

## Representações permeáveis: Sentimento e embate ideológico

Henrique Godoy<sup>1</sup>

*Permeable representations: Feeling and ideological clash*

### Porosidades da Representação Imparcial

Nos últimos séculos, vingou a “falácia” da idéia da “perfeita transparência” entre a imagem, sobretudo a fotográfica, e o real, o “dado” (Kossoy, 2008, p. 2). A inalcançabilidade da imparcialidade (Miguel & Biroli, 2010), habitualmente associada ao jornalismo, não é intransponível à comunicação museal e imagética. A escolha pelo imparcial não é apenas uma meta inatingível, mas a adoção de um valor “que serve a funções ideológicas precisas” (2010, p. 66).

Os canais de transmissão, apesar de vestirem o manto da imparcialidade, exercem e cultivam seus ideais justamente na mediação e na representação. As “formas ideológicas” são os próprios enfrentamentos da luta de classes, dados no campo da representação; “sofrem a pressão das forças dominantes e a resistência dos oprimidos; numa palavra, estão sujeitas à tensão das forças contraditórias que se digladiam na arena social.” (Machado, 1984, p. 12).

Uma língua morta é uma língua não falada, não reproduzida, talvez assim como uma ideologia pode ser dada como morta pelo

---

<sup>1</sup> Mestrando em Museologia na Universidade Lusófona

[henrique.godoy.39@gmail.com](mailto:henrique.godoy.39@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-3406-681X>

Submetido 29.05.2020, aprovado 02.06.2020

fato de não ser transmitida, e o que sobra das velhas idéias (a própria morte) pode repousar sob a poeira do museu apático e "imparcial".

Em seu trabalho comunicativo, os museus selecionam, preservam e expõe seu recorte, como um representante que, para representar, decide, enquadra e multiplica seu discurso através de símbolos (frutos de suas ideias, interpretações, sentimentos e ações). "Os sistemas simbólicos que os homens constroem para representar o mundo são ideológicos exatamente porque, longe de constituírem entidades autônomas transparentes, estão sendo determinados, em última instância pelas contradições da vida social." (Machado, 1984, p. 12). As imagens fotográficas, se as observarmos como resultado de uma série de decisões de quem as elabora, veremos que carregam seus julgamentos, fruto das suas experiências pessoais, da interpretação individual do mundo. A comunicação, de maneira geral (falas, textos, imagens, filmes, imprensa, museus), é efeito expressivo das contradições da vida social. Em uma frase: por trás da objetividade das representações está toda a subjetividade das emoções de seus produtores, fruto da vivência em sociedade.

Segundo Arlindo Machado, é essencial que as ideologias dominantes, para que se mantenham supremas, reforcem a objetividade de seus discursos e não se deixem ser "perfuradas pela luta ideológica" (Machado, 1984, p. 18). Ou seja, as ideologias não devem fazer parte da vida cotidiana, assim como a visualidade da fotografia deve permanecer imperativa sobre as razões e decisões (inevitavelmente ideológicas) do processo de produção (Machado, 1984). Assim, manter a ideologia submersa na representação é fundamental:

"De fato, para que a ideologia dominante possa aparecer como dominante, ou seja, para que ela se imponha como o sistema de representação de toda a sociedade e não de uma classe em particular, ela não pode se mostrar como ideologia." (Machado, 1984, p. 15)

Além de se mascarar, o discurso hegemônico é artificial, no sentido que se apropria e se molda de acordo com outros campos (que não só o midiático) como o artístico, literário, e até o científico,

que passam então a contribuir na manutenção da “ordem simbólica”, ou seja, da ordem social (Bourdieu, 1989, p. 251).

Mário Chagas, citando Emmanuel Bréon, fala sobre o papel dos museus em neutralizar os bens confiscados do Antigo Regime logo após a Revolução Francesa, alinhados às propostas burguesas que nortearam a sociedade.

“O poder em exercício amplia a sua rede de relações, produz novos sentidos, estabelece linhas de pensamento, determina o que deve ser conhecido, multiplica as instituições de memória (e de esquecimento) atribuindo-lhes um papel de fonte de saber, de “luz” e de “esclarecimento””. (Chagas, 2002, p. 49)

Evidentemente, o projeto burguês tendia a homogeneizar a ideologia das instituições e fortalecer seus próprios valores através das diversas camadas da vida social. O museu teve um importante papel na disseminação desta ideologia, e para isso foi preciso estabelecer-se através da "organização do espaço", do "controle do tempo", da "vigilância e segurança do patrimônio" e da "produção de conhecimento" como organiza Chagas (2002, p. 49-52). É interessante notar a objetividade e a racionalidade destes quatro elementos fundamentais que guiaram o museu francês, especialmente quando os constatamos atualmente (2002, p. 61-62). Sob estas normas vive a ideologia hegemônica que, incorporada às diversas esferas da vida social, se multiplica de forma progressiva.

Segundo Bourdieu, a incorporação do "princípio de realidade" como algo puramente objetivo e imparcial é visível nos estigmas de percepção do mundo dos dominados. Isto é: a capacidade de fazer com que as relações de poder sejam naturalizadas (e não contestadas) é o que está “em jogo na luta política” pela transformação ou conservação do mundo social (1989, p. 141-142). Em outras palavras, o poder arbitrariamente semeia memórias e esquecimentos, e compreender este processo nos leva a trabalhar por sua “desnaturalização” (Chagas, 2002, p.44).

Conforme Chagas, o acúmulo de memórias pode ter sido detonador da Revolução francesa, e neste sentido, várias outras "explosões" de movimentos sociais<sup>2</sup> do século XX, como a queda de ditaduras, podem também ter sido causadas pelo peso desta aglutinação de objetividades burguesas, misóginas, racistas e autoritárias.

"O diferencial [...] não está no reconhecimento do poder da memória, mas sim na colocação das instituições de memória ao serviço do desenvolvimento social, bem como na compreensão teórica e no exercício prático da apropriação da memória e do seu uso como ferramenta de intervenção social." (Chagas, 2002, p. 65)

O museu pode incluir em sua exposição documentos, objetos e imagens originalmente produzidos para fins opostos aos seus próprios princípios, ressignificando e recontextualizando de forma que se encaixe às suas diretrizes. Para se apropriar e usar a memória como ferramenta de intervenção social (como indica Chagas), é necessário entender o processo de produção dos documentos e das imagens, o momento e as motivações que levaram ao surgimento daquele fragmento de memória; "o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder" (Le Goff, 1990, p. 545).

Boris Kossoy sugere em seu trabalho intitulado *O paradigma fotográfico* esta "permeabilização":

"Às imagens são adaptadas as máscaras e discursos que melhor convém para cada momento. A percepção desse

---

<sup>2</sup> Podemos incluir, por exemplo, as forças de resistência colonial em África, a Revolução dos Cravos, o movimento Diretas Já e o Movimento Internacional pela Nova Museologia; passando pelos movimentos musicais e artísticos de contestação e outras inesgotáveis manifestações inclinadas para a promoção dos direitos humanos, o fim do *Apartheid*, a inclusão LGBTQIA+, o movimento feminista e o *Civil Rights Movement* nos Estados Unidos.

processo de construção de realidades que ocorre tanto na produção como na recepção das imagens me parece fundamental, caso contrário estaremos deslizando sobre a superfície das imagens, iconografias ilustrativas sem densidade histórica.” (Kossoy, 2008, p. 4)

Abrir os poros dos signos visuais é vital para discutir os contextos que os propiciaram nascer. “Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade.” (Pollak, 1989, p. 1).

Reutilizar os arquivos como nos filmes *Fantasia Lusitana* (2010) e *48* (2010) é um dos caminhos adotados pelos diretores João Canijo e Susana de Sousa respectivamente, para contrapor consensos a respeito de uma época autoritária que foi o Estado Novo português. Ambos trabalham o sarcasmo como forma de criar um contraste entre as imagens de cenas de progresso e prosperidade produzidas pelo regime salazarista narradas por viajantes que passaram por Lisboa. As imagens positivistas, de uma cidade viva e alegre se opõe aos relatos dos que percebem a falta de esperança, a fome e a pobreza, nunca incluídas nos registros seletivos. “A articulação das imagens com os testemunhos sonoros dos intervenientes, torna presentes acontecimentos ausentes. *48* [filme] é assim um testemunho de memórias singulares capaz de despoletar novos caminhos na construção da memória coletiva.” (Macedo & Bastos, 2015, p. 32).

É fundamental emergir as bases ideológicas do passado para entender o que foi construído na superficialidade de um discurso barato. O museu, seja como instituição comunitária, privada ou estatal, que se coloca na linha de frente do desenvolvimento social deve quebrar a superfície das representações objetivas, como sintetiza Waldisa Rússio:

“A grande tarefa do museu contemporâneo é, pois, a de permitir essa clara leitura de modo a aguçar

e possibilitar a emergência (onde ela não existir) de uma consciência crítica de tal sorte que a informação passada pelo museu facilite a ação transformadora do mundo." (Guarnieri em Felipini 2011, p. 29)

Em perspectiva de nos aproximarmos de injustiças silenciadas, vemos que as falas que se mantiveram isentas e imparciais, impediram a publicidade dos sentimentos de dor, exclusão, perda e violação, isolando-os à esfera privada (Teles, 2007, p. 20).

### **Contexto democrático de desigualdade - Ressentimento e cotidiano**

Segundo Kátia Felipini, os países latino-americanos que em contexto de Justiça de Transição instalaram mecanismos alinhados aos direitos humanos encontram suas instituições de memória e políticas de reparação em diferentes estágios de implementação (2011, p. 59). Existem diversas maneiras de proceder com a reparação de memórias traumáticas, e apesar de no caso do trabalho de Felipini serem específicas aos períodos ditatoriais na América Latina, elas podem ser pensadas para outros cenários que anseiem pela reparação de suas memórias. Algumas destas maneiras:

"[...] preservar a memória histórica para fomentar e difundir uma cultura de respeito aos direitos humanos; permitir às novas gerações conhecer os fatos do passado recente para que estes não se repitam; lugar de memória como espaço de reflexão sobre as causas do passado e suas consequências, vinculando-as aos fatos e situações do presente; atividades que promovam o sentido crítico e a reflexão; fazer da memória um instrumento para o desenvolvimento da consciência crítica sobre a sociedade para que se converta em práxis transformadora; um espaço de reflexão ética sobre as violações à vida e à dignidade das pessoas." (Felipini, 2011, p. 59)

Organizar esta "praxis transformadora" é uma necessidade: aumentar a capacidade da sociedade em exercer a empatia e acolher as famílias (ou todas as pessoas) com justiça e respeito pode ser uma utopia longínqua em países como o Brasil. De fato, existe um atraso geral em relação a este processo de reparação (Teles, 2007) que atinge tanto as vítimas do passado ditatorial como as da violência cotidiana de hoje (para não restringir à policial e sua origem racista), sobretudo nas favelas brasileiras.

Segundo Edson Teles<sup>3</sup>, a dor da violência não depende somente do momento da agressão, mas principalmente da promessa incumprida de exercer o luto no presente (2007, p. 71). A falta de justiça é tão, se não mais, traumática que a violência física. Na apresentação da obra organizada por Edson Teles e Vladimir Safatle, os autores evidenciam, especificamente no caso da ditadura brasileira, como a falta de reconhecimento, justiça e reparação, perpetua a violência:

"Quando estudos demonstram que, ao contrário do que aconteceu em outros países da América Latina, as práticas de tortura em prisões brasileiras aumentaram em relação aos casos de tortura na ditadura militar; quando vemos o Brasil como o único país sul-americano onde torturadores nunca foram julgados, onde não houve justiça de transição, onde o Exército não fez um mea culpa de seus pendoros golpistas; quando ouvimos sistematicamente oficiais na ativa e na reserva fazerem elogios inacreditáveis à ditadura militar; quando lembramos que 25 anos depois do fim da ditadura convivemos com o ocultamento de cadáveres daqueles que morreram nas mãos das Forças Armadas; então começamos a ver, de maneira um pouco mais clara, o que significa

---

<sup>3</sup> No caso da Família Teles, todos os seus integrantes que viviam em São Paulo, inclusive a irmã do casal Teles, Criméia de Almeida, grávida de quase 8 meses, foram sequestrados e torturados pelo [Carlos Alberto Brilhante Ustra] e sua equipe, no DOI- Codi/SP. Tiveram seus dois filhos, Janaína e Edson Teles, crianças de 5 e 4 anos de idade respectivamente, sequestrados e levados para o DOI-Codi, local onde ficaram durante alguns dias." As ações judiciais das Famílias Teles e Merlino (2013). Comissão da Verdade do Estado de São Paulo Rubens Paiva.

exatamente “violência”. Pois nenhuma palavra melhor do que “violência” descreve esta maneira que tem o passado ditatorial de permanecer como um fantasma a assombrar e contaminar o presente. “Contaminar” porque devemos nos perguntar como a incapacidade de reconhecer e julgar os crimes de Estado cometidos no passado transforma-se em uma espécie de referência inconsciente para ações criminosas perpetradas por nossa polícia, pelo aparato judiciário, por setores do Estado.” (2010, p. 10)

"Para tornar-se discurso político o trauma demanda o auxílio da historiografia e dos arquivos públicos, elementos objetivos para fazer da exceção algo compreensível e comunicável." (Teles, 2007, p.80). Esta seria uma das principais chaves. É preciso "retrabalhar" os remanescentes e associá-los aos traumas e suas vozes. Se a memória está guardada nas pedras e nos restos materiais, e se estas pedras são fruto de uma política genocida, é através de relatos e testemunhas selecionadas fora da história formal e oficial (Pollak, 1989, p. 8-9) que estas pedras podem acomodar os sentimentos. Segundo Teles, "o sofrimento pelo qual passamos em nossa existência somente pode ser absorvido e transformado em experiência se pudermos conceder-lhe publicidade, ou seja, partilharmos do vivido como uma existência pública." (2007, p. 39).

Este “reenquadramento” da memória a partir do material, faz um paralelo à Pierre Nora sobre o espaço de memória: “o que, no entanto, o constitui ainda mais como lugar de memória, aos nossos olhos, é sua derrota em se tomar aquilo que quiseram seus fundadores” (1993, p. 23). Como um museu de resistência instalado no edifício que antes fora prisão política<sup>4</sup> que preserva suas

---

<sup>4</sup> É o caso do Memorial da Resistência de São Paulo, um lugar de memória por excelência por ter sido a sede de uma das polícias políticas mais truculentas do Brasil republicano, que nasceu da vontade política do Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria de Estado da Cultura, da reivindicação de cidadãos, especialmente do Fórum Permanente de ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo” (Felipini, 2011, p. 51)

características arquitetônicas para evidenciar ainda mais este contraste, os arquivos, as imagens e os fragmentos remanescentes, também são acomodados e preservados numa nova perspectiva libertária (Guarnieri em Felipini, 2011, p. 28) e reparacionista.

Não se pode "esquecer que o campo dos museus é também um campo de conflitos e de disputas, em que, a todo momento, travam-se relações de poder nesse jogo social e que muitos museus fundamentam-se, isso sim, numa nítida proposta opressora, colonizadora e despolitizante" (Tolentino, 2016, p. 39). Trata-se de uma disputa ideológica cotidiana, e que a normatividade burguesa não vai politizar estas memórias (ou permeabiliza-las) tão cedo e colocar sua hegemonia em risco.

Neste cenário, a museologia social abre espaço para novas interpretações do que pode ser a reparação da memória e qual o papel da subjetividade e dos sentimentos neste processo cultural e político.

"(...) criar laços duradouros entre os homens requer pensar os museus sob a perspectiva da Museologia social, comunitária ou Sociomuseologia. Segundo Moutinho, dentre as preocupações fundamentais da Sociomuseologia, e que são recorrentes nos documentos gerados a partir de reuniões internacionais [convenções da UNESCO] estão o alargamento das funções tradicionais da museologia e o papel que essas instituições devem assumir na sociedade. (Felipini, 2011, p. 37)

Os estudos da Sociomuseologia mostram a variedade das práticas e dos conceitos adotados pelos ecomuseus, museus comunitários e mesmo por museus tidos como tradicionais quando assumem seu papel social (Chagas et al., 2018). Segundo Marcele Pereira, estas novas formas de agir podem ser inovadoras e os museus não devem se limitar aos conceitos e formas já estabelecidas:

"A desobediência epistêmica proposta por Walter Mignolo (2010) nos oportuniza romper as fronteiras do

pensamento museológico e ampliar o conceito de museus e Museologia para outras esferas, localizadas, quem sabe, para além e muito além das configurações e amarras de museus condicionados a lógica eurocêntrica" (Pereira, 2018, p. 90)

Esta “mudança epistêmica” e dos usos do mundo concreto, expande o significado dos espaços e da relação humana nestes espaços. Pensando na diversidade de movimentos sociais, é possível observar a inclusão de “aspectos não-rationais e [de] um novo ativismo político, que mobiliza questões morais e impulsos emocionais nas agregações coletivas.” (2018, p. 7).

Reforçando o caráter “*além e muito além*” do museu eurocêntrico: é no agir emocionado, sensível e empático que o trauma pode se aliviar e adquirir sentido. A falta de esperança, fruto da dor, pode ser canalizada para que mesmo sem (e inclusive sem) sentido objetivo e racional pode ressignificar o trauma. “O maior malefício do consenso foi silenciar os modos divergentes com que as subjetividades sociais rompem com o modelo racional, obscurecendo as interpretações da memória” (Teles, 2007, p. 20). Esta afirmação de Teles se faz fundamental quando transposta ao nível institucional.

“A desmobilização social tende a se desfazer com o desvelar do silêncio, fornecendo aos sujeitos o conhecimento e a afetividade necessários para a reelaboração de suas relações com o evento fundante do trauma e liberando-os da opressão de suas condições de vítima, carrasco, cúmplice, ausente etc. Para isto, é importante a consideração dos afetos no cálculo das instituições políticas e da sociedade. O sofrimento de cada sujeito, ao não ser abordado em sua dimensão pública, quebra os vínculos sociais permanecendo fechado nas angústias solitárias de cada um.” (Teles, 2007, p. 71).

Em contraponto à museologia normativa que burocratiza e objetifica, a Sociomuseologia/Museologia Social estimula e se solidariza com a elaboração de discursos que se permitem receber toda a influência da subjetividade dos sentimentos, pondo em evidência sua a ideologia elementar.

É esperado que a explosão da memória (Chagas, 2002) venha a trazer novas narrativas, modos de fazer, viver e olhar. O acúmulo de memórias violentas pode encontrar no museu tanto um espaço de acalanto em meio à frieza do cotidiano quanto um espaço de denúncia e litígio.

“se há um movimento de memória que se dirige a um passado e lá se cristaliza como “culto à saudade” aliena e evade o sujeito de si e do seu tempo, lembrança reificada e saturada de si mesma e por isso sem possibilidade de criação e inovação – há também um movimento de memória que se dirige para o presente. É o choque entre esses dois movimentos, com a vitória ainda que temporária do segundo, que gera a possibilidade da memória constituir-se em um grande detonador de transformações e mudanças individuais e sociais.” (Chagas, 2002, p. 45)

A “coisificação” da memória, ou a sua simples representação fria, é tornar o subterrâneo ainda mais impermeável, é selar a subjetividade das memórias num museu estanque, ou templo de adoração e regozijo. Duncan Cameron<sup>5</sup> descreveu duas tendências: o museu como “**templo** das musas” e o museu como “**fórum** de ideias” (em Chagas et al., 2018, p. 96), propício à crítica e ao debate.

A própria seletividade da história oficial que arbitrariamente seleciona e exclui, contribui para esta limitação (naturalizada pelo consenso<sup>5</sup>) das fontes e das articulações que o museu vai proporcionar. Faz sentido que com a democratização da tecnologia e do conhecimento, outras camadas da sociedade, principalmente as não-selecionadas pela arcaicidade da história tradicional, tenham a capacidade de agir sobre suas próprias interpretações da vida.

<sup>5</sup> Ver sobre os “guardiões do consenso” em Barreiros I. B. et. al (2020) *O padre António Vieira no país dos cordiais*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/02/02/sociedade/ensaio/padre-antonio-vieira-pais-cordiais-eterna-leveza-anacronismo-guardiaes-consenso-lusotropical-1902135>. Acesso em 18 de Junho de 2020.

Cabe aqui uma reflexão sobre este crescimento do número de fontes produtoras de memórias que não dependem da validação oficial e constroem seu caminho apoiados na tecnologia e no conhecimento que lhes é alcançável. Um dos nossos exemplos está na diversidade dos movimentos sociais, no *mediativismo*, nas manifestações culturais e artísticas que fazem da fotografia uma importante ferramenta de trabalho político. É na comunicação, no diálogo, na solidariedade e na militância que se mobilizam, por necessidade de publicitar a emoção (Cefai, 2009) e se posicionar em direção à mudança.

“Historiadores ligados ao campo da história do tempo presente e sobretudo da história oral tem se preocupado em construir um espaço, no interior da narrativa histórica, de valorização da subjetividade, dos sentimentos e da experiência humana. Esta preocupação tem se traduzido, por um lado, no esforço constante de desvendar as mais sutis e camufladas relações de dominação entre os homens – estabelecidas, muitas vezes, a partir do próprio processo social de construção de memória(s); e, por outro, na intenção de resgatar memórias, experiências e vivências ocultadas e silenciadas.” (Araújo & Santos, 2007, p. 104).

A relutância da história oficial em reconhecer e incluir a pluralidade de vozes no passado, perpetua ainda hoje com o silenciamento e a normalização das agressões. “Não eliminaremos as *balas perdidas* se não apurarmos a verdade dos anos de chumbo e, assim, ultrapassarmos certa cultura da impunidade. Afinal, a bala perdida é, como o silêncio, o ato sem assinatura, pelo qual ninguém se responsabiliza.” (Teles, 2007, p. 138).

Vladimir Safatle comenta sobre o “esgotamento de um modo vida”; defende que os limites da interpretação sejam alargados e “insiste que instituir outros modos de narrar a história pode ser um maneira de realizar um trabalho de luto” (em Pacheco, 2015, p. 192). Judith Butler experimenta níveis mais profundos na relação dos movimentos sociais com o exercício

do luto, questionando a possibilidade de certas vidas não serem passíveis de luto:

"certas vidas, quando perdidas, não produzem luto (a expressão que usa é "ungrievable lives"). Ela associa esta ideia à luta de movimentos sociais e pergunta: como os movimentos sociais, formados por pessoas que passaram por perdas irreversíveis, podem realizar o luto? Talvez a elaboração de suas perdas possa mobilizar uma autocrítica e impulsionar o avanço desses movimentos." (Pacheco, 2015, p. 193)

Nota-se como a subjetividade pode apontar os caminhos para novas formas de viver em sociedade, uma vez que estão claros os efeitos da excessiva (ou suposta) objetividade, da racionalidade e da homogeneidade, que jaz autoritária sobre as nuances dos sentimentos calados e remoídos. É na suposta igualdade da democracia em choque com as contradições hierárquicas do capitalismo (Fraser, 2015) que, segundo Edson Teles, é a causa da frustração. Em não serem realizadas as promessas de reparação, traz-se à tona o "sentimento de ódio e raiva acumulados" no momento da violência, chamados de ressentimento uma vez que o estado de igualdade é estabelecido, ou deveria ser, para todos (2007, p. 71-73). A democracia propõe esta igualdade, a defende com unhas e dentes, bombas e balas, bandeiras e discursos, a espalha como uma mensagem divina, mas que no final é incapaz de oferecer um sistema judicial que faça jus ao símbolo da balança e da venda.

O ressentimento e a dor não expressa no coletivo pode levar à degeneração pessoal e à "vingança imaginária", que quando deixa de corroer o interior ela paradoxalmente busca no exterior novas "possibilidades de reconciliação social e criação de novos valores de convivência democrática" (Teles, 2007, p. 75). Não há ciência que equacione os resultados destes sucessivos desconsoles, mas deve haver espaço para tratar a mágoa e o ressentimento oriundo da falta de cuidado prévio.

"Ainda que se tomem medidas de reparação posterior por parte do Estado, é imperiosa a produção de ações

envolvendo os indivíduos e os coletivos como pessoas dotadas das subjetividades de experiências próprias e diferenciadas. Qualquer política que vise compensar ou repensar os traumas do passado somente produzirá resultados “se os mecanismos de poder que funcionam fora, abaixo, ao lado dos aparelhos de Estado a um nível muito mais elementar, cotidiano, (...) forem modificados [Foucault 1988: 149-50].” (Teles, 2007, p. 38-39)

Talvez o mundo liberal que construiu uma cultura mercadológica (Pallamin et al., 2002) de “não-lugares” (Sperling, 2005), obcecado pela estética, acobertado pela imparcialidade da mídia e da conseqüente normalização da opressão (Miguel & Biroli, 2010, p.66), tenha deixado marcas no modo de vida da mesma forma que, por exemplo, o colonialismo deixou nos territórios e nas pessoas violadas.

“Não importa discutir o quanto o museu, consciente ou inconscientemente, produz e afirma a ordem estabelecida do presente, importa reconhecê-lo como um aparato ideológico do Estado com funções legitimadoras para proporcionarem diferentes usos da cultura.” (Primo, 2014, p. 11) Não seria incompreensível a aproximação da Museologia Social, do ecomuseu e da Sociomuseologia, com as diversas formas afetivas de agir que estejam dispostas a mudar o cotidiano articulando conscientemente o passado. (2014, p.11)

Afinidades entre os museus e a fotografia (Pilar, 2016) já foram estabelecidas e não se esgotam conforme ambas vão se transformando no tempo, tanto pela tecnologia cada vez mais “democrática” (para fazer uma analogia infeliz por falta de alternativa semântica) e pelo suporte que as imagens fotográficas deram aos movimentos por direitos verdadeiramente iguais ao longo do século XX e sem isolar os atuais estouros populares ao redor do mundo<sup>6</sup>. Seguindo um paralelo com a prática fotográfica, diversos

---

<sup>6</sup> Ver Willis, D. (2020). George Floyd, Gordon Parks, and the Ominous Power of Photographs: From the Civil Rights Movement to Black Lives Matter, can images help fight injustice? Disponível em: [aperture.org/blog/essays/george-floyd-gordon-parks-deborah-willis/](https://aperture.org/blog/essays/george-floyd-gordon-parks-deborah-willis/) Acesso em 18 de Junho de 2020

são os exemplos de projetos que experimentam a expressão documental e artística consciente de seu papel social.

Algumas destas iniciativas fazem uso de plataformas na internet e se apoiam na fotografia como forma de comunicação. “Trazer um novo olhar sobre as favelas cariocas a partir de quem mais entende delas: seus moradores” (Favelagrafia); “Éste espacio busca establecer una proyección, pero principalmente destacar el papel de la mujer latinoamericana en el medio visual y la generación de contenidos de alto impacto.” (Fotografias Latinoamericanas); “Rede de comunicação formada por jovens indígenas [...] conquistando um lugar importante na difusão das pautas e temas transversais a causa indígena.” (Mídia Índia); Não se pode resumir aqui estas iniciativas que se firmam a cada momento de necessidade, mas talvez todas as práticas solidárias e ativistas sejam importantes por invertem a hierarquia normalizada: As rádios comunitárias, o jornalismo independente, os “zines”, a *arte callejera*, a luta contra escravidão moderna, as ocupações e a luta por moradia digna, e até a distribuição de alimentos pra a população em situação vulnerável será considerada em nossa leitura, inclusive pelo aumento significativo do número de pessoas nesta situação nos últimos anos em cidades como Los Angeles<sup>7</sup> e São Paulo<sup>8</sup>. A vida é urgente como comer e dormir o é. Segundo a idéia de *Museologia da Urgência* de Serrano e Soto, a necessidade de atender estas demandas da “dinâmica vida” não pode esperar os

---

<sup>7</sup> Fonte: The Los Angeles County Coordinated Entry System: <https://www.lahsa.org/data?id=13-2019-homeless-count-by-community-city>  
Acesso em Maio de 2020

<sup>8</sup> Fonte: Agência Senado: Agência Senado: [www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/especial-cidadania-populacao-em-situacao-de-rua](http://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/especial-cidadania-populacao-em-situacao-de-rua)  
Acesso em Maio de 2020

prazos de uma *Museologia Alienada*, limitada por sua própria opulência. (2018, p. 131-132)

Essas representações de luta, em suas mais variadas formas, são representações generosas. A generosidade daqueles que contam estórias, por mais subjetivo que possa ser, está refletida em suas representações (fruto de sua experiência); a coragem daqueles que relatam e denunciam está presente em sua voz; a dor e a força daqueles que clamam por justiça está viva nas palavras e nas imagens; a vontade de mudança e a compaixão estão presentes nos nossos atos e em nossas construções. Por mais que nossa interação se dê através do mundo físico, a motivação desta troca deve ser suprema a qualquer subversão plastificada; e não esvair-se na corrente mercadológica que frequentemente nos deixamos ser tragados. O museu não só tem a capacidade de manter acesas as chamas que transformaram sentimentos em pedras através de discursos objetivos como tem o poder de abafar ou alimentar este fogo. Mas além disso, o museu pode ter a habilidade e a sensibilidade de ir além da matéria, de alimentar o próprio sentimento e fomentar a produção de subjetividade<sup>9</sup>. A Sociomuseologia é esta prática que potencializa tanto as formas materiais e concretas de ver o mundo como compartilha gestos mais subjetivos e profundos do sentir; longe de musealizar e refrigerar o calor do ativismo e das manifestações que crescem não por exclusiva rebeldia, mas por urgente necessidade de um espaço para dormir, comer e pensar.

---

<sup>9</sup> Maria Célia Santos, em sua entrevista a Mario Chagas, deixa esta mensagem que vale ser repassada: “Que o fazer museológico produza conhecimento e esteja impregnado de vida - paixão, desejos, sonhos, troca, objetividade e subjetividade, em permanente abertura para avaliar os processos museais e para a auto-avaliação” em Santos, M. C. T. M. (2002). Entrevista ao Prof. Mário De Souza Chagas. *Cadernos de Sociomuseologia*, 18(18). <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/360> Acesso em Junho de 2020.

## Referências

- ARAÚJO, M. P. N., & Santos, M. S. dos. (2007). *História, memória e esquecimento: Implicações políticas*. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 79. 95–111. <https://doi.org/10.4000/ccs.728>
- BOURDIEU, P. (1989). O poder simbólico. Lisboa: Difel. 314.
- CEFAÏ, D. (2009). Como nos mobilizamos? A contribuição de uma abordagem pragmatista para a sociologia da ação coletiva. *Dilemas - Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, v. 2, n. 4. 38.
- CHAGAS, M. (2002). Memória e poder: Dois Movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*; v. 19 n. 19 (2002): Museu e políticas de Memória. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>
- CHAGAS, M., Primo, J., Storino, C., & Assuncao, P. (2018). A museologia e a construção de sua dimensão social: Olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*. Disponível em <https://doi.org/10.36572/csm.2018.vol.55.03>
- FELIPINI, K. R. (2011). *A potencialidade dos lugares da memória sob uma perspectiva museológica processual: Um estudo de caso. O memorial da resistência de São Paulo*. 182. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- FRASER, N. (2015). Legitimation Crisis? On the Political Contradictions of Financialized Capitalism. *Critical Historical Studies*, 2(2), 157–189. <https://doi.org/10.1086/683054>
- Le GOFF, J. (1990). *História e Memória*. Editora da UNICAMP, Campinas, 476.
- KOSSOY, B. (2008). O paradigma da fotografia. 8. Disponível em: [http://boriskossoy.com/wp-content/uploads/2014/11/paradigma\\_pt.pdf](http://boriskossoy.com/wp-content/uploads/2014/11/paradigma_pt.pdf)
- MACEDO, I., & Bastos, R. (2015). Representações da ditadura portuguesa: As imagens de arquivo enquanto artefactos de memória em Fantasia Lusitana e 48. 28.

- MACHADO, A. (1984). A ilusão especular: Uma teoria da fotografia. São Paulo. Brasiliense. 162.
- MIGUEL, L. F., & Biroli, F. (2010). A produção da imparcialidade: A construção do discurso universal a partir da perspectiva jornalística. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 25 (73). <https://doi.org/10.1590/S0102-69092010000200004>
- NORA, P. (1993). Entre Memória e História — A Problemática dos Lugares. *Projeto História*, 10 Tradução: Yara Aun Houry. Departamento de História PUC-SP. <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>
- PACHECO, M. P. F. (2015). SAFATLE, Vladimir. Circuito dos Afetos: Corpos políticos, Desamparo, Fim do Indivíduo. São Paulo: Cosac Naify, 2015. *Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea*, 3 (1). 190-193. <https://doi.org/10.26512/rfmc.v3i1.12501>
- PALLAMIN, V. M., Ludemann, M., Freitag, B., em Instituto Goethe (São Paulo, Brazil), & Universidade de São Paulo (Orgs.). (2002). *Cidade e cultura: Esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade. 118.
- PEREIRA, M. R. N. (2018). *Museologia Decolonial: Os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal*. 332. Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- PILAR, C. R. D. (2016). *A Fotografia como objeto museológico: O processo de musealização dos registros fotográficos da coleção professora Elizabeth Pavan Cascaes*. 75. Trabalho de Conclusão de Curso. Florianópolis. Universidade Federal de Santa Catarina.
- PRIMO, J. (2014). O social como objecto da museologia. 24. *Cadernos de Sociomuseologia*. 47(3). 5-28. <https://doi.org/10.36572/csm.2014.vol.47.01>
- PRIMO, J., & Moutinho, M. (2020). Referências teóricas da Sociomuseologia. Em *Introdução à Sociomuseologia*.

- POLLAK, M. (1989). Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos* 2(3), Rio de Janeiro. 3-15.
- SERRANO, C., & Soto, M. (2018). Apontamentos para uma Museologia Marxista: A exposição Linha de Frente. *Cadernos de Sociomuseologia* 55(11).  
<https://doi.org/10.36572/csm.2018.vol.55.04>
- SPERLING, D. (2005). Museu Contemporâneo: O Espaço do evento como não-lugar. Universidade de São Paulo. Rio de Janeiro. 9.
- TELES, E. L. de A. (2007). *Brasil e África do Sul: Os paradoxos da democracia. Memória política em democracias com herança autoritária*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.  
<https://doi.org/10.11606/T.8.2007.tde-10102007-150946>
- TELES, E., & Safatle, V. (Orgs.). (2010). O que resta da ditadura: A exceção brasileira Boitempo Editorial. 352.
- TOLENTINO, A. (2016). Museologia social: Apontamentos históricos e conceituais. *Cadernos de Sociomuseologia*. *Cadernos De Sociomuseologia* 52 (8).  
<https://doi.org/10.36572/csm.2016.vol.52.02>

## Ligações

Comissão da Verdade: [http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/downloads/I\\_Tomo\\_Parte\\_3\\_As-acoes-judiciais-das-familias-Teles-e-Merlino.pdf](http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/downloads/I_Tomo_Parte_3_As-acoes-judiciais-das-familias-Teles-e-Merlino.pdf)

Fotografias Latinoamericanas: <https://fotografaslatam.com/>

Favelagrafia: [www.favelagrafia.com.br](http://www.favelagrafia.com.br)

Mídia Índia: <https://www.midiaindia.com/>