

Comentário X

Regina Abreu¹

O ensaio do Prof. Manoel Luiz Salgado Guimarães nos provoca, instiga-nos e em alguns momentos nos deixa apreensivos. Embora o autor seja cauteloso e delimite o foco de suas reflexões no que ele chama de “o trabalho do historiador”, suas reflexões certamente espraiam-se por outros domínios, terminando por dizer respeito também a ofícios e práticas profissionais não exatamente disciplinares, mas relacionadas a diferentes aspectos daqueles que refletem sobre o tempo, a memória, a história. É exatamente deste ponto de vista que eu gostaria de comentar o ensaio em questão, uma vez que nos últimos anos venho me dedicando a trabalhar num Programa de Pós-Graduação que toma a Memória Social como objeto de estudo, numa perspectiva que abarca encontros entre docentes e discentes com diferentes formações. Gostaria então de agregar à reflexão que o autor tão bem desenvolve sobre o ofício do historiador, algumas contribuições e pontos de contato da produção recente de antropólogos, sociólogos e museólogos. Chamo a atenção, ainda, para um aspecto importante e muito particular do presente ensaio, que, por sua relevância, mereceria especiais considerações: o tema dos museus e dos patrimônios na contemporaneidade. Tentarei trazer algo neste sentido.

Mas, por que o ensaio nos provoca e instiga-nos e em que momentos ele nos deixa apreensivos? O autor toma como fio condutor a constatação de um problema que vem afetando a relação do homem contemporâneo com a apreensão do passado: “um significativo aumento na capacidade técnica de arquivamento e armazenamento do passado e a experimentação de uma velocidade do tempo que parece limitar esse mesmo arquivamento dos eventos e experiências vividas”. Seguindo seu argumento, estaríamos vivendo uma tendência à presentificação do tempo e, concomitantemente, ao estreitamento dos limites entre presente e passado. Em suma, sem distanciamento possível, o homem contemporâneo estaria condenado a se deixar sufocar por um passado indiscriminado, que se confunde com o presente. Mais adiante, o autor reflete

1. Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. E-mail: <abreuregin@gmail.com>.

sobre a personagem do antiquário imerso em centenas de quinquilharias, expressando o gosto por um passado que, sem vínculo com o presente, nada significa, servindo apenas para cultivar a nostalgia do que já se foi. A essa personagem, o autor contrapõe o historiador moderno que, tendo vencido toda a erudição, conseguiu formular nexos entre os tempos – passado, presente e futuro –, indagando sobre o passado com os olhos do presente e com projetos para o futuro. Pergunto: poderíamos tomar o antiquário 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 – seria apenas uma decorrência da diminuição do lapso entre passado e presente? Ou estaríamos também, e sobretudo, diante de uma surpreendente e crescente perda da capacidade humana de estabelecer nexos, refletir, discernir e, em última análise, de ver?

Gostaria de reiterar, com o autor, um dos argumentos que me parecem centrais no texto. Um dos problemas importantes do contemporâneo, detectado por muitos pensadores, entre eles Andreas Huyssen, autor de *Seduzidos pela memória*, é não apenas o excesso de busca pelas memórias mas o fato de que este excesso de memórias é também um excesso imagético. As memórias diversificadas, plurais, correspondentes a multiplicidades de sujeitos e grupos sociais gerados pelos princípios individualistas da modernidade (sobre este ponto me parece imprescindível a leitura de Louis Dumont, *Hommo Equalis*) são produzidas, geradas, difundidas e 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.

É neste 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 assemelhar-se-ia 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 – restaria apenas como fragmentos de uma cultura oca de significados.

A este ponto crucial soma-se outro: a perda da capacidade de imaginar. A imaginação associa-se a uma 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 autor levanta algumas questões que nos levam a pensar sobre o que estaria se produzindo nas mentes de visitantes de museus ou de platéias 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 ou bidimensionais, ou

consideradas 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 nesta 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 impondo-se aos nossos olhos (o que alguns chamam de poluição visual)?

Apontar os excessos de um lado e de outro não parece ter-nos conduzido a caminhos realmente satisfatórios tanto em termos epistemológicos (como e para que refletir sobre a memória, o tempo, a história?) quanto 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 crentes de 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 os homens é 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 Menezes, citado pelo autor, 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”². Por outro lado, o que poderia advir de criativo e potente a partir de um homem associal, apartado do mundo que o cerca, e que, incorporando um comportamento autista, nega-se a ver memórias-imagéticas e deixar-se afetar por elas e por todas as dimensões de alteridade que elas carregam? Não estaríamos mergulhando novamente no

espaço difuso e anacrônico de um romantismo rousseauiano, que recusa o que já é (a civilização ou cultura ocidental moderna) em prol do que já não é mais (o ideal idílico de uma natureza intocada, pura, sem mácula)?

Haveria alternativa? Qual a saída possível, dentro de uma conjuntura que, como o autor assinala, é paradoxal e 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 Andreas Huyssen, citado pelo autor, 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 memória³.

O conceito de “rememorações produtivas” parece-me 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 que pouco podemos alterar? Qual deve ser, efetivamente, nossa contribuição como pensadores, diante de dispositivos fortemente instituídos e que, com os avanços tecnológicos, só tenderão a se potencializar?

Agora, uma palavra sobre museus e patrimônios. O autor levanta algumas questões importantes, chamando a atenção para a centralidade desta discussão. Não é por acaso que os Estados modernos e organismos internacionais como a Unesco tomam para si, como tarefa importante, 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, que o autor explora muito bem, chamando a atenção para o poder evocativo de objetos e fragmentos do passado realocados em museus ou em sítios históricos, preservados com o sentido de afirmar como verdadeira uma dada narrativa sobre o passado. “Ressuscitados pela lembrança, tornam-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.”

Entretanto, é preciso ir além. A reflexão sobre o sentido dos museus e dos patrimônios na contemporaneidade implica em compreender os sentidos

plurais dessas agências. Hoje, alguns movimentos sociais reivindicam outras leituras sobre os museus, patrimônios ou mesmo reivindicam o repatriamento de objetos de museus retirados de seus contextos sociais específicos. A pujante entrada em cena da sociedade civil nessas esferas, antes circunscritas aos poderes de Estado, vem provocando debates e tomadas de posição, demonstrando que este campo tende a tornar-se uma arena de acirradas disputas. Não podemos mais falar em museu e patrimônio no singular, apenas no plural, tal a diversificação de sentidos e instrumentos que se afiguram no mundo contemporâneo. Patrimônios são tangíveis, intangíveis, etnográficos, universais, nacionais, regionais, locais, ambientais, históricos, artísticos e assim por diante. Museus são históricos, artísticos, eco-museus, etnográficos, locais, regionais, nacionais, universais e assim por diante. E não se trata apenas de simples retóricas, mas da afirmação de vontades, projetos, valores, pontos de vista, desenhando novas e tensas configurações para um campo outrora domesticado. Não é por acaso que este ano o principal órgão de associação internacional de profissionais de museu, o Icom, elegera como lema a universalidade dos museus. O perigo agora parece inverter-se. Não é mais novidade tornar visível o mecanismo que, mediante o uso do poder, confere aos representantes dos Estados nacionais a legitimidade em torno de determinadas narrativas sobre o passado nos museus e nas políticas de patrimônio. Hoje, pelo contrário, trata-se de assegurar minimamente que grandes conjuntos de objetos recolhidos em museus, bem como muitos dos bens tombados que escaparam ao furor da especulação imobiliária alcancem alguma legitimidade junto a grupos organizados da sociedade civil, enquanto acervos importantes para o conjunto da humanidade. A noção de patrimônio universal, e mesmo a de patrimônio nacional, é que parece estar em perigo. Como fazer com que um grupo social que iniciou sua própria leitura sobre o passado, que cresceu nesta reflexão enquanto grupo, que viu seus laços identitários serem reforçados, compreenda que existem instâncias onde é preciso garantir dimensões mais abrangentes no tocante aos patrimônios e aos museus, dimensões nacionais e universais? Como fazer com que um grupo social singular entenda que não pode abrir mão da alteridade enquanto processo social e que a construção do passado é cada vez mais relacional, implicando em múltiplas visões e pontos de vista?

No famoso maio de 1968, 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 auto-afirmação de culturas e para a construção da auto-estima 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 novidades importantes, que vêm sendo objeto de análise e reflexão por parte de uma rede de pesquisadores.⁴ 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

4. 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 em Regina Abreu e Mario Chagas (2003).

5. Sobre a experiência do Museu da Maré, estamos dedicando ao assunto um número da revista *Musas*, editada pelo Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan (no prelo).

protagonistas um grupo de moradores do local⁵. Tais experiências de narrativas museológicas, construídas de forma artesanal e contando com parcerias entre lideranças locais, antropólogos, museólogos, historiadores, podem ser “coisas boas pra pensar” (como diria Claude Lévi-Strauss) no sentido de estarem produzindo alternativas, bastante interessantes, a alguns dos impasses no contemporâneo. São 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 projeto, um sentido de futuro –, parece-me plena de conseqüências. Exercita-se aqui a capacidade de olhar, de discernir, de discriminar, bem como a capacidade de imaginar. Isso não é coisa pouca.

Mas, alternativas como essa não constituem fórmulas. Elas existem caso a caso. São experiências singulares e é deste 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 1980, 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 rediviva, e remete-nos também ao mundo emblemático dos sertões e de um certo *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, consagrado livro que, entre outras antevisões, está relacionado ao mito de origem da favela. Enfim, experiências como estas nos humanizam, localizam-nos, e 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 a isso, é preciso também discernir as alteridades. Este é um outro ponto que o texto em questão nos desperta. Se, como nos sinaliza o autor, “as experiências passadas só podem ser significáveis através dos traços/restos/indícios que nos chegam”, se o patrimônio e os museus reinscrevem e relêem, 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. Segundo o autor, 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 uma parcela 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.