

**MUSEU,
MEMÓ
RIA,
CRIATIVIDADE E MUDANÇA SOCIAL**

Mario Chagas

Reflexão e prática em processo

Em reunião realizada pelo Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (Icom), no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA, RJ), em 2008, colocou-se em pauta a necessidade da indicação de um tema para a 23^a Conferência Geral do Icom¹ que viria a ser realizada no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, em 2013. O clima da reunião era tranquilo, ainda que estivessem presentes pessoas com desejos e orientações políticas, ideológicas, museológicas e culturais bastante diversas. Depois de uma ou duas rodadas de discussão e construção dos conceitos que deveriam gerar e orientar a sugestão do tema, ocorreu-me propor - como um poeta a brincar com palavras - uma equação-tema, um poema visual. Minha ideia era articular de modo criativo a ciência, a arte, a técnica e a política. Foi, nesse contexto, que sugeri timidamente (como quem não tem certezas) que o tema para a referida Conferência fosse:

“Museu (Memória + Criatividade) = Mudança Social”

¹ A Conferência Geral do Icom tem periodicidade trienal.

Para minha surpresa, a proposta singela, lúdica e despretensiosa provocou sorrisos, produziu humor, foi aprovada por unanimidade e indicada como o tema do Icom para o ano de 2013. Essa indicação condicionou a Semana Nacional de Museus do mesmo ano, ocasião em que 1252 museus brasileiros realizaram mais de 3900 eventos. Admito que fiquei contente com a possibilidade de contribuir, a partir de uma singela sugestão temática, para um debate de caráter nacional e internacional.

Quando sugeri a equação-tema, não me imaginei falando ou mesmo escrevendo sobre ela, por mais que isso hoje pareça óbvio; eu estava participando de uma reunião quente e estava focado e vivendo a pleno o momento da reunião. Olhando de onde estou para o passado recente, eu poderia dizer que vivi o “lá e o ontem” com intensidade semelhante a que vivo o “aqui e o agora”. Não me projetei no futuro.

Ocorreu, no entanto, que a Rede de Educadores de Museus do Rio de Janeiro (REM-RJ) convidou-me para falar sobre a equação-poema em seu Encontro Filosófico, realizado em 29 de abril de 2013, no Museu da República, como uma forma de estímulo e preparação dos participantes da REM-RJ para 23^a Conferência Geral do Icom. Foi naquele momento que “a ficha caiu”.² As pessoas que me convidaram para falar não sabiam que eu estava envolvido com a concepção do tema, não sabiam que a gênese da equação-poética passava por mim, até porque não faço parte da diretoria do Icom.

² Expressão popular referente ao uso de fichas metálicas que serviam para a realização de chamadas telefônicas, a partir de telefones públicos. No momento em que a chamada era atendida ou a ligação era iniciada a ficha caía no interior do aparelho telefônico. A expressão passou a ser utilizada para designar a clareza súbita da mente, a capacitação mental súbita para a compreensão ou solução de um determinado problema ou tema.

Muitas pessoas na REM-RJ tinham críticas ao tema e percebiam-no como uma fórmula simplista e inútil e, portanto, como algo impróprio para inspirar processos educacionais em museus, para dar conta de práticas que não cabem no cabide das fórmulas, ainda que caibam na entrelinha das canções. Por tudo isso, o debate realizado durante o Encontro Filosófico da Rede de Educadores de Museus do Rio de Janeiro foi inspirador.

Depois desse Encontro, já no mês de maio de 2013, fui a São Luis (MA), a Aracaju (SE) e a Fortaleza (CE) e nestas três cidades tratei do mesmo assunto. Essas experiências permitiram a compreensão de que o tema abriu espaços para a reflexão, contribuiu para a produção de debates e, em alguns casos, serviu para deslocar o pensamento sobre os museus dos trilhos prefixados e dos caminhos preestabelecidos.

A experiência de ter feito no prazo de um mês quatro palestras sobre o mesmo tema para diferentes públicos, em diferentes cidades e estados colocou-me em situação privilegiada. Pude observar reações diversas, pude constatar que muitas pessoas assumiam o espírito lúdico da proposta temática, outras viam ali uma grande ironia, algumas outras criticavam o que elas entendiam como uma tentativa de matematização das ciências humanas e sociais, mas, ao lado de tudo isso, pude também constatar a necessidade de sistematizar algumas reflexões.

O convite para falar sobre a equação-tema-poema no âmbito do Comitê Internacional para a Educação e a Ação Cultural (CECA), em agosto de 2013, propiciou a condição adequada para a desejada sistematização de ideias, por mais simples que elas sejam.³ No caso do CECA é importante registrar que o convite me foi encaminhado

³ Nos Anais do CECA foi publicada, em 2014, uma versão em inglês (traduzida por Claudia Storino) do texto que aqui se oferece.

por Magaly Cabral⁴ que participou da reunião realizada no MNBA e testemunhou o momento em que a dita (e para alguns, maldita) equação-tema-poema foi criada. Por esse motivo singelo a ela dedico este texto.

A articulação entre arte, ciência, técnica e política

A expressão **“Museu (Memória + Criatividade) = Mudança Social”** não é uma fórmula, é apenas uma provocação, um desafio poético e um estímulo ao pensamento. Compreendê-la como fórmula é desistir de compreendê-la. Não se trata da tradução matemática de uma lei qualquer, trata-se de uma espécie de “poematemática”, de um poema visual e concreto, de um gesto lúdico que tem a intenção de dizer e diz que a arte e a ciência e a técnica dependem da memória e da criatividade e que a força e a potência dos museus podem ser multiplicadas pela articulação e associação entre memória e criatividade, e que tudo isso pode desaguar na mudança social. Sem criatividade a memória fica estagnada, sem memória a criatividade é impossível. A articulação ampla e multiplicadora entre Museu, Memória e Criatividade pode contribuir para a transformação social.

Há ciência na arte, assim como há arte na ciência. A questão colocada por essa equação-poema passa pelo entendimento de que é fundamental o diálogo entre a arte e a ciência, entre a poética e a política, entre a memória e a criatividade. A vida, a potência de vida, transborda e desfaz as fronteiras disciplinares arbitrariamente construídas. A vida é indisciplinada e indisciplinável. E para aqueles que têm algum desejo de conexão com a vida, com a

⁴ Magaly Cabral é educadora, museóloga e atualmente dirige o Museu da República/Ibram/MinC.

potência de vida, talvez seja recomendável uma boa dose de indisciplina,⁵ uma “coragem de ser”⁶ no mundo ou uma “coragem de ser” “in-mundo”.⁷ Aqui talvez estejam algumas pistas para pensar o campo dos museus, da museologia, da memória e do patrimônio por uma deriva indisciplinada, por uma escovação a “contrape-lo”,⁸ compreendendo que se a ciência busca o sentido das coisas, é a arte quem põe e atribui sentido à vida. Mas afinal de contas, o que é uma equação?

Do ponto de vista matemático pode-se dizer que a equação é uma afirmação que estabelece igualdade entre duas expressões. Do ponto de vista poético uma equação está muito próxima da metáfora que, a rigor, é uma forma de comparação entre termos aparentemente distintos. Assim como na equação, na metáfora também há a possibilidade de transposição ou mudança de lugar entre termos distintos.

A equação-poema “Museu (Memória + Criatividade) = Mudança Social” é regida pelo sinal de igualdade. Essa regência é tão forte e expressiva que se passássemos, por exemplo, o termo “Mudança Social” da direita para a esquerda do sinal de igualdade,

5 Por esse caminho é possível romper com a ideia da museologia como uma disciplina e é possível afirmar a museologia indisciplinada.

6 Ver o livro “Coragem de Ser” de Paul Tillich, Editora Paz e Terra, São Paulo, 1967. Essa referência tem apenas um objetivo: indicar a origem da expressão “coragem de ser” que, no presente texto, é utilizada com muita liberdade e descolada do pensamento do autor citado.

7 Aproprio-me de uma categoria construída no âmbito do Programa de Pós-graduação da Clínica Médica da Faculdade de Medicina da UFRJ. Ver o livro “Pesquisadores IN-MUNDO: um estudo da produção do acesso e barreira em saúde mental”, organizado por Maria Paula Cerqueira Gomes e Êmerson Elias Merhy, publicado pela Rede UNIDA, em Porto Alegre, 2014. Ver também a tese de doutorado denominada “Chamei a morte para a roda ela quis dançar ciranda, mudança: estudo descritivo do processo de cuidar diante da finitude”, defendida por Magda de Souza Chagas, em julho de 2016, no âmbito do mesmo Programa.

8 Ver o texto de Walter Benjamin conhecido como “Sobre o conceito da História” (p.222-232), incluído no livro “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura”, traduzido por Sérgio Paulo Rouanet, publicado em São Paulo, pela Editora Brasiliense, em 1985, na coleção Obras Escolhidas, volume 1.

continuaríamos com uma equação válida, ainda que reduzida a zero. O sinal de igualdade é desafiador. Do ponto de vista matemático ele produz certezas, mas do ponto de vista poético ele produz inspirações, imagens, aproximações, incertezas e sugestões.

A equação-tema em tela não tem uma configuração matemática precisa, logo não produz certezas, produz poematemáticas e contribui para a compreensão de que a ciência, a arte, a técnica e a política nos museus e na museologia, assim como em outros campos de conhecimento, estão em permanente devir.

A equação-poema termo a termo

Museu

Parafraseando a reflexão de Santo Agostinho sobre “Que é o tempo?”, contida no Capítulo XIV, do Livro Décimo-Primeiro, de suas “Confissões”,⁹ é possível pensar: “Que é, pois, o museu? Se ninguém me pergunta, eu sei; mas se quiser explicar a quem indaga, já não sei. (...) Por isso, o que nos permite afirmar que o museu existe é a sua tendência para não existir”.

Se há uma certeza em relação aos museus no mundo contemporâneo é a de que eles fazem parte do reino do incerto, no qual arte, magia, filosofia, ciência, técnica e política estão juntas e misturadas. É isso! Provisoriamente, passo a considerar o museu como arca de possibilidades, como o reino do humano e de todas as suas tensões e contradições, passo a considerar que o principal desafio do museu e da museologia é estar “in-mundo”.

⁹ Conferir Capítulo XIV, do Livro XI, das “Confissões”, de Agostinho de Hipona ou Santo Agostinho. Ver <http://paroquiasantagema.com.br/images/livros/confiss%C3%B5es%20-%20santo%20agostinho.pdf>.

Viver a tensão entre ser e não ser é próprio do museu. Por tudo isso, e por algo mais que não consigo compreender e que quando imagino que compreendo não consigo traduzir em palavras cientificamente conformadas, é que digo: os museus são potência, pontes, portais e janelas, são energias criadoras capazes de ir além de si. Eles podem ser aparelhos ideológicos do Estado? Podem. Podem ser espaços de consagração e celebração da historiografia oficial? Podem. Podem ser templos da arte capturada? Podem.

A rigor, os museus podem ser tudo isso e ainda mais e podem mesmo ser “metamorfoses ambulantes” e o “oposto” de tudo aquilo que foi “dito antes”.¹⁰ Nesse ponto, talvez, pudéssemos abrir uma conversa com Giorgio Agamben quando diz que “o espaço que sustenta o museu é essa incessante e absoluta negação de si mesmo e do outro, na qual a dilaceração encontra por um átimo a sua conciliação e, negando-se, o espectador se aceita, para voltar a imergir, no instante seguinte, em uma nova negação”.¹¹ Por tudo isso, apesar disso ou contra isso os museus também podem ser espaços de luta, de resistência, de produção do novo; podem ser práticas sociais contaminadas de vida e contrárias à dominação e destruição da vida física, psíquica e espiritual. Por essa vereda, vale pensar os museus como territórios do “é” e não como espaços do “é”.

Pensar os museus como práticas sociais contemporâneas abre um caminho para a libertação dos grilhões institucionais, por eles passam conceitos que em diferentes situações manifestam-se a favor, apesar e mesmo contra os museus. Contrapor-se aos museus

¹⁰ Trata-se de uma referência à música “Metamorfose Ambulante” de Raul Seixas, incluída no disco “Krig-ha, Bandolo!”, lançado em 1973, pela Philipipis.

¹¹ Ver o livro “O homem sem conteúdo” (p.86-87), de Giorgio Agamben, publicado pela Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2012, tradução de Cláudio Oliveira.

estabelecidos, criticar suas práticas e orientações conceituais, ocupar suas frestas e brechas, contaminar suas funções e missões e continuar dialogando e trabalhando com eles é um desafio, é um risco assumido pelos museus sociais e pela denominada Museologia Social, no melhor estilo antropofágico ou das práticas de apropriações culturais.

Abandonando o desejo de explicar e responder de modo direto e preciso à pergunta de caráter agostiniano: “Que é, pois, o museu?” Sugiro que o museu contemporâneo seja compreendido como espaço de relação entre pessoas, entre bens culturais, e entre pessoas e bens culturais e também como uma prática que tende a romper fronteiras entre arte, magia, ciência, técnica e política. Ainda assim, reconheço que ele pode ser diferente de tudo o que já foi dito. O museu, assim como o tempo, foge e escapole por entre os dedos dos controles sociais.

A *imaginação museal* é indispensável para o trabalho com os museus. Mas afinal de contas, o que vem a ser a *imaginação museal*?¹² Minha sugestão é que a *imaginação museal* seja compreendida como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço a narrativa poética das coisas. Essa capacidade imaginativa não implica a eliminação da dimensão política dos museus, mas, ao contrário, pode servir para iluminá-la.

Essa capacidade imaginativa – é importante frisar – também não é privilégio de alguns, mas para acionar o dispositivo que a põe em movimento é necessária uma aliança com as musas, é preciso ter interesse na mediação entre mundos e tempos diferentes,

12 Ver CHAGAS, Mário. A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/Ibram, 2009.

significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes. Em síntese: é preciso iniciar-se na “linguagem das coisas” (VARINE, 2000: 69). *Essa imaginação* não é prerrogativa sequer de um grupo profissional, como o dos museólogos, por exemplo, ainda que eles tenham o privilégio de ser especialmente treinados para o seu desenvolvimento. Tecnicamente, a *imaginação museal* refere-se ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais desenvolvem sobre os museus e a museologia.

A *imaginação museal* não encarna no mundo (in mundo) da ação sem a âncora de um espaço que envolve o objeto e o sujeito e suas múltiplas formas de relação.¹³ Mesmo reconhecendo a força das três dimensões (comprimento, largura e profundidade) é importante registrar que os museus nelas não se esgotam. Neles, também estão em jogo, como acentuou Stocking Jr., pelo menos mais quatro dimensões:

1. *dimensão do tempo, história ou memória*: os objetos musealizados são provenientes de algum passado e, por seu intermédio, o observador é chamado a transpor as portas do tempo;
2. *dimensão do poder*: os objetos que se encontram sob a *posse* de um museu pertenceram a *outros*; além disso, eles exercem algum poder sobre os seus observadores, um poder não apenas deles mesmos, mas atribuído a eles pela instituição museal;
3. *dimensão da riqueza*: os objetos materiais musealizados não deixam de ter algum valor econômico de troca;
4. *dimensão da estética*: objetos de cultura material são frequentemente ressignificados no mundo da arte, como objetos de valor estético.

Numa espécie de rememoração das nove musas, talvez seja adequado acrescentar duas outras dimensões às sete já listadas (as três dimensões espaciais e as quatro socioculturais registradas por Stocking Jr.):

¹³ Os denominados museus virtuais não estão fora desse entendimento.

- 1) *dimensão do saber ou conhecimento*: os objetos musealizados passam a ser também objetos de conhecimento científico; eles testemunham e representam saberes e são utilizados como dispositivos capazes de acionar outros conhecimentos sobre eles mesmos, sobre a cultura e a natureza;
- 2) *dimensão lúdico-educativa*: os museus modernos surgem com um nítido acento educacional, os objetos, projetos e instalações estão ali como recursos narrativos, como meios de comunicação de determinadas mensagens e, em muitos casos, como elementos constituintes de uma pedagogia exemplar, a que se soma, ao longo do tempo, um acento lúdico e até mesmo de prazer.

Importa compreender que essas dimensões – com exceção das três dimensões espaciais – decorrem de diferentes processos de ressignificação e refuncionalização; cabe também destacar que elas podem ser acionadas de modo diferenciado por indivíduos e grupos sociais diversos.

Tudo isso contribui para o entendimento de que os museus modernos são espaços de memória, de esquecimento, de poder e de resistência; são criações historicamente condicionadas. São instituições datadas e podem, por meio de suas práticas culturais, ser lidas e interpretadas como um objeto ou um documento. Quando um pesquisador ou um profissional de museus debruça-se sobre essas instituições, compreendendo-as como elementos típicos das sociedades modernas, pode, por exemplo, visualizar em suas estruturas de atuação três aspectos distintos e complementares: do ponto de vista museográfico, a instituição museal é um campo discursivo; do ponto de vista museológico, é um

centro produtor de interpretação; e, do ponto de vista histórico-social, é arena política.

Como campo discursivo, o museu é produzido à semelhança de um texto por narradores específicos que lhe conferem significados histórico-sociais diferentes. Esse texto narrativo pressupõe conteúdos interpretativos. Assim, o museu é também um centro produtor de significações sobre temas de amplitude global, nacional, regional ou local. Mas a elaboração desse texto não é pacífica — ela envolve disputas, pendengas, o que explicita o seu caráter de arena política. As instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem. Interessa, portanto, saber por que, por quem e para quem os seus textos narrativos são construídos; quem, como, o que e por que interpreta; quem participa e o que está em causa nas pendengas museais.

Memória

Na mitologia grega a titânide Mnemósine é a deusa da memória, aquela que tem o poder de evitar o esquecimento. A existência da deusa confirma-se na relação com o outro, com seus pais (Urano e Gaia), com suas cinco irmãs, com seu sobrinho e amante (Zeus), com suas nove filhas (Musas) e com os seres mortais que a cultuam e cantam. Na atualidade, a memória tende a ser considerada não como uma deusa, mas como um conceito ou uma prática social impregnados de afetividade e que não estão ocupadas pelo racionalismo e pelo cientificismo dominantes. De uma forma ou de outra, a memória existe em relação.

Avançando um pouco mais na reflexão e inspirado em conferência ministrada na Fundação Oswaldo Cruz, pela professora

Margarida Souza Neves,¹⁴ a quem reverencio, eu gostaria de sugerir que a primeira frase do primeiro verbete, do primeiro volume da Enciclopédia Einaudi, publicada em Portugal, na cidade do Porto, em 1985, fosse considerada como uma chave capaz de permitir acesso especial ao tema da memória. O verbete a que me refiro denomina-se *Memória* e foi escrito por Jacques Le Goff. A frase a que me refiro diz o seguinte: “O conceito de memória é crucial”.¹⁵ Nesse texto, convém compreender que o crucial refere-se à cruz e à encruzilhada da memória, por onde passam linhas conceituais e práticas em perspectiva dialética. Trata-se de um conceito chave, cruzado por outros tantos conceitos.

A imagem a seguir, lembrando a íris do olho humano, a “Roda da Lei” (Dharmachakra),¹⁶ a “Roda de Nascimentos e Mortes” (Samsara)¹⁷ e a “Roda de Bicicleta” de Marcel Duchamp, parte da crucialidade do conceito de memória e chega ao entendimento de sua complexidade e de sua presença multifacetada no mundo (in-mundo).

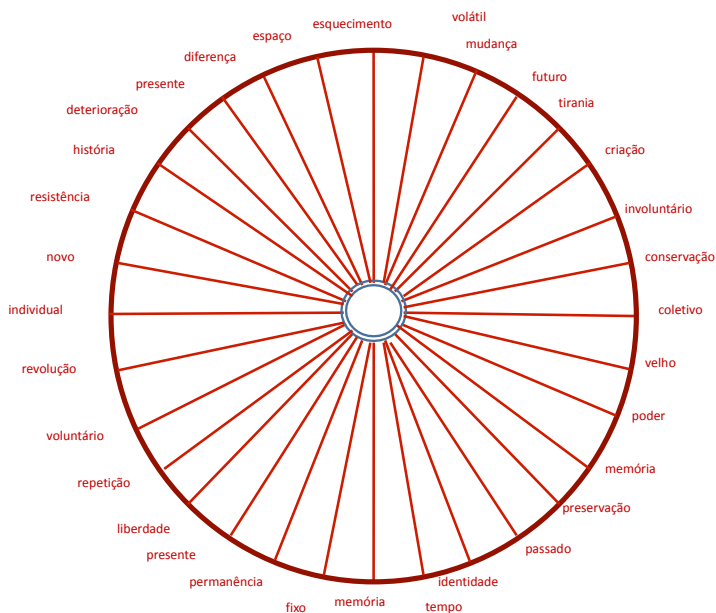
Pela encruzilhada da memória passam a memória e o esquecimento, é impossível separá-los. Onde há memória, há esquecimento. Toda e qualquer política de memória também é política de esquecimento. Passam pelo mesmo caminho o coletivo

14 Margarida Souza Neves é historiadora, com doutorado em História pela Universidad Complutense de Madrid e professora emérita do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

15 Ver Jacques Le Goff organizador da *Enciclopédia Einaudi*, v.1: *memória/história*, publicada no Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

16 O objetivo dessa referência é registrar que o imaginário social contemporâneo também é habitado por imagens e referências e repertórios não-ocidentais e que acioná-los para estimular o pensamento, a emoção, a sensação e a intuição pode constituir uma ação de relevância.

17 Idem.



e o individual. Há uma dimensão coletiva da memória, assim como há uma dimensão individual. Além disso, vale registrar que mesmo sendo a memória social, quem lembra é o indivíduo. Pela encruzilhada da memória passam a identidade e a diferença, a permanência e a mudança. A construção de identidade e o desenvolvimento de processos identitários dependem de uma prática que leve em conta as diferenças; assim como a percepção da mudança depende da noção de permanência. Se tudo fosse apenas mudança e se tudo mudasse ao mesmo tempo e na mesma direção não haveria sequer condições de se perceber a mudança.

A preservação e a deterioração também passam pela encruzilhada da memória. A preservação está para a memória, assim como a deterioração para o esquecimento. Deterioração e esquecimento fazem parte da dinâmica da vida, sem eles não há vida possível, há

apenas congelamento e morte. Onde há preservação também há deterioração. Síntese: toda e qualquer política de preservação leva em si o seu oposto.

A crucialidade da memória permite a compreensão de que por ela também passam a liberdade e a tirania, o poder e a resistência. A memória não tem valor em si, não é positiva ou negativa, não expressa verdade ou mentira e, por isso mesmo, tanto pode servir para a libertação, quanto para a tirania; tanto pode estar ao serviço do poder repressivo e castrador do estado, quanto a favor da sociedade e do poder criativo dos indivíduos e da sociedade.

É possível também falar em memória voluntária e involuntária, em memória fixa e em memória volátil, em memória do corpo e em memória da alma, em memória afetiva e memória cognitiva, tudo isso fica mais fácil de compreender a partir do entendimento da crucialidade da memória.

O conceito de memória é mesmo crucial. Por ele passam o tempo e o espaço, o passado e o presente, o presente e o futuro. Há uma memória do espaço, assim como há uma memória do tempo. Se por um lado habitamos o espaço, por outro, o espaço nos habita. Construímos memórias no tempo e o tempo constrói memórias em nós. Por mais que a memória esteja fundeada no presente, não se pode negar a sua articulação com o passado (mais ou menos distante), nem o seu desejo de projetar-se no amanhã, no futuro do agora.

Pela cruz e pela encruzilhada da memória passam a memória e a história, a repetição e a criação, o velho e o novo. A história é o reino do desejo de precisão, ela quer ser ciência, quer ser racional e científica; a memória aceita a aventura, o quadro impressionista, o voo do impreciso. Como comentou a professora Margarida Souza

Neves, na condição de examinadora da tese de Laura Olivieri: “a história é uma senhora pesada, lenta, com baixa mobilidade; a memória é uma bailarina jovem, ágil, com grande capacidade de borboletear”.¹⁸ A repetição e a criação dependem inteiramente da memória. Repetir pode ser criar e também pode significar a impossibilidade da criação, tudo depende da consciência da repetição e do que se pretende com ela. A criação no campo da arte, da magia, da ciência, da técnica e da política depende inteiramente da memória. A percepção do novo e do velho passa pela memória. Um objeto musealizado, como uma espevitadeira, por exemplo, mesmo tendo mais de cem anos (o que é suficiente para que seja enquadrado na categoria de velho), poderá ser absolutamente novo para quem não o conhece e poderá ser fonte de inspiração. O novo e o velho também existem em relação.

Além de tudo isso, ainda passa pela encruzilhada da memória a revolução e a conservação. A memória pode ser conservadora, mas também pode ser revolucionária. Uma saturação de memória, de novas informações, novas técnicas e tecnologias, novos conhecimentos e acessos, associada à memória de experiências repressivas, abusivas, exploradoras e desrespeitosas, por exemplo, pode provocar uma explosão libertadora. Memória, tensão, crise, explosão. A favor desse argumento apresenta-se a reflexão de Jacques Le Goff: “A memória até então acumulada vai explodir na Revolução de 1789: não terá sido ela o seu grande detonador?”¹⁹ Logo após a Revolução Francesa a memória foi acionada como um dispositivo de conservação dos valores conquistados, incluindo novos símbolos

¹⁸ A citação está ancorada na memória que tenho do acontecimento.

¹⁹ Ver Jacques Le Goff organizador da *Enciclopédia Einaudi*, v.1, *Memória/História*, publicada no Porto, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985 (p. 36).

nacionais, novas posturas, nova linguagem e um novo panteão. Qual terá sido o papel da memória acumulada nas manifestações de junho e julho de 2013?

Criatividade

Assim como o museu e a memória, a criatividade existe em relação e ancorada no encontro. Compreendida como processo de criar, fazer, dar vida, sentido e ânimo, a criatividade está muito próxima do que se entende por poesia, palavra oriunda do grego *poiesis*, com o sentido de fazer, compor, criar; assim como “a palavra poeta também vem do grego *poietes*”, “aquele que faz”.²⁰ Há poesia na vida. De outro ângulo: a vida está vincada por uma dimensão poética e criativa que transcende a hipotética percepção objetiva dos sentidos.

Aqui, no texto que lenta e gradualmente se constrói, o processo criativo é compreendido como relação, encontro e, em certos casos, choque entre dois mundos: o subjetivo e o objetivo. O processo criativo parece afirmar o eterno agora e produzir uma espécie de anulação do tempo. Não é o tempo que conta, mas o processo de criação. Mesmo quando a matéria do processo criativo é o tempo, não se trata do tempo como sucessão, mas como experiência poética, direta, objetiva e subjetiva.

Provisoriamente, eu gostaria de propor a imagem de uma ampulheta para representar o processo criativo. Imaginemos uma ampulheta em posição vertical. Na parte superior podemos considerar que está representada a concavidade do mundo subjetivo e na

²⁰ Ver o livro *O que é comunicação poética*, de Décio Pignatari, publicado em 8ª Edição por Ateliê Editorial, São Paulo, 2004 (p.10).

parte inferior a concavidade do mundo objetivo. Permanentemente esses mundos trocam de posição e é isso o que alimenta a criação. Entre eles encontra-se uma estenose, a garganta da ampulheta, representando o processo de criação que, de algum modo, implica mergulho, salto no vazio, tensão, emoção, reflexão, coragem e liberdade. O exercício criativo exige enfrentamento de tensões internas e externas, coragem de ser quem se é, coragem de ser diferente e coragem para o exercício da liberdade, para o salto, para o mergulho. Sem tensão, sem coragem e sem liberdade, sem emoção, reflexão, sensação e intuição, em meu entendimento, não é possível criar, não é possível produzir o novo, seja no campo da arte, da ciência, da técnica, da magia ou da política.

Imaginemos uma ampulheta em posição horizontal, tendo uma concavidade à esquerda e outra à direita e entre elas a estenose. Essa situação pode ser lida poeticamente como a paralisação do tempo ou o mergulho no tempo da criação; a criação, a rigor, paralisa o tempo. Por analogia, essa imagem permite evocar a lembrança das asas de uma borboleta, símbolo de fragilidade, alegria, transformação, renovação e também símbolo matemático do infinito.

Imaginemos ainda duas ampulhetas cruzadas (uma na posição vertical e outra na posição horizontal). Nesse caso, é possível visualizar uma flor de quatro pétalas, uma pirâmide desdobrada, bem como o Chakra Raiz (Muladhara), situado na base da coluna vertebral, onde se encontra, segundo as tradições hinduístas, a serpente de Kundalini,²¹ a energia da criação. O exercício de imaginação

21 Com esta referência quero apenas registrar a obviedade de que existem outras formas de pensar o mundo (in mundo) para além daquelas dominadas pelo pensamento ocidental. Ver o livro *Kundalini Yoga*, de Sri Swami Sivananda, publicado pelo Editorial KIER S.A., Buenos Aires, 1986, 192p.

poderia continuar, mas penso que as sugestões anteriores são suficientes para indicar que o processo criativo pode articular mundos, percepções, sensações, afetos, saberes e fazeres distintos.

Eu gostaria de sugerir, por fim, que esse processo dinâmico e complexo pode propiciar a insurgência do novo (mesmo lá, no coração do passado) e pode implicar a rejeição do conformismo e a afirmação da vida, uma das chaves está nas mãos dos praticantes da denominada museologia social.

Memória + criatividade

Relação, tensão, encontro, confronto, peleja, conflito, disputa. Essas são algumas das palavras que servem para orientar uma aproximação, sem ingenuidade, da memória e da criatividade, incluindo aí os seus opostos. Memória e criação são conceitos e práticas articulados entre si. Não é possível criar, seja no campo das artes ou das ciências, sem o concurso da memória e a tensão com o seu oposto, sem essa tensão a repetição inconsciente se estabelece e o novo não eclode, sem ela não há pensamento, nem reconhecimento, nem percepção de identidades e diferenças. Sem criatividade a memória fica estagnada e tende à nostalgia, ao saudosismo, à esterilização; sem rompimento com a memória a alegria e a felicidade são impossíveis. A memória e a tensão com o seu oposto potencializam a criação.

De volta à equação-tema-poema

É importante esclarecer que numa equação-poema como esta, a primeira operação a ser feita é a que está entre parênteses; em seguida deve-se multiplicar o resultado pelo termo anterior. Esses

procedimentos provocam risos e nos fazem lembrar que há nisso tudo uma dimensão lúdica e que antes de ser fórmula essa equação é uma poematemática.

No último parágrafo do verbete “Memória”, publicado na Enciclopédia Einaudi, Jacques Le Goff projeta-se em devir e afirma: “Devemos trabalhar de forma que a Memória sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”.²²

Aplicada ao campo dos museus a afirmação de Le Goff favorece o entendimento de que eles podem ser acionados para a libertação ou para servidão dos homens; podem ser biófilos ou necrófilos; podem ser aparelhos ideológicos do estado ou processos museais a favor dos movimentos sociais; podem contribuir para a cristalização da ordem estabelecida ou para a produção de inovações que deslocam a sociedade de suas zonas de conforto e podem trabalhar contra ou a favor da barbárie. Que devires queremos para a sociedade em que vivemos e que devires desejamos para os museus que construímos e que também nos constroem?

A compreensão de que os museus podem ter (e muitos têm) caráter repressivo e opressor exige atenção crítica. Museus conservadores tendem a produzir mudanças sociais conservadoras. Essa reflexão aponta para a necessidade de uma qualificação do museu e da transformação social desejada.

Relativizando a equação-poema-tema

A qualificação do Museu tem correspondência com a qualificação da Mudança Social. Portanto, não estamos interessados em investir em uma mudança social qualquer. As sociedades também mudam

²² Ver Jacques Le Goff organizador da *Enciclopédia Einaudi*, v.1, *Memória/História*, publicada no Porto, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

para pior, também mudam na direção da degradação da qualidade de vida, da perda da dignidade social e do desrespeito ao direito de ser diferente; as sociedades também adotam uma orientação vetorial conservadora e reacionária; os políticos também golpeiam a democracia.

Conclusão: é preciso qualificar o museu e sua prática, para assim qualificar a mudança social com a qual ele está comprometido; é importante investir na democratização do acesso aos bens culturais e aos dispositivos de produção de bens culturais; é importante democratizar a próprio museu, compreendendo-o como uma tecnologia social. Nesse sentido, talvez a equação-poema fosse mais (im) precisa se fosse relativizada e se adotasse a seguinte forma:

$$+ \text{Museu (Memória + Criatividade)} = + \text{Mudança Social}$$

Pelo caminho do bom humor, podemos compreender a necessidade de relativizar a poematemática da equação, bem como o museu, a memória, a criatividade e a mudança social. Nada disso tem valor em si; todas essas categorias existem em relação e tudo depende do que se quer e se pode alcançar com elas. Nesse sentido, os museus são meios, são apenas pretextos e podem muito bem deixar de existir depois de terem cumprido o seu papel social. É possível colocar em movimento reflexões e práticas museais que não sonham com a eternidade e nem mesmo com a longuíssima duração do universo e das estrelas e que se contentam com a vida efêmera, com a transitoriedade dos vagalumes da memória e a vida breve das borboletas e dos passarinhos.²³

23 De qualquer modo, é bom lembrar que alguns passarinhos como Mario Quintana e Manoel de Barros, do ponto de vista humano, além de viverem mais de oitenta anos, não morrem, encantam-se.

É possível identificar no âmbito da museologia uma produção discursiva voltada para a valorização de preceitos, regras, normas, códigos e definições operacionais considerados como de grande valor teórico e de grande poder explicativo. Frequentemente seus praticantes se consideram teóricos, cientistas e técnicos capazes de estabelecer diretrizes, molduras e enquadramentos norteadores do campo museológico.

Por mais que algumas regras e definições possam ser consideradas importantes, o apego a elas tende a asfixiar e enclausurar o campo de conhecimento; tende a impedir a inovação e a rejeitar o que não cabe na “casinha” ou na “moldura” preestabelecida com o argumento de que tudo que ali não cabe é inválido e indigno de atenção. Particularmente, denomino esses procedimentos de *museologia normativa*.

O perigo da *museologia normativa* não está nas normas e regras, mas na sua naturalização, na crença de que seus argumentos são científicos, técnicos e válidos para sempre, quando, na maioria das vezes, são políticos, ideológicos, discursivos. A *museologia normativa* crê em si mesma, aprecia navegar em sua zona de conforto, admira e preconiza os dogmas que produz. Presente em instituições nacionais e internacionais ela atravessa o campo museal de ponta a ponta, passa pelos centros de formação profissional, passa pelos museus clássicos e chega aos domínios dos ecomuseus, dos museus comunitários e dos museus de território. A *museologia normativa* quer sempre ter a última palavra e quer sempre dizer: isto sim, isto não; isto é, isto não é; isto pode, isto não pode; o seu interesse nas áreas de educação e formação está restrito à repetição, reprodução, conformação, domesticação.

É com base na *museologia normativa* que alguns praticantes apressados afirmam: “não existe Museologia Social, uma vez que toda Museologia é social”. O que eles não entendem ou não querem entender é que a denominada Museologia Social implica uma práxis museal que, sem abrir mão do rigor, assume explicitamente o seu caráter político, a sua dimensão poética e a sua disposição para o combate às injustiças sociais e aos preconceitos.

A Museologia Social também está claramente a favor da democratização dos museus, do respeito à diferença, da valorização da diversidade cultural e da redução das desigualdades sociais. A Museologia Social²⁴ tem estreita relação com as práticas e reflexões da educação transformadora.

É com base na *museologia normativa* que experiências inovadoras como as do Museu da Maré,²⁵ do Museu de Favela (Pavão-Pavãozinho-Cantagalo),²⁶ do Museu Sankofa²⁷ da favela Rocinha, do Museu do Horto,²⁸ do Ecomuseu Nega Vilma²⁹ da favela Santa Marta, do Museu Vivo de São Bento³⁰ de Duque de Caxias e

24 Ver Cadernos do CEOM, volume 27, número 41, inteiramente dedicado à Museologia Social: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168/showToc>.

25 Ver <http://www.museudamare.org.br/joomla/> e também o artigo denominado “Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social”, de autoria de Mario de Souza Chagas e Regina Abreu, publicado na Revista Brasileira de Museus e Museologia (MUSAS), volume 3, 2007, páginas 130-152, IPHAN.

26 Ver <http://www.museudafavela.org/> e também o artigo dos Cadernos do CEOM <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2611>

27 Ver <http://museudarocinha.blogspot.com.br/> e também <https://www.facebook.com/SankofaRocinha>

28 Ver <http://www.museudohorto.org.br/>.

29 Ver <http://ecomuseu-negavilma.blogspot.com.br/p/sobre-o-ecomuseu.html> e também o artigo dos cadernos do CEOM <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2612>

30 Ver <http://www.museuvivodosabento.com.br/> e <https://www.facebook.com/pages/Museu-Vivo-Do-S%C3%A3o-Bento/283012245232527?fref=ts>

do Ecomuseu Amigos do Rio Joana³¹ da favela do Andaraí são tratadas como irrelevantes e criticadas por não seguirem os cânones do que se compreende por eco-museu, museu comunitário ou museu de território.

A experiência de um museu de favela que lida com objetos é criticada e acusada de não ser inovadora pelo simples motivo de trabalhar com objetos; o fato de outro museu de favela cobrar ingressos que reverterem para os seus trabalhadores é criticado pelo simples motivo da cobrança de ingressos, sem nenhum outro argumento ou fundamento. A utilização de um museu como ferramenta estratégica de uma comunidade em defesa do seu direito à moradia, também é criticada pelo simples motivo do uso político do museu. Todas essas críticas estão ancoradas em preconceitos, na defesa de posições conservadoras e no temor da mudança.

A equação-poema que inspirou o texto que aqui se encerra pode ser interpretada pela ótica de uma *museologia normativa*, mas também pode ser lida na perspectiva de uma *museologia compreensiva e libertadora*, interessada em lidar com o museu como fenômeno social, processo ou prática social que para existir não pede permissão.

Algumas experiências museais realizadas nos últimos dez anos e aqui apresentadas de modo singelo, estão amparadas em práticas e reflexões que dialogam com a Museologia Social e com o campo da educação e da ação cultural, e, por isso mesmo, contribuem para o avanço do campo dos museus e da museologia. Esse

é o meu entendimento.

³¹ Ver <https://www.facebook.com/EcomuseuAmigosDoRioJoana/>