

Museus, memórias e movimentos sociais

Mário Chagas¹

Capítulo I

Da modernidade ao mundo contemporâneo os museus são reconhecidos por seu poder de produzir metamorfoses de significados e funções, por sua aptidão para a adaptação aos condicionamentos históricos e sociais e sua vocação para a mediação cultural. Eles resultam de gestos criadores que unem o simbólico e o material, que unem o sensível e o inteligível. Por isso mesmo cabe-lhes bem a metáfora da ponte lançada entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturas diferentes; ponte que se constrói com imagens e que tem no imaginário um lugar de destaque.

Durante longo tempo os museus serviram apenas para preservar os registros de memória e a visão de mundo das classes mais abastadas; de igual modo funcionaram como dispositivos ideológicos do estado e também para disciplinar e controlar o passado, o presente e o futuro das sociedades em movimento. Na atualidade, ao lado dessas práticas clássicas um fenômeno novo já pode ser observado. O museu está passando por um processo de democratização, de ressignificação e de apropriação cultural. Já não se trata apenas de democratizar o acesso aos museus instituídos, mas sim de democratizar o próprio museu compreendido como tecnologia, como ferramenta de trabalho, como dispositivo estratégico para uma relação nova, criativa e participativa com o passado, o presente e o futuro. Trata-se de uma denodada luta para democratizar a democracia²; trata-se de compreender o museu

¹ Poeta, museólogo, mestre em Memória Social (Unirio) e doutor em Ciências Sociais (Uerj), professor adjunto da Unirio e coordenador técnico do Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan.

² Ver SANTOS, Boaventura de Souza (org.). Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

como um lápis³, como uma singela ferramenta que exige certas habilidades para ser utilizada.

A metáfora do lápis sugere a necessidade do aprendizado da técnica de manipulá-lo, aliada a um processo de aprender a ler e a escrever. Ainda assim, mesmo que o indivíduo seja alfabetizado, mesmo que ele saiba ler e escrever o mundo, não se tem nenhuma garantia sobre a orientação ideológica das histórias e narrativas que poderá escrever e ler. Em outras palavras: os museus são ferramentas que para serem utilizadas exigem habilidades e técnicas especiais, com eles também podemos construir narrativas variadas, múltiplas e polifônicas. O aprendizado de habilidades e técnicas museais implica um certo domínio, uma certa capacidade de navegação no universo visual. Esta capacidade pode ser denominada de literacia visual ou museal⁴. Síntese provisória: não basta lutar para que os movimentos sociais tenham acesso aos museus. Isso é bom, mas ainda é pouco. O desafio é democratizar a ferramenta museu e colocá-la ao serviço dos movimentos sociais; colocá-la a favor, por exemplo, da construção de um outro mundo, de uma outra globalização, com mais justiça, humanidade, solidariedade e dignidade social. Como diz Pierre Mayrand: “Hoje, o rolo compressor da globalização obriga mais uma vez o museólogo a juntar a sua energia ao apelo das populações e organizações dedicadas à transformação do quadro museal num Fórum – Ágora – Cidadão, e obriga-o também a se colocar no campo do altermundismo com uma posição didática, dialética, capaz, pelas energias vitais que gera, de fazer progredir o diálogo entre os povos”⁵. É nesse sentido que o museu pode se transformar - e isso já está acontecendo – numa prática cultural de grande interesse para os movimentos sociais, uma vez que os registros de memória

³ Compreendendo que os museus tanto servem para acender como para apagar memórias, a professora Regina Abreu sugeriu que eles também sejam considerados como borrachas. Reunindo essas duas imagens podemos pensar nos museus como lápis que levam em si uma borracha.

⁴ Capacidade do indivíduo ler e escrever o mundo por meio das imagens e das coisas, de seus valores, significados e funções. Acerca do conceito de literacia visual ver o texto “Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia”, de Arjun Appadurai e Carol Breckenridge (2007).

⁵ “Manifeste L’ Altermuseologie”, lançado por Pierre Mayrand, em Setúbal (Portugal), em 27 de outubro de 2007. Nesse manifesto, o autor propõe uma “altermuseologia”, “um gesto de cooperação, de resistência, de libertação e solidariedade com o Fórum Social Mundial”.

desses movimentos podem contribuir para a luta em que estão empenhados. Como esclarece Maria da Glória Gohn:

“Na realidade histórica, os movimentos [sociais] sempre existiram e cremos que sempre existirão. Isto porque eles representam forças sociais organizadas que aglutinam as pessoas não como força-tarefa, de ordem numérica, mas como campo de atividades e de experimentação social, e essas atividades são fontes geradoras de criatividade e inovações socioculturais. A experiência de que são portadores não advém de forças congeladas do passado – embora este tenha importância crucial ao criar uma memória quem quando resgatada, dá sentido às lutas do presente. A experiência se recria cotidianamente, na adversidade de situações que enfrentam”. (2003, p.14)

Acionados pelos movimentos sociais como mediadores entre tempos distintos, grupos sociais distintos e experiências distintas os museus se apresentam como práticas comprometidas com a vida, com o presente, com o cotidiano, com a transformação social e são eles mesmos entes e antros em movimento (museus biófilos).

No entanto, diante de um ente devorador como o museu, tantas vezes chamado de dinossauro ou esfinge, não se pode ter ingenuidade. É prudente manter por perto a lâmina da crítica e da desconfiança. Ele é ferramenta e artefato, pode servir para a generosidade e para a liberdade, mas também pode servir para tyrannizar a vida, a história, a cultura; para aprisionar o passado e aprisionar os seres e as coisas no passado e na morte (museus necrófilos). Para entrar no reino narrativo dos museus é preciso confiar desconfiando.

A configuração do museu moderno remonta ao século XVIII, está associada ao advento dos estados nacionais, e tem no Museu Britânico e no Museu do Louvre dois exemplos clássicos. Desde o século XVIII até a atualidade eles constituem campos privilegiados tanto para o exercício de uma imaginação criadora que leva em conta o poder das imagens, como para a dramaturgia do passado artístico, filosófico, religioso, científico - em uma palavra: cultural. É na moldura da modernidade que o museu se enquadra como palco, tecnologia e nave do tempo e da memória. Como palco, ele é espaço de teatralização e narração de dramas, romances, comédias

e tragédias coletivas e individuais; como tecnologia ele se constitui em dispositivo e ferramenta de intervenção social; como nave ele promove deslocamentos imaginários e memoráveis no rio da memória e do tempo. Tudo isso implica a produção de novos sentidos e conhecimentos, a partir de sentidos, sentimentos e conhecimentos anteriores. É por poder ser palco, tecnologia e nave que os museus podem ser compreendidos como lápis (e borracha), com os quais é possível produzir uma escrita capaz de narrar histórias híbridas, histórias com múltiplas entradas, meandros e saídas.

Capítulo II

Ainda que o exercício da imaginação museal no Brasil tenha no século XIX alguns bons exemplos, foi, sobretudo, no século XX que essa imaginação desenvolveu-se de modo notável.

O pesquisador Guy de Hollanda, em seu livro *Recursos Educativos dos Museus Brasileiros*, publicado em 1958, identificou 145 museus no Brasil. Para analisar esse repertório de museus produzi um quadro que organiza esses 145 museus de acordo com o século e as décadas em que foram criados. Alguns museus aparecem no livro de Guy de Hollanda sem indicação de data de criação, busquei com os dados hoje disponíveis complementar essas informações. O resultado está indicado no quadro abaixo:

REPERTÓRIO DOS MUSEUS BRASILEIROS (segundo Guy de Hollanda, 1958)

Século/década	Museus criados
Século XIX	
1811 a 1820	1
1841 a 1850	1
1861 a 1870	2
1871 a 1880	1
1881 a 1890	1
1891 a 1900	2
Obs. Dois museus do grupo dos museus sem indicação de data de criação poderiam ter sido criados no século XIX	2
Subtotal (incluindo os citados na observação)	10

Século XX

1901 a 1910	8
1911 a 1920	4
1921 a 1930	7
1931 a 1940	25
1941 a 1950	29
1951 a 1958	31
Museus em organização em 1958	9
Museus sem indicação de data de criação	22
Subtotal	135
Total (século XIX e século XX até 1958)	145

Trata-se de um retrato parcial, mas bastante expressivo, dos museus existentes no Brasil no final da década de cinquenta. Mesmo considerando a hipótese de que alguns museus nascidos no século XIX morreram ainda jovens - como é o caso dos museus militares do Exército e da Marinha que, depois de mortos, foram ressuscitados durante o regime militar e que por isso não aparecem no repertório de Guy de Hollanda - o quadro geral continua válido, uma vez que apresenta a herança museal recebida.

A análise do quadro indica que a multiplicação dos museus brasileiros no século XIX (que representam 6,89% do total de 145) não foi tão acelerada quanto se imagina. As três primeiras décadas do século XX somam em conjunto 19 museus (13,10% do total de 145), o que constitui uma aceleração bastante superior a do século anterior. Ainda assim, nada se compara à explosão das três últimas décadas de que trata o referido repertório, que apresentam no conjunto 94 museus (64,82% do total de 145), incluindo aqueles que em 1958 estavam em fase de organização. Destaque-se ainda que enquanto no século XIX os 10 museus arrolados estavam espalhados por 7 cidades e 7 unidades federativas (incluindo o Distrito Federal), os 135 museus criados no século XX distribuem-se por 71 cidades e 21 unidades federativas (incluindo o Distrito Federal e o Território do Amapá).

Não há dúvidas de que a partir do início dos anos trinta, opera-se no Brasil uma grande transformação no campo dos museus, reflexo direto de transformações políticas, sociais e econômicas. Nos anos trinta o Estado se moderniza, se fortalece e estabelece uma nova ordem. Fortalecido e reordenado ele passa a interferir diretamente na vida social, nas relações de trabalho e nos

campos da educação, da saúde e da cultura. Diversos setores da sociedade passam a contribuir para a re-imaginação do Brasil. Há um anseio amplo de construção simbólica da nação, no qual se inserem a re-imaginação do passado, dos seus símbolos, suas alegorias, seus heróis e seus mitos. A nova ordem exige um novo imaginário e será preciso mais uma vez repovoar o passado. Isso explica, pelo menos em parte, a expressiva multiplicação de museus a partir do início dos anos trinta. Nesse momento, o dispositivo da *imaginação museal* será acionado como ferramenta renovada e de grande utilidade política e social. O seu uso, no entanto, não terá um único sentido e não atenderá a um único interesse. Reduzir os museus e as práticas de preservação de fragmentos do passado a meros aparelhos ideológicos do Estado é desistir de compreender as suas complexidades, as suas dinâmicas internas e os seus complexos campos de possibilidades, tanto de coerção, quanto de emancipação.

A notável proliferação de museus iniciada nos anos trinta prolonga-se e amplia-se nos anos quarenta e cinquenta, atravessa a Segunda Guerra Mundial e a denominada Era Vargas e atinge com vigor os chamados anos dourados. Na atualidade, existem no Brasil, segundo dados recentes do Cadastro Nacional de Museus, 2470 museus⁶. Fica claro, portanto, que se trata de um universo em expansão e que o século XX, mais do que o XIX, pode no Brasil ser chamado de o século dos museus. É importante registrar também que essa proliferação não se traduz apenas em termos de quantidade, ela implica uma nova forma de compreensão dos museus e um maior esforço para a profissionalização do campo. Há nitidamente uma valorização da dimensão educacional dos museus, aliada à ampliação da museodiversidade e ao desenvolvimento de experiências regionais e locais para além do antigo Distrito Federal.

Capítulo III

A cirurgia conceitual operada pelo museu moderno foi tão radical que, depois de sua realização, tudo passaria a poder ser visto a partir da própria moldura do museu. Palácios e palafitas, casas-grandes e senzalas, castelos e bangalôs, fábricas e escolas, escolas

⁶ Consulta realizada no dia 7 de novembro de 2007.

de samba e cemitérios, florestas e portos, terreiros de candomblé e centros espíritas, lojas maçônicas e igrejas católicas, pessoas, animais, plantas e pedras, trens, aviões e automóveis, pedaços da lua e fragmentos da alma, paisagens urbanas e rurais, campo e cidade, tudo, em fim, passou a poder ser compreendido como parte de uma museologia aplicada ou de uma museografia especial.

Donald Preziosi, em texto publicado no catálogo da XXIV Bienal de São Paulo, identifica o poder canibal do museu e procura estratégias para "evitar ser comido". Ainda assim, segundo Preziosi (1998, p.50): "Não podemos escapar aos museus, já que o próprio mundo de nossa modernidade é, nos aspectos mais profundos, um supremo 'artefato' museológico".

Mais adiante, o citado autor argumenta: "Evitar ser comido por um museu é reconhecidamente um problema universal, dado que vivemos num mundo em que virtualmente qualquer coisa pode ser encenada ou exposta em um museu e em que virtualmente qualquer coisa pode servir ou ser classificada como museu". (Preziosi, 1998, p.50).

Ainda que eu concorde com o diagnóstico de Preziosi, não concordo com o seu andamento e menos ainda com a sua sugestão de se evitar a antropofagia museal. Na perspectiva dos timbiras, por exemplo, para não ser comido basta se acovardar diante do risco da morte, basta não ter dignidade para morrer. Possivelmente, esta não é a proposta de Preziosi. Mas, ainda assim, eu gostaria de sentenciar: apenas aquele que está corajosamente pronto para ser devorado, está também em condições de saborear o banquete.

Reconhecer o poder antropofágico do museu, a sua agressividade e o seu gesto de violência em relação ao passado é, ao que me parece, um passo importante; mas, talvez o maior desafio seja reconhecer que essas instituições criam e acolhem o humano, e, por isso mesmo, podem ser devoradas. Devorar e ressignificar os museus, eis um desafio para as novas gerações; eis o desafio que vem sendo enfrentado, por exemplo, pelo Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, quando cria o Museu da Maré, uma favela com mais de 15 comunidades e mais de 132.000 mil habitantes.

Na atualidade, a afirmação de que os museus constituem lugares de memória passou a ser um lugar comum. Se nos anos 80 e 90 as investigações de Pierre Nora sobre os lugares de memória

eram capazes de produzir impactos criativos, hoje seus impactos tendem a ser absorvidos, neutralizados e naturalizados.

Passou a ser praxe de elogio institucional a afirmação de que o museu “x” ou “y” é um lugar (ou casa) de memória; como se a memória tivesse valor em si mesma e fosse a expressão da verdade pura e do supremo bem; como se o esquecimento fosse o mal ou um vírus criminoso que devesse ser combatido, deletado, destruído. De qualquer modo, compreendidos como casas de memória, os museus entraram no século XXI em franco movimento de expansão e continuam exercendo, em nome de sujeitos mais ou menos ocultos, o seu poder que tanto serve para libertar, quanto para tyrannizar o passado e a história, a arte e a ciência.

Talvez fosse adequado, para melhor compreendê-los numa perspectiva crítica, aceitar a obviedade: os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder, de combate, de conflito, de litígio, de silêncio e de resistência; em certos casos, podem até mesmo ser não-lugares. Toda a tentativa de reduzir os museus a um único aspecto, corre o risco de não dar conta da complexidade do panorama museal no mundo contemporâneo.

Ao considerar o movimento de proliferação e ressignificação dos museus no Brasil nos últimos trinta anos, dois aspectos, segundo penso, ganham destaque: a diversidade museal e a democratização da tecnologia museu.

O fenômeno da ampliação da diversidade museal trouxe a erosão das tipologias museológicas baseadas em disciplinas e acervos, o alargamento do espectro de vozes institucionais, a flexibilização das narrativas museográficas de grandes sínteses nacionais ou regionais, a experimentação de novos modelos museológicos e museográficos, a disseminação de museus e casas de memória por todo o país. A democratização da tecnologia museu implicou a apropriação (ou a antropofagia) dessa ferramenta por diferentes grupos étnicos, sociais, religiosos e familiares com o objetivo de constituir e institucionalizar as suas próprias memórias. Alguns exemplos: Koahi - Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque (Oiapoque, AP), Museu Casa de Chico Mendes (Xapuri, AC), Museu da Maré (Rio de Janeiro, RJ), Casa de Memória Daniel Pereira de Mattos do Centro Espírita e Culto de Oração Casa de Jesus Fonte

de Luz (Rio Branco, AC), Museu Indígena de Coroa Vermelha (Santa Cruz de Cabralia, BA), Museu Magüta dos índios Ticuna (Benjamim Constant, AM), Ecomuseu da Amazônia (Belém, PA), Museu Vivo de Duque de Caxias (Duque de Caxias, RJ).

Os exemplos de apropriação cultural poderiam ser dobrados ou triplicados. Creio, no entanto, que os acima indicados são suficientes para corroborar a afirmação de que é um desafio pertinente (e impertinente) a idéia de pensar os museus como antros antropofágicos (ou mesmo canibais) e entes que podem ser antropofagizados.

De algum modo, os museus nos desesperam e ainda assim guardam os tesouros da nossa humanidade, tesouros que nos aguardam e que para ser encontrados e desfrutados exigem coragem de ser, coragem de lidar com eles de modo sensível e criativo. É preciso que nos aproximemos deles sem ingenuidade, mas também sem a arrogância do tudo saber. É preciso que nos apropriemos deles. Um dos nossos desafios é aceitá-los como campos de tensão. Tensão entre a mudança e a permanência, entre a mobilidade e a imobilidade, entre o fixo e o volátil, entre a diferença e a identidade, entre o passado e o futuro, entre a memória e o esquecimento, entre o poder e a resistência.

E é por isso, é por serem tensão e processo, é por estarem em movimento que os museus – casas de sonho, de criação, de educação e de cultura - interessam aos movimentos sociais: aos movimentos étnico-raciais (índios e negros); aos movimentos que lidam com as questões de gênero (mulheres e homossexuais); aos movimentos rurais pela terra, reforma agrária e acesso ao crédito para assentamentos rurais; aos movimentos de solidariedade e apoio aos meninos e meninas de rua; aos movimentos que lutam por condições de habitabilidade na cidade; aos movimentos que defendem uma maior participação nas estruturas político-administrativas das cidades (orçamento participativo, conselhos gestores, conselhos de cultura etc.), aos movimentos que lutam contra as políticas neoliberais e os efeitos da globalização; aos movimentos de defesa do meio ambiente e de democratização dos equipamentos urbanos; aos movimentos que lutam a favor da acessibilidade universal; aos movimentos que não são contra e também não são a favor... e tantos outros movimentos.

Suponho que se engana quem pensa que existe uma única possibilidade de memória e que essa possibilidade única implicaria a repetição do passado e do já produzido; suponho que se engana quem pensa que há humanidade possível fora da tensão entre o esquecimento e a memória. É essa tensão, ao contrário do que poderia parecer, que garante a eclosão do novo e da criação. O futuro também nos olha e pisca lá de dentro do passado (se é que o passado tem um dentro). O esquecimento total é estéril, a memória total é estéril.

O território fértil e propício para a imaginação criadora e generosa tem estrias produzidas pela memória; a possibilidade de criação humana habita e mora na aceitação da tensão entre recordar e esquecer, entre o mesmo e a negação da mesmice, entre a permanência e a mudança, entre a estagnação e o movimento.

Referências Bibliográficas

- APPADURAI, Arjun e BRECKENRIDGE, Carol. “Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia”. In: MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.3, p.10-26. Rio de Janeiro: Iphan, Demu, 2007.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I, II e III. São Paulo: Brasiliense, 1985, 1995 e 1994.
- BORGES, Jorge Luis. Cinco visões pessoais. Brasília: Unb, 2002, p. 68-69.
- GOHN, Maria da Glória (org.). Movimentos Sociais no início do século XXI; antigos e novos atores sociais. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. O protagonismo da sociedade civil: movimentos sociais, ongs e redes solidárias. São Paulo: Cortez, 2005.
- HOLLANDA, Guy. Recursos Educativos dos Museus Brasileiros. Rio de Janeiro: CBPE/ONICOM, 1958.
- MALRAUX, André. Museu Imaginário. Lisboa: Edições 70, 2000.

NORA, Pierre. *Memoire et Histoire: le problematique des lieux. Les Lieux des memoire. V.1., La Republique.* Paris: Gallimard, 1984.

PREZIOSI, D. Evitando museocanibalismo. In: HERKENHOFF, P. e PEDROSA, A. *XXIV Bienal de São Paulo: núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismo. V,1, p.50-56, São Paulo: A Fundação, 1998.*

SANTOS, Boaventura de Souza (org.). *Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

