben la historia, evocan acontecimientos y personajes, representando el pasado y posibilitan su “visualización”, como ha observado Stefan Bann.¹⁷ Es decir, se tornan espacios *de y para* la imaginación del diversificado público que lo frecuenta y que no comparte, necesariamente, las mismas preocupaciones de los historiadores y que tampoco observa el museo por la mediación del lugar social, de la práctica investigativa y de la escritura que caracterizan, según Michel de Certeau, la operación historiográfica.¹⁸

De esa manera, no se trata tan solo de señalar que el Museo abriga un imaginario en el sentido más literal del término, como conjunto de imágenes visibles y simbólicas. Se trata de reflexionar sobre la complejidad de un ambiente que, al mismo tiempo, mediatiza y dota de proporciones tangibles al contradictorio universo de las representaciones por medio de las cuales los sujetos históricos construyen su vida, establecen relaciones con el tiempo, proyectan interpretaciones sobre su propio recorrido y sobre la trayectoria de la nación a la cual pertenecen.

Tal vez una de las razones del encanto y del interés que los museos de historia despiertan esté en el hecho de reunir objetos y emblemas que permiten imaginar tanto la vida y las costumbres de tiempos pretéritos como la vida cotidiana de personajes de la historia, que aún habitan manuales escolares y *sites* sobre historia disponibles en *Internet*. Pero, al contrario de esos medios, el Museo ofrece algo que no se puede ignorar: la experiencia de la relectura. En ese sentido, cada visita sugiere una experiencia peculiar posibilitada por las circunstancias del momento, lo que puede promover percepciones diversas sobre la propia institución y sobre qué es lo que reserva, así como otras inferencias sobre el pasado allí representado.

Sin embargo, sea por medio de la concepción de lugar de memoria, sea por medio de la imaginación, es posible arribar, bajo mi punto de vista, a un punto nodal de la discusión sobre el papel de los museos de Historia, seña-

16. Véase Fernando Catroga, *O céu da memória* (Coimbra: Minerva, 1999), 9-37.

17. Bann, *As invenções da história...*, 153-180.

18. De Certeau, *A escrita da História*, 65-106.

lado tanto por Chantal Georgel como por Manoel Luiz Salgado Guimarães:¹⁹ la imbricación entre el delineamiento del campo de conocimiento de la Historia, en el siglo XIX, los procedimientos que fundamentaron la práctica de historiar y el surgimiento de la institución museo, espacio de historia, considerada aquí en su sentido etimológico, la “visión-pensamiento”.²⁰ También Hartog, al referirse a Heródoto, señala que “historia” remite etimológicamente al nexo ver-saber. Comenta que Heródoto, historiador, “no puede ser más el aedo que la musa inspira, pero tampoco es un árbitro. Es aquel que reivindica un lugar para su saber, lo cual se encuentra totalmente por construir. Para ver es necesario arriesgarse –ir a ver– y aprender a ver”.²¹

VER LA HISTORIA, REPRESENTAR EL PASADO

Al abordar de qué modo la institución museo se encontraba imbricada a la producción de la escritura de la Historia durante el siglo XIX, Chantal Georgel ha recurrido a los apuntes de Michelet (en su *História da Revolução Francesa*, editada entre 1847 y 1853), relacionados con la visita que realizó cuando niño al Museo de Monumentos Franceses, creado por Lenoir a finales del siglo XVIII. El autor comenta:

me acuerdo todavía de la emoción, siempre la misma y siempre viva, que me hacía latir el corazón, cuando, pequeño, yo entraba bajo esos arcos sombríos y contemplaba esos rostros pálidos, cuando iba y buscaba ardiente, curioso, creativo de sala en sala y de época en época. ¿Qué buscaba yo? No lo sé, la vida de entonces sin duda y el genio del tiempo.²²

Para Georgel, las palabras de Michelet registran cómo la Historia se ha configurado a partir de las experiencias provocadas por el museo. Remarcan, igualmente, la manera por la cual se consideraba que en un museo, a través de la apelación visual a imágenes, ruinas y objetos, la Historia sería no

19. Georgel Chantal, “L’histoire au musée”. En *Les lieux d’Histoire*, ed. por Christian Amalvi (París: Armand Colin, 2005), 118-125; Manoel Luiz Salgado Guimarães, “Vendo o passado: representações e escrita da História”, *Seminário de Pesquisa A escrita da História nos Museus* (Museu Paulista da USP, 5 de diciembre de 2006). Se publicará en *Anais do Museu Paulista*.

20. Alfredo Bosi, “Fenomenologia do Olhar”. En *Adauto Novaes. O Olhar* (São Paulo: Companhia da Letras, 1988), 65-88.

21. François Hartog, ed., *A História de Homero a Santo Agostinho*, trad. por J. L. Brandão (Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001), 51-52. Véase también, del mismo autor, *Évidence de l’histoire* (París, Editions de l’EHESS, 2007), especialmente, 11-16 y 135-152.

22. Chantal, “L’histoire au musée”, 120.

solo enseñada, sino que tendría la capacidad de resucitar. En trabajos recientes²³ también Manoel Luiz Salgado Guimarães se preocupa por los vínculos entre museos de Historia y las formas de visualización del pasado, tomando como punto de partida las relaciones entre lo visible y lo invisible, que están “en la raíz misma del trabajo del historiador”. Para problematizar el tema, Salgado Guimarães ha recurrido a dos citas –extraídas de una novela de Madame de Staël y de una carta de Freud– que permiten desdoblarse el registro de Michelet.

En la obra *Corinne ou l'Italie*, escrita por Madame de Staël y publicada por primera vez en 1807, la protagonista, durante su visita a la ciudad de Roma, observa:

Es en vano que se confía en la lectura de la historia para comprender el espíritu de los pueblos; aquello que se ve excita en nosotros mucho más ideas que aquello que se lee, y los objetos exteriores provocan una emoción fuerte, que confiere al estudio del pasado el interés y la vida que se encuentran en la observación de los hombres y de los hechos contemporáneos...²⁴

En la novela, la visión de las ruinas de la antigua Roma (más que la lectura de textos eruditos) es la que sostiene el entendimiento de los nexos entre pasado, presente y futuro, como también el saber sobre la Historia. Pero, a esa experiencia de conocimiento se podría añadir otra proporcionada, también, por la observación de sitios erguidos y habitados en la Antigüedad. Se encuentra en un texto de Freud, quien describió, en 1936, el recuerdo de una situación vivida, en 1904, cuando realizó un viaje de vacaciones a Atenas.²⁵

El contacto directo con la Acrópolis y las ruinas griegas era un sueño desde hace mucho alimentado por él, y una de las sensaciones provocadas por ese escenario fue la de que *realmente existía todo aquello, de la manera como lo aprendimos en la escuela*, del modo como los libros enseñaban y ayudaban a imaginar. Mientras que para el personaje Corinne, la fruición inmediata y visible del pasado inaugura el camino para la imaginación y al conocimiento, revelándose mucho más preciosa que cualquier libro; para Freud, en cambio es la percepción sensorial de las ruinas de Atenas lo que viene a comprobar lo que los libros contenían, legitimando el saber conservado en sus páginas.

Ambas las experiencias no se contradicen, al contrario se completan, apuntando por vías singulares las relaciones entre visión y escritura y, sobre

23. Véase Manoel Luiz Salgado Guimarães, “Expondo o passado: imagens construindo o passado”, *Anais do Museu Histórico Nacional* 34 (2002): 71-86.

24. Véase nota 45 del artículo de Salgado Guimarães, “Vendo o passado...”.

25. Fue Manoel Luiz Salgado Guimarães quien analizó y tradujo la experiencia de Freud. Salgado Guimarães, “Expondo o passado...”, 71-72.

todo, la importancia atribuida a la mirada como mediación para el conocimiento. De ahí la énfasis de Paul Valéry en la relación del museo con la práctica de *Instruir el ojo a mirar*. Esto nos remite a la noción de la Historia como “visión-pensamiento de lo que aconteció”, inspirada en los antiguos y actualizada, visión que acompañó en el siglo XIX el delineamiento del campo de saber de la Historia.

Desde, por lo menos, el inicio del siglo XX esta noción ha sido interrogada por diferentes vertientes teóricas, a ejemplo de Lucien Febvre y Walter Benjamin.²⁶ Sin embargo, las observaciones registradas por Madame de Stäel, Michelet y Freud se pueden interpretar como referencias enriquecedoras para la comprensión de los modos por los cuales parcelas del público del museo otorgan un significado a su visita y al papel desempeñado por un museo de Historia.

Hace algún tiempo he tenido la oportunidad de entrevistar visitantes del Museu Paulista y de los testimonios que resultaron pocas constataciones y muchas preguntas.²⁷ En las declaraciones que registré fue recurrente la noción de que el Museu es un símbolo de la ciudad de São Paulo y un lugar de referencia de la Historia de Brasil, dada su vinculación con la fecha del 7 de septiembre y el movimiento de construcción de la memoria de la Independencia. Pero, en los relatos su relevancia adviene, igualmente, del hecho de ser un espacio cultural y lúdico que no solo “guarda” cosas y recuerdos del pasado sino que permite “ver”, “rever” y “revivir” la historia.

Palabras como “ver” y “rever”, sin embargo, no están necesariamente asociadas a una acción contemplativa o pasiva frente a aquello que es posible observar. Tampoco aparecen como sinónimos de la comprensión de que en el Museo se pueda vislumbrar el pasado tal como ha sido, pese a existir manifestaciones en ese sentido.

No resta duda que en el Museo surge, de acuerdo con los testimonios que he recogido, como espacio que posibilita la “visualización del pasado como realidad experiencial”, como denominó Stephen Bann al referirse a emprendimientos museológicos del siglo XIX.²⁸ Es decir, los acervos allí expuestos, particularmente la decoración interna, parecen aproximarnos a épocas que existieron antes de nosotros. Se los interpreta como reliquias y vestigios históricos cuya observación supera lo que los libros y la enseñanza

26. Febvre, *Combats...*; Walter Benjamin, “Teses sobre filosofía da História”. En *Walter Benjamin*, ed. por Flávio Kothe (São Paulo: Ática, 1985), 153-164.

27. Véase Cecilia Helena de Salles “O espetáculo do Ypiranga” (tesis en nivel de Livre-Docencia. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2000), 8-113; Cecilia Helena de Salles Oliveira, “Museu Paulista: espaço de evocação do passado e reflexão sobre a História”, *Anais do Museu Paulista* 10/11 (2003) 105-126.

28. Bann, *As invenções da história...*, 153-180.

escolar podrían proporcionar en términos de conocimiento e imaginación considerándose, también, como legitimación de aquello que no solo los manuales escolares sino, principalmente, los medios de comunicación divulgan y exploran, especialmente por ocasión de conmemoraciones cívicas, a ejemplo del día de la fundación de la ciudad de São Paulo y de la fecha de la Independencia. En ambos movimientos, el vínculo entre ver y saber se manifiesta por medio de complejas mediaciones.

Sin embargo, las entrevistas que realicé permitieron mapear no solo esos aspectos, sino algo extremadamente importante para quien trabaja en museos de historia. Me refiero al hecho de que los llamamientos políticos, historiográficos y estéticos movilizados en los espacios del Museo, particularmente en el ámbito de los marcos de su configuración como memorial nacional, recibieron múltiples reelaboraciones. Permanecieron abiertas tanto la comprensión de aquello que los visitantes ven, o creen ver, como la capacidad de la relectura de las apariencias y de los significados atribuidos a objetos e imágenes.

Si es la inmediatez de la experiencia del presente y de las motivaciones más volátiles de la visita al Museo lo que le da sentido a la “visión del pasado” allí buscada y concebida, los testimonios revelaron la actualización de premisas que entrelazan la ejemplaridad de otras épocas; la utilidad del pasado en relación al presente y al futuro; y la certeza de que aquel pasado, tornado visible y autenticado particularmente por la ornamentación interna, efectivamente existió y es inmutable, aunque puedan ampliarse o modificarse los conocimientos sobre él.

Sin embargo, se podría indagar si el interés y la curiosidad todavía despertados por los museos de historia no estarían anclados en la posibilidad que tiene dicha institución de ofrecer relecturas sobre experiencias visuales y sensoriales del pasado, al promover una singular concomitancia entre novedad y permanencia. La institución sería un contrapunto a la vivencia del tiempo urgente, marcado por la rapidez, por la sucesión veloz de eventos y situaciones y por la representación de la ausencia de durabilidad de referencias. Esa percepción también involucra a los historiadores y a los que militan en los museos, ganando contornos específicos en los días actuales, particularmente en las prácticas relativas a las decisiones en cuanto a qué guardar, a qué denominar patrimonio y a qué ver.

A despecho del entrelazamiento de la tradición de los siglos XVIII y XIX con nuestro modo de pensar, uno de los trazos que nos distinguen del régimen de historicidad moderno es colocar en discusión la manera por la cual el conocimiento histórico fue y es producido, según sugirió Alfonso Mendiola. Eso implica cuestionar el estatuto de los documentos, las concepciones y prácticas de saber que fundamentaron la selección y supervivencia de las

fuentes y, principalmente, el lugar ocupado por el historiador en la “telaraña” que involucra el movimiento de la historia y la construcción de la memoria, como también las mediaciones entre acontecimientos, su narración y sus interpretaciones posteriores.²⁹

Si se pueden considerar esos procedimientos propios al oficio del historiador hoy, ¿cómo se pueden ejercer y explicitar esas prácticas en un museo de historia? Aunque reconozcamos que en las sociedades contemporáneas hay exigencias por saberes y visiones del pasado que no se circunscriben al campo académico, ¿los museos de historia podrían armonizar distintas narrativas? ¿Cómo encaminar las demandas de diferentes públicos y al mismo tiempo las demandas de historiadores y expertos que piensan los museos y sus exposiciones a través de los lentes diferenciados de la historiografía actual?

Como observó Dominique Poulot, el museo de historia hoy ha dejado de ser el legislador del tiempo, el lugar de partición entre pasado y futuro, y puede tornarse espacio para un diálogo entre tipos de saber histórico fundados en el conocimiento sobre los objetos. ¿No sería, entonces, el momento de pensarse en la construcción de narrativas que no solo exteriorizaran sus fundamentos y las tradiciones con las cuales se articulan, sino que explicitaran los procedimientos que permita que en un museo se pueda “visualizar” la historia?

En este punto me parece enriquecedor volver al poema de Paul Valéry, para resaltar el verso en el que destaca la importancia de los museos como espacios dedicados a “instruir el ojo a mirar”. La frase podría significar, entre otras acepciones, la práctica de proporcionar la visión y el entendimiento de cómo los saberes históricos pueden ser construidos, lo que implica privilegiar los trabajos de la “atención”, como apuntó Alfredo Bosi al decantarse sobre la obra de Simone Weil. La mirada atenta vence la angustia de la prisa, se desapega de las ilusiones compensadoras de la apropiación consumista, proporciona trabajo de la percepción y “se ejerce en el tiempo: cosecha por eso los cambios que sufren hombres y cosas”.³⁰ La “educación por la mirada”, en la expresión de Bosi, se presenta, así, como propuesta enriquecedora para vencer la inmediata exterioridad entre ver y conocer, una invitación para *aprender a observar* en los museos no solo cosas bellas o “visiones del pasado”, sino dimensiones de la vida humana no siempre percibidas e imaginadas.

Sería posible, por medio de esa práctica, interrogar nuestras relaciones con los antiguos y modernos historiadores que han dejado su legado en los

29. Véase Carlos Alberto Vesentini, *A teia do fato. Uma proposta de estudo sobre a memória histórica* (São Paulo: Hucitec / Programa de Pós-Graduação em História Social da USP, 1997), 15-126; Francisco Murari, *Mithistória* (São Paulo: Humanitas / FAPESP, 1999), 9-33.

30. Bosi, “Fenomenologia do Olhar”, 82-86.

museos y actualizar las sugerencias hechas por Walter Benjamin, en 1930, cuando, al describir con entusiasmo una exposición que le encantara,³¹ valorizó la tarea libertadora de una experiencia como esa, de la cual el visitante no sale necesariamente más erudito, pero sin duda alguna modificado.

BIBLIOGRAFÍA

- Bann, Stephan. *As invenções da história. Ensaíos sobre a representação do passado*, traducido por Flávia Villa-Boas. São Paulo: UNESP, 1994.
- Benjamin, Walter. "Teses sobre filosofía da História". En *Walter Benjamin*, editado por Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1985.
- _____. *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*. Selección y presentación de Willi Bolle. Traducido por Celeste de Sousa. São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1986.
- Bittencourt, Vera. "Revista do Museu Paulista e(m) capas: identidade e representação institucional em texto e imagem". *Anais do Museu Paulista* 20, n.º 2 (2012): 149-184.
- Bosi, Alfredo. "Fenomenologia do Olhar". En *Adauto Novaes. O Olhar*. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.
- Catroga, Fernando. *O céu da memória*. Coimbra: Minerva, 1999.
- De Certeau, Michel. *A escrita da História*. Segunda edición. Traducido por M. L. Menezes. Río de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- De Salles Oliveira, Cecilia Helena. "O espetáculo do Ypiranga". Tesis en nivel de Livre-Docencia. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2000, 8-113.
- _____. "Museu Paulista: espaço de evocação do passado e reflexão sobre a História". *Anais do Museu Paulista* 10/11 (2003): 105-126.
- Febvre, Lucien. *Combats pour l'histoire*. París: Armand Colin, 1965.
- Georgel, Chantal. "L'histoire au musée". En *Les lieux d'Histoire*, editado por Christian Amalvi. París: Armand Colin, 2005.
- Hartog, François. *Regimes d'historicité. Presentisme et expériences du temps*. París: Éditions du Seuil, 2003.
- _____. "Tempo e História. Como escrever a história da França hoje?". *História Social*, n.º 3 (1996): 127-154.
- _____. *Évidence de l'histoire*. París: Editions de l'EHESS, 2007.
- _____. editor. *A História de Homero a Santo Agostinho*. Traducido por J. L. Brandão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- Koselleck, Reinhart. *Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*, traducido por W. P. Maas & C. A Prado. Río de Janeiro: Contraponto / PUC-Rio, 2006.
- Lopes, Margareth. *O Brasil descobre a pesquisa científica. Os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1995.

31. Walter Benjamin, *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*, selección y presentación de Willi Bolle, trad. por Celeste de Sousa, et al. (São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1986), 179-181.

- Mendiola, Alfonso. "El giro historiográfico". *Historia y grafía*, n.º 15 (2000): 181-208.
- Pradel, Pierre. "Les Musées". En *L'Histoire et ses méthodes*, editado por Charles Samaran. París: Gallimard, 1961.
- Murari, Francisco. *Mithistória*. São Paulo: Humanitas / FAPESP, 1999.
- Nora, Pierre. "Apresentación". En *Les Lieux des Mémoires*, editado por Pierre Nora. Volúmenes VII-XLII. París: Gallimard, 1984.
- Poulot, Dominique. "Museu, Nação, Acervo". En *História representada: o dilema dos museus*, editado por José Neves Bittencourt, Vera Tostes y Sara Benchetrit, traducido por F. R. Willaume. Río de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.
- _____. "Vendo o passado: representações e escrita da História". Seminario de Pesquisa *A escrita da História nos Museus*, realizado en el Museu Paulista da USP, 5 de diciembre de 2006.
- Salgado Guimarães, Manoel Luiz. "Expondo o passado: imagens construindo o passado". *Anais do Museu Histórico Nacional* 34 (2002): 71-86.
- Suano, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- Valéry, Paul. *Pièces sur l'art, Le problème des musées* (1934). En *Oeuvres* (París: Gallimard, 1960), 1290-1293.
- Van Praët, Michel. "Les musées d'histoire naturelle: savoirs, patrimoines et professionnalisation". En *Patrimoine et communautes savantes*. Rennes: Presses Universitaire, 2009.
- Vesentini, Carlos Alberto. *A teia do fato. Uma proposta de estudo sobre a memória histórica*. São Paulo: Hucitec / Programa de Pós-Graduação em História Social da USP, 1997.