

Ana Paula de Paula Loures de Oliveira
Luciane Monteiro Oliveira
(Orgs.)

Sendas da
Museologia



Museus no contemporâneo: entre o espetáculo e o fórum

Regina Abreu¹

Os museus são fenômenos sociais e, como tais, estão intrinsecamente relacionados às sociedades que os geram. É impossível refletir sobre museus sem levar em conta os contextos nos quais são criados, mantidos, dinamizados, ressignificados, reformulados ou até mesmo fechados. Os comentaristas e teóricos dos museus vêm empregando uma expressão com muito sucesso para se referir ao campo dos museus: a expressão “diversidade museal”. Por meio desta expressão, chama-se a atenção para a plasticidade e a expansão das formas com que os museus se revestem ao longo de diferentes sociedades em diferentes tempos e lugares. Os museus podem ter edifícios, coleções, públicos amplos e serem voltados para temas os mais diversos - ciência, arte, história, religião... Os museus podem existir em territórios amplos sem edifícios nem coleções, como os eco-museus. Podem estar voltados para causas específicas e fortalecerem segmentos sociais num determinado território, como os museus sociais. Ou, ainda, serem marcos de lutas políticas, sublinhando o que não pode e não deve ser esquecido, como os museus que tematizam o holocausto nazista ou os museus que conservam acervos dos períodos de ditadura militar em muitos países da América Latina, voltados para o fortalecimento dos ideais da democracia ou também os museus que guardam fragmentos do apartheid na África do Sul para demonstrar que a sociedade está vigilante quanto ao respeito dos direitos humanos. Mas, há também os museus que são parques temáticos em grande escala, como muitos dos museus americanos, sobre os quais o escritor Umberto Eco referiu-se

¹ Antropóloga e Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e da Escola de Museologia da UNIRIO. É líder do Grupo de Pesquisa “Memória, Cultura e Patrimônio” cadastrado no CNPq. É autora de ensaios e livros sobre museus e patrimônios, entre os quais o livro *Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos*, RJ, editora Lamparina, 2008.

como “falsos absolutos”, onde não há preocupação alguma com a capacidade aurática e a autenticidade dos objetos reunidos no acervo. Pelo contrário, nesse tipo de museu tudo se fabrica e se constrói de forma nova em proporções gigantescas e espetaculares: edifícios, ambientações, mobiliários, objetos. Nesses museus, que mais parecem “disneylândias museais”, até as pessoas parecem inventadas e em permanente processo de inovação. Um caso emblemático é o Museu do Homem Americano, onde num espaço de enormes proporções pretendem-se reunir o passado, o presente e os projetos de futuro de inúmeros grupos indígenas das Américas em exposições, feiras, performances, festas e outras formas de comunicação e interação com o público. Mas, a diversidade museal inclui também museus que se caracterizam como guardiões de objetos auráticos carregados de mana e simbolismo como o museu inglês, que guarda e exhibe as joias da Coroa, vistas e cultuadas por um crescente público de ingleses e turistas de toda a parte do mundo. Ou, para falar no caso brasileiro, do Museu Imperial de Petrópolis que guarda a Coroa que pertenceu aos Imperadores brasileiros e que é exposta numa imponente vitrine, atraindo a atenção de milhares de visitantes. Ou ainda, os ossos da baleia, cuja espécie, há muito já extinta e que atrai a curiosidade de gerações e gerações de crianças no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro. Haveria muitos exemplos. Mas, o importante a destacar aqui é esta qualidade dos museus de estarem permanentemente se transformando e se adequando a demandas sociais. Por isso, falo em plasticidade, ou seja, capacidade de mudança e de incorporação de novas formas e novas maneiras de ser, que fazem dos museus uma instância sempre atual. Os museus estão sempre se modernizando e se revitalizando, o que faz com que se mantenham vivos ao longo dos anos e incólumes às contínuas reviravoltas políticas, sociais e econômicas, ou seja, às diferentes formas de sociedade produzidas pelos homens.

Dos antigos templos das musas, que os gregos em sua mitologia consideravam “filhas da memória”, aos nossos dias já se vão muitos séculos e os museus permanecem. Mas, o que é específico de cada tempo e lugar? Haveria alguma singularidade que poderia ser explicitada com relação aos museus no contemporâneo? Quais os aspectos que vêm predominando e o que eles representam ou expressam? Que forças sociais engendram e acolhem as atuais fei-

ções dos museus em nossos dias? Este artigo visa analisar alguns dos aspectos que predominam nos museus no contemporâneo focalizando, sobretudo, a relação dos museus com as forças sociais que os engendram.

Os museus e a metrópole: a sociedade dos indivíduos em trânsito

Os primeiros estudos sobre museus buscaram tecer classificações e esquemas seguros sobre os diferentes tipos de museus: museus de história; museus de arte; museus de ciência e assim por diante. Com o tempo, os museus se mostraram por demais camaleônicos, transmutando-se a tal ponto que qualquer esquema classificatório se mostrava inócuo. Se o campo dos museus se revelou por demais dinâmico foi necessário rever, em dado momento, as ferramentas conceituais capazes de dar conta da complexidade desse universo. É nesse contexto que o museu tornou-se um objeto de estudos do campo inter ou transdisciplinar, dando origem a reflexões de antropólogos, sociólogos, historiadores, museólogos e outras áreas do conhecimento que entenderam que, por diversas características, o museu era “uma coisa boa pra pensar” o mundo social em que estava inserido. Em outras palavras, o museu poderia ser visto como um signo, capaz de revelar constelações de significados extremamente relevantes para a compreensão da vida social. Algumas de suas características, por congregarem um ponto de vista ou um lugar social privilegiado, têm se mostrado especialmente instigantes para aqueles que se dedicam ao estudo da cultura e da sociedade, justificando o estudo dos mais diferentes fenômenos sociais por meio dos museus: sua vocação para o sagrado preservando aquilo que um grupo social mais preza, sua qualidade de reter fragmentos do passado, estabelecendo elos entre diferentes dimensões de temporalidade (passado, presente e futuro), sua abertura para mundos sociais diferenciados, possibilitando o encontro entre diferentes segmentos, sua configuração pública, trazendo um contraponto para contextos sociais por excelência privatizados, sua tendência em recolher resquícios (ou fragmentos) de tradições sociais esfaceladas e universos cosmológicos extintos, sua relativa permanência, principalmente no

que tange aos equipamentos físicos e arquitetônicos num mundo em acelerado processo de mudança. O que estou querendo dizer aqui, é que os museus podem ser tomados como lumes deixando entrever mais do que a eles próprios; ou seja, tornando visíveis importantes aspectos da vida social.

Eu gostaria de começar mencionando os chamados “novíssimos museus” ou os museus-espetáculo que hoje são edificadas em escala global. Espaços enormes, edificações assinadas por renomados arquitetos contemporâneos, de altíssima tecnologia com realidade aumentada, HQ codes, vídeos em 3 D, holografias, experiências midiáticas inovadoras conjugadas com propostas arrojadas de exposição e de comunicação, polpudos patrocínios, sistemas de gestão criativos e uma boa dose de empreendedorismo. Muitos destes museus são hoje efetivamente mais modernos que grande parte de empresas de ponta em diversos setores. Não há limite de criação para esses templos da cultura e do entretenimento.

Em outros tempos, eles seriam impensáveis. Por que então, agora, eles se multiplicam? Onde se instalam?

O primeiro ponto que chama a atenção é que a proliferação desses museus acompanha o crescimento de um determinado estilo de cidade: as metrópoles contemporâneas. Não há como compreender os museus-espetáculo sem refletir sobre o papel das cidades no advento da modernidade. Eles são o produto mais bem acabado de uma tendência lentamente construída desde o fim das sociedades tradicionais. O filósofo Walter Benjamin refletiu e, num certo sentido, profetizou o advento desses espaços de ampla circulação e de intenso movimento. A cidade moderna veio crescentemente expressando o fim das coletividades fundadas em laços fortes e perenes. Para Benjamin, a cidade tornou-se, com o advento da modernidade, o centro da vida moderna, lugar de rapidez e fluidez, onde tradições e culturas passaram a se entrecruzar. A cidade tornou-se o testemunho da afirmação do efêmero, da valorização do instante breve e fugidio, do fim do mundo da longa duração (CAIAFA, 2007). A cidade passou a expressar a instabilidade dos sentidos num mundo presentificado, onde as transformações foram seguindo um curso veloz, demolindo referências e seus múltiplos significados. O mundo moderno constituiu-se como sinônimo de novidade, apelando para a atualidade da informação.

Nessa nova e original configuração, houve uma desvalorização não do passado, mas da experiência, da tradição, dos elos que permitiam aos sujeitos a articulação de múltiplas temporalidades.

A cidade passou a ser habitada pelos passantes, aqueles que circulam em seu território. Vias expressas conduzem esses indivíduos para espaços de circulação permanente. Nada é estável. A cidade é uma sociedade em trânsito. Há que se chamar a atenção aqui para o surgimento de novas subjetividades completamente autocentradas e fechadas em si mesmas. O indivíduo moderno passou a se representar como uma mônada. Diferentes autores têm insistido no aspecto radical da cultura ocidental moderna, onde a noção de indivíduo associa-se à ideia de privado, de íntimo, de interioridade, ocorrendo uma separação entre o indivíduo e a sociedade. Louis Dumont desenvolveu de maneira bastante sistemática uma reflexão nessa direção, enunciando a emergência das sociedades individualistas, onde o “eu” separa-se do social e a difusão de uma consciência do privado torna-se crescente. Procurou analisar as diferenças entre estas sociedades e as sociedades holistas tradicionais, onde haveria um predomínio do todo sobre as partes. Norbert Elias concentra em “A Sociedade dos Indivíduos” um estudo sobre a concepção do eu separado e autônomo que coloca o mundo social como lhe sendo exterior e até mesmo hostil. Elias procura mostrar como esta concepção de indivíduo nasceu num estágio particular do processo de civilização, exigindo uma grande severidade no comando do comportamento individual e um rigoroso autocontrole das condutas em público. A evolução que teria tornado possível a representação do eu apartado do todo social diz respeito a uma concepção de indivíduo autônomo, exterior e anterior ao mundo social².

Richard Sennet desenvolve o argumento da separação entre o privado e o público na sociedade ocidental moderna, chamando a atenção para a hipertrofia do privado. Segundo Sennet, haveria mesmo um esvaziamento do espaço público. Nas grandes cidades, o espaço público se converte em espaço de passagem e não mais de associação, de conagraçamento, de mescla de pessoas, de diversificação de atividades. O espaço público se tornou uma derivação do movimento (SENNET, 1988).

² Chartier, Roger. “Avant-propos”, in: Elias, Norbert. *La Société des individus*, Paris, Fayard, 1991.

A cidade como agora, lugar de encontro, fórum para a vida pública, entrou em decadência. A cidade cosmopolita passou a ser vista como um mundo de estranhos. O aspecto, extremamente fragmentário da cidade, expressa a perda de sentido de uma noção de coletivo enquanto vínculos de associação e de compromisso mútuo entre pessoas, afirmando uma interação entre seres estranhos uns aos outros no seio de uma diversidade plural.

A noção de experiência enquanto vivência partilhada por um grupo com vínculos sólidos, intergeracionais e com conexões cosmológicas perde terreno para a noção de experiência individual, levando os cidadãos a medirem a vida social em termos de sentimento pessoal.

O paradigma do oclocentrismo e o deslocamento da visualidade para a vivência de experiências individuais

Durante os séculos XIX e XX, o campo dos museus e do patrimônio caminhou lado a lado com o paradigma oclocêntrico da sociedade moderna.

O sentido da visualidade terá a primazia sobre os demais. Criar novos museus ou preservar o patrimônio significava preservar uma paisagem, um cenário no espaço das metrópoles, um lugar para ser visto, contemplado, admirado. As novas configurações das cidades modernas passaram a incluir uma estética pautada na conjugação de elementos do passado com novas aquisições do capitalismo industrial. Prédios, monumentos, museus, obras de arte tornaram-se elementos de construção de paisagens nas cidades modernas. Essas referências do passado foram apropriadas por narrativas modernas no espaço urbano, convivendo lado a lado com diversos outros elementos que expressavam o progresso e a crença no futuro, sinalizando uma polissemia e multiplicidade de informações das novas cidades. O caso francês é emblemático. Em meados do século XIX, o arquiteto Viollet-le-Duc empreendeu um dos maiores esforços de restauração do espaço público na capital do país. Conjuntos arquitetônicos foram restaurados, visando constituir nova funcionalidade e estabelecendo importantes referências visuais nos principais espaços públicos da cidade. O importante a assinalar é que as restaurações de prédios, monumen-

tos, museus, obras de arte não constituíram reproduções puras e simples do passado. O que ocorreu foi um movimento novo de apropriação de elementos do passado num contexto de crença e exaltação do futuro. As importantes restaurações e os emblemáticos movimentos de preservação do patrimônio nos novos cenários urbanos também não foram uma reprodução pura e simples de todos os passados impregnados nos prédios em ruínas ou nos objetos salvos do vandalismo dos grupos sociais emergentes. Os movimentos patrimoniais que incluíam a identificação, a restauração, a preservação, a difusão de bens móveis e imóveis foram o produto de escolhas, seleções, decisões, julgamentos. Os agentes do patrimônio não nasceram de movimentos sociais isolados ou contrários às novas tendências de administração do espaço urbano. Pelo contrário, eles formaram desde sempre o que havia de mais moderno nas administrações nacionais, regionais ou locais. Seus ideais não eram nostálgicos, mas sim de universalizar as conquistas do mundo burguês. Assim, como administradores públicos, os agentes do patrimônio também tiveram que se perguntar: o que preservar? Quais prédios restaurar? Quais dos usos ou das características de um prédio ou de um palácio priorizar numa restauração? Quais estilos arquitetônicos manter e valorizar e quais os estilos arquitetônicos descartar ou apagar? Quais memórias iluminar e quais memórias apagar?

Desse modo, a ação patrimonial teve como marca fundante a noção de que o objeto da preservação e da restauração não seria nunca um objeto total, mas uma seleção limitada e intencional. Esse movimento fez com que todos os chamados patrimônios expressassem também ruínas. Ao selecionar um aspecto de memórias múltiplas e polissêmicas e ao concentrar os esforços para iluminar este único aspecto, o movimento de patrimonialização seria também um movimento de apagamento. Desse modo, é preciso chamar a atenção para o fato de que como ruínas, os bens tombados ocultam também diversas ocupações e usos sociais. Um palácio que serviu a uma dinastia de reis e que depois foi sede de governo e depois museu e depois ainda passou por um período de decadência para depois ser revitalizado e tornar-se uma biblioteca ou um centro cultural. Uma casa que serviu de residência a um industrial que a vendeu para um comerciante, que virou casa de

cômodos, que foi adquirida pelo Governo para ser restaurada para abrigar uma biblioteca. Uma casa erigida em cima de um antigo sambaqui, que serviu de residência a um barão de café, que foi vendida a um industrial e abrigou uma fábrica de tecidos, e que ficou em ruínas até que a prefeitura local a adquirisse para fazer uma escola. Todos estes exemplos apontam para a complexidade de sentidos e de significados que os patrimônios mais passaram a ocultar do que evidenciar. O enorme esforço de restauração de prédios históricos que fêz Violet Le Duc em Paris, transformando a cidade numa exuberante vitrine de vestígios do passado pode ser apresentada como exemplo emblemático da conjugação destes dois movimentos: o da lembrança e o do esquecimento. Analisando as imagens dos prédios restaurados, como fez Bruno Foucart, ficam explicitados os apagamentos, os silenciamentos, os deslizamentos de sentidos (FOUCART, 1986).

O fenômeno da proliferação dos museus-espetáculos no contemporâneo explicita uma nova vertente. Para as grandes metrópoles do final do século XX, ao sentido oculocêntrico, uma outra dimensão é introduzida. Agora não se trata mais de ver, admirar, levar às últimas consequências o sentido da visão. Para o indivíduo-passante circulando na velocidade cada vez maior das cidades, é preciso também experimentar, vivenciar, usar os demais sentidos: olfato, paladar, tato, audição.

Os museus-espetáculos atenderão a essas demandas, oferecendo espaços de cultura e entretenimento, satisfazendo a curiosidade e apaziguando por instantes os seres em permanente deslocamento em espaços-tempos variados. A experiência aqui se distancia da noção de experiência em sociedades tradicionais, onde havia uma troca entre uma coletividade perene calcada em vínculos fortes. Experiência que como assinalou Walter Benjamin era o centro de narrativas que formavam todo um conjunto de mitos e cosmologias. As novas experiências, oferecidas pelos museus-espetáculos aos indivíduos passantes e em circulação permanente, dissipam-se rapidamente, são evanescentes, dissolvem-se e dão lugar a outras sempre novas experiências. Os museus-espetáculos são feitos para sociedades de consumidores, não são feitos para durar na longa duração, pois as subjetividades são fun-

damentalmente mutantes, não acumulam saberes, experiências, tradições. Pelo contrário, circulam de um espaço a outro como superfícies lisas que são preenchidas e esvaziadas pelo entretenimento. Levando às últimas conseqüências, e talvez caricaturando propositalmente os fundamentos que regem as novas subjetividades contemporâneas, podemos dizer que esses seres em movimento frequentam os museus como frequentam os shopping-centers. Consomem cultura e entretenimento pelo prazer momentâneo da aquisição, que pode ser descartada logo em seguida.

A presentificação do tempo e o estreitamento dos limites entre presente e passado

Alguns autores vêm colocando como característica central do contemporâneo o fenômeno da presentificação do tempo. O tema da velocidade no contemporâneo não afeta apenas o dia a dia do homem moderno, mas tem, sobretudo, conseqüências no estreitamento dos limites entre passado e presente. Outrora, os homens refletiam sobre passados imemoriais, teciam projetos para o futuro e viviam o presente distinguindo claramente as instâncias temporais do passado, presente e futuro. Em nossos dias, com o uso das novas tecnologias, a comunicação instantânea pela web e a reprodução quase em tempo real de registros do passado gerou um estreitamento dos limites entre passado, presente e futuro. Tudo isso potencializado pelo desenvolvimento tecnológico que, como assinalou o historiador Manoel Luis Salgado Guimarães (2007), proporcionou “um significativo aumento da capacidade técnica de arquivamento e armazenamento do passado”, contribuindo para criar uma cultura de excesso de memória e de passado.

Nesse contexto, não há distância reflexiva, mas sim uma confusão entre diferentes dimensões de temporalidade. Em suma, sem distanciamento possível, o homem contemporâneo parece condenado a se deixar sufocar por um passado indiscriminado que se confunde com o presente, assemelhando-se à figura do antiquário imerso em centenas de quinquilharias que, sem vínculo com o presente (ou com a operação de memoração), nada significa, servindo apenas para cultivar a nostalgia do que já se foi.

O fenômeno da compressão do tempo gera no contemporâneo a perda da capacidade de discernimento, pois rompe com a possibilidade de estabelecimento de nexos e pensamento reflexivo entre os tempos - passado, presente e futuro. Não havendo o estágio de liminaridade ou de suspensão entre as diferentes dimensões de tempo, todas elas se confundem numa esteira de sensações e percepções difusas e fragmentárias. Projetos para o futuro estão ameaçados, pois não há como indagar sobre o passado com os olhos do presente.

O antiquário emerge assim como metáfora do homem contemporâneo achatado por milhares de imagens/objetos de passados igualmente sem densidade e espessura, tanto recentes quanto longínquos, sem capacidade de tecer nexos, relações, sem capacidade de discernimento, sem competência de ver. O problema do achatamento da memória, resultado de infinita capacidade de armazenamento/arquivamento e potencializado pela virtualização e pela perda dos referentes emerge como decorrência da diminuição do lapso entre passado e presente.

Mas, um dos problemas centrais do contemporâneo, detectado por muitos pensadores, entre eles Andréas Huyssen, autor de "Seduzidos pela Memória", é não apenas o excesso de arquivamento do passado, mas o fato de que este excesso é também um excesso imagético. As memórias diversificadas, plurais, correspondentes a multiplicidades de sujeitos e grupos sociais gerados pelos princípios individualistas centrais da modernidade (sobre este ponto me parece imprescindível a leitura de Louis Dumont, *Hommo Equalis*) são produzidas, geradas, difundidas, armazenadas em suportes digitais, virtuais e, sobretudo, imagéticos. "Somos constituídos por uma cultura oculocêntrica, que, transformada a partir do Renascimento, adquiriu centralidade em nossa contemporaneidade", assinala Guimarães (2007).

É nesse contexto que uma crise da competência de ver adquire especial dramaticidade no contemporâneo. Para o homem contemporâneo a perda da competência de ver seria letal, lançando-o num perigoso estado de absoluta cegueira, uma vez que de todas as antigas tradições teriam sobrado apenas fragmentos, traços e restos desconexos. O homem contemporâneo se assemelharia a uma criança remanescente de uma aldeia completamente

destruída. Por não ter passado pelos rituais iniciáticos que lhe permitiriam decifrar os sentidos das coisas, tudo - cocares, lanças, flechas, machados, troncos, folhas, redes, casas - restariam apenas como fragmentos de uma cultura oca de significados.

A esse ponto crucial soma-se outro: a perda da capacidade de imaginar. A imaginação associa-se a outra faculdade do ser humano que é a de poder criar, de poder projetar para o futuro sonhos, desejos, vontades. Para além do que se vê, é preciso poder imaginar. O que estaria se produzindo nas mentes de visitantes de museus ou de plateias de cinemas, especialmente no caso de documentários ou filmes históricos, onde as narrativas não aparecem sob a forma de textos escritos, mas sob a forma de imagens tri, bi ou unidimensionais? Se, na leitura de textos escritos somos levados a imaginar as cenas, não estaríamos empobrecendo esta singular capacidade de imaginar ao nos serem oferecidas cenas prontas, acabadas, resultado do esforço de concretização da imaginação de alguns poucos? Aqui, lembramos da antevisão de Nietzsche, que conclamava seus seguidores ao esquecimento pleno para recuperar no humano a capacidade da criação diante da vida. Se tudo é criado por outrem, recuperemos nossa capacidade de criar por nossa própria capacidade, recusando-nos a engolir o já pronto, já criado, já consumado. Vamos abrir uma porta para o devir, o processo, a criação de corpo inteiro engajando todos os nossos sentidos nessa empreitada, conjugando razão e emoção ou intelecto e paixão. Mas, será este o “xis” da questão? Será que perdemos nossa capacidade de imaginar por que somos assediados por milhares de imagens “fastfood” nos museus, nos cinemas, nas cidades? Será que precisamos tudo esquecer, como assinalou Nietzsche, para recuperar nossa potência como criadores da vida? Será que deveríamos desenvolver uma atitude proativa de recusar a ver, rejeitando museus, cinemas, e o excesso de imagens sobre nossos olhos (o que alguns chamam de poluição visual)?

Apontar os excessos de um lado e de outro parece não nos ter conduzido a caminhos realmente satisfatórios tanto em termos epistemológicos (como e para que refletir sobre a memória, o tempo, a história?) tanto em termos da condição do humano em tempos de globalizações e pós-modernidades (como lidar com as infinitas produções de memórias na contemporaneidade?).

De um lado, estariam aqueles que tudo desejam ver, iludindo-se em deixar-se conduzir pelos múltiplos discursos das imagens ou dos objetos, como os antigos antiquários que acreditavam que seus objetos detinham o poder de falar por si sós. De outro lado, e como uma reação quase que natural, encontraríamos aqueles que tudo almejam apagar, como se um mundo às escuras pudesse fazer germinar um novo homem, talvez um super-homem genuíno, expressando suas potencialidades íntimas, seus desejos mais secretos, suas infinitas possibilidades de existência. Desconfiamos deste mundo bipolar, deste eterno jogo de onipotências e impotências. Desconfiamos que os objetos não falam por si sós, que são os homens que os fazem falar, ainda que possam evocar um sem número de narrativas. Os segredos, os mistérios das coisas inanimadas guardam especial vínculo com inúmeros processos e sujeitos. São eles e só eles, os narradores, que detêm as chaves para as narrativas das coisas. Como assinala Ulpiano Bezerra de Meneses (1998), para dar visibilidade à dimensão invisível das coisas, seria preciso fazer um inventário das “condições técnicas, sociais e culturais de produção, circulação, consumo e ação dos recursos e produtos visuais”, assim como das instituições que dão suporte aos sistemas visuais e que também são produtoras de narrativas sobre o passado (...).” Por outro lado, o que poderia advir de criativo e potente a partir de um homem a-social, despregado do mundo que o cerca, que, incorporando um comportamento autista, negasse a ver e deixar-se afetar pelas memórias-imagéticas e todas as dimensões de alteridade que elas carregam? Não estaríamos novamente mergulhando no espaço difuso e anacrônico de um romantismo rousseauiano que recusa o que já é - civilização ou cultura ocidental moderna - em prol do que já não é mais - ideal idílico de uma natureza intocada, pura, sem mácula?

Haveria alternativa? Qual a saída possível dentro de uma conjuntura paradoxal e que vem afligindo a todos nós? E nós, intelectuais, que somos todos os dias velozmente arrebatados por tantas memórias-imagens, tantos traços, fragmentos, sinais e despojos de mundos arruinados, em que podemos contribuir para a construção de novos caminhos, para a sinalização de saídas ainda que emergenciais? E por que não o fazemos logo, antes de sucumbir na descrença do próprio papel do intelectual em dizer algo de novo diante de tão poderosas e irrefreáveis forças?

No ensaio de Andréas Huyssen, há um conceito que me parece muito pertinente para as questões sobre as quais nos debruçamos. Huyssen nos fala em “*rememorações produtivas*”. Diz o autor, se nós, estamos, de fato, sofrendo de um excesso de memória, devemos fazer um esforço para distinguir os passados usáveis dos passados dispensáveis. Precisamos de discriminação e *rememoração produtiva* e, ademais, a cultura de massa e a mídia virtual não são necessariamente incompatíveis com este objetivo. Mesmo que a amnésia seja um subproduto do ciberespaço, precisamos não permitir que o medo e o esquecimento nos dominem. Aí então, talvez, seja hora de lembrar o futuro, em vez de apenas nos preocuparmos com o futuro da memória. (HUYSSSEN, 2000:37).

O conceito de “*rememorações produtivas*” me parece uma alternativa interessante para sairmos de polarizações estéreis. De que adianta sinalizar para o excesso de memória ou de memória imagética no contemporâneo? De que adianta sofrermos, sentindo-nos impotentes diante de um modo de funcionamento que já se impôs de forma mundializada e sobre o qual pouco podemos alterar? Qual deve ser efetivamente nossa contribuição como pensadores diante de dispositivos fortemente instituídos e que só tenderão a se potencializar com os avanços tecnológicos?

Museus-fóruns e alternativas para a construção de uma terceira via nos museus no contemporâneo

Não é por acaso que os Estados modernos e organismos internacionais como a UNESCO tomam para si como importante tarefa as políticas de preservação e criação de museus. Para além do turismo, o tema da preservação tornou-se hoje estratégico. Há toda uma bibliografia sobre processos de construção da identidade nacional e para o poder evocativo de objetos e fragmentos de passado realocados em museus ou em sítios históricos. Como assinalou o historiador Manoel Salgado Guimarães (2007),

ressuscitados pela lembrança, (estes objetos) tornaram-se os elos de uma cadeia que articula os homens do presente e do passado numa associação pela História, necessária à produção de uma identidade específica.

Observa-se um movimento que parece caminhar num sentido bem diferente dos museus-espetáculos: trata-se de assegurar minimamente que grandes conjuntos de objetos recolhidos em museus, bem como muitos dos bens tombados que escaparam do furor da especulação imobiliária alcancem alguma legitimidade junto a grupos organizados da sociedade civil enquanto acervos importantes para narrativas identitárias.

No famoso maio de 68, alguns intelectuais pregaram a destruição dos museus, pensando que se assim fizessem estariam destruindo signos da cultura capitalista e burguesa. Hoje, temos a compreensão de que os museus podem ser importantes instrumentos para a autoafirmação de culturas e para a construção da autoestima de segmentos sociais desqualificados e que vivem à margem das aquisições geradas pelo grande capital. Algumas experiências de construção de museus indígenas no Brasil, no Canadá e nos Estados Unidos representam importantes novidades que vêm sendo objeto de análise e reflexão por parte de uma rede de pesquisadores³. No Brasil, podemos citar alguns exemplos, entre eles, a criação de um museu dos índios Tikuna no Alto rio Negro como parte das lutas pela demarcação das terras Tikuna e, mais recentemente, a criação do Museu da Maré, o primeiro museu criado em uma favela, onde são protagonistas um grupo de moradores do local⁴. Estas experiências de narrativas museológicas, construídas de forma artesanal e contando com parcerias entre lideranças locais, antropólogos, museólogos, historiadores podem estar produzindo uma terceira via a alguns dos impasses no contemporâneo. São alternativas interessantes justamente porque restauram certas competências de ver e de imaginar. Entre os vários empreendimentos dos grupos locais citados para criar seus próprios museus, está a visita a museus etnográficos ou históricos na busca de referências para suas próprias narrativas. Este simples empreendimento de visita a um grande museu com um novo olhar que busca descobrir em reservas técnicas entulhadas de quinquilharias coisas realmente significativas dentro de uma proposta, um

³ Destaco os trabalhos de James Clifford sobre o caso dos museus indígenas nos Estados Unidos e no Canadá. No contexto brasileiro, alguns trabalhos vêm sendo publicados sobre este tema, especialmente produzidos por antropólogos, sociólogos e museólogos. A questão foi inicialmente focalizada no livro *Memória e Patrimônio*, organizado por Mario Chagas e por mim (Abreu, Regina e Chagas, Mario. *Memória e Patrimônio. Ensaios contemporâneos*, RJ, Faperj, DPA, 2003)

⁴ Sobre a experiência do Museu da Maré, estamos dedicando um número da Revista *Musas*, editada pela Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN ao assunto (no prelo).

projeto, um sentido de futuro me parece pleno de consequências. Exercita-se aqui a capacidade de olhar, de discernir, de discriminar, bem como a capacidade de imaginar. Isso não é pouca coisa.

Mas, alternativas como essa não constituem fórmulas. Elas existem caso a caso. São experiências singulares e é desse modo que podem fazer florescer novos sentidos para o excesso de memórias imagéticas e a volatibilidade dos novos tempos. São experiências que fazem o caminho de volta ao mundo artesanal das narrativas orais de que falava Walter Benjamin, restaurando a roda das histórias, onde narradores e receptores integram um todo holístico. O museu da Maré, por exemplo, é um museu feito por moradores do complexo das favelas da Maré para que eles reflitam e escutem suas próprias narrativas. No centro do museu, foi construída uma enorme casa de palafitas, símbolo da miséria dos anos 80, totalmente ressignificada. Dentro da casa, objetos que pertenceram a antigos moradores. Lá eles entram, mexem nos objetos, conversam a respeito de suas próprias histórias. O museu abarca também outras dimensões, especialmente a regional, a nacional e a universal. Ele expressa uma narrativa sobre as favelas cariocas, fala de uma história da cidade do Rio de Janeiro e fala da resistência do humano em sobreviver nas condições mais adversas. De certo modo, emerge como uma Canudos revivida e nos remete também ao mundo emblemático dos sertões e de um certo “Os Sertões” de Euclides da Cunha, consagrado livro que, entre outras antevistas, está relacionado ao mito de origem da favela. Enfim, experiências como estas nos humanizam, nos localizam, nos devolvem algumas referências importantes para escaparmos do espaço liso das redes virtuais e tornarmos nossos caminhos um pouco mais rugosos e estriados, para que possamos distinguir reentrâncias, relevos, baías, rios, detalhes em territórios que de maneira alguma têm a mesma espessura ou a mesma densidade.

Mas, para escapar ao mesmo é preciso também discernir as alteridades. Se o patrimônio e os museus reinscrevem e releem sob novas chaves, a cultura material das sociedades passadas, como garantir diferentes competências de ver, diferentes formas de leitura, diferentes ênfases e formas de discriminação com relação à cultura material? Aqui também a metáfora do antiquário com relação ao sujeito contemporâneo me parece instigante. O antiquário é aquele que ao reunir suas centenas de quinquilharias acredita ingenuamente

que a história dos objetos poderia ser buscada neles próprios, desde que fossem deixados falar de maneira adequada. Entre a falácia de representações do passado, congeladas por leituras e ressignificações dos objetos por parte de grandes agências museológicas e de patrimônios e a visão romântica dos antiquários, temos a alternativa de leituras plurais. Exercitemo-la. Afinal, é somente no exercício audacioso, capitaneado por imaginações utópicas, que nos é facultada a capacidade de ver como discernimento, exercício que tem como única condição de existência a aceitação da diferença.

Referências Bibliográficas

- ABREU, R. *A Fabricação do Imortal*. Rio de Janeiro: Rocco, Lapa, 1996.
- _____. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. In: CHAGAS, M. (org.). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 31. Rio de Janeiro: Iphan, 2005. p. 101-125.
- _____. Tal antropologia, qual museu? In: ABREU, R.; CHAGAS, M.; SANTOS, M. (orgs.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN/DEMU/Garamond, 2007.
- BENJAMIN, W. O Narrador. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CAIAFA, J. *A aventura das cidades: ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: ed. FGV, 2007.
- CHASTEL, A. La Notion de Patrimoine. In: NORA, P. (org.) *Les Lieux de Mémoire*. La Nation, Paris: ed. Gallimard, 1986.
- CLIFFORD, J. Colecionando arte e cultura. Tradução de Anna O.B. Barreto. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994. p. 69-89.
- DIAS, N. Antropologia e museus: que tipo de diálogo? In: ABREU, R.; CHAGAS, M.; SANTOS, M. (orgs.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN/DEMU/Garamond, 2007.
- DUARTE, L.F. Três ensaios sobre pessoa e modernidade. *Boletim do Museu Nacional*, n. 41. Rio de Janeiro: Nova Série, 1983.
- DUMONT, L. *O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- ELIAS, N. *La Société des Individus*. Paris: Fayard, 1991.
- FOUCART, B. Viollet-le-duc et la restauration. In: *Les Lieux de Mémoire*, vol. II, La Nation, Paris: Éditions Gallimard, 1986, p. 613-649.
- GUIMARÃES, M.L.S. Vendo o passado: representação e escrita da História. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v.15 n.2, 2007.
- MENESES, U. T. B. de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998.
- GIRAUDY, D. e BOULHET, H. *O museu e a vida*. Belo Horizonte: UFMG, 1990.
- GRUPIONI, L.D.B. *Coleções e expedições vigiadas*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- HUYSEN, A. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2000.
- SENNETT, R. *O declínio do Homem Público*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- VALDERATTO, S. *Lo urbano como la experiencia de la modernidad, Baudelaire según Benjamin*. Disponível em: http://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/288/Valdettaro_Anuario_5.pdf?sequence=1