



XXI ENANCIB

Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

50 anos de Ciência da Informação no Brasil:
diversidade, saberes e transformação social

Rio de Janeiro • 25 a 29 de outubro de 2021

XXI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XXI ENANCIB

GT-10 – Informação e Memória

ETNOGRAFIAR MUSEUS E NARRAR PÓS-MEMÓRIAS: APROXIMAÇÕES ENTRE MUSEUS-CASA

MUSEUMS ETHNOGRAPHING AND NARRATING POST-MEMORIES: HOUSE-MUSEUMS' PROXY

Samuel Ayobami Akinruli – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Maria Aparecida Moura – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Esta comunicação pretende abordar reflexões sobre a experiência da etnografia de museus desenvolvida em dois museus-casa: na *Maison de Balzac* (Paris/França) e na Casa de Memórias e Lembranças Chico Xavier (Uberaba/Brasil). Os aportes interpretativos são estimulados pelo conceito de pós-memória, de modo a promover o debate sobre os usos estratégicos do passado que envolvem questões relacionadas ao patrimônio cultural, às identidades nacionais e aos territórios da memória. A etnografia de museus empregada como metodologia desta pesquisa promoveu não somente a aproximação e o contraste entre os dois museus-casa objeto de estudo, como também reflexões sobre as potencialidades dos testemunhos e das experiências no campo da Museologia e da Ciência da Informação. Desta forma, os resultados apontaram para aproximações expográficas e conceituais entre os dois museus, ao passo que os distanciamentos transitam pelas questões temporais, geográficas e de concepção das duas instituições, que engendram profícuos tensionamentos nas relações entre os registros memorialísticos e os usos estratégicos de determinadas narrativas sobre o passado.

Palavras-chave: memória; museus; etnografia; patrimônio cultural.

Abstract: This paper addresses reflections on museum ethnography experience developed in two house-museums: *Maison de Balzac* (Paris/France) and Casa de Memórias e Lembranças Chico Xavier (Uberaba/Brazil). The interpretative contributions are interwoven by the post-memory concept in order to analyze the strategic uses of the past involving cultural heritage issues, national identities and memory territories. The museums ethnography employed as this research methodology has promoted not only the proximity and contrast between the two house-museums as objects of study, but also reflections on the potentialities of testimonies and experiences in the Museology and Information Science field. As such, the results highlight expographic and conceptual proximity between both, while related distance is to temporal, geographic and conception issues of the two institutions. Therefore, they generate useful tensions in the relations between memorialistic records and strategic uses of certain narratives about the past.

Keywords: memory; museums; ethnography; cultural heritage.

1 INTRODUÇÃO

Este texto se propõe a refletir sobre algumas contribuições da etnografia de museus como prática informacional para o debate contemporâneo da Museologia e, portanto, para a Ciência da Informação, posto que encontra diálogos profícuos às reflexões dedicadas às narrativas de memória existentes nos espaços museais e em seus acervos como suporte interpretativo. As reflexões serão aqui ancoradas a partir de estudos desenvolvidos em pesquisa de campo abordando algumas reflexões a respeito de dois museus-casa: a *Maison de Balzac*, implantada em Paris/França e a Casa de Memórias e Lembranças Chico Xavier, na cidade de Uberaba/Brasil. Ambas instituições carregam distanciamentos e similitudes do ponto de vista informacional e, apesar da distância espacial das duas, uma questão foi norteadora para essa aproximação: em pesquisa de campo foi descoberto que o museu em Uberaba foi inspirado na instituição parisiense, premissa que abriu flanco para uma outra possibilidade de interpretação da perspectiva memorialística do museu do interior de Minas.

Nesta seara, são postos em contraste algumas questões que relacionam as interseções entre a etnografia e as Ciências da Informação, levando em consideração seus desdobramentos na relação com a memória, o patrimônio cultural e os museus-casa. As questões subjacentes são aqui articuladas a partir das reflexões sobre o conceito de pós-memória, posto que expõe contribuições para os olhares diversos no tocante à mediação e apropriação do conhecimento proporcionado pela etnografia dos museus. Tais reflexões envolvem narrativas sociais em uma textualidade que localiza o deslocamento dos debates entre os centros e as periferias, entre o nacional e o regional, de modo que focaremos neste manuscrito sobre alguns dos aspectos de argumentação relacionados às territorialidades inspiradas pelas múltiplas memórias sociais dos casos aqui tratados.

Este texto foi organizado em três seções, sendo que a primeira abordará algumas reflexões teóricas norteadoras e decorrentes do debate relacionado à etnografia dos museus e suas contribuições promovidas pela referência conceitual de pós-memória para que, na sequência, desenvolva-se uma breve incursão etnográfica nos dois museus-casa. Ressalta-se que a narração etnográfica exprime parte das pesquisas desenvolvidas no Brasil entre os anos de 2014 a 2021, e na França entre os anos de 2018-2020, ambas relacionadas ao doutoramento em sua fase final de desenvolvimento na Universidade Federal de Minas Gerais no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI/UFMG).

2 PÓS-MEMÓRIA E ETNOGRAFIA DE MUSEUS: APORTES À CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

A memória contribui para a organização do redemoinho de nossas percepções, atualizando-as, fixando-as e ordenando-as de acordo com determinada lógica, em um esforço seletivo e estruturante sem a qual as narrativas e identidades se tornariam um caos de impressões. E a memória apresenta também uma tensão entre esquecer intencionalmente e casualmente e, nesse processo, o presente é o responsável por essa seleção e descrição na tentativa de reconstrução do passado.

Para Beatriz Sarlo, nunca como agora a memória foi um tema tão espetacularmente social e não somente pela sua relação com o desejo de justiça, mas também pela recuperação de memórias culturais, da construção de identidades perdidas ou imaginadas, da narração de versões e leituras do passado (SARLO, 2001, p. 96). A autora cogita a possibilidade de interpretação da realidade pelo aporte do conceito de pós-memória, ou seja, baseada em uma “memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos”, quer dizer, a pós-memória poderia ser uma memória “dos filhos sobre a memória dos pais”, por exemplo (SARLO, 2007, p. 91). Na interpretação a partir do prisma da pós-memória, seu caráter iniludível e imediato das lembranças é o que diferencia, por oposição, às operações de uma memória direta da experiência, que permitiria outras reconstituições das vidas dos sujeitos e do seu entorno imediato.

A pós-memória, do ponto de vista de Beatriz Sarlo, seria um sentido restrito da memória, que se torna um discurso produzido “em segundo grau, com fontes secundárias que não vêm da experiência”, uma “memória de segunda geração”, uma “lembrança pública ou familiar de fatos auspiciosos ou trágicos” de um passado que não foi vivido pelos narradores, que são os mediadores dessa narrativa (SARLO, 2007, p. 92). Está mais para uma transmissão de memórias através de gerações que de uma memória estritamente traumática, experienciadas e transmitidas sobre situações catastróficas, como proposto por Hirsch (1997).

A relação entre a posteridade e o foco nos aspectos da transmissão intergeracional são prismas de análise nesta pesquisa, inclusive pelo potencial que o conceito de pós-memória carrega nos campos das emoções que suscitam, bem como na conexão com o passado por meio da imaginação e da criatividade e, finalmente, pelo posicionamento imperativo da testemunha que tem função estratégica de preservar o passado que têm

herdado e transmitido a outros, ou seja, para uma audiência mais ampla como podem ser tratados usuários dos museus (BEHRENDT, 2013, p. 52).

E a possibilidade de identificar estas experiências e narrativas relacionadas à pós-memória – cujas experiências dos antecessores são transmitidas de alguma forma através de histórias e silêncios seletivos (FROSH, 2019) – foi facilitada nesta pesquisa pela etnografia. Ressalta-se que dentro e fora das fronteiras disciplinares da Ciência da Informação, a etnografia tem trazido aportes interpretativos que incorporam reflexões associadas não somente à teoria e prática, o que representa um debate metodológico, mas de maneira mais profunda, diz respeito às questões essencialmente epistemológicas. Na pesquisa e neste texto, nosso caminho transita pelas contribuições da Antropologia, notadamente sobre a experiência da abordagem etnográfica nos museus.

A etnografia representa uma abordagem que desencadeia não somente diferentes métodos, como também outras perspectivas, a fim de compreender as estruturas significativas dos contextos sociais através de descrições densas. Permite-nos, pois, questionar não somente os temas, abordagens e formas de descrever o conhecimento e as maneiras de se viver no mundo, como a própria forma de construir a narrativa. Há, portanto, um investimento na ação de interpretação memorialísticas sobre os museus, cuja proposta aqui expressa as contribuições pelo viés da descentralização das narrativas e mesmo da reconfiguração das territorialidades relacionadas aos espaços de memória através da investigação da relação entre centros e periferias ou mesmo entre as margens controversas, o que permite a expansão das interpretações do social em “outras geografias” (APPADURAI, 1997).

Nesta diferente relação crítica entre territórios e pessoas, lugares e acervos, novos temas e múltiplas abordagens tomaram forma nas últimas décadas, especialmente sua relação com a memória social. Há um esforço de reinterpretação e mesmo de (re)escrita de narrativas pelo viés dos antagonismos sociais que são de múltiplas ordens e que estão inseridos de diferentes formas e projetam uma riqueza de múltiplas identidades. E tudo isso cabe na interpretação dos museus que passam a desenvolver pesquisas na perspectiva das etnografias de museus (LIMA FILHO, ABREU, ATHIAS, 2016).

A amplitude do debate sobre a alteridade tem sido possível no campo museológico graças à influência de experiências etnográficas, que derivam da necessidade de procurar métodos, atitudes e ações mais partilhadas e simétricas em relação também aos

procedimentos museológicos – os seus meios, técnicas e processos de representação – levando a um repensar das narrativas museológicas em suas multiplicidades e reflexões em relação aos conceitos sobre memória, patrimônio, história e conhecimento (AKINRULI, AKINRULI, 2018). Tais contribuições centram-se, ainda, na produção de novas configurações documentais para fins memoriais, que incluem discussões mais ampla sobre as formas de representação e aos direitos de ser representado, o que não só fomenta abordagens críticas em relação à memória e aos procedimentos memorialísticos, como também a promoção da amplitude das vozes e do conhecimento plural com entendimentos críticos sobre os seus usos e funções sociais, a fim de conformar um conhecimento participativo, colaborativo e mais democrático (MACDONALD, FYFE, 1996).

Nesta premissa, a prática etnográfica permite dar eco aos discursos dos grupos e dos detentores dos bens culturais, o que inclui o momento em que o encontro, a relação e o convívio do investigador com o universo do “outro” começou também a ser inserido como referência nas narrativas. A sua contribuição no campo da Ciência da Informação indica que se procura, através da etnografia, produzir narrativas que incorporem as percepções dos interlocutores sobre o seu ambiente social e cultural, os seus objetos, as suas colecções, a sua história por meio da observação direta. Vejamos, pois, como esta experiência desenhou discussões em relação a dois museus-casa em diálogo a espacialidades distintas, a partir da etnografia feita por narradores localizados no sul global, o que incide sob uma perspectiva localizada epistemologicamente (SANTOS, MENESES, 2010).

2.1 *Maison de Balzac*: entre narrativas literárias e mitologias nacionalistas

Poderia ser apenas uma opção turística, dentre a enorme cartela de lugares a se visitar em Paris, considerada a capital do mundo dos museus. Localizada no *XVI^e arrondissement*, em uma região limítrofe entre o centro e as periferias de Paris, a *Maison de Balzac* se insere em uma rua de importante acesso daquele bairro, um híbrido de área comercial e residencial. Como o próprio nome diz, aquele é um museu-casa, ou seja, foi uma das residências do escritor francês Honoré de Balzac (1799-1850), sendo a única de suas habitações parisienses que permanece ainda hoje preservada (GAGNEUX, MAGGIORE, MARÉCHAL, 2019).

Ao que tudo indica, foi ali que Balzac se refugiou para produzir, entre os anos de 1840 a 1847, as duas dezenas de volumes que constituem sua obra denominada “A Comédia

Humana” composta por mais de 2.500 personagens. O reconhecimento de sua trajetória artística, que não se desenrolou somente naquele imóvel, mas que teve ali seu ápice, é narrado por meio da expografia da *Maison de Balzac* que pretende contemplar toda sua biografia, mas fundamentalmente seu percurso literário. A proposta da instituição se insere no fato de que, por meio de uma “cenografia original”, os visitantes são incentivados a seguir os percursos “autênticos” do artista e, deste modo, conhecê-lo ou, quem sabe, ir ao encontro dos caminhos imaginativos para a (re)descoberta de “A Comédia Humana” (GAGNEUX, 2012).

A casa está inserida na região das antigas colinas de Passy, margem direita do Rio Sena, onde avenidas largas e arborizadas registram as mudanças urbanísticas feitas na Paris do século XIX. Aquele *arrondissement* está circunscrito pelo Arco do Triunfo (1806-1836), marco das vitórias de Napoleão Bonaparte, a Praça do Trocadero onde existia o Palácio do Trocadero (1878-1935), com vista oeste da Torre Eiffel (1887-1889), percurso que se tornou integrante de um dos distritos aristocráticos de Paris no século XIX que, entretanto, está localizado nas bordas do centro da capital francesa. Trata-se de uma área que na primeira metade do século XIX, era considerada uma região de campo, pouco habitada e nos limites exteriores à Paris. Foi através de uma lei de 3 de abril de 1841, que algumas comunidades periféricas, dentre elas Passy, integraram-se à cidade de Paris, de modo que foram finalmente anexadas em 1º de janeiro de 1860 (COMBEAU, 1999, p. 54).

Passy era uma região com presença de pedreiras de calcário exploradas especialmente entre os séculos XIII-XVIII, onde fontes de água minerais foram descobertas no século XVIII e, que, no século XIX, abrigou antigas adegas de vinho (STÉPHANE BERNARD, 2000, p. 537). Estas cavas estavam associadas ao Convento de Passy (Convento de Chaillot) onde existiam videiras que cresciam no caminho de quem rumava para a região camponesa de Bois de Boulogne, bem como no trajeto entre Paris à Versalhes. Estamos tratando de um ambiente que passou a atrair turistas e homens de letras para um subúrbio que foi descrito em textos não somente de Honoré de Balzac, como de outros escritores, artistas e dândis notadamente Émile Zola, Gustave Flaubert, Victor Hugo e Louis Aragon, entre outros.

O ambiente externo, atualmente estimulado pelo forte comércio, cria um contraste com o museu-casa que parece tentar resistir à modernização do bairro, dos costumes, e da vida dos parisienses no século XXI. O confronto se expõe em um convite a adentrar àquele ambiente exteriormente intimista da *Maison de Balzac*: no meio dos prédios entalados entre

concretos, resiste uma casa baixa, modesta com seus telhados de zinco, precedida de um jardim recoberto por arbustos e de onde se avista a proximidade da Torre Eiffel – não mais distante que 1,5 km dali –, convidando os visitantes à leitura, reflexão, em seus bancos de praça que se conforma em um pátio. Balzac não chegou a conhecer a Torre Eiffel (1887-1889), tão pouco os comércios luxuosos que se estabeleceram no bairro de Passy em fins do dezenove, o que para um visitante que busca o museu, especialmente um museu-casa, faz-se interessante entender os diversos usos e contextos sociais associados à edificação, informações que não são facilmente refletidas a partir de sua expografia.

O entorno imediato da *Maison de Balzac*, bem como o *XVI^e arrondissement* dão indicativos muito importantes não somente sobre a inserção daquela casa no contexto parisiense, bem como informam de maneira palimpséstica (BATTLES, 2015) a vida das pessoas que por ali passaram e que registraram suas vivências e ambientes nos nomes das ruas: temos *Avenue des Peupliers*, *Avenue des Tilleuls*, *Rue de la Source*, *Rue Gros*, *Rue Poussin*, *Rue Jasmin*, *Rue de Boulainvilliers* (referência ao antigo *Château de Boulainvilliers*), *Avenue Marcel Proust*, *Avenue Théophile Gautier*, *Rue François Millet*, *Place Rodin*, etc. São potenciais estratigrafias das memórias desde o ambiente camponês de Passy, com suas vegetações próprias e oferta de infraestrutura, que se tornou referência territorial posteriormente concorrendo e disputando espaços memorialísticos do social com os nomes de escritores que viveram naquele bairro e marcaram outros tempos e outras sociabilidades.

A entrada à *Maison de Balzac* se dá pelo portão principal localizado no número 47 da *Rue Raynouard*, cujo acesso é feito por uma descida íngreme, demonstrando a resistência da primeva topografia das colinas da região de Passy. Pelos tempos de Balzac, aquele endereço era chamado de Rue Basse, número 19, Passy (TROYAT, 1995, p. 371), renomeação realizada em 1867 (STÉPHANE, 2000, p. 609). Há uma portaria, que não é comumente usada pelos visitantes do Museu – mas uma saída estratégica usada por Balzac – que dá acesso à parte mais baixa desta colina, localizada na *Rue Berton* (antiga *Rue de Roc*) que, por sua vez, permite seguir para a atual *Avenue Marcel Proust*. De acordo com seu amigo e contemporâneo Théophile Gautier, Balzac ao se mudar para Passy, instalou-se em uma casa de aspecto bastante singular localizada em uma ladeira íngreme, de modo que era preciso descer três andares para chegar ao primeiro. A porta de entrada, do lado da rua, abria quase no telhado, como um sótão. Ali, Balzac tinha feito seu refúgio intelectual que servia também de esconderijo de seus credores, ambiente no qual permitiu que também se ocupasse às

curiosidades relacionadas às ciências ocultas, quiromancia e adivinhação (GAUTIER, 1859, p. 162-168).

Para Balzac, aquela casa era a *Cabane du Passy* ou o *Appartement de Passy* que serviu de morada entre os anos de 1840-1847. Foi convertido, no ano de 1908, em museu privado por uma associação sob a iniciativa de Louis Baudier de Royaumont e, após a Segunda Guerra Mundial, passou a ser propriedade da Prefeitura de Paris. Um museu estendido a toda casa reabriu ao público em 1960. Foram sendo coletados objetos relacionados à vida de Balzac como pinturas, gravuras, esculturas, evocações de lugares, edições ilustradas, com destaque para as primeiras edições dos seus livros, para compor o seu acervo e se conformando em uma biblioteca especializada já em 1960 (GAGNEUX, MAGGIORE, MARÉCHAL, 2019, p. 5). Mesclam-se junto a alguns poucos objetos pessoais, uma fartura de imagens que representavam Balzac, em sua homenagem especialmente póstuma, da mesma forma que ampliaram-se os ecos com os leitores de Balzac ou, melhor dizendo, a visão de Balzac pelos seus leitores.

É uma concepção contemporânea da instituição em criar um museu imaginário a partir dos personagens de Balzac. A biblioteca do gabinete do escritor ganha destaque sob esta ótica, é o coração do Museu, ambiente dedicado à produção da grande obra “A Comédia Humana”. A sala dos personagens é um ambiente na Maison de Balzac que dialoga com a multiplicidade de tipos na sociedade oitocentista francesa, sendo considerados testemunhos de uma época encabeçada pela consolidação do capitalismo, a ascensão da racionalidade científica, da moral e dos costumes burgueses. Bonecos ou provas corrigidas, rascunhos dos livros com marcas de revisão estão expostos e expressam a marca indelével do trabalho hercúleo da sua escritura – Balzac chegava a trabalhar 18 horas por dia –, e ganham destaque na narrativa museológica.

Este interesse pela memória do universo dos costumes a partir de uma observação minuciosa e crítica, contribuiu para o registro da perspectiva da mudança na sociedade, evidenciando a transição do Antigo Regime à consolidação da moderna sociedade burguesa. A força da materialidade do acervo do literato deixa transparecer a crítica social potente na escrita de Balzac e também contraditoriamente apegada às ideias conservadoras que o aproximavam da defesa da monarquia e do catolicismo na França pós-revolucionária, refletindo contextos de decadência moral da nobreza frente à ascensão da burguesia.

O museu oferece caminhos para levar os visitantes a este edifício de um homem que se tornou um “gigante literário”, que teve sua dimensão (pós)memorialística de reconhecimento social ampliado não somente de forma póstuma, mas especialmente pela retomada memorialística de escritores ainda no século XIX, que abordavam seu visionarismo sobre o contexto social da República. Não por menos que as publicações sobre o Museu transparecem em biografias cruzadas entre a história nacional francesa e a de Balzac (GAGNEUX, MAGGIORE, MARÉCHAL, 2019: 78) tomando inflexões a partir de 1789, ressaltado pelos diversos eventos republicanos e as datas de nascimento do escritor e de suas publicações.

A escolha expográfica e a própria missão do museu de Balzac se baseiam na ruptura da aproximação com o que chama de uma biografia tradicional que, de acordo com o diretor da instituição desde o ano de 1999, Yves Gagneux, vai no sentido de aceitar este desafio que consiste em despertar o desejo de ler ou reler este conjunto romântico (GAGNEUX, MAGGIORE, MARÉCHAL, 2019, p. 5).

Não restam dúvidas que a escolha seletiva de se narrar um registro específico da biografia de Balzac naquele espaço de memória, notadamente relacionada à sua genialidade como escritor, ofusca e apaga outras interfaces do seu ser, do seu estar no mundo, das suas correlações entre sujeitos e territórios narrativos. Reforçam aspectos memorialísticos que o atrela mais a um mito, especialmente em seu poder retórico figurativo (LÉVI-STRAUSS, 1978) e, portanto, alguém merecedor da titularidade de representante da nacionalidade francesa, marcador de um tempo na história (GILLARD MARC, 2001). E, de uma específica França: aquela republicana, revolucionária.

Também, não é por menos que histórias sobre a conformação primeira da Maison de Balzac, que remonta a 1908, são também invisibilizadas nas narrativas contemporâneas sobre o museu, posto que possuem outros registros narrativos, dialogam com outra missão museológica. Os interesses da reconstrução da história nacional francesa, após o trauma da ocupação nazista durante a Segunda Guerra Mundial, também dão indicativos bastante complexos sobre o interesse na Prefeitura de Paris em se tratando da reabertura do museu em meados do século XX, que também são postos em segundo plano na narrativa expográfica atual. Neste museu-casa, a opção é pela reverberação de uma imagem do universo público – o escritor bem sucedido, famoso, o “monumento literário” (GAGNEUX,

MAGGIORE, MARÉCHAL, 2019, p. 39) – em oposição aos meandros reacionários e ambíguos do homem Balzac em sua dimensão particular, privada, íntima e propícia de uma casa.

Ademais, as contradições existentes sobre essa tipologia de museus (museu-casa, casa-museu ou casa-histórica) podem ser exploradas em sua potencialidade quando práticas museológicas tornam questionadoras a relação entre os aspectos da memória dos sujeitos em sua relação de vivência íntima nos espaços, e não simplesmente pelo prédio ser uma representação de uma arquitetura de valor histórico. Entretanto, no campo museológico, as controvérsias sobre esta temática estão longe de chegarem a um consenso (MAIRESSE, DESVALLÉES, 2007).

2.2 Casa de Memórias e Lembranças Chico Xavier: vivências do Espiritismo

A pesquisa etnográfica tem indicado como os territórios da memória do escritor brasileiro e espírita Francisco Cândido Xavier (1910-2002), popularmente conhecido como Chico Xavier, são formados por lugares não somente inseridos em uma geografia facilmente identificável na cidade de Uberaba, mas que contempla outros espaços e mesmo outros municípios fora do Estado de Minas Gerais e mesmo do Brasil, como ocorre com a França. A análise desta territorialidade concede suportes para uma discussão sobre os interesses na preservação de lugares e acervos, bem como sobre as disputas pelos lugares de memória e pelas diversas narrativas decorrentes (AKINRULI, MOURA, 2020).

Em 1965, Chico Xavier já era autor de milhares de mensagens, além de ter produzido 86 obras literárias (em muitas edições relançadas) de psicografias de espíritos diversos, dentre eles, muitos escritores, romancistas e poetas. Era um fenômeno que atraía a atenção do público ávido por conhecer quem era aquele prodígio. Chico Xavier era, àquela altura, renomado nacionalmente por ser quem difundiria as mensagens e a própria prática do Espiritismo em nível ampliado depois do francês Allan Kardec (Hippolyte Léon Denizard Rivail, 1804-1869) que havia decodificado a Doutrina pela sistematização de obras de referência que foram publicadas em Paris entre os anos de 1857 a 1868.

Naquele ano de 1965, o médium Chico Xavier fez a sua primeira viagem internacional que durou quatro meses, entre junho a setembro daquele ano, e contemplou os seguintes países: Estados Unidos, Inglaterra, França, Itália, Espanha e Portugal (CARVALHO, 2008). Acompanhado pelos médiuns Waldo Vieira, Elias Barbosa e Irineu Alves, o grupo foi motivado por uma ordem de questões, como a necessidade de identificação, constituição e

fortificação de uma rede internacional relacionada à Doutrina Espírita, notadamente de linhagem kardecista, que permitiria maior divulgação destes postulados pelo mundo.

A viagem empreendida por Chico Xavier em 1965, tinha também a missão de trazer materiais, livros, panfletos, imagens e todo tipo de acervo que serviria de subsídio para um lugar de memória próprio do Espiritismo que, de maneira inédita, foi então chamado de Exposição Espírita Permanente (EEP), que funcionava como um Departamento da Comunhão Espírita Cristã (CEC). Naquela altura de sua vida, aos 55 anos de idade, Chico Xavier já tinha tido que deixar sua cidade natal – Pedro Leopoldo – rumo a outro local onde ele começara a empreender um novo rumo para o Espiritismo e também para a sua própria vida. Não mais que cinco anos antes daquela viagem ao exterior, ele tinha acabado de se instalar definitivamente em Uberaba e ali fazia sua nova morada, onde fundou juntamente com diversos outros espíritas, sob a direção de Waldo Vieira, a Comunhão Espírita Cristã na data de 18 de abril de 1959. Mas, Chico Xavier inaugurou mais que isso, pois deu nascimento a uma região (especialmente o bairro Parque das Américas e a Vila Pássaro Preto), de modo que a própria cidade de Uberaba passou a ser conhecida internacionalmente, tendo caravanas de fiéis vindas de todo o Brasil. Ainda hoje nas ruas do bairro, uma rede de infraestrutura foi criada tendo como nomes dos comércios, farmácias, hotéis, alusão a Xavier.

Chico Xavier já tinha tido contatos anteriores com a cidade de Uberaba devido tanto às suas atividades profissionais junto ao Ministério da Agricultura, que exigia idas a cidade e acompanhamento das informações sobre a produção de gado, quanto por ali também ter se estabelecido, desde fins do século XIX, um importante cenário de adoção de práticas espíritas, especificamente kardecistas. Destacavam-se na história do Espiritismo local, anteriormente à Chico Xavier, personalidades como o espanhol Frederico Peiró (1859-1915) e Eurípedes Barsanulfo (1880-1918) que fundou o Colégio Allan Kardec na cidade de Sacramento em 1907.

A área do Triângulo Mineiro era muito estratégica no país, posto que estava inserida na região Sudeste e de quase igual distância entre as três principais cidades do Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte). Ademais, Brasília foi inaugurada como a nova capital do Brasil naquele tempo, exatamente em 21 de abril de 1960, e tinha Uberaba como uma rota possível. Economicamente crescente, a elite local se interessava por novidades, aos

moldes da elite urbana e rural do século XIX, que flertou com o Espiritismo que vinha da Europa, fundamentalmente da França, para o Brasil.

Para Chico Xavier, Uberaba revertia não somente o passado do Espiritismo nas figuras de importantes lideranças e na existência de mais de uma dezena de centros espíritas. Uberaba era o presente em suas ações que projetavam o percurso de ascensão do Espiritismo do Brasil para o mundo. Nesse aspecto, fazia-se urgente organizar um espaço de memória do Espiritismo no país, Doutrina que tanto se desenvolvia e que se capilarizava pelo Brasil rumo ao exterior, de modo que a Exposição Espírita Permanente (EEP) foi um projeto sistemático e seminal desenvolvido sob os auspícios da Comunhão Espírita Cristã (CEC).

Neste traçado de projeção internacional, a viagem empreendida em 1965, levou o grupo a visitar pessoas e locais de referências para os espíritas, de modo a não somente promover relacionamentos e contatos interpessoais, como também recolher acervos (notadamente bibliográficos e iconográficos), informações e ideias para os projetos que desenvolviam em Uberaba. Em Paris, visitaram a *Maison de Balzac*, que tinha sido aberta à visitação pública havia não mais que cinco anos. Foram também a cidade de Carcassonne – ao sul da França e distante mais de 700 km de Paris – cenário do romance psicografado por Waldo Vieira, poucos meses antes da viagem, intitulado “Cristo Espera por Ti” (1965), livro de autoria do espírito de Honoré de Balzac.

Ao retornarem de viagem, Chico Xavier e Waldo Vieira publicaram o livro “Entre Irmãos de Outras Terras” (1965) que continha uma seleção das mensagens recebidas em língua portuguesa nos Estados Unidos e na Europa, notadamente na Inglaterra e na França, bem como mensagens recebidas em português. Este que se tornou o 86º livro de Chico Xavier, foi, entretanto, a última obra fruto da parceria entre Waldo Vieira e Chico Xavier. No ano seguinte, em 1966, Chico Xavier fez também a sua derradeira viagem internacional, tendo voltado aos Estados Unidos para juntamente com Waldo Vieira colherem os frutos da semeadura do ano anterior. Em 17 de maio de 1966 lançaram o livro “Ideal Espírita” (1963) em inglês sob o título “*The World of The Spirit*” pela *Philosophical Library* de Nova York.

Já no retorno daquela agenda, os caminhos se separaram. Enquanto Chico Xavier voltou ao Brasil, Waldo Vieira rumou para seus estudos no Japão e se desligou do Espiritismo, de forma que suas pesquisas o levaram para a fundação da Conscienciologia e Projeciologia. A ruptura, quase uma década depois, foi manifestada também no

desligamento de Chico Xavier da Comunhão Espírita Cristã em 19 de maio de 1975. Ele que morava em um pequeno imóvel associado à CEC na Rua Professor Barsanulfo nº 185, atravessou o logradouro e foi residir em outro imóvel onde atualmente está instalado o Museu Casa de Memórias e Lembranças Chico Xavier na Rua Dom Pedro I nº 165. Em consonância às mudanças implementadas, o médium fundou outra instituição na qual ele poderia dar continuidade ao seu projeto de forma mais independente: a Casa da Prece em 4 de julho de 1975, que ainda hoje está em funcionamento, a não mais que 800 metros da sua residência.

Um hiato de tempo separa aquela experiência pós-memorialística à fundação da Casa de Memórias e Lembranças Chico Xavier, este museu-casa aberto em 2002, poucos meses após o falecimento do médium. Da malograda experiência da Exposição Espírita Permanente que acabou não durando o suficiente, havia insistência na relevância memorialística sobre o Espiritismo que o acompanhava, de modo que ele, Chico Xavier, deixou registrado que gostaria que, após sua desencarnação, sua casa fosse transformada e um museu em sua memória, como a *Maison de Balzac*.

Assim, na Casa de Memórias e Lembranças Chico Xavier, uma livraria dá acesso inicial para os visitantes ao universo que está por vir. O volume de obras de Chico Xavier, que escreveu mais de 400 livros, vendeu certamente mais de 4 milhões de volumes traduzidos para aproximadamente 30 idiomas, o coloca no pódio de maior escritor em língua portuguesa. Assim como na *Cabane du Passy*, a Casa de Chico era seu refúgio para conseguir executar sua maior missão, que parece ter sido difundir a Doutrina Espírita de múltiplas formas, mas sistematicamente sob a configuração de obras literárias. Estas tinham grande importância em tornar palatáveis os ensinamentos do Espiritismo kardecista, além de registrarem para as diversas gerações aqueles ensinamentos, de modo a serem seus suportes de memória intergeracionais por excelência.

Uma casa modesta instalada em uma área também marginal ao centro da cidade, que era uma gleba de uma grande fazenda cujos loteamentos tinham sido parte comprada, parte adquirida por doação dos apoiadores de Chico Xavier. Por aquelas bandas passaram a acontecer peregrinações, distribuições de alimentos, momentos de estudo e leitura e uma multidão de fiéis era arrastada em busca de consolo material e espiritual. Formou-se o bairro Parque das Américas (Vila Silva Campos) e a Vila Pássaro Preto (Mata do Carrinho).

A Casa de Chico Xavier era a expressão de seu universo privado, lugar de acesso de poucos, em contraposição ao excesso de exposição do seu domínio público, com a rotina de reuniões espíritas, lançamentos de livros, peregrinações, etc. Em fórum íntimo, mais de 12 horas de dedicação à produção bibliográfica. Ali, também como Balzac, um pequeno jardim ladeado de bancos, conformando um pátio. A expografia do Museu, muito parecida a um gabinete de curiosidades, dialoga em alguma medida com a representação em modo ampliado desta faceta pública dedicada à produção escrita que também o projetou internacionalmente e insere Chico Xavier na narrativa da nacionalidade brasileira. Por ali passaram presidentes, políticos diversos, chefes militares, outras lideranças religiosas. Hoje a casa é aberta à visitação para o público em geral, e as imagens representadas em efusão expressam o impacto social daquele homem na sociedade, cuja representação carrega, como em Balzac, a consolidação de uma determinada imagem de um sujeito que lutava pelo bem dos homens e mulheres comuns. Na casa de Chico Xavier, mais que na de Balzac, a dimensão íntima, do universo privado, é exposta talvez pela proeminência de acervos de diversos suportes que permitem o conhecimento da trajetória biográfica do indivíduo em seus processos idiossincráticos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção de provocar um diálogo sobre territorialidades museológicas que a princípio pareceriam distintas – não fosse uma categoria em comum, o fato de serem museus-casa – aproximou reflexões sobre os lugares de memória na interconexão entre Brasil e França. Os dados aqui relatados, em grande medida tecidos a partir da melindrosa experiência etnográfica que provocou o contraste de suas instituições museais diferentes, traz à lume abordagens sobre os museus que também podem se amparar no conceito de pós-memória para provocar reflexões sobre a prática museológica ao longo dos tempos. Neste ínterim, esta noção nos direcionou a fim de contrastar os procedimentos memorialísticos estabelecidos nos processos de patrimonialização que podem ser desnaturalizados pela experiência etnográfica.

Mesmo que por ora de maneira limitada às páginas deste manuscrito, se tomarmos a dimensão testemunhal da concepção de pós-memória, esta premissa aparece de maneira justaposta na concepção, missão e, portanto, na experiência museal da Casa de Lembranças e Memória Chico Xavier em Uberaba, Brasil. Em ambos os casos dos museus-casa tratados

neste artigo, as fontes que subsidiam as narrativas memorialísticas são crescentemente midiáticas, desvinculadas da escuta direta de uma história contada “ao vivo” por seu protagonista ou por alguém que ouviu seu protagonista, embora as fontes estejam mais próximas ao tempo de vida de Chico Xavier. Seguindo as premissas da pós-memória, é prioritariamente pelo discurso de terceiros – que pode estar apoiada na experiência ou resultar de uma construção baseada em fontes – que a visão sobre o escritor francês se conforma no *Museu de Balzac*. A relação das memórias e seus usos sociais indicada pelo prefixo pós assume, todavia, a relação de posteridade entre fatos, pessoas e registros memoriais, assumindo também seus conflitos e contradições dos discursos sobre o passado.

REFERÊNCIAS

AKINRULI, Samuel Ayobami; AKINRULI, Luana Carla Martins Campos. Direito à memória, direito à história: reflexões sobre as relações entre patrimônio cultural e etnografia.

Emblemas, Catalão, v. 15, n. 2 p. 15-26, 2018.

AKINRULI, Samuel Ayobami; MOURA, Maria Aparecida. Etnografando museus: apropriações e mediações do conhecimento sobre o patrimônio cultural em espaços de memória. In: FROTA, Maria Guiomar da Cunha Frota; SILVEIRA, Fabricio José Nascimento da; GOMES, Pablo (orgs.). **Anais da 4ª Jornada Científica Internacional da Rede Mussi**: mediações da informação, democracia e saberes plurais. 4. ed. Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação/Universidade Federal de Minas, 2020. p. 208-225.

APPADURAI, Arjun. Soberania sem territorialidade: notas para uma geografia pós-nacional. **Novos Estudos Cebrap**, n. 49, p. 7-32, 1997.

BATTLES, Matthew. **Palimpsest**: a history of the written word. New York; London: W. W. Norton & Company, 2015.

BEHRENDT, Kathy. Hirsch, Sebald, and the Uses and Limits of Postmemory. In: KILBOURN, Russell J. A.; TY, Eleanor (ed.). **The Memory Effect**: The Remediation of Memory in Literature and Film. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2013. p.51-67.

CARVALHO, Antônio Cesar Perri e. Viagem histórica de Chico Xavier aos EUA e Europa. **Reformador**, ano 126, n. 2.154, p. 13-15, 2008.

COMBEAU, Yvan. **Paris**: uma história. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Dicionário Enciclopédico de Museologia**. Paris: Armand Colin, 2011.

FROSH, Stephen. **Those Who Come After**: Postmemory, Acknowledgement and Forgiveness. London: Palgrave Macmillan, 2019.

GAGNEUX, Yves. **Le Musée Imaginaire de Balzac**: les 100 chefs-oeuvre au coeur de La Comédie Humaine. Paris: Beaux Arts Editions, 2012.

GAGNEUX, Yves; MAGGIORE EVELYNE, Maréchal Severine. **Maison de Balzac**. Paris: Paris Musées, 2019.

GAUTIER, Théophile. **Honoré de Balzac**. Paris: Poulet-Malassis et de Broise Laibraires-Éditeurs, 1859.

GILLARD, Marc. **Paris au Temps de Balzac**: l'époque romantique. Etrepilly: Presses du Village, 2001.

HIRSCH, Marianne. **Family frames**: photography, narrative, and postmemory. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70, 1978.

LIMA FILHO, Manuel; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato (org.). **Museus e atores sociais**: perspectivas antropológicas. Recife: Editora UFPE, 2016.

MACDONALD, Sharon; FYFE, Gordon. **Theorizing Museums**: representing identity and diversity in a changing world. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

RESTREPO, Eduardo. **Etnografia**: alcance, técnicas e ética. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia da Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SARLO, Beatriz. **Tiempo Presente**: notas sobre el cambio de uma cultura. Buenos Aires: Siglo Veinteuno, 2001.

STÉPHANE, Bernard. **Dictionnaire des noms de rue**. Paris: Éditions Mengès, 2000.

TROYAT, Henri. **Balzac**. Paris: Flammarion, 1995.