



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

QUANDO O MUSEU ABRE PORTAS E JANELAS

***O reencontro com o humano no Museu
contemporâneo***

Bruno C. Brulon Soares

Orientador: Tereza Scheiner / Co-orientador: Márcio D’Oliveira Campos

UNIRIO / MAST - RJ, Março de 2008

QUANDO O MUSEU ABRE PORTAS E JANELAS

*O reencontro com o humano no Museu
contemporâneo*

por

Bruno C. Brulon Soares,
*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Museologia
e Patrimônio.

Orientador: Professora Doutora Teresa
Cristina Moletta Scheiner.

Co-orientador: Professor Doutor Márcio
D'Olne Campos.

UNIRIO/MAST - RJ, Março de 2008

FOLHA DE APROVAÇÃO

QUANDO O MUSEU ABRE PORTAS E JANELAS

O reencontro com o humano no Museu
contemporâneo

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Profa. Dra. _____
Tereza C. M. Scheiner

Prof. Dr. _____
Márcio D’Olive Campos

Profa. Dra. _____
Heloisa Helena Costa

Prof. Dr. _____
Márcio Rangel

Rio de Janeiro, 2008

Brulon Soares, Bruno C.
S676 Quando o museu abre portas e janelas: o reencontro com o humano no museu contemporâneo / Bruno C. Brulon Soares, 2008. Orientador: Tereza C. M. Scheiner.
xi., 163 p.: il.
Referências: p. 153-162.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2008.

1. Museu e Museologia. 2. Patrimônio. 3. Comunidade 4. Nova Museologia 5. Museu comunitário 6. Candomblé I. Scheiner, Tereza C. M. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Museu de Astronomia e Ciências Afins / Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio. III. Título.

CDD – 069.0904

A todos os mestres que já tive.

AGRADEÇO em primeiro lugar aos que me guiaram no percurso desta pesquisa: minha orientadora Tereza C. M. Scheiner, por acreditar em mim e em minhas idéias, fazendo com que eu também acreditasse, e por me conceder a oportunidade única de ter acesso a livros e documentos que de outra forma não chegariam a mim; meu co-orientador Márcio D’Oliveira Campos, por se mostrar sempre incrédulo, levando-me a questionar tudo e a mim mesmo. Juntos estabeleceram a medida exata do meu crescimento interior no decorrer deste trabalho. Aos corajosos desbravadores da Museologia que aceitaram, assim como eu, inaugurar esta aventura incerta: Ana Cristina, Anaildo, César, Daniela, Elisa, Lucia Helena, Luciana, Luiza, Roberta e Tatiana. Aos professores e coordenadores do PPG-PMUS, que com tanto carinho nos apresentaram à vida acadêmica. Aos alunos de Museologia III no ano de 2007, que me ensinaram a ensinar. Aos novos amigos do ICOFOM que, como uma família, me acolheram: Heloisa Costa, Lynn Maranda e Mariaclaudia Cristofano pela amizade destes últimos dois anos e pela crença no futuro profícuo da Museologia; a Vиноš Sofka, pelas longas conversas de pura inspiração. À comunidade do Île Opô Afonjá onde tanto aprendi sobre solidariedade, democracia, harmonia e compaixão, e que me ajudou a traçar o ‘sul’ desta pesquisa. À Jéssica, por me fazer ver o rico universo invisível escondido no candomblé, e por me guiar através dele. À minha irmã Vanessa, que me apresentou Freud, Lacan e os espelhos. A todos, muito obrigado.

BRULON SOARES, Bruno C. **Quando o Museu abre portas e janelas.** O reencontro com o humano no Museu contemporâneo. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008. 162 p. Orientador: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Co-orientador: Márcio D’Oliveira Campos.

RESUMO

Análise das mudanças ocorridas na concepção de Museu e das novas experiências desenvolvidas no decorrer do século XX, como o movimento intitulado Nova Museologia. É no bojo destas mudanças que a Museologia descobre no Museu fenômeno o objeto que dela faz um campo disciplinar entre as ciências contemporâneas. Considerando algumas das manifestações do Museu, tais como os museus locais, os museus de vizinhança, os ecomuseus, os *Children’s Museums* e os museus exploratórios – todos extremamente comprometidos com a experiência –, bem como o movimento ideológico conhecido como Nova Museologia, torna-se possível perceber que a experiência é e sempre foi o legítimo e verdadeiro objeto do Museu. A experiência sobre o território no Museu é analisada no âmbito das relações humanas que nele sucedem: o Museu reconcilia o humano com o ambiente integral. É através da memória viva das comunidades que o Museu, ao tentar refletir semioticamente o que o rodeia, descobre o poder da identidade, que sempre constituiu a sua essência. Finalmente, a experiência do intangível também marca este Museu renovado. Como exemplo será analisado o terreiro de candomblé musealizado em Salvador, Bahia, Ilê Opô Afonjá. O Museu que abre portas e janelas se vê cada vez mais permeado pelo humano, admitindo que o seu maior objeto está na experiência do real.

Palavras-chave: Museu. Museologia. Nova Museologia. Museu comunitário. Novo Museu.

BRULON SOARES, Bruno C. **When the Museum opens doors and windows**. The encounter with the humane in the contemporary museum. Supervisors: Tereza C. M. Scheiner, Márcio D'Oliveira Campos. UNIRIO/MAST. 2008. Master Dissertation. 162 p.

ABSTRACT

Analysis of the changes in the conception of *Museum* and of the experiences developed throughout the 20th century, such as the movement of New Museology. It is in the context of these changes that Museology discovers, in the phenomenon Museum, the object which constitutes it as a disciplinary field, among the contemporary sciences. Considering some of the modern manifestations of the Museum such as local museums, neighborhood museums, ecomuseums, children's museums and exploratory museums – all of them thoroughly committed to experience –, as well as the ideological movement known as New Museology, it is possible to perceive that experience is, and has always been, the legitimate and true object of the Museum. The experience with the territory within the Museum is analyzed through the interfaces offered by human relationships: the Museum reconciles the human being with the total environment. Through the living memory of communities, the Museum, trying to reflect such environment in a semiotic manner, discovers the power of identity which defines its essence. The intangible experience also impregnates this renewed Museum. It is herein presented through the analysis of the musealized *terreiro* of Candomblé in Salvador, Bahia - Ilê Opô Afonjá. The Museum that opens doors and windows can be perceived in its connection with the human interface, letting show that its main object is the experience of reality.

Key-words: Museum. Museology. New Museology. Community museum. New Museum.

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

ICOFOM - *International Committee for Museology, ICOM* (Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus)

ICOFOM LAM - Organização Regional do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) para a América Latina e o Caribe

ICOM - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à UNESCO

IPHAN – Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional

IUCN – *International Union for the Conservation of Nature* (União Internacional para a Conservação da Natureza)

MINC – Ministério da Cultura

MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia

MuWoP – *Museological Working Papers* (Documentos de trabalho de Museologia)

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO - *United Nations Organization for Education, Science and Culture* (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: Árvores, florestas e jardins	1
Capítulo 1 ÁGUA: Movimento	14
1.1 - Museu	19
1.1.1 - Origem	19
1.1.2 - Encantamento	23
1.1.3 - Desmistificação	29
1.2 - O fenômeno instaurado	36
1.2.1 - A semente de Brno	38
1.2.2 - A experiência museológica	39
1.2.3 - O Museu e a casa	43
Capítulo 2 TERRA: Reencontro	45
2.1 - Comunidade	48
2.1.1 - O espaço relacional	53
2.2 - Natureza	54
2.2.1 - O pensamento ecológico do século XX	57
2.2.2 - Museologia do meio ambiente	63
2.2.3 - Museus e jardins	67
2.3 - O museu para sustentar: comunidades e desenvolvimento	68
2.3.1 - Subdesenvolvimento	71
2.3.2 - Para onde estamos olhando o que estamos vendo?	73
2.3.3 - Sustentando	75
2.3.4 - <i>Educação para a vida; educação pela vida; educação através da vida</i>	80
2.4 - Alternativas	83
Capítulo 3 FOGO: Mesclas	86
3.1 - Identidades em processo	91
3.1.1 - Comunidades cruzadas	93
3.1.2 - Diásporas	95
3.1.3 - As comunidades negras e a cultura popular	99
3.2 - Para além da identificação	103
3.2.1 - O Id e o Ego: vislumbrando o espelho	106
3.2.2 - A chama interna	110
3.2.3 - Desafios patrimoniais	112

Capítulo 4 AR: <i>Intangível</i>	116
4.1 - Memória: o museu que se faz lembrar	118
4.1.1 - Museu para o passado, o presente e o futuro	118
4.1.2 - Trampolins	123
4.1.3 - Vida, morte e musealização	127
4.2 – O invisível aos olhos...	130
4.2.1 - Îlê Opô Afonjá	134
4.2.2 - Axé, memória e poder	139
4.2.3 - Museu: morada dos deuses	144
CONCLUSÕES: <i>Portas e janelas</i>	146
REFERÊNCIAS	153

“A melhor coisa, porém, naquele museu era que tudo sempre se mantinha exatamente onde estava. Ninguém teria se movido. Você poderia ir lá cem mil vezes, e aquele esquimó estaria ainda acabando de pescar aqueles dois peixes, os pássaros ainda estariam a caminho do sul. [...] A única coisa que estaria diferente seria você.”

(J. D. Salinger – The Catcher in the rye.)

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO: Árvores, florestas e jardins

Há cerca de dez anos, tive a chance de experimentar pela primeira vez uma visita ao Palácio de Versalhes. Para alguém jovem, nada pode parecer mais grandioso e onírico que o maior palácio já construído por um rei no Ocidente. Ao atravessar os portões e me deparar com a gigantesca construção, os mais complexos pensamentos me atravessaram a mente na velocidade do sonho. Decidi, naquele momento, que, muito embora os museus possam evocar a noção lutuosa da morte, a primeira coisa que pensamos ao colocar os pés dentro de um deles é que tipo de vida eles trazem para impregnar a nossa imaginação com o seu arcabouço de representações.

Naquele dia, em Versalhes, enquanto percorria os imponentes corredores construídos e decorados por várias gerações de reis e rainhas franceses, perguntei-me quanto das pessoas que ali habitaram no passado ainda restaria vivo na imensidão do palácio. Ao mesmo tempo em que meus pensamentos me faziam voar tão alto, o guia turístico conduzindo o grupo a minha frente tentava encenar com palavras todo o maravilhamento dos bailes reais na Galeria dos Espelhos. Meu pai, ao meu lado, lamentava-se de como tudo estava diferente da última vez em que ali estivera. Segundo ele, muitos dos móveis e objetos decorativos de que se lembrava já não se viam mais. “Saquearam os aposentos do rei,” dizia angustiado. Como se a última vez que meu pai estivera naquele lugar houvesse sido o dia seguinte em que Luís XVI deixara seu palácio com a família real.

O museu se move, da mesma forma e na mesma velocidade em que se movem aqueles que o constroem e o habitam, muito embora meu pai, e grande parte das outras pessoas que ali estavam, preferissem não vê-lo.

Ao olhar através do vidro de uma das vastas janelas que traziam a luz para dentro da Galeria dos Espelhos, pude ver pela primeira vez o exuberante jardim do lado de fora. Observando, atento, cada detalhe em toda a vegetação que cercava o belo cenário, construído com chafarizes e esculturas em bronze, descobri que ainda havia vida em Versalhes, muito além do grande palácio. Pensei sobre o jardim. Cada galho ou arbusto que o compunha tentava reconstruir um tempo perdido. No entanto, se olhássemos mais de perto, nem tudo estava composto para enganar. Havia mais verdade do lado de fora do que dentro do palácio. Cada pequeno espécime de planta, tentando imitar aqueles do passado, trazia consigo a verdade de existir vivo; o mesmo já não podia ser dito dos objetos do lado de dentro, que ‘reconstruíam’ uma vida que não mais existia. Poderiam ser as mesmas espécies vegetais de antes, mas ninguém se enganava em achar que eram as mesmas plantas. O jardim de antes dava lugar ao

novo, e nem por isso perdia a sua beleza. Ele existia no mundo dos vivos e não servia de simulacro de uma existência antiga.

Ainda pensando sobre o que via através da janela, questionei mentalmente o que havia para além dos jardins ornamentados de Versalhes. O que havia no espaço um dia ocupado pelos bosques mais distantes? Por que a memória evocada não se permitia voltar para todos aqueles espaços onde a vida da realeza em Versalhes também existiu? Simplesmente porque mudaram? Porque o tempo passou? Porque os bosques onde Luís XVI costumava caçar já não estavam mais lá, não eram como antes? O que era como antes, afinal?

Muitas vezes, é nos jardins dos antigos palácios e museus que podemos perceber, dentro de nós, a verdadeira preservação da memória, processo inacabado, sem qualquer encenação ou inverdade. Embora as árvores de antes já não estejam ali, ainda podemos ver árvores, novas ou velhas, descendentes ou não das sementes deixadas pelas de outrora.

Anos depois da visita a Versalhes, ao decidir pelo estudo dos museus, pude perceber que tais questões não passavam apenas pela mente de um jovem observador. Em 1979, Hugues de Varine, no título de um de seus trabalhos sobre as idéias que fundamentavam a Nova Museologia que ele mesmo havia ajudado a idealizar, afirmava: "*Le musée peut tuer ou... faire vivre*"¹. As duas possibilidades que as palavras de Varine trazem imediatamente à mente são intrigantes. Morte e vida fundamentam a existência humana e fazem do Museu instância de celebração do humano em todas as suas relações com o real. Nada há de errado com a experiência da morte no Museu. A morte passada traz consigo a possibilidade da vida no presente. E por isso todos os museus trazem consigo uma experiência válida. O que me leva a discutir o Museu atual, entretanto, é a sua face mais viva, aquela que apenas foi estudada com mais veemência pelos pensadores da Museologia a partir do surgimento e do desenvolvimento dos **ecomuseus** – muito embora estes apenas chamassem a atenção para mudanças que já se viam em outros museus antes de sua criação.

Foi George Henri Rivière o verdadeiro responsável por pensar o ecomuseu como resultado de uma proposta de abertura dos museus e de popularização da cultural que definiu toda a sua atuação profissional. Nascido em 1897 em Paris, no bairro de Montmartre – num período em que Montmartre e Pigalle não haviam ainda sido tomados pelo turismo e representavam a típica imagem da cidade tradicional – ali passou sua infância. Seu pai era funcionário da cidade de Paris e subdiretor do Serviço de Passeios

¹ O museu pode matar ou... fazer viver. (tradução nossa). DE VARINE, Hugues. p.65-73. In: DESVALLES, André, DE BARRY, Marie Odile e WASSERMAN, Françoise (coord.). **Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie**. Collection Museologia. Éditions W, M.N.E.S., 1992 (vol. 1). e 1994 (vol. 2).

e Plantações, proveniente de uma família burguesa provinciana². George Henri tinha a visão de dois panoramas sociais: se por um lado a família de seu pai pertencia a uma burguesia bem implantada, a família de sua mãe era de origem camponesa, o que permitiu o seu contato com a vida no campo. O interesse pela natureza, porém, marcou-lhe a infância tanto pela proximidade profissional do pai como pela origem campesina da mãe. Ainda jovem, aproximou-se de uma parte da classe de artistas e intelectuais de Paris, o que despertou o seu interesse inicial pelos museus através das exposições de arte. Em 1928, após realizar com sucesso uma exposição de arte pré-colombiana – com a qual teve contato a partir de seus amigos surrealistas – aceita um cargo de subdiretor do laboratório de antropologia, encarregado da renovação do Museu de Etnografia de Trocadéro. Muito próximo de Marcel Mauss, com quem tinha longas conversas durante as caminhadas na noite de Paris, impregnou-se das suas idéias quanto a sua forma de pensar os museus. Com a Exposição Universal, em 1937, o Museu de Etnografia é transformado no Museu do Homem, e Rivière ajuda a fazer da instituição um verdadeiro centro de informação e educação, para além do espaço de exposição. De 1945 a 1975, Georges Henri Rivière se consagra ao realizar grandes criações que constituem o essencial em sua obra como etnólogo e museólogo. E em primeiro lugar está a construção e abertura, no Bosque de Boulogne, de um novo Museu Nacional de Artes e Tradições Populares. Seu trabalho se deu de forma a fazer do museu um manifesto por uma Museologia mais avançada, incluindo uma galeria cultural para o grande público³. Ali Rivière começou a colocar em prática a sua noção particular do que um museu deveria ser.

A partir da reflexão sobre experiências museológicas inovadoras nascidas desde o início do século, incluindo o museu de história criado em Rennes em 1947, até chegar a 1967 com a experiência no museu do Creusot, incluindo ainda a criação dos parques naturais na França, como o parque de Ouessant, Rivière define o que passaria a ser entendido pelo termo ‘ecomuseu’ – inicialmente proposto por Varine.

[...] É a partir desta época quando criei os museus em que as relações do homem e da natureza deviam encontrar uma expressão diacrônica, desde a era geológica até os nossos dias e uma expressão sincrônica, já que o museu se prolonga ao entorno, escapa às suas portas.⁴

Esta era a natureza primeira atribuída ao museu acerca do qual Rivière teorizou ao longo de sua vida. A atuação no ICOM como o primeiro diretor da instituição, de 1948 a 1965, permite compreender mais claramente a atuação de Rivière por uma Museologia mais democrática e inclusiva. Ao fazer do Conselho Internacional de Museus – que

² LEROUX-DHUYS, Jean-François. Georges Henri Rivière, un hombre en el siglo. p.13-50. In: RIVIÈRE, Georges Henri. **La Museología**. Curso de Museología. Textos y testimonios. Madrid: Akal, 1993. p.14.

³ Ibidem, p.44.

⁴ RIVIÈRE (1979 apud LEROUX-DHUYS, 1993, p.44).

inicialmente era um espaço de reunião dos principais diretores de museus da Europa – um verdadeiro fórum para todos os museólogos do mundo, Rivière é considerado hoje a personalidade que mais marcou a história da instituição⁵. Levou para o ICOM a discussão do verdadeiro papel do Museu nas sociedades contemporâneas e incentivou em todo o mundo a idéia do ecomuseu.

A atuação de Rivière marcou um período da história dos museus em que todo o pensamento internacional se voltava para as questões sociais.

Desde o surgimento do ICOM, um momento de reavaliação do posicionamento dos museus no mundo já tomava forma, muito antes da demanda mais explícita para que o Museu integrasse os problemas das sociedades em suas políticas de atuação, que se daria no final daquele século. A Conferência preparatória do ICOM no México, em 1947, onde se deu a primeira Assembléia Geral da organização, já tinha como tema a “compreensão mútua e as trocas culturais”⁶. Influenciada pela chegada ao campo museológico das novas teorias da Educação da década de 1950, a Conferência Geral de Genebra, em 1956, tornou conhecida no mundo as experiências escandinavas dos museus a céu aberto. A Conferência Geral de Estocolmo, em 1959, se mostra ainda mais explícita quanto à necessidade de se desenvolver este museu de nova tipologia. Na década de 1960 foram cada vez mais divulgados no ICOM os *Children’s Museums*⁷ nos Estados Unidos, inseridos na mesma proposta de inovação e inclusão de novos públicos. Seguindo uma agenda pelo “museu a serviço da sociedade”, um programa mais voltado para o meio ambiente é adotado pelo ICOM durante a Conferência Geral de Haia e de Amsterdã, em 1962, a propósito do desenvolvimento de museus ‘locais’ e ‘regionais’⁸. Os famosos debates da Conferência Geral na França, em 1971, remeteram à causa da natureza, tendo como finalidade enfatizar o papel dos museus nas sociedades contemporâneas.

Este é o período em que, intrigados com a possibilidade da chegada de novos tempos para o Museu, profissionais de museus em todo o mundo passavam a debruçar-se às janelas de suas instituições para olhar o que havia do lado de fora. Em maio de 1972, em Santiago do Chile, na Mesa Redonda da UNESCO para discussão do papel dos museus na América Latina, o resultado das discussões marcava o momento em que era enfatizada para os profissionais da região, a necessidade de os museus olharem para os problemas da sociedade em que estavam inseridos. Santiago foi um convite para uma ‘responsabilidade social’ que até então não havia sido atribuída diretamente aos museus. O que se discutia eram de fato os problemas das sociedades latino-

⁵ BAGHLI, Sid Ahmed; BOYLAN, Patrick; HERREMAN, Yani. **Histoire de l’ICOM (1946-1996)**. Paris: Conseil International des Musées, 1998. p.81.

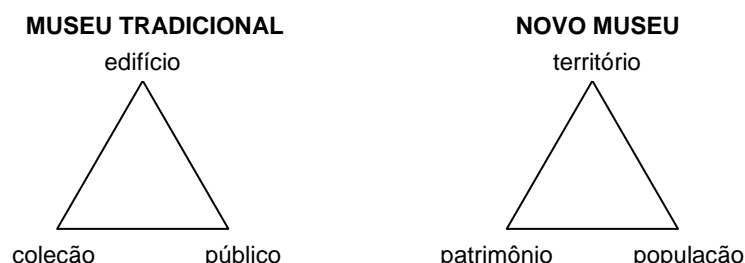
⁶ Ibidem, p.13.

⁷ Museus para criança. (tradução nossa)

⁸ BAGHLI, op. cit., p.45.

americanas, entre pessoas de diversas áreas do conhecimento, incluindo profissionais de saúde e pensadores das ciências sociais.

O movimento de cunho ideológico que surge na década de 1980, a Nova Museologia, incorpora em suas idéias centrais a noção de um museu ‘aberto’, voltado para a vida humana e plenamente comprometido com os problemas sociais das comunidades. Para Marc Maure, “descentralização” é a palavra-chave⁹. Neste sentido, este **Novo Museu** se volta para três elementos primordiais, como pressupõe o autor: a identidade local, a perspectiva ecológica e a participação da população. Nesta nova concepção, o Museu se faz a partir da participação ativa das populações, a partir da vontade de se construir um olhar para si mesmas e suas relações com o meio natural e social que as envolve. O que a Nova Museologia fez, de fato, nada mais foi do que reiterar uma tendência, aguçar a visão e enfatizar a possibilidade de uma mudança sutil – mas fundamental – na direção do olhar daqueles que sempre contemplaram o museu e agora passam a ver algo ainda desconhecido: o seu maior objeto de estudo, a razão de sua existência – o humano que ele abriga. As diferenças essenciais – apontadas inicialmente por Rivière e enfatizadas por Varine e repetidas por muitos pensadores da Nova Museologia – dizem respeito a uma mudança nos principais elementos que constituem os museus tradicionais apresentando aqueles que passam a fundamentar aquilo que foi nomeado o ‘novo museu’¹⁰:



Chegava-se, assim, ao ponto de partida para uma prática museológica inovadora que só tomaria forma de fato nos anos 1990, quando as questões levantadas em Santiago seriam reavaliadas numa perspectiva mais voltada para o trabalho efetivo na Região. A Nova Museologia possibilitou uma mudança no discurso, que ao se apropriar de uma linguagem prática, e tratar do cotidiano das pessoas nos museus – como pensara inicialmente Rivière – fez com que a nova abordagem museológica se tornasse clara para todos.

A pergunta que fazemos é, portanto, o que muda na noção de Museu com as novas experiências museológicas e o movimento intitulado Nova Museologia. Quanto

⁹ MAURE, Marc-Alain. Réflexions sur une nouvelle fonction du musée (1976). p.79-84. In: DESVALLES, André, DE BARRY, Marie Odile e WASSERMAN, Françoise (coord.). **Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie**. Collection Museologia. Éditions W, M.N.E.S., 1992 (vol. 1). e 1994 (vol. 2). p.79.

¹⁰ Id. Identité, écologie, participation: nouveaux musées, nouvelle muséologie (1984). p.85-91. In: Ibidem, p.91.

deste complexo cenário de mudanças está presente na percepção do Museu atual? Na tentativa de encontrar respostas, imediatamente nos deparamos com a relação humano-real que tanto vem definindo tudo aquilo a que podemos adicionar o atributo de novidade. O que muda, em primeiro lugar, é o próprio indivíduo e suas maneiras de perceber o real; e isto atinge em cheio o coração do Museu contemporâneo. Este Museu, como bem caracteriza Scheiner¹¹, já não é apenas um, ele é múltiplo e se manifesta de forma múltipla em todas as sociedades humanas e de acordo com as suas particularidades.

É claro, o real – ou como o percebemos – também já não é percebido em unidade. Aqui cabe acrescentar algumas considerações quanto a como ele vem sendo percebido hoje e evidenciar quanto esta nova percepção do real – como tudo aquilo que **é** no mundo – implica numa nova concepção do Museu.

Segundo a ontologia parmenidiana, tudo aquilo que se apresenta é essencialmente múltiplo. Mas o apresentado é, ao mesmo tempo, essencialmente um. Segundo Leibniz, “o que não é **um** ser não é um **ser**”¹². Mas, se o ser é um, – argumenta Badiou – chega-se à repudiada conclusão de que o que não é um, ou seja, o múltiplo, **não é**. Opondo-se a tal afirmativa, Badiou admite que a única fórmula possível, portanto, é a que enuncia que o um **não é**. Mas lembra que este um, que não é, existe somente como operação, não é jamais uma apresentação: o múltiplo, de que a ontologia faz situação, só se compõe de multiplicidades. Sendo assim, não há um. Todo múltiplo é um múltiplo de múltiplos. A conta-por-um, explica Badiou, “não passa de um sistema de condições através das quais o múltiplo se deixa reconhecer como múltiplo”¹³.

Pensar o real no contemporâneo requer entendê-lo em complexidade e subjetividade, lugares para onde se desloca o pensamento, a partir da visão mecanicista, ponto de partida para um reducionismo que se deu no âmbito de quase todas as ciências¹⁴.

A partir da visão mecanicista que representou o ponto de partida para um reducionismo que se deu no âmbito de quase todas as ciências. Embora a visão do mundo como máquina já existisse desde o racionalismo de Descartes, a idéia passa a ser pensá-lo como um relógio em funcionamento, como sistema, um conjunto de elementos auto-equilibrados e dirigidos para um determinado fim. Com a disseminação do padrão newtoniano no decorrer século XVIII, as ciências buscam explicar a realidade a partir de um conjunto de leis. A máquina é constituída por partes identificáveis. Esta

¹¹ SCHEINER, T. C. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999, passim.

¹² BADIOU, Alain. **O Ser e o Evento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / UFRJ, 1988. p.29. (grifos do autor)

¹³ Ibidem, p.33.

¹⁴ SCHEINER, T. C. Seção de orientação à dissertação. (Informação verbal) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS). 2007.

idéia de rearranjo de elementos até certo ponto independentes, como as peças de uma máquina¹⁵, facilitou a compreensão dos fenômenos de transformação e de evolução um tanto difíceis de serem vislumbrados numa visão holista ou integrada. O relógio infalível passa a ser questionado quando entra em cena a noção de **progresso**. Enquanto a simples idéia de mudança (processo) constituía apenas um desdobramento do mecanicismo, quando se fala num progresso, trata-se de uma mudança para um estado superior no dado processo¹⁶, de forma que a idéia pura de sistema não pode suportar. A máquina cartesiana começava a se quebrar.

Como aponta Scheiner¹⁷, são as idéias de Spinoza que, acompanhando o que havia estabelecido Descartes, traçam uma nova concepção do real. Ao tentar explicar a relação entre Deus e o mundo, Spinoza define o divino como único e eterno. Nenhuma substância do real é divisível; a única substância existente na natureza das coisas é absolutamente infinita. Esta Natureza, ou Deus, é uma substância que pertence ao existir, e, portanto, para cada coisa existente, há necessariamente uma causa precisa pela qual ela existe. Spinoza concebe que a água, enquanto água, se divide, e que suas partes se separem umas das outras, mas não enquanto substância corpórea, já que enquanto tal, ela não se separa nem se divide¹⁸. Através deste exemplo, ele estabelece que a água – ou a substância divina –, enquanto substância, não é gerada e nem se corrompe. Esta é a base para o que se constituiu, mais tarde, como pensamento holista, segundo o qual, a percepção do real se baseia na existência de apenas uma substância da mesma natureza, e, portanto,

a absolutez da conta suprema, do estado divino, faz com que tudo o que é apresentado esteja representado e vice-versa, **porque a apresentação e a representação são a mesma coisa**. “Pertencer a Deus” e “existir” sendo sinônimos, a conta das partes é assegurada pelo próprio movimento que assegura a conta dos termos, e que é a inesgotável produtividade imanente da substância.¹⁹

Isto não significa que Spinoza não distingue as situações no sentido de só haver uma. Se Deus é único, e o ser é unicamente Deus, a identificação de Deus revela “uma infinidade de situações intelectualmente separáveis”²⁰, chamadas de atributos da substância. O atributo seria, para Spinoza, o que o entendimento percebe da substância. Ou seja, o um é pensável por meio do múltiplo de situações das quais cada um pode ser

¹⁵ BRANCO, Samuel Murgel. **Ecossistêmica**. Uma abordagem integrada dos problemas do Meio Ambiente. São Paulo: Edgard Blücher, 2002. p.43.

¹⁶ Idéia importada das teorias de Darwin em “A Origem das Espécies”, que se viu presente em autores da economia tais como Adam Smith.

¹⁷ SCHEINER, T. C.. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999, passim.

¹⁸ SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. São Paulo: Autêntica, 2007. p.37.

¹⁹ BADIOU, Alain. **O Ser e o Evento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / UFRJ, 1988. p.97. (grifos do autor)

²⁰ BADIOU, loc. cit.

pensado. Segundo Badiou, se este um fosse pensável de uma só maneira, teria a diferença no exterior de si, seria ele mesmo contado, “o que é impossível, pois ele é a conta suprema”²¹.

Esta nova forma de se perceber o real culmina com o que é estabelecido por Nietzsche no século XIX, ao declarar a morte de uma cultura que repousava sobre a idéia de Deus, rompendo definitivamente com o pensamento clássico. O que está na base do pensamento antiidealista nietzscheano é o que ele chamou de **vontade de potência**. Equivalente a tudo o que acontece na vida, a vontade de potência é o mundo – “e nada além!”²². Para Nietzsche nada é dado como real, exceto o mundo humano de desejos e paixões. Neste Real, “‘vontade’ só pode atuar sobre ‘vontade’”²³, e nunca sobre matéria. O mundo visto de dentro é definido apenas pela vontade de potência, que também define o próprio indivíduo humano, o *superhomem* nietzscheano, profundamente humano, que atua sobre um real que está dentro, fora e além de si.

É no século XX – como lembra ainda Scheiner²⁴ – com a nova percepção de mundo instaurada no campo da física sobre a dinâmica do universo, com Einstein, e, principalmente a partir de Freud e das teorias do inconsciente, que se tem uma poderosa mudança no entendimento do real. Tudo aquilo que desde Platão se encontrava fora do humano, no ‘mundo das idéias’, passa a ser compreendido como inerente ao indivíduo. A mecânica clássica e o paradigma newtoniano dão lugar à relatividade de Einstein, que comprova que espaço e tempo podem ser relativos em determinados contextos, e, portanto, nada no mundo é estacionado e absoluto; o real está em constante movimento. Para Freud, enquanto tudo o que é o nosso conhecimento está ligado à consciência – considerada como a superfície do aparelho mental –, é no inconsciente que está tudo aquilo que há de mais pessoal, incluindo o que é reprimido²⁵. Freud divide a mente humana em sistemas, e explica que uma coisa se torna consciente quando é vinculada às representações verbais que lhe são correspondentes²⁶. A consciência é a primeira a ser atingida pelo mundo externo, de forma que só podemos vir a conhecer, mesmo o inconsciente, tornando consciente. Por isso, a distinção entre consciente e inconsciente é, em última análise, uma questão de percepção²⁷.

Pode-se afirmar que os conteúdos do inconsciente são pessoais, uma vez que são adquiridos durante a existência do indivíduo. A singularidade de um indivíduo não

²¹ BADIOU, Alain. **O Ser e o Evento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / UFRJ, 1988. p.97.

²² NIETZSCHE (1998 apud LECHTE, 2003, p.245).

²³ Id. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p.40.

²⁴ SCHEINER, T. C. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999, passim.

²⁵ O inconsciente inclui não apenas conteúdos reprimidos, mas todo o material psíquico que subjaz ao limiar da consciência.

²⁶ FREUD, Sigmund. **O ego e o id**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. v.XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.34.

²⁷ JUNG, C. G. **O Eu e o Inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.3.

pode ser compreendida como uma estranheza de sua substância ou de seus componentes, mas sim como uma combinação única, ou como “uma diferenciação gradual de funções e faculdades que em si mesmas são universais”²⁸. O inconsciente, não é apenas um espelho reativo, mas atividade produtiva e autônoma – e, portanto, o elemento involuntário é a qualidade essencial do pensamento criador. Seu campo de experiência constitui um mundo próprio, uma realidade individual, um fragmento do real contido no sujeito. Esta realidade, segundo Jung, atua sobre nós do mesmo modo que atuamos sobre ela.

Assim, reconhecendo que o real está fora e dentro, e que, portanto, a realidade é uma construção que vem tanto do exterior como do interior, compreende-se que as coisas do mundo interior influenciam o indivíduo subjetiva e poderosamente, por serem inconscientes²⁹. No entanto, se por um lado não há oposição quanto à ideia de que a realidade do inconsciente seja relativa, por outro, é difícil fazer com que a realidade do consciente seja posta em dúvida num mundo dominado pela razão. O que devemos aprender com Freud, o que foi complementado mais tarde, a sua maneira, por Jung, é que as duas “realidades” são “vivências psíquicas que se apóiam num fundamento obscuro e indevassável”³⁰. Não há, certamente, o real absoluto. Nada se sabe da essência das coisas. O que fazemos é experimentar vários efeitos através dos sentidos (os do exterior) e pela fantasia (os do interior), de forma que experimentamos a nossa própria realidade.

A segunda metade do século XX marcou a disseminação de ideias no Ocidente que contribuíram para que se chegasse definitivamente a uma visão holista do real, que alcançou até mesmo o senso comum. A Ecologia, ciência que tem como objeto a integração de conjuntos e que propõe a reavaliação das relações do humano com o meio integral, enfatiza a lógica holista. Além disso, a difusão do pensamento do Oriente, antes posto de lado, abala drasticamente o pensar ocidental.

Enquanto toda a ciência do Ocidente se baseou no princípio da causalidade, a visão oriental apresentava uma forma de se entender a realidade engendrada no acaso. O que a “Crítica da Razão Pura” de Kant não conseguiu, começou a ser realizado pela física moderna, ao absorver estas novas ideias³¹. Para o pensamento oriental, a questão primordial se define por um processo causal em cadeia. Enquanto a mente ocidental cuidadosamente examina, pesa, seleciona, classifica e isola, a visão oriental privilegia a observação do momento, incluindo até o menor detalhe – pois tudo compõe o momento

²⁸ Jung ainda lembra que na medida em que o indivíduo humano, como unidade viva, é composto de fatores puramente universais, é coletivo e de modo algum oposto à coletividade. JUNG, C. G. **O Eu e o Inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.49.

²⁹ *Ibidem*, p.81.

³⁰ *Ibidem*, p.94.

³¹ *Id.* Prefácio. In: WILHELM, Richard. **I CHING**. O livro das mutações. São Paulo: Pensamento, 2006. p.16.

observado. Desta forma, uma repetição da experiência é impossível pela simples razão de que a situação original nunca poderá ser reconstruída. Este pensamento valoriza o que Jung chamou de **sincronicidade** – oposta, diametralmente, à causalidade – para a qual a coincidência dos acontecimentos, no espaço e no tempo, significa algo mais que mero acaso, ou seja, ela é uma interdependência de eventos objetivos entre si, assim como dos estados subjetivos (psíquicos) do observador³². O pensamento chinês tradicional, por exemplo, apreende o cosmos sem negá-lo como uma estrutura psicofísica. O fato microfísico inclui o observador tanto quanto a realidade subjacente, a subjetividade, isto é “as condições psíquicas dentro da situação momentânea”. A breve visão do Ocidente sobre o Oriente tradicional – ainda inacabada e muito recente – completa este quadro contemporâneo que percebe o real sob um prisma comprovadamente renovado.

Se hoje já é possível considerar que o fundamento ontológico da Museologia é a percepção do real, tem-se que a cada modelo de real, expresso por diferentes sociedades, corresponderá um diferente modelo de Museu³³. Neste sentido, pode-se acrescentar ainda que cada Museu será diferente para cada indivíduo que o experimenta. O real está dentro de nós, e podemos afirmá-lo graças a Nietzsche, Freud e Jung. Ele é fluido e infinito como nos ensinou Spinoza, e em nenhum momento está parado. É múltiplo, pois múltiplo é tudo o que o compõe.

Assim, a nova concepção do Museu nos leva diretamente a compreender uma Museologia que tem o humano como objeto e que está sujeita a toda complexidade do real. Pensar esta (Nova) Museologia, como uma ciência humana que começa a nascer, é, talvez, a principal consequência trazida por esta nova noção de Museu. Como todos aqueles olhares que se apresentam hoje sobre o ser humano – e que se atrevem a chamar-se ‘ciência’ quando ainda estão longe de conhecer a fundo o seu objeto –, estas formas de perceber o humano “na medida em que ele vive, em que fala, em que produz”³⁴ e em que experimenta o mundo, se vêem em projeto. Como constatou Foucault, estas ‘ciências’ estudam o ser humano como forma viva que “vê abrir-se um espaço cujas coordenadas móveis ele articula em si mesmo”³⁵. E, por isso, toda a representação, no contexto dessas ciências, depende impreterivelmente da relação, ou se resumiria à pura apresentação³⁶.

³² JUNG, C. G. Prefácio. In: WILHELM, Richard. **I CHING**. O livro das mutações. São Paulo: Pensamento, 2006. p.17.

³³ SCHEINER, T. C. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFORM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFORM LAM, p.133-143, 1999. p.143.

³⁴ FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p.485.

³⁵ FOUCAULT, loc. cit.

³⁶ *Ibidem*, passim.

Não se pode olvidar, porém, como foi evidenciado por Scheiner³⁷ na trajetória dos seus estudos, que trata-se aqui de uma **epistemologia do impreciso**, caracterizada por Abraham Moles, fundada a partir dos chamados conceitos fluidos ou imprecisos³⁸ (*fuzzy concepts*), que permanecendo perfeitamente operacionais no nível do pensamento e da criação, possuem definições bastante vagas e que não é útil que sejam precisados abusivamente, pois uma definição demasiado estreita e rígida esvazia o seu valor heurístico. De acordo com uma ideologia da precisão, criticada por Moles, tem-se a idéia de que o impreciso é o mal, uma vez que o preciso é o bem epistemologicamente, e, portanto, “tudo o que é impreciso não é digno de pensamento”³⁹. As ditas “ciências do impreciso” tratam de saber como o ser pensa imediatamente sem que tenha recorrido à “força opressora do raciocínio”⁴⁰, e, certamente, pagando essa liberdade com o risco permanente de erro. Mas como é possível ser completamente preciso quando se trata do humano em sua complexidade? O ser humano, afirma Moles, não é um ser racional e a razão não basta para dar conta da totalidade de fatos e atos de nossa vida⁴¹. Não há um único prisma que dê conta de analisar o Homem sem apelar para as fronteiras tênues onde há o encontro de ciências distintas.

A presente dissertação tem como objetivo geral analisar alguns conceitos que definiram, ao longo do tempo, o Museu e os seus desdobramentos na modernidade e pós-modernidade – embora saibamos que tais períodos muitas vezes insistam em confundir-se – na sua relação com o movimento da Nova Museologia. Como objetivos específicos, pretendeu-se:

- Trabalhar termos e conceitos que definem o fenômeno Museu e suas representações, partindo da origem mítica para chegar ao que se poderia reconhecer como *Novo Museu*;
- Abordar comparativamente alguns dos principais documentos museológicos que tratam da Nova Museologia e do patrimônio integral;
- Analisar o desenvolvimento das experiências de museus ao longo do período moderno, para começar a compreender uma fenomenologia do Museu;

³⁷ SCHEINER, T. C. Museum and Museology – Definitions in process. In: MAIRESSE, François e MARANDA, Lynn e DAVIES, Ann (Diretores). **Defining the museum**. ICOM: International Committee for Museology – ICOFOM. Morlanwelz, Belgique. Paris: Harmattan, 2007. p. 177-195, passim.

³⁸ ZADEH (1965, apud MOLES 1995, p.23).

³⁹ MOLES, Abraham A. **As ciências do impreciso**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. p.23.

⁴⁰ Ibidem, p.113.

⁴¹ Ibidem, p.31.

- Considerar que mesmo o museu tradicional ortodoxo⁴² pode constituir um museu “vivo”, voltado para o presente, uma vez que seu principal objeto – o humano – está também em constante mutação.

No desenvolvimento desta pesquisa, tive como base os **fundamentos teóricos** da teoria museológica produzida nas diferentes regiões, incluindo as publicações do ICOFOM e do ICOFOM LAM e a produção de alguns autores que trabalham, hoje e nas últimas décadas, com os conceitos básicos que fundamentam as mudanças na forma pela qual o Museu pode ser apreendido. Partirei da concepção filosófica estabelecida nos anos 1970-80, por pensadores como Rivière, Stránský e Gregorová que buscaram redefinir a Museologia e o Museu diante de um quadro epistemológico ainda moderno; e contemplarei o desenvolvimento de suas idéias em outros teóricos, entre eles Desvallées, Bellaigue, Mairesse, Scheiner, Davallon e Maure. Assim, partirei de problematizações já iniciadas por Rivière, Varine e Desvallées quanto ao ‘novo’ Museu, e utilizarei linhas de pensamento na Museologia – incluindo o desenvolvimento da abordagem ambiental, o Museu pensado no âmbito da relação, e o patrimônio e o Museu apreendidos em processo – já defendidas por Scheiner.

Com base na análise dos autores citados, parto das seguintes **hipóteses**:

- O fenômeno museu⁴³ só é possível de existir como experiência inerente ao indivíduo, e, portanto, é humano em sua essência;
- O Museu é uma instância mediática da relação do humano com a realidade, sendo ele o ponto de partida para a preservação do patrimônio⁴⁴;
- A face social do Museu deve estar presente em todas as suas tipologias de forma que todo museu corresponda às necessidades da(s) comunidade(s) a que serve.

Representando cada face deste Museu, e baseando-me na poesia das imagens explorada por Bachelard em suas obras, apresento metáforas de elementos da natureza buscando relacionar os temas desenvolvidos. Os capítulos que compõem este trabalho estão organizados de acordo com a seguinte estrutura:

- O Capítulo 01: **ÁGUA – Movimento** introduz ao leitor o complexo cenário contemporâneo em que se insere o desenvolvimento do Museu e suas diversas

⁴² SCHEINER, T.C. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998, passim.

⁴³ STRÁNSKÝ, Z. Z. In: **MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie**. Museology – Science or just practical museum work? Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. Org. and edited by Vиноš Sofka. Assisted by Andreas Grote and Awraam M. Razgon. Printing and binding by Departments offset central, Stockholm, Sweden. p.43.

⁴⁴ Esta hipótese, assim como as outras, segue os pensamentos de teóricos da museologia tais como Stránský, Gregorová, Desvallées, Scheiner e Maroević.

manifestações, e os novos paradigmas que caracterizam a relação do humano com o real, definindo um quadro epistemológico particular e mostrando como é possível pensar o Museu neste contexto.

- O Capítulo 02: **TERRA - Reencontro** apresenta a percepção do Museu no âmbito da relação humana com o território, explorando a evolução de uma visão específica do Homem sobre si mesmo em relação ao meio, e seu distanciamento da natureza.
- No Capítulo 03: **FOGO – Mesclas** será tratada a importância do Museu como espaço de encontro das diferenças e de reencontro entre os iguais. Os diversos tipos de misturas, hibridismos e miscigenações resultantes destes encontros serão abordados como temas primordiais para a compreensão de um novo Homem, objeto de um novo Museu, discutindo a identidade como fundadora do patrimônio.
- Por fim, o Capítulo 04: **AR – Intangível**, adentrará o sutil universo de tudo o que não se pode ver ou tocar, mas que se faz essencial na constituição do patrimônio e do Museu. Partindo da importância da memória como ponto focal do Museu, chegarei à noção de patrimônio intangível – e tangível – preservado por comunidades no momento da relação e do encontro, como será exemplificado a partir da análise do terreiro de candomblé musealizado do Opô Afonjá em Salvador, Bahia.

O debruçar-se à janela para vislumbrar tudo aquilo que está do lado de fora, só se faz possível a partir de um primeiro olhar, para dentro de si mesmo. Este é o maior desafio para todos os museus. Ao permitir a experiência única do mergulho interior, o Museu se compreende para compreender o que está do lado de fora, se faz vivo e deixa de olhar exclusivamente para uma árvore rara, ou se preocupar com formas de vida colecionáveis, passando a enxergar a própria floresta⁴⁵, que antes perdera de vista, dinâmica em seu esplendor, é onde tudo existe livremente em complexidade e multiplicidade, onde nada se encontra parado e a experiência museológica se faz inesgotável. Finalmente, ao estender o olhar, o Museu traz para dentro de si o real complexo, e aceitando-o, é possível abrir a porta e sair.

Através da janela da Galeria dos Espelhos, enxerguei o jardim e para além dele. Do lado oposto às janelas, os espelhos refletiam o que estava lá fora. De repente, as paredes já não se podiam mais sentir, e era como se o Museu não quisesse mais ignorar o que eu estava vendo...

⁴⁵ LOVELOCK, James. **A vingança de gaia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006. p.50.

CAPÍTULO 1

ÁGUA *Movimento*

1. ÁGUA: Movimento

“Mal havia chegado dentro de seu quarto e a porta foi fechada às pressas, travada e trancada. [...] ‘E agora?’, Gregor perguntou a si mesmo e olhou a escuridão à sua volta. Logo descobriu que não podia mais se mexer nem um pouco.”

(Franz Kafka – Die Verwandlung)

Não há nada de teleológico na existência dos museus. O desenvolvimento da noção de Museu acompanha historicamente o desenvolvimento humano, de acordo com as diversas sociedades. No entanto, para que se possa ter clara esta abordagem sobre a história dos museus, ainda é preciso partir de sua verdadeira origem fenomênica. Abordarei aqui o conjunto de transformações que contribuíram para a mudança de tal conceito. Transformações estas que talvez pudessem dizer respeito a uma verdadeira revolução na forma de se pensar o Museu na atualidade.

O conjunto de ideologias que existiu como um movimento organizado na Museologia mundial há algumas décadas e foi chamado de Nova Museologia, não propunha efetivamente um Museu absolutamente novo, mas um retorno à sua verdadeira origem. A proposta do que se chamaria de Novo Museu, como se viu, não se opôs de fato a um museu velho ou disse respeito à existência de uma ‘velha Museologia’. Como o botão que desaparece no desabrochar da flor – e poderia dizer-se que a flor o refuta, se põe como verdade em lugar do botão¹ – os novos modelos de museus que surgiam jamais se opuseram ao modelo clássico. Essas formas, assim como na flor, que se repelem como incompatíveis entre si, longe de se contradizerem, devido a uma natureza fluida, são igualmente necessárias, e se complementam.

Trata-se de uma característica de quase tudo o que se constituiu na contemporaneidade. É a idéia de uma ‘liquidez’ moderna, em oposição à solidificação de tudo o que se criou antes que ela se instaurasse. Bauman² explica este caráter líquido:

Os líquidos, uma variedade dos fluidos, devem essas notáveis qualidades ao fato de que suas ‘moléculas são mantidas num arranjo ordenado que atinge apenas poucos diâmetros moleculares’, enquanto ‘a variedade de comportamentos exibida pelos sólidos é um resultado direto do tipo de liga que une os seus átomos e dos arranjos estruturais destes.’ ‘Liga’, por sua vez, é um termo que indica a estabilidade dos sólidos – a resistência que eles ‘opõem à separação dos átomos’.³

¹ HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.26.

² BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001, passim.

³ Ibidem, p.7.

O autor lembra que os líquidos não mantêm sua forma com facilidade, como os sólidos. “Os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo”⁴. Segundo ele, os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”; são “filtrados”, “destilados”; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – “contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho”. É esta extraordinária mobilidade dos fluidos que os associa à idéia de “leveza”⁵.

Assim, tudo no mundo dito moderno possui este caráter “leve” e instável, comum dos líquidos. A realidade é percebida não mais em sua forma sólida, mas como fluido, sempre na passagem e não mais em permanência, como um rio em constante processo de transformação. Esta percepção se dá porque de fato, não são as coisas que mudam, somos nós. Descobrimos na modernidade esta certa leveza que caracteriza a essência de nosso ser. Em geral deixamos de nos fixar e mergulhamos num mar repleto de incertezas do qual fazemos parte. Somos água, assim como tudo que nos rodeia. E por isso o inverso também acontece. A realidade se transforma de acordo com as nossas transformações, e depois, no fim, somos nós que tentamos alcançar as mudanças externas.

Percebemos a água aqui não como uma substância, mas um fluxo. O ciclo hídrico – da nuvem à chuva ao rio ao mar e de volta à nuvem – remete a um eterno (re)começo. “*We drink the tears of Leonardo da Vinci and wash in the saliva of dinosaurs*”⁶ é a idéia que melhor descreve este ciclo que a tudo envolve. Este processo de transformações faz com que todos sejamos líquido: o humano e a realidade estão finalmente misturados, graças ao caráter fluido que adquiriram – ou que sempre possuíram, mas que agora foi despertado pelo mar avassalador dos tempos modernos.

Os líquidos aqui têm o papel de dissolver todos os sólidos do passado, e esta é a função que assumem, não para que se estabeleça um “admirável mundo novo livre deles para sempre”⁷, mas preparando o terreno para novos sólidos aperfeiçoados. Podemos adicionar à análise de Bauman a propriedade dos fluidos de deteriorar, destruir, apodrecer. Nas reservas onde se guardam os objetos dos museus, a manutenção de uma umidade relativa que nunca ultrapasse um determinado nível indicado é um dos desafios para que se conservem os materiais sólidos em sua integridade, prolongando a sua existência como matéria e amenizando o inevitável fim.

⁴ BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001. p.8.

⁵ BAUMAN, loc. cit.

⁶ Bebemos as lágrimas de Leonardo da Vinci e nos lavamos na saliva dos dinossauros. (tradução nossa) SNITOW, Alan; KAUFMAN, Deborah e FOX, Michael. **Thirst**. Fighting the corporate theft of our water. San Francisco: John Wiley & Sons, Inc., 2007. p.3.

⁷ BAUMAN, op. cit., p.9.

Entretanto, estaremos mesmo caminhando em direção a novos sólidos que constituirão o nosso futuro? Não estariam os paradigmas da pré-modernidade se quebrando para sempre, sem que novos paradigmas – tão sólidos quanto eles – os substituíssem? De qualquer forma, precisamos estar conscientes de que o solo para nós pode nunca mais voltar a ser firme novamente. Giddens⁸ lembra que em vez de estarmos entrando num período de pós-modernidade, estamos alcançando o momento em que as conseqüências da modernidade “estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes”⁹. Pode-se entender a chamada ‘pós-modernidade’, portanto, como um verdadeiro prolongamento da modernidade. Ela levaria às últimas conseqüências todos os paradigmas que começaram a ser rompidos no período anterior.

Segurança não é mais o que impera no mundo. Este ambiente de incertezas que a quase todos atinge, traz consigo a noção de uma instabilidade e finitude humanas, que constitui este mar de novidades transitórias em que todos e qualquer um pode ser facilmente esquecido se permitir se perder. Segundo Giddens, esta percepção traz não somente incertezas como também descrenças:

O mundo em que vivemos hoje é um mundo carregado e perigoso. Isto tem servido para fazer mais do que simplesmente enfraquecer ou nos forçar a provar a suposição de que a emergência da modernidade levaria à formação de uma ordem social mais feliz e mais segura. A perda da crença no “progresso”, é claro, é um dos fatores que fundamentam a dissolução de “narrativas” da história. Há, aqui, entretanto, muito mais em jogo do que a conclusão de que a história “vai a lugar nenhum”¹⁰.

Esta é a questão também para Bauman, que acredita que o “progresso” não representa qualquer qualidade da história, mas a “autoconfiança do presente”. O sentido mais profundo, talvez único, do progresso é feito de duas crenças interrelacionadas – de que “o tempo está do nosso lado”, e de que “somos nós que fazemos acontecer”¹¹.

Neste cenário que definitivamente beira a instalação de um caos generalizado, tudo parece se misturar com tudo e nada se encontra em seu devido lugar, já que as prateleiras do conhecimento, que construímos com o nosso pensamento cartesiano, foram derrubadas, e tudo o que sabíamos da realidade se tornou fluido e desorganizado. Latour¹², ao tratar desta mistura desordenada que virou o pensamento humano no que dizemos ser a modernidade, remete à multiplicação dos artigos híbridos “que delineiam tramas de ciência, política, economia, direito, religião, técnica, ficção”¹³. E questiona que “se a leitura do jornal diário é a reza do homem moderno, quão estranho é o homem que

⁸ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1991, passim.

⁹ *Ibidem*, p.12.

¹⁰ *Ibidem*, p.19.

¹¹ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001. p.152.

¹² LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: 34. 2005.

¹³ *Ibidem*, p.8.

hoje reza lendo esses assuntos confusos?” Ali são reviradas diariamente toda a cultura e toda a natureza, ou seja, toda a realidade que antes nos era apresentada de forma organizada e compartimentada. E quando todo o quadro epistêmico se vê desorganizado, como classificar os “novos objetos” criados pelo Homem moderno?

Os híbridos agora criados não possuem mais uma só mãe entre as ciências. As próprias ciências se tornaram fluidas e seus limites se liquefizeram, tornando tudo ainda mais difícil. Quando a realidade passa a ser vista como múltipla e complexa, ela perde o seu caráter classificatório. Os paradigmas de antes, construídos para durar, agora já não se sustentam mais. Descartes criou a estrutura conceitual para a ciência do século XVII e uma concepção de natureza como máquina perfeita, governada por leis matemáticas exatas, que, com o padrão newtoniano, disseminado mais tarde em quase todos os campos da ciência, formou-se a consistente teoria matemática do mundo, “que permaneceu como sólido alicerce do pensamento científico”¹⁴ até grande parte do século XX. A partir do paradigma cartesiano-newtoniano, toda a realidade passa a ser explicada matematicamente pelo homem e a razão é colocada num pedestal derrubado apenas pela ‘tempestade de líquidos’ que começa a se formar. Após ter a modernidade relativizado todo o real, e também o próprio ser humano e a sua percepção do mundo, pode-se imaginar que todas as ciências se viram mergulhadas neste mar de imprecisões. Como já foi dito, suas fronteiras perderam tudo aquilo que possuíam de sólido e se tornaram líquidas, e todo o quadro epistêmico se tornou permeável.

Tratar da Museologia, portanto, é pisar em solo flutuante, é deslizar sobre gelo prestes a afundar, é mergulhar no turbulento mar das ciências contemporâneas. Campo do saber ainda em constituição, não há como estabelecer seguramente os seus limites. A partir do momento em que o próprio ser humano se liquefez na turbulência do real, assim o acompanharam as ciências dedicadas a este complexo objeto de estudo. Neste cenário incerto, é somente em casos muito raros que nos confrontamos com variáveis exatas e de pouca ambiguidade¹⁵. Situações variáveis, coisas imprecisas, fenômenos vagos: segundo Moles são estas “coisas imprecisas” que manifestam nossa consciência como objetos conceituais – “nós lhes damos nomes e fazemos sobre elas operações”¹⁶ mentais e práticas.

De acordo com a matriz de pensamento dita ocidental, pensar racionalmente é desviar-se das idéias vagas, dos conceitos fluidos, “abandonando tudo isso a uma família de disciplinas mal separadas ainda da filosofia-mãe que as engendrou” e que se classifica sob o nome impreciso de “ciências humanas” ou “ciências sociais”¹⁷. As

¹⁴ CAPRA, FRITJOF. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1982. p.58.

¹⁵ MOLES, Abraham A. **As ciências do impreciso**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. p.15.

¹⁶ MOLES, loc. cit.

¹⁷ Ibidem, p.17.

ciências do impreciso – aquelas, segundo Moles, em vias de se fazer – estabelecem seu procedimento “sobre a construção de uma evidência, caracterizada pelo fato de que elas consideram o **objeto** de sua descrição como um ‘dado fenomenológico’”¹⁸, cuja forma emerge dentro do espírito por processos de naturezas diversas.

De acordo com o pensamento de Kuhn, as matrizes de pensamento, paradigmas¹⁹ ou pressupostos filosóficos tão sólidos que, ao serem aceitos por uma comunidade científica, fundam o estudo de um campo disciplinar, caracterizam na Museologia os chamados novos sólidos, que surgem a partir da dissolução de alguns antigos. São paradigmas ainda em formação, resultados de uma revolução que originou as discussões entre uma comunidade científica recém-nascida, que passa a discutir os seus limites como ciência – e os limites aqui são necessários para que ela possa existir. Estabelecidos como paradigmas, começam a delinear-se para a Museologia em plena atualidade. Mas se pensamos o paradigma sob seu significado clássico em Platão, remetendo à idéia de modelo²⁰, é possível conceber paradigmas que se dão a perceber e se tornam fundamentais para a compreensão do museu atual – e talvez venham a originar, futuramente, os paradigmas da Museologia.

*Musée: y a t-il des limites ?*²¹ É a pergunta que se fizeram os teóricos da Museologia mundial na Conferência Geral do ICOM, em Québec, em 1992. Existem limites para o Museu? É preciso se fazer essa pergunta para poder compreender o que levou o Museu e a Museologia a se transformarem, ao longo dos anos, tomando novas formas e assimilando novos ‘paradigmas’, sem, entretanto, abandonarem os seus respectivos ‘mitos de origem’, seus fundamentos, modelos filosóficos que por muito tempo impediram que a transitoriedade do mundo moderno chegasse finalmente ao universo museológico.

Os líquidos são os grandes responsáveis por derrubarem as mais sólidas barreiras modernas. Eles têm o poder adaptativo que os sólidos não possuem, e por isso se infiltram até mesmo onde nada mais pode chegar; eles descobrem novos caminhos onde todas as portas pareciam estar fechadas, fazem curvas inesperadas e acabam chegando ao outro lado. Graças a eles podemos dizer que o pensamento ocidental está caminhando – se ainda não chegou – em direção a uma contemporaneidade que, mesmo que instável, muitas novidades boas irá trazer.

¹⁸ MOLES, Abraham A. **As ciências do impreciso**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. p.109. (grifos do autor)

¹⁹ É o estudo de Thomas Kuhn, “A estrutura das Revoluções Científicas”, o texto que disseminou o uso do conceito de paradigma nos anos 1970 e 1980, aplicado à história do fazer científico.

²⁰ MAIA, Isabel M. **O desenvolvimento da ciência em Thomas Kuhn**. Disponível em: <<http://www.consciencia.org/kuhnisabel.shtml>>. Acesso em: 20 de novembro de 2007.

²¹ Existem limites para o Museu? (tradução nossa) Elisabeth des Portes. Préface. In: DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gerald e SCHIELLE, Bernard. **L’environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. p.9.

O desafio maior deste trabalho consiste justamente nesta falta de limites, esta instabilidade que qualquer trabalho hoje escrito no turbulento campo da Museologia irá enfrentar. O mergulho, inevitavelmente caótico, permeia todos os sentidos e nos leva em direção ao inexplorado; pode parecer escuro lá embaixo, onde a terra firme é completamente distante, mas as descobertas serão surpreendentemente palpáveis...

1.1 Museu

1.1.1 Origem

As revoluções – como lembra Arendt²² – são os únicos eventos políticos que nos confrontam, direta e inevitavelmente, com o problema do começo. Revoluções não são meras mudanças; elas sempre envolvem a revisão da essência do objeto que estará sendo restaurado. O começo é o todo, que retornou a si mesmo de sua sucessão no tempo e de sua extensão no espaço. O mudar é uma mediação entre a origem e o porvir. É por esta razão que pode ser difícil pensar o Museu atual sem que se compreenda a sua verdadeira origem.

Tem-se notícia de que a gênese do Museu está na Grécia, no templo das musas. No entanto, antes mesmo da existência do templo, as musas já eram celebradas na Grécia antiga como se pode constatar em alguns momentos da história grega. Os historiadores gregos Pausânias e Estrabão situam o nascimento do culto das musas em Pieria, no interior da Tessália e da Macedônia, onde eram honradas sob a forma primitiva de ninfas das montanhas²³. Mairesse²⁴ lembra que no século IV a. C., em Crotona, lugar onde nasce o pitagorismo, o museu era o espaço onde “se degustava o banquete cotidiano das disciplinas da filosofia”. Foi inspirado nos pitagoristas que Platão fundou sua Academia. O culto das musas era perpetuado entre os peripatéticos, e assim o foi até aproximadamente 319-316 a. C.. Teofrasto, discípulo de Aristóteles, adotara um estatuto jurídico para a proteção das musas. Mairesse afirma que tanto para Platão como para Teofrasto a verdadeira origem do ensinamento provinha do Museu²⁵. **ΜΟΥΣΕΙΟΝ** – *mouseion* – foi a palavra grega que originou o termo ‘museu’²⁶. Ela designa “lugar sagrado dedicado às musas”, companheiras de Apolo, protetoras das artes, sendo ou não este lugar um templo no sentido clássico. É a partir da influência de Demétrio, co-

²² ARENDT, Hannah. **Da Revolução**. São Paulo: Ática, 1990. p.17.

²³ SCHAEER, Roland. **L'invention des musées**. Paris: Gallimard / Réunion des musées nationaux, 2007. p.15.

²⁴ MAIRESSE, François. Thesaurus. In: MAIRESSE, François & MARANDA, Lynn & DAVIES, Ann (Diretores). **Defining the museum**. ICOM: International Committee for Museology – ICOFOM. Morlanwelz, Belgique. Paris: Harmattan, 2007. p.23.

²⁵ Ibidem, p.24.

²⁶ GOB, André e DROUGUET, Noémie. **La muséologie**. Histoire, développements, enjeux actuels. Paris : Armand Colin, 2006. p.20.

discípulo de Teofrasto, que é criado o *Mouseion* de Alexandria, em cerca de 306 a. C., instituído por Ptolomeu Sôter, rei do Egito. Era, na verdade, um espaço que reunia diversos prédios onde sábios se dedicavam exclusivamente ao estudo. Este complexo, entretanto, não consistia num ‘museu’ no sentido moderno da palavra. Mas o termo, entre as variações semânticas que apresentou nos 1500 anos que se seguiram, aparece no século XV, na sua forma latina (*museum*) e italiana (*museo*) para se referir a coleções²⁷.

Considerando a constituição da matriz de pensamento europeia e as influências que esta veio a ter na elaboração da noção de Museu que mais tarde se espalhou por quase todo o mundo, uma das primeiras menções de coleções institucionalizadas como tal, na Antiguidade, remete aos reis do Império Neobabilônico, entre os séculos VII e VI a. C., e elas eram criadas com o objetivo de demonstrar as riquezas e simbolizar o poder do soberano²⁸. Na Grécia clássica, as coleções ainda estavam relacionadas ao prestígio, mas possuíam uma conotação religiosa, já que cada cidade grega guardava num santuário ‘tesouros’ inacessíveis. Durante o Helenismo, via-se brotar um sentimento de admiração ao passado clássico e um gosto pelo luxo, que levou à reprodução das grandes obras clássicas e à constituição de ricas coleções. Da mesma forma a Roma antiga desenvolve o gosto pela coleção a partir de uma admiração da cultura grega, já no século II a. C.. Na Idade Média, os tesouros das igrejas e dos mosteiros passaram a ser as obras de arte religiosas que eram mostradas ao público apenas em raras ocasiões²⁹. Passando pelo turbulento cenário cultural que tomava conta da Europa medieval, tem-se, no Renascimento, a emancipação da arte das instituições religiosas, que gerou um longo processo de produtividade artística e de valorização das obras de arte. A partir deste momento na história desenvolveu-se o modelo clássico de museu, que hoje é representativo da cultura europeia.

Mas para que seja possível entender as transformações que a partir de então sucederam, é preciso voltar à origem mítica do Museu, aquela que remete a tempos ainda mais remotos. Benoist³⁰ atribui à degenerescência dos símbolos a causa de uma confusão que passou a reinar na mitologia grega, desprovida hoje de todo valor metafísico. Os mitos foram transformados em simples ficção, o que os próprios gregos já reconheceram há vinte e cinco séculos. No entanto os mitos gregos ainda têm servido para a compreensão da origem de certas concepções do real no mundo ocidental. Sob esta perspectiva, o mito apresenta a “incondicionalidade das origens” reconhecida por

²⁷ GOB, André e DROUGUET, Noémie. **La muséologie**. Histoire, développements, enjeux actuels. Paris : Armand Colin, 2006. p.20.

²⁸ Ibidem, p.22.

²⁹ Ibidem, p.23.

³⁰ BENOIST, Luc. **Signes, Symboles et Mythes**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

Kant, e “a manifestação do absoluto” de Hegel³¹, através das quais, fica explicada a polissemia e a multiplicidade de sua aplicação. Portanto, como pressupõe Scheiner³², é importante lembrar que o mito não é uma fábula, uma vez que a raiz do termo ‘fábula’ remete à ‘palavra’ (*fabula*), enquanto que, quase antagonicamente, o termo ‘mito’ provem de outra raiz (*mutus*) que designa ‘mudo’ ou ‘silencioso’³³. A idéia de silêncio está ligada às coisas que não são explicadas pela natureza, e só podem ser compreendidas a partir dos símbolos. E é por isso que se dá a relação estabelecida entre mito e mistério, que tanto fundamenta a origem do Museu.

Sabemos que antes mesmo dos pré-socráticos, o pensamento grego buscava esta origem mítica nas musas e não propriamente no “lugar sagrado” em que elas se manifestam. Seguindo esta vertente pouco divulgada – mas defendida por Scheiner – o Museu deixa o templo para abarcar uma concepção muito mais ampla do real. Ele agora se manifesta – como as musas – de acordo com a percepção do real que o evoca³⁴. Partindo das musas para se entender a origem mítica do Museu, Scheiner faz referência ao “dualismo arquetípico” contido no *ser* do Museu, que se expressaria na relação entre Apolo e Dioniso³⁵. Cultuado como Deus pan-helênico, Apolo é o primeiro a se fazer presente na origem do Museu. No Parnaso, é ele que preside as atividades das musas, como deus da inspiração e da razão mediadora³⁶. No entanto é somente mais tarde, na Hélade grega, que Dioniso passa a predominar na natureza deste Museu:

Porque é Dioniso que nos faz compreender o museu enquanto expressão da força criadora do Homem, enquanto canto ditirâmico – onde a espontaneidade, a poesia e a arte se fazem presentes a cada momento. [...] Dioniso é, por excelência, o deus que vem – aparece, manifesta-se, dá-se a conhecer.³⁷

Dioniso é o deus que chega tardiamente à Hélade e logo se torna presa fácil dos Titãs, ao se olhar no espelho e ver refletida a sua alma. Após ser desmembrado e colocado para cozer num caldeirão, renasce como um Dioniso rejuvenescido, fecundado no ventre da princesa tebana Sêmele que engoliu seu coração ainda palpitante, tornando-se grávida do segundo Dioniso. Desta forma o deus da transformação é

³¹ BENOIST, Luc. **Signes, Symboles et Mythes**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989. p.103.

³² SCHEINER, T. C. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999. p.143.

³² Id. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998, passim.

³³ BENOIST, **Signes, Symboles et Mythes**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989. p.103.

³⁴ SCHEINER, T. C. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999. p.143.

³⁵ Id. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998, passim.

³⁶ *Ibidem*, p.139.

³⁷ *Ibidem*, p.21.

também um deus que renasce na passagem pelas chamas. O renascimento de um novo deus que se faz assim imortal pode simbolizar para o Museu o seu próprio renascimento. É o renascimento de uma Museologia que passa a colocar o Homem de frente para um espelho em que ele pode ver a sua alma e não o seu passado. Nasce o Museu que leva o homem a sair de si, para que assim possa se ver de forma integral. Apolo, no entanto, também se faz presente nesta origem como "ser da Luz, o arco do dia, o sol que permite ao homem fixar-se no espaço e do solo retirar o seu sustento, é associado ao equilíbrio e à permanência" ³⁸. Apolo representa a razão no Museu, representa o museu científico e metodológico, que se faz presente na figura do museu tradicional. É por volta do séc. VII a.C. que o Homem grego se racionaliza, passando do mito ao exercício do pensamento lógico para entender a *physis*, isto é, a origem e a totalidade do real³⁹. Deste momento em diante, Dioniso é suprimido na história do Museu e é Apolo quem predomina. Para que se possa compreender, porém, as mudanças que se seguiram, deve-se lembrar que Dioniso, embora escondido, nunca abandonou completamente o Museu. Mesmo que nem sempre manifestado, ele ainda estava lá.

Essas duas divindades gregas que representam, no domínio da arte, oposições de estilo, aparecem fundidas, como explica Nietzsche, no momento de florescimento da "vontade" helênica⁴⁰. Apolo e Dioniso são divindades complementares na obra de arte da tragédia ática. É a partir da constituição da tragédia grega que o ser humano deixa de ser artista e se torna obra de arte. E é este Homem, que conjuga em si Apolo e Dioniso, que está na gênese do Museu. Vê-se em Nietzsche que "quanto mais forte medrava o espírito da arte apolínea, mais livre se desenvolvia o deus irmão Dioniso" ⁴¹, de maneira que juntos, tecem a "vontade" em e para além de todos os fenômenos. Enquanto Apolo estabelecia o "limite do homem", Dioniso revelava que através do coro ditirâmico⁴², a massa dionisíaca, o povo, era o que devia ser representado na tragédia grega.

Este museu do mito, fundado nas musas e profundamente vinculado às leituras de mundo da cultura grega, tem o mistério como base ontológica e as musas como fonte de inspiração e presentificação da verdade – elas são a voz do Museu. Atuando no limiar entre fantasia e verdade, ilusão e realidade, Apolo e Dioniso, o Museu em sua origem se caracteriza por esta face dual. Scheiner⁴³ chama a atenção para o caráter deambulatório

³⁸ SCHEINER, T. C. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998. p.21.

³⁹ Id. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999. p.141.

⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.5.

⁴¹ *Ibidem*, p.11.

⁴² *Ibidem*, p.26.

⁴³ SCHEINER, T. C. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999. p.140.

do Museu⁴⁴. Caráter este que dá a ele a poderosa capacidade de atuar na relação, invadindo a alma humana e desvelando o real que pertence a cada indivíduo, a cada coletividade, e, ao mesmo tempo dando asas a todas as fantasias e ilusões, permitindo um mergulho profundo para dentro do próprio humano, para além do espaço e do tempo.

1.1.2 Encantamento

Os museus – que, seguindo o racionalismo predominante, passaram a ser entendidos como coleções fora de qualquer instância pública, já que não eram acessíveis a um grande número de pessoas – chegam ao curso dos séculos XVII e XVIII tendo que responder, pela primeira vez, a questões sociais⁴⁵. A sociedade começa a questionar se esse suposto ‘museu’ deveria desempenhar um papel a seu serviço. E para satisfazer as necessidades da sociedade, o museu deveria deixar de ser propriedade dos príncipes e passar a pertencer ao Estado. Até o fim do século XVIII, o público dos museus se resumia essencialmente aos conhecedores, aos sábios, amadores e artistas, aos quais a maior parte dos estabelecimentos, fossem privados ou públicos, abriam suas portas. A entrada no museu, até este período, era considerada um privilégio⁴⁶. As sugestões para uma maior abertura da instituição pareciam, até então, arriscadas: a entrada das massas poderia ameaçar a permanência dos que ali já estavam. A abertura dos museus era arriscada, pois uma vez as portas abertas, jamais poderiam voltar a se fechar.

Já no século XVII o gosto pela curiosidade se difunde na Europa e os tipos de coleções se multiplicam. Os gabinetes de curiosidades – considerados, hoje, como o principal antecedente dos museus tradicionais – eram, como explica Mairesse, atrações muitas vezes itinerantes, pagas e lucrativas, que se dirigiam a um público essencialmente popular⁴⁷. O fator da curiosidade era a essência para atrair lucratividade. Desta época em diante, de uma forma geral, a instituição museológica começa a abrir-se a todos os públicos. No entanto, as diferenças de classes permanecem marcantes, e, a partir do momento em que eram abertos os museus públicos, a tradição da curiosidade passava a ser cada vez mais criticada⁴⁸.

A abertura do Louvre, em 1793, traz uma mudança radical na concepção de público. A data do primeiro aniversário da deposição do Rei foi escolhida pelos franceses

⁴⁴ SCHEINER, T. C. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999. p.139.

⁴⁵ *Ibidem*, passim.

⁴⁶ MAIRESSE, François. La Notation de Public. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (27)]. Calgary [Canada]. June/July 2005. Coord. Hildegard K. Viereg. Symposium Museology and Audience – Museología y El Público de Museos. Munich: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Munich, Germany, n.35, p. 7-25, 2005. p. 8.

⁴⁷ *Ibidem*, p.9.

⁴⁸ SCHAEER, Roland. **L'invention des musées**. Paris: Gallimard / Réunion des musées nationaux, 2007. p.31.

para marcar a entrada, pela primeira vez, do povo em seu antigo palácio. Segundo Mairesse, a abertura do Louvre marca, por um tempo, a entrada das massas de trabalhadores no museu. Pela primeira vez ele se torna verdadeiramente um espaço público. Até o século XVIII, havia sido essencialmente dependente do poder religioso e aristocrático. Com a Revolução Francesa, grandes mudanças que aconteciam em toda a Europa são trazidas para o museu, que começa a tomar a forma que conhecemos na atualidade. A morte do Rei, assim como a proclamada morte de Deus, abre novas perspectivas para o museu, colocando-o no papel de “palácio, templo, portador de sentidos, exposição de valores”⁴⁹.

Os 125 anos que se seguem à abertura do Louvre representam, na Europa, o período de uma criação explosiva de novos museus, inclusive o aparecimento de novos modelos conceituais que se diferenciam do museu tradicional ortodoxo. A primeira grande mudança foi de ordem espacial. A idéia de se criar num parque ao ar livre um tipo especial de museu, composto de várias casas que remetessem a determinado período da história, equipadas de móveis e implementos que lembrassem o seu tempo, foi proposta pela primeira vez ainda em 1790, pelo cientista suíço Charles de Bonstetten. Mas é somente a partir do final do século XIX que os museus a céu aberto passam a ser criados na Escandinávia. Os primeiros se caracterizavam como museus populares (*folk museums*⁵⁰), com ênfase na apresentação de objetos pertencentes aos trabalhadores locais e às classes camponesas. Artur Hazelius, sueco dedicado ao trabalho com museus, cria em 1872 o primeiro *Folk Museum* da Europa, o *Nordiska Museet*, em Estocolmo, que, segundo Jean Clair⁵¹, se baseava no mais amplo conceito de civilização nórdica, estendendo-se dos Alpes à Lapônia.

Ainda segundo Clair, o novo modelo do museu a céu aberto – museu aberto opondo-se aqui ao museu coberto e fechado entre muros – é pensado para demonstrar tudo o que há num território em sua vida própria. Desde o início, Hazelius planejou o museu como um parque popular, que atrairia o público geral numa escala jamais alcançada pelos museus tradicionais. A visita ao museu a céu aberto adquire importância na medida em que o museu combina a experiência educacional com a recreativa: ali o público podia adicionar à visita ao museu um passeio ao ar livre nos bosques que o rodeavam. No entanto, a idéia clássica de coleção ainda estava presente. As casas eram organizadas de acordo com o seu valor histórico e, muitas vezes eram desfeitas e remontadas em locais diferentes formando uma ordenação cronológica. Em

⁴⁹ MAIRESSE, François. La Notation de Public. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (27)]. Calgary [Canada]. June/July 2005. Coord. Hildegard K. Vieregg. Symposium Museology and Audience – Museología y El Público de Museos. Munich: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; ISS: ICOFOM STUDY SERIES, Munich, Germany, n.35, p. 7-25, 2005. p.10.

⁵⁰ ULDALL, Kai. Open Air Museums. *Museum*. Japanese museums, Paris, UNESCO, v.10, n.1, p.68-102. 1957, passim.

⁵¹ CLAIR, Jean. Les origines de la notion d'ecomusée. *Cracap Informations*, n.2-3, p.2-4, 1976, passim.

1891, abre-se, no parque de Skansen, um novo museu desta categoria, onde podiam ser visitados diversos tipos de construções rurais, uma igreja antiga, fazendas, moinhos, ateliês espalhados no meio de um parque botânico e zoológico. É um museu etnográfico escandinavo que reúne diversos edifícios, com interiores reconstituídos com seu mobiliário de origem, e onde guardas em vestimentas locais ressuscitam as antigas técnicas e fazeres⁵². Fica explicitada, no museu a céu aberto, a importância de um ambiente integral para a recriação de um tempo passado. No entanto estes museus ainda se vêem presos à coleção material e à postura contemplativa do público, que lá está para ver a encenação da história, num ambiente artificialmente criado para gerar a percepção de um tal deslocamento no tempo.

Relevantes, ainda, na evolução do museu moderno – porém, muitas vezes esquecidos pelos estudiosos, como chama a atenção Cruz-Ramírez⁵³ – os *Heimatmuseen*, foram, mais de dois mil deles, abertos na Alemanha sob o regime nacional-socialista, com o objetivo de exaltar o sangue, a terra e a raça. Estes eram museus regionais, “museus de pequena pátria”, museus-microcosmos, que valorizavam a riqueza de uma região, a antiguidade de uma indústria, o gênio de um personagem local; estavam destinados a marcar e a confirmar a ligação à grande pátria, ao solo nacional⁵⁴. Utilizados dentro da política cultural do terceiro Reich, tinham a ideologia da Alemanha nazista como base para a formação das coleções, adotando uma pedagogia que permitisse exaltar os valores do regime político da época⁵⁵. O objetivo maior dos *Heimatmuseen* era o de formar no indivíduo um estado de espírito que, de uma maneira ou de outra, o ligasse indissolúvelmente à pátria, que devia constituir o fundamento maior de sua vida. Focado num território pequeno, este museu exaltava a relação humana com o patrimônio local através de coleções formadas com propósitos bastante específicos. Em outras palavras, o caráter social do museu se faz presente como jamais se vira antes: sua função era a de estabelecer no indivíduo a idéia de nação a partir da sua realidade local.

Mais uma etapa desta evolução dos museus foi definida no momento da criação, na Dinamarca, em 1964, do Museu de Lejte⁵⁶, fundado sobre sítio arqueológico. Neste caso o museu se torna atelier, e já não se trata apenas – como os museus a céu aberto ou de território – “de apresentar os objetos a seu meio, mas de transformar”: os visitantes não se contentam em contemplar os objetos expostos, eles vão além, assistem à sua utilização, e podem também utilizá-los eles mesmos. Clair explica que a cada ano

⁵² CLAIR, Jean. Les origines de la notion d'ecomusée. **Cracap Informations**, n.2-3, p.2-4, 1976, passim.

⁵³ CRUZ-RAMIREZ, Alfredo. Heimatmuseum: une histoire oubliée. **Museum**. Images de l'ecomusées, Paris, UNESCO, n.4 / 148, v.XXXVII, p.241-244, 1985, passim.

⁵⁴ CLAIR, op. cit.

⁵⁵ CRUZ-RAMÍREZ, op. cit., p.241.

⁵⁶ CLAIR, op. cit., passim.

“famílias se estabelecem neste ‘museu’ e ali vivem por alguns dias ou semanas, nas mesmas condições de vida conhecidas por seus ancestrais da Idade do Ferro”⁵⁷.

O que se percebe a partir de então é que **cada vez mais, nos museus dos últimos dois séculos, a coleção, como principal objeto, dá lugar às experiências humanas no espaço musealizado**. É, portanto, nestes novos modelos que irá se expressar a mudança de sentido pela qual passa o Museu – que antes era orientado para o objeto e agora se volta para a sociedade, caracterizando o que alguns chamaram de **“museu social”**⁵⁸.

Não demoraria para que mais alguns passos fossem dados e se chegasse, inevitavelmente, ao modelo do ecomuseu. Segundo Clair, o ecomuseu prolonga e reforça as diversas formas de atividade museológica, acrescentando-lhes uma abertura original nunca vista antes. Como lembra o autor:

Museu do espaço e museu do tempo, ele se ocupa de apresentar, por sua vez, as variações de diversos lugares num mesmo tempo, de acordo com uma perspectiva sincrônica, e as variações de um mesmo lugar em diversos tempos, de acordo com uma perspectiva diacrônica.⁵⁹

A década de 1970, na França, marca o pensamento sobre os museus na época com a disseminação excessiva das idéias que provinham da Ecologia, numa corrente ideológica que tentava englobar o museu. Inicialmente o termo “ecomuseu” nasce da reflexão acerca dos parques naturais, que tentavam unir, numa só corrente de pensamento, a Museologia às questões ambientais. Em 1973, realiza-se um importante colóquio do ICOM, seguido de um número especial da revista *Museum*, consagrados ao tema “Museu e meio ambiente”⁶⁰. Em 3 de setembro de 1971, o termo ‘ecomuseu’ imaginado alguns meses antes por Hugues de Varine, foi utilizado pela primeira vez em público pelo ministro do meio ambiente francês Robert Poujade, em Dijon, na IX Conferência Geral do ICOM. E, se alguns teóricos consideram a primeira fase de ecomuseus como a criação, na França, desde o final da década de 1960, dos parques naturais regionais, é somente a partir de uma segunda iniciativa, que nasce oficialmente em 1971 na comunidade urbana do Creusot Montceau-les-Mines, de um estabelecimento cultural concebido pela população, que a Museologia começa a descobrir o que seria propriamente o ecomuseu.

Durante décadas, o gigante *Marteau-pilon* (“martelo-pilão”, usado na indústria do Creusot), construído em 1876, foi o símbolo da prosperidade da comunidade urbana do

⁵⁷ CRUZ-RAMÍREZ, Alfredo. *Heimatumuseum: une histoire oubliée*. *Museum*. Images de l'ecomusées, Paris, UNESCO, n.4 / 148, v.XXXVII, p.241-244, 1985, passim.

⁵⁸ SCHEINER, T. C. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. *ICOFOM LAM*, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999. p.150.

⁵⁹ CLAIR, Jean. Les origines de la notion d'ecomusée. *Cracap Informations*, n.2-3, p.2-4, 1976.

⁶⁰ DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gerald e SCHIELLE, Bernard. *L'environnement entre au Musée*. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. p.16.

Creusot/Montceau-les-Mines, unindo as localidades francesas rurais e industriais. Esse complexo urbano, impregnado das marcas industriais das atividades do império industrial dos Schneider, que contribuiu para a Revolução Industrial do século XIX, é, no fim dos anos 1960, uma região abandonada e em degradação. De imediato, instala-se uma crise interna que afeta as coletividades locais⁶¹. A iminência de fecharem as minas desorganizou a paisagem industrial da região. Mas os símbolos (o *marteau-pilon*, o castelo dos Schneider, as estátuas...) restaram. Símbolos que não tinham mais uso; iriam acabar em um museu qualquer?

Le marteau-pilon quitte l'usine, pour être érigé en monument sur l'une des places de la ville Creusot. Monument à la nostalgie de l'ancien temps' et au paternalisme des Schneider ?⁶²

Não, afirma Mairesse⁶³. Entre a data em que o império se desloca e o *marteau-pilon* se torna monumento, alguma coisa de particular se articula.

O que acontece neste intervalo de tempo é a idéia do ecomuseu. O resultado desta idéia foi o projeto de um museu igualitário, sem limites verdadeiros, a não ser os 500 km² da comunidade a que ele servia. Toda a comunidade, segundo teorizou Varine em 1973, constituía um museu "vivo" em seu interior, onde o público se encontra permanentemente. Não existem visitantes, mas sim habitantes. A essência do museu não reside na exposição, mas na participação. O ponto central deste novo projeto não está no objeto, mas no indivíduo. Bellaigue⁶⁴ lembra que são os trabalhadores e artesãos, parte da comunidade do Creusot, que constituem ao mesmo tempo autores e espectadores de sua obra; o que eles produzem não é objeto do ecomuseu, eles o são. É no âmbito desta proposta que, entre 1971 e 1974, Marcel Evrard, juntamente com Mathilde Bellaigue, Hugues de Varine e Georges-Henri Rivière, cria o "*Écomusée de la Communauté urbaine Le Creusot-Montceau-Les-Mines – musée de l'Homme et de l'Industrie*"⁶⁵. A origem do ecomuseu se deu num contexto no qual, de uma parte, havia a existência de um território delimitado pela revolução industrial; de outra, a demanda pela municipalidade do Creusot de se estabelecer, no *Château de la Verrerie* – ele mesmo símbolo e signo da história da região – um museu local⁶⁶. Bellaigue explica que o 'local' significa uma dimensão da possível comunicação, que pode se dar tanto das pessoas em relação a elas mesmas, quanto das pessoas em relação às coisas. É uma

⁶¹ DE VARINE, Hugues. *O Tempo Social*. Rio de Janeiro: Eça Editora, 1987. p.35.

⁶² O *marteau-pilon* retirado da usina, para ser erigido como monumento sobre uma das praças da vila do Creusot. Monumento à nostalgia de 'tempos passados' e ao paternalismo dos Schneider? (tradução nossa) MAIRESSE, François. *Le musée temple spectaculaire*. Paris: Universitaire de Lion. 2002. p.108.

⁶³ MAIRESSE, loc. cit.

⁶⁴ BELLAIGUE, Mathilde. Créativité populaire et pédagogie muséale: substituts ou originaux? In: SYMPOSIUM COLLECTING TODAY FOR TOMORROW. *ISS: ICOFOM STUDY SERIES*, Leiden, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 6, p. 34-35, oct. 1984, passim.

⁶⁵ Ecomuseu da Comunidade urbana Le Creusot-Montceau-Les-Mines – museu do Homem e da indústria. (tradução nossa)

⁶⁶ BELLAIGUE, op. cit. p.34.

comunicação refinada, detalhada, tocante, de uma pluralidade de sentidos⁶⁷. A sedução do ecomuseu repousa na atração dos encontros que ele permite. É um museu que passa a ser percebido sempre em movimento. O ecomuseu convida toda a população a se juntar em sua causa, ou em causa dela mesma. Não poderia haver modelo mais convidativo e apaixonante. Ao fim dos anos de 1970, a experiência museológica no Creusot já se havia configurado como um modelo nacional e internacional, passando a ser observada e estudada por numerosas universidades e museólogos.

Neste mesmo período a indústria no Creusot conhecia as reestruturações acompanhadas pelo desmantelamento do sistema paternalista que a sustentava, ninguém quis ver na criação do ecomuseu o anúncio do fim do trabalho. Para Debary⁶⁸ – que estudou a experiência do ecomuseu com o olhar externo – o museu do Creusot não foi nunca pensado como ecomuseu no sentido de salvaguardar a natureza, uma vez que isto poderia implicar na substituição da salvaguarda da indústria. A Ecologia era pretexto para uma museografia que, acompanhada pela arte, resultasse numa “confusão” que atendia aos anseios da equipe do ecomuseu. Utilizado como laboratório para a Nova Museologia que surgia, o Creusot foi também um observatório social para aqueles que ali se dedicavam a compreender a comunidade local e seus problemas. Hoje, a região industrial do século XIX revela que mais nada existe ali. Em 1984 e 85, a fábrica, a companhia siderúrgica onde havia dezenas de construções industriais enormes dos séculos XIX e XX, já é o cenário de uma sociedade que faliu. Varine explica que o museu comunitário não é uma aventura linear, ele é naturalmente comunitário (dependente da participação das populações) e opera na duração.

Desde o momento em que o vocábulo ‘ecomuseu’ foi criado, sem que este apresentasse, de fato, um significado objetivo, passando pelo primeiro idealizador do conceito, Georges-Henri Rivière, chega-se à ideologização de um conjunto de práticas que já vinham se desenvolvendo ao longo do século XX e a uma ampliação efetiva da prática museológica. Esta tendência, que permeou a imaginação de muitos teóricos nas últimas décadas, deu origem ao que foi chamado de Nova Museologia. Não se discute, porém, que o ponto focal do estabelecimento das novas idéias se deu em Santiago, no Chile, em 1972, na Mesa Redonda que abordou os problemas dos museus na América Latina. O que ficou definido, porém, na tentativa de se pensar um ‘museu ideal’ para a região, foi o modelo de museu ideal para todo o mundo, o de um Museu Integral, que se preocupasse de forma total com o indivíduo humano. É em Quebec, em 1984, que o pensamento de um grupo de teóricos se articula para instaurar a Nova Museologia.

⁶⁷ BELLAIGUE, Mathilde. *Creativité populaire et pédagogie museale: substituts ou originaux?* In: SYMPOSIUM COLLECTING TODAY FOR TOMORROW. ISS: ICOFOM STUDY SERIES, Leiden, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 6, p. 34-35, oct. 1984. p.35.

⁶⁸ DEBARY, Octave. *La fin du Creusot ou L’art d’accommoder les restes*. Paris: CTHS, 2002. p.35.

Segundo a Declaração então redigida, a Museologia, “num mundo contemporâneo que pretende incorporar todos os meios de desenvolvimento”⁶⁹, deve procurar ampliar as suas atribuições e funções.

A Nova Museologia é um fenômeno histórico que existe objetivamente. Ela é a expressão de uma mudança prática no papel social do Museu. É também uma estruturação de valores, ou seja, qualquer coisa de mais subjetivo. Para Maure⁷⁰, ela é a expressão de uma ideologia específica. É uma filosofia e um estado de espírito que caracterizam e orientam o trabalho de certos museólogos. Instaurada como paradigma dos anos 1980, definida pela maioria dos seus adeptos como uma “Museologia de ação”, ela refletia uma insatisfação com o posicionamento dos museus diante das sociedades. O novo Museu proposto se coloca como um fenômeno social, ampliando a sua ação que não se restringe mais à esfera da preservação da cultura, mas se torna, igualmente, gerador de conhecimento, “influenciando, de forma positiva, o desenvolvimento social”⁷¹.

Bellaigue lembra que a Nova Museologia se integra nas “novas tendências da Museologia”, precedida pela Ecomuseologia, pouco a pouco reconhecida no seio do ICOFOM. Inicialmente, significou uma tentativa de aproximar a Museologia à Sociologia, criando o que alguns chamaram de uma Sociologia dos museus. Definindo o homem como um “animal comunitário”⁷² cuja condição é agir, Varine vê na iniciativa comunitária o meio de sair da relação de dominação. Esta rapidamente passa a ser a ideologia adotada por quase todos os ecomuseus no mundo.

Logo se descobriu que seguir o caminho já traçado por uma outra disciplina não tornaria a Museologia consagrada no quadro epistêmico contemporâneo. O percurso seria mais longo, as relações com as ciências vizinhas – não somente a Sociologia, mas com muitas outras disciplinas das ciências humanas – se revelariam abundantes, mas as bases para tal caminhada já estavam lançadas.

1.1.3 Desmistificação

O processo evolutivo que levou à formação de uma ideologia do Museu e do pensamento museológico – chamada de Nova Museologia – já se desenvolvia desde o final do século XIX e teve seu ápice cem anos depois, tomando a forma de um movimento organizado no âmbito de uma ‘nova’ proposta teórica e prática. Para que se possa entender este processo, além da evolução do próprio ecomuseu, já abordada, faz-

⁶⁹ DECLARAÇÃO DE QUEBEC. Princípios de base de uma Nova Museologia. In: SCHEINER, Tereza (org.). **Caderno de Textos No. 01 - Museologia 03**. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 2002.

⁷⁰ MAURE, Marc. La nouvelle muséologie – qu’est-ce-que c’est? In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (17)]. Symposium Museum and Community II. Stavanger, Noruega, jul. 1995. Coord. Martin R. Schärer. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Vevey, ICOM / ICOFOM, n.25, p. 127-132, 1995, passim.

⁷¹ SCHEINER, T. C. Muséologie et philosophie du changement. **STUDY SERIES**, Paris, ICOM, n.8, p.22-24. 2000. p.22.

⁷² DE VARINE (1976 apud DEBARY, 2002).

se necessário recorrer a modelos anteriores que se apresentaram no mesmo contexto de mudanças. Aqui priorizarei alguns momentos que se destacaram nesta trajetória.

Tendo passado pela “era da aquisição”, alguns autores apontam que no século XX os museus chegavam definitivamente a uma “era da utilização”⁷³, em que, de uma vez por todas, deixam de investir todos os seus esforços na constituição de coleções e passam a pensar em como utilizá-las para produzir conhecimento e informação. Há aí uma mudança de atitude que faz com que os museus deixem de olhar apenas para dentro de suas coleções e passem a ver o que está do lado de fora: as pessoas. Desenvolve-se, pois, um verdadeiro serviço público centrado na educação das comunidades.

Embora já existissem antes e tenham se desenvolvido principalmente na Europa, no decorrer do século XIX, é em meados do século XX, no pós-guerra, que ganha importância o papel dos museus locais em todo o mundo. O papel social dos museus se define partindo do propósito de reerguer as sociedades devastadas pela guerra, até assumirem sua função universal de exercer alguma influência na vida das pessoas⁷⁴. Neste momento, ganham importância não apenas os grandes museus das metrópoles, mas todos os pequenos museus voltados para comunidades menores e dedicados à preservação do patrimônio de um território limitado. Muitos destes museus locais ou regionais foram criados a partir do reconhecimento de depósitos arqueológicos em determinadas províncias⁷⁵, e se tornaram fatores culturais ativos em pequenas comunidades, voltando-se para a história local e para o estímulo intelectual que os colocava na posição de realizadores de programas educativos comunitários. Diversos e complexos, estes museus sofriam com a falta de recursos e estavam sujeitos a problemas – comuns hoje nos ecomuseus, e considerados por muitos como atuais – tais como recorrentes disputas de poder e o controle por parte das autoridades locais.

É, por outro lado, como uma evolução dos museus tradicionais nos Estados Unidos, que se desenvolvem, nos guetos negros de Nova Iorque e Washington, os ‘*neighborhood museums*’ – ‘museus de vizinhança’ – cujas funções tradicionais passam a estar voltadas para a vida das pessoas da vizinhança, de forma que expliquem quem elas são, de onde vêm, o que conquistaram, quais são seus valores e suas necessidades⁷⁶. A apresentação da história num museu de vizinhança deve ser

⁷³ SINGLETON, H. Raymond. Interactions: the museum at work in the community. **Museum**. Museums of the United Kingdom and the Northern Ireland, Paris, UNESCO, v. XXIII, n. 2, p.108-112, 1970-1971. p.108.

⁷⁴ É neste período que são criados a UNESCO e o ICOM. Em 1947, na Segunda Conferência Geral da UNESCO, no México, afirma-se que todos os tipos de museus podem exercer grande influência na vida social. É no período pós-guerra na Europa que se funda uma perspectiva da função social que seria reafirmada e ganharia força na América Latina a partir da década de 1970.

⁷⁵ BORBOLLA, Daniel F. Rubin de la. World-wide aspects of the local museums. **Museum**. Museums since the war, Paris, UNESCO, v. 2, n. 2, p.63-67, 1949. p.63.

⁷⁶ KINARD, John R. e NIGHBERT, Esther. The Anacostia Neighborhood Museum, Smithsonian Institution, Washington, D.C. **Museum**. The fine arts museum of Expo'70, Osaka. Paris, UNESCO, v. XXIV, n. 2, p.103-108, 1972. p.103.

inovadora e relevante, para ajudar aos moradores a encontrar seu lugar nela. Se por um lado os problemas variam de vizinhança a vizinhança e de cidade a cidade, a necessidade de estes serem confrontados existe em toda parte. O museu se colocará como centro da vida daquele espaço delimitado e deve se fazer consciente de todos os seus aspectos. É com esta proposta que se cria em 1967 nos Estados Unidos, o *Anacostia Neighborhood Museum* em Washington, pertencente à Smithsonian Institution, numa comunidade afro-americana de aproximadamente 71 mil habitantes.

A iniciativa de se criar um museu de vizinhança partiu de um pequeno, porém forte, grupo de líderes locais⁷⁷. Esta proposta estava fundada na vontade daquela comunidade de conhecer a sua própria história e a história do meio em que vivem seus habitantes. A participação é incentivada e indispensável na constituição do museu. Este, embora existente fisicamente na forma de um museu tradicional, com exposições sempre renovadas, tem a sua área de atuação ampliada, interagindo com e valorizando todos os tipos de atividades locais, festas típicas, eventos religiosos, encontros da terceira idade para a leitura de poesia, de maneira a integrar verdadeiramente a vida dos residentes. O museu se torna um catalisador da evolução social, com suas ações focadas no cotidiano.

Todas as exposições são produzidas pela equipe do museu, mas idealizadas em conjunto com a comunidade. Considerada um marco na história de Anacostia, a exposição intitulada "*The Rat: Man's Invited Affliction*"⁷⁸, gerou grande impacto não apenas localmente, mas também nacionalmente. Originada a partir de idéias expressas por crianças residentes sobre o problema da infestação de ratos⁷⁹, esta exposição provou para a equipe do museu que não era mais possível se voltar apenas para questões referentes à vida no passado. Pela primeira vez abordavam um problema da ecologia urbana que fazia parte da vida de todos. Muitas crianças de Anacostia tinham as marcas das mordidas dos ratos, e muitos moradores passavam as noites acordados, para evitar que os animais se aproximassem dos outros membros da família. Abandonando o passado para expor os problemas do presente, o museu colocava os visitantes cara a cara com a realidade que viviam, e tornava comunitárias as ações de um museu tradicional.

É com esta mesma proposta de renovar para educar que se pode compreender a evolução dos *children's museums*, que se desenvolveram nos Estados Unidos durante todo o século XX. Os museus para crianças não estão voltados prioritariamente à

⁷⁷ KINARD, John R. e NIGHBERT, Esther. *The Anacostia Neighborhood Museum*, Smithsonian Institution, Washington, D.C. **Museum**. The fine arts museum of Expo'70, Osaka. Paris, UNESCO, v. XXIV, n. 2, p.103-108, 1972. p.103.

⁷⁸ O rato: o perigo convidado pelo homem. (tradução nossa) A exposição aconteceu em 1969 e tratou do problema da infestação de ratos exibindo um guia científico, sociológico e médico sobre este aspecto da vida em Anacostia. Outras exposições trataram da história das comunidades africanas, a situação social dos negros e das mulheres, os Direitos Civis, e a participação dos negros no processo de independência dos Estados Unidos, entre outros temas.

⁷⁹ KINARD e NIGHBERT. Op. cit., passim.

preservação de coleções materiais – quando as possuem –, seu objetivo é evocar alguns tipos de experiências com o público jovem⁸⁰. Eles constituem um lúdico espaço de ensaio com o propósito de introduzir as crianças à cultura a qual estão destinadas e cultivar nelas a visita ao museu como hábito cultural. O primeiro dos *children's museums* americanos⁸¹ foi fundado em 1899, no Brooklyn, por judeus que tinham a intenção de passar para a geração seguinte os valores de sua comunidade⁸². Nunca houve dúvida para estes museus que a sua função era a de ensinar, dando subsídios para a passagem das crianças à vida adulta. Muitos deles colaboraram com escolas locais e com grupos ativistas. Este modelo é o primeiro a privilegiar a educação, e é com ele que se descobre que, no ambiente do museu, educador e educando podem ser posições cambiantes: para atrair o público infantil o Museu precisou se reinventar, aprendeu uma nova linguagem para poder ensinar.

O 'experimental' vence a batalha contra o 'contemplar' – que também não deixa de constituir uma face da experiência – no novo Museu que nasce a partir das novas formas que se apresentam, principalmente ao longo do século XX. E é o nascimento dos museus exploratórios que coroa esta (r)evolução. Embora alguns museus de ciência e tecnologia⁸³, além de alguns dos *children's museums*, já utilizassem o recurso das exposições interativas e as técnicas de demonstração, estes eram mais simplistas e estavam centrados na indústria e na tecnologia, em vez de priorizarem o ensino das ciências. É com o *Exploratorium* de São Francisco, criado pelo físico e educador Frank Oppenheimer em setembro de 1969, que surge verdadeiramente uma nova forma de se ensinar as ciências e, acompanhando-a, uma nova maneira de se conceber o Museu.

Em vez de tentar apresentar todos os aspectos da ciência e da tecnologia com recursos limitados, Oppenheimer traça o curso do *Exploratorium* priorizando a física, as percepções humanas e as ciências como arte, num ambiente que promove o aprendizado de forma lúdica. A base filosófica do museu criado por ele é a descoberta. A idéia era criar uma fonte de fascínio pelo aprender como jamais se viu, facilitando o ensino tradicional em todos os seus níveis⁸⁴. Em vez de simplesmente exibir materiais o museu dá ao visitante a oportunidade de reagir a eles, explorá-los e manipulá-los. Quando percepção e arte são combinadas, o resultado é uma experiência libertadora. As vitrines praticamente inexistem no *Exploratorium*; não há guardas ou sinais de "não tocar". Os visitantes participam da construção da experiência: interação de variadas formas, manuseiam, escutam, vêem, escolhem que caminho percorrer. A missão

⁸⁰ HEIN, Hilde S. **The museum in transition**. A philosophical perspective. Washington: Smithsonian Books, 2000. p.33.

⁸¹ Primeiro museu no mundo voltado exclusivamente para crianças.

⁸² HEIN, loc. cit.

⁸³ Entre eles, o Museum of Science and Industry em Chicago, o Franklin Institute Science Museum na Filadélfia, e o California Museum of Science and Industry em Los Angeles. DANILOV, Victor J. The Exploratorium of San Francisco twenty years later. **Museum**. Museum at forty, Paris, UNESCO, v. XLI, n. 3 / 163, p.155-159, 1989. p.156.

⁸⁴ DANILOV, loc. cit.

principal, idealizada por Oppenheimer, é tornar o mundo compreensível e divertido para o público⁸⁵. O atelier do museu encontra-se em espaço aberto, para que o desenvolvimento dos protótipos esteja à vista de todos. Não há segredos guardados, a não ser aqueles que o visitante irá descobrir dentro de si mesmo, com a sua percepção do real a partir das experiências propostas pelo museu.

Para Oppenheimer, a diferença do museu para a escola ou universidade é apenas o fato de o primeiro não estar comprometido com a certificação do ensino⁸⁶. Segundo ele, oportunidades educacionais que não se preocupam em certificar e avaliar a *performance* dos educandos são, muitas vezes, negligenciadas. O *Exploratorium* mostra que a forma de aprendizado mais comum é aquela que se dá quando as pessoas estão acompanhadas de amigos ou parentes e um ensina ao outro, num processo horizontal e inortodoxo. Num ambiente em que o atrativo estético se combina com a proposta pedagógica, o aprendizado se dá a partir do incentivo ao ensino. A valorização das experiências e vivências trazidas para dentro do museu por cada um que chega, permite que todos se tornem professores em algum momento. Formal ou casual, a educação no museu, como se deu no *Exploratorium* de Oppenheimer, se faz pelo próprio indivíduo – que se torna, simultaneamente, educando e educador.

Pouco a pouco, as novas experiências na Museologia passam a ter como característica a forma pela qual as instituições se relacionam com a população a que o Museu é destinado. Pode-se dizer que, nestas instituições, o antigo "coração" do Museu – a coleção – foi colocado na periferia do sistema para ser substituído pelo humano, a quem a instituição está destinada. O novo e mais verdadeiro coração deste Museu passa a ser as **relações** do Homem com o real e as dinâmicas que daí resultam.

Durante toda a década de 1960 e o início da seguinte, muitos movimentos sociais – alguns explicitamente políticos – eclodiram no mundo, desestabilizando o sistema no universo dos museus⁸⁷. Movimentos pelos Direitos Civis, o movimento feminista e pela liberdade das minorias, o movimento da contra-cultura, a busca por identidades nacionais e locais, a emergência de movimentos nacionalistas nas colônias recentemente independentes e a influência de pensadores revolucionários⁸⁸ e ativistas gradualmente alcançaram as portas dos museus, clamando para que estas fossem abertas. A inauguração, na França, em 1977, do Centro Pompidou, ilustra uma nova etapa da reflexão sobre a concepção de Museu que se dava a partir do fim dos anos

⁸⁵ DANILOV, Victor J. The Exploratorium of San Francisco twenty years later. **Museum**. Museum at forty, Paris, UNESCO, v. XLI, n. 3 / 163, p.155-159, 1989. p.159.

⁸⁶ OPPENHEIMER, Frank. **Museums, teaching and learning**. Disponível em: <<http://www.exploratorium.edu/frank/>>. Acesso em: 30 de novembro de 2007.

⁸⁷ DE VARINE, Hugues. Decolonising Museology. **ICOM NEWS**, n.3, 2005. p.3.

⁸⁸ Varine cita John Kinard (Estados Unidos), Mario Vazquez (México), Paulo Freire (Brasil), Pablo Toucet (Nigéria), Stanislas Adotevi (Benin), Amalendu Bose (Índia) e Jorge H. Hardoy (Argentina) que contribuíram para que geminasse novos conceitos. DE VARINE, loc. cit.

1960. O Pompidou – no âmbito da Museologia social que se dava em todos os sentidos – representa a vontade de se conceber um museu para as massas, que levasse em conta o desenvolvimento da profissionalização dos funcionários de museus e das técnicas de comunicação. Era proposta, naquele momento, a ampliação dos projetos temporários, com o objetivo de promover uma relação mais íntima com o público e as obras expostas, de forma que o projeto fizesse alusão aos aspectos mais sociais do trabalho com a memória coletiva e o desenvolvimento comunitário⁸⁹. O Centro nacional de Arte e de Cultura em Beaubourg foi o resultado do movimento de acessibilidade e abertura dos museus para o meio urbano, que se viu presente neste final do século XX, tanto nos projetos arquitetônicos como na idealização de algumas instituições.

Ao abordar o pensamento que culminou neste mesmo período, Varine chama a atenção para o processo da descolonização⁹⁰ dos museus que se deu a partir da disseminação dos novos conceitos. Uma espécie de agitação intelectual – afirma ele – levou novas idéias a surgirem na mesma época em que se constituíam, em três-quartos do mundo, os novos países independentes, seguidos do processo de descolonização que se dava em todos os sentidos. Até a década de 1960 somente pessoas de países desenvolvidos falavam destes países, o que não colocava estas regiões fora do contexto de mudanças. Neste momento na América Latina, também surgiam casos de museus inseridos no contexto das novas propostas, mesmo antes da Mesa Redonda de Santiago. É ainda no início dos anos 1960 que o Museu Nacional de Antropologia do México é aclamado como uma das mais consideradas instituições de seu tempo, ao adotar a lógica da abertura do museu em direção às escolas. Sua vasta construção, de arquitetura suntuosa, inspirada nas tradições do México antigo, foi inteiramente consagrada à difusão da cultura meso-americana⁹¹. A iniciativa que ganhou o nome de *Casa del Museo* teve seu projeto experimental lançado, focando-se em três áreas populares: a Zona do Observatório, El Pedregal de Santo Domingo e Nezahualcoytl⁹². Tanto idosos como adolescentes em conjunto passaram a ir àqueles lugares hospitaleiros visitar as exposições para se confrontar com os costumes dos habitantes da época pré-hispânica. Instalado em pleno coração de um bairro da capital, exercia um trabalho de sensibilização com os habitantes das chamadas ‘zonas de miséria’ ou ‘cidades perdidas’. O sucesso do trabalho em El Pedregal, porém, foi temido por alguns

⁸⁹ MAIRESSE, François e MARANDA, Lynn e DAVIES, Ann (Diretores). **Defining the museum**. ICOM: International Committee for Museology – ICOM. Morlanwelz, Belgique. Paris: Harmattan, 2007. p.59.

⁹⁰ Quando Varine aborda a descolonização ele se refere a uma descolonização intelectual; descolonizar os museus, as teorias ultrapassadas, obsoletas, da Museologia. Descolonizar não apenas as instituições, mas as pessoas responsáveis por elas. Parar de pensar em termos de modelos que vão de qualquer modo adotar as instituições do século XXI, que continuam a seguir os moldes do século XIX. DE VARINE, Hugues. Decolonising Museology. **ICOM NEWS**, n.3, 2005. p.3.

⁹¹ MAIRESSE, François. **Le musée temple spectaculaire**. Paris: Presses Universitaires de Lyon, 2002. p.105.

⁹² CHAGAS, Mário. Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Santa Cruz, RJ, Subcomité Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.12-17, maio 2000, passim.

profissionais como uma ameaça aos museus tradicionais. Num meio adverso e sujeito às novas mudanças, foram sendo retirados progressivamente todos os apoios do projeto *Casa del Museo*, sendo a experiência encerrada em 1980.

Foi em 1971, na Conferência Geral em Paris, um ano antes da Conferência Nacional das Nações Unidas sobre o meio ambiente, em Estocolmo, que os membros do ICOM se mostraram preocupados em fazer inscrever politicamente o Museu como instituição que pudesse contribuir para o meio ambiente e a natureza, além de abarcar as funções sociais que agora lhe eram atribuídas. E é neste momento na Museologia que um grupo de pensadores decide organizar as novas idéias que se faziam perceber em museus no mundo todo, formando uma ideologia que tinha como objetivo operar numa mudança profunda das mentalidades dos profissionais de museus, o que refletiria na prática museológica. Em 1983, um grupo de teóricos do ICOFOM⁹³, reunidos em Londres durante a Conferência Geral do ICOM, faz um pronunciamento público que já previa a organização de um movimento que partia de membros daquele comitê. Em 1984, a Declaração de Quebec dá força às novas idéias, criando o Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Em 1985, no II Atelier da Nova Museologia, em Lisboa, o Movimento seria oficializado. Tomando por princípios básicos aqueles traçados anteriormente em Quebec, e tendo como premissa a idéia do *Museu Integral* proposta na Mesa Redonda de Santiago, o MINOM torna ainda mais evidente o processo de transição que já vinha, de fato, acontecendo nos museus, e traz para a cena da Museologia internacional o que foi chamado de uma 'Museologia social'; ou seja, a transição para um Museu mais aberto às sociedades humanas e às relações com o real. Esta abertura que já vinha ocorrendo desde o final do século XIX, agora ganha nome e se institucionaliza na teoria, que irá debruçar-se sobre a prática existente. O modelo do ecomuseu passa a ser divulgado pelos quatro cantos do mundo quase como uma bandeira política. Podemos dizer que uma nova Museologia nasce.

Rivière definiu ecomuseus como **espelho**. Para o autor, “um (eco)museu é um espelho, no qual a população local se vê para descobrir sua própria imagem, na qual ela busca uma explicação para o território ao que está ligada e para as populações que a precederam”⁹⁴, e assim também “é um espelho que a população local mostra para os visitantes”. O conceito do espelho, explica Maure, é essencial. O museu é, afirma ele, um instrumento formador de consciência para a comunidade. Ele permite que as populações ganhem em conhecimento sobre si mesmas, sobre sua própria história, e se

⁹³ Estavam presentes André Desvallées, Mathilde Bellaigue, Vиноš Sofka, Zibniew Stránský, Waldisa Rússio, Flora Kaplan, entre outros teóricos. (SCHEINER, 1999).

⁹⁴ RIVIÈRE, Georges Henri. Definición evolutiva del ecomuseo. **Museum**. Imágenes del ecomuseo, Paris, UNESCO, v. XXXVII, n. 148, p.182-183, 1985, passim.

tornem conscientes do valor que representam. Neste espelho, a comunidade se vê, se reconhece, se acha “bela” e aprende a se amar⁹⁵. A auto-estima, para Maure, é condição necessária para que se aprenda a amar os outros.

No entanto, o autor adverte que o perigo de usar o espelho é o de se apaixonar pela própria imagem, e achar que todos os que estão do lado de fora da comunidade não são tão “belos” como os de dentro, são inferiores. Este é o problema, lembra ele, com sociedades que estão tão convencidas de sua superioridade e de seus valores que demonstram indiferença, hostilidade e até mesmo agressividade a tudo o que é estrangeiro. Pior do que isso, estas sociedades perdem a capacidade de dialogar e aprender com as outras. É necessário, assim, que os museus não estejam fechados para si mesmos. E por isso Maure propõe: eles devem também ser **janelas**, ou seja, uma abertura para o mundo do lado de fora que convida ao diálogo e às trocas com os outros, os estrangeiros que visitam o museu, e que também podem contribuir em sua construção. Esta é a grande mudança – ou retorno à origem – que se dá no decorrer dos últimos cem anos para os museus. De janelas abertas, passa-se a enxergar aquele que vem bater à porta.

1.2 O fenômeno instaurado

Foi sobretudo na Europa central, que certos acadêmicos começaram a privilegiar uma visão mais ampla e mais teórica da Museologia. Nos anos de 1980, com a primeira publicação que pretendia discutir a Museologia de forma aberta e democrática para criar um fórum mundial de debate no campo que se inaugurava como tal, Vиноš Sofka é o primeiro a levantar abertamente a questão: “Museologia, ciência ou apenas trabalho prático do Museu?”, sendo este o tema do primeiro volume do que foi chamado de *Museological Working Papers – MuWoP*. Na tentativa de responder à pergunta, entre os pensadores que apresentaram suas idéias neste primeiro momento de debates, é Anna Gregorová quem dá o primeiro grande passo nesta discussão:

Je considere la muséologie (non seulement pour sa terminaison ‘logie’) comme une discipline scientifique en voie de formation, dont l’objet est l’étude du **rapport spécifique homme-réalité**, et ce dans tous les contextes dans lesquels il s’est manifesté et se manifeste concrètement.⁹⁶

⁹⁵ MAURE, Marc. Mirror, window or showcase? The museum and the past. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (29) / REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN – ICOFOM LAM (15). Alta Grácia, Córdoba, Argentina. 5 / 11 october 2006. **Museology – a field of knowledge. Museology and History**. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. 2006. Org. and edited by Hildegard K. Vieregg, Mónica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller. p.361.

⁹⁶ Eu considero a museologia (não somente por sua terminação ‘logia’) como uma disciplina científica em via de formação, na qual o objeto é o estudo da **relação específica homem-realidade**, e isso em todos os contextos nos quais ela é manifestada e se manifesta concretamente. (tradução nossa) GREGOROVÁ, Anna. In: **MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie**. Museology – Science or just practical museum work?

Para a autora, as coleções dos museus não poderiam ser o objeto da Museologia, se já são objeto de estudo de outras disciplinas científicas, aplicadas mesmo em instituições além do museu. O museu, assim, também não poderia constituir o objeto da Museologia. Desta forma, o próprio conceito de Museu entra em crise. Para a autora, o objeto da Museologia não podia ser um prédio, uma instituição, uma construção arquitetônica repleta de coleções já estudadas por outras ciências. Gregorová tenta definir a Museologia como disciplina independente, com seu objeto de estudo próprio. Este objeto de estudo é, “ao mesmo tempo um aspecto da existência material do mundo e de suas relações e fenômenos”. Em relação com a definição de Museologia, a autora propõe uma definição do Museu como “instituição que aplica e realiza a relação específica homem-realidade”⁹⁷. Considera, portanto, que a missão social dos museus é sua função principal, em cada sociedade, lembrando que os museus servem à sociedade por todas as suas funções, que constituem uma “unidade indivisível”. Gregorová parte desta definição vasta, e ao mesmo tempo relativamente exata, para estabelecer o lugar da Museologia em relação com as outras disciplinas científicas. A autora explica que a Museologia pertence às ciências sociais – ou ciências humanas, se as avaliamos sob um prisma vasto, que englobam a psicologia, a filosofia, a filosofia do Homem, a estética, entre outras – que têm como objeto a relação do Homem com a realidade, de tal forma que sua classificação é estabelecida também a partir de sua relação concreta, e ao mesmo tempo **específica**, com a realidade.⁹⁸

A partir, então, das idéias estabelecidas por Gregorová, é Stránský quem afirma, rompendo com o paradigma do museu-instituição, que o Museu é possuidor de um caráter fenomênico e que “Museologia”, “museografia”, “Teoria dos museus”, “Museístico”, são termos que reportam ao **fenômeno museu**⁹⁹. Ele lembra que a teoria em si não é ciência, e que a Museologia ainda chega à contemporaneidade tendo que lutar por um espaço entre as ciências. Stránský, segundo Gob e Drouguet, desejou fundar uma “meta-museologia”¹⁰⁰, uma teoria da teoria da Museologia, que se inserisse na teoria do conhecimento. O que ele fundava, porém, era a Museologia como uma ciência embrionária, inserindo-a, finalmente, na *epistème* contemporânea. Dentro do pensamento de Stránský o objeto da Museologia não podia mais ser o museu como ele

Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. p.19. (grifos da autora)

⁹⁷ Ibidem, p.21.

⁹⁸ GREGOROVÁ, Anna. In: **MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie. Interdisciplinarity in Museology.** Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM/Museum of National Antiquities, v. 2, 1981. p.34.

⁹⁹ STRÁNSKÝ, Z. Z. In: **MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie. Museology – Science or just practical museum work?** Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. p.43.

¹⁰⁰ GOB, André e DROUGUET, Noémie. **La muséologie.** Histoire, développements, enjeux actuels. Paris : Armand Colin, 2006. p.17.

vinha sendo entendido até aquele momento, mas a “*musealidade*”, que seria o produto de uma relação específica do Homem com a realidade, de natureza imaterial, contida apenas nesta relação; específica, pois ela depende de uma idéia de Museu até então inédita. Não é que a Museologia não possa se fixar nos museus, mas não pode ter como foco suas coleções apenas. O próprio ato de manusear objetos nos museus abrange muito mais do que apenas o trabalho prático.

Para Stránský, o fenômeno Museu, levando em conta os processos de formação da cultura humana, tem hoje o seu lugar na sociedade e também sua missão específica. O termo “Museologia” ou “teoria de museu” concerne à esfera da atividade de conhecimento específico, orientado em direção ao fenômeno museu. O autor lembra que é preciso se dar conta de que o museu não é mais do que uma forma histórica de objetivação da relação do ser humano com a realidade. Ele diz que este não constitui uma estrutura única, mas que continuará a sofrer modificações e no futuro será substituído, eventualmente, por uma estrutura inteiramente nova, ou, quem sabe, será a sua definição completamente transformada. Fato era que estas discussões iniciais no âmbito da recém-criada teoria museológica, inauguravam o que hoje podemos perceber desabrochar como uma ***fenomenologia do Museu***.

1.2.1 A semente de Brno

A partir da publicação do segundo e último número¹⁰¹ dos *MuWoP*, que se propunha a discutir o tema “Museologia e interdisciplinaridade”, é plantada a semente de uma teoria museológica de base essencialmente filosófica; e a comunidade museológica internacional se depara pela primeira vez com uma forma específica de pensar o Museu e a Museologia, em grande parte expressa pelos pensadores do Leste europeu. A crítica feita por pensadores de outras regiões do mundo às duas publicações era a de uma seleção de autores extremamente voltada para o Leste europeu, especialmente os tchecos¹⁰². Muito se criticou a terminologia utilizada nos trabalhos, devido à utilização de termos até então desconhecidos para a maioria dos teóricos de outras regiões. Segundo Cerávolo, a utilização do que a autora chama de um “léxico de Brno”¹⁰³ não permite a total compreensão dos temas para aqueles que a este desconhecem. Termos como ‘musealidade’, ‘museístico’, ‘musealium’, entre outros, não eram utilizados no Ocidente, e não apresentavam correlatos na língua inglesa.

¹⁰¹ Os *MuWoP/DoTraM*, idealizados e desenvolvidos por Vlnoš Sofka e Jan Jelinek, são publicados apenas até o segundo número devido à falta de subvenção para sua publicação, e as discussões teóricas iniciadas, ganham cena novamente nos ICOFOM Study Series (ISS) que os sucederam.

¹⁰² BURCAW (1981 apud CERÁVOLO, 2004).

¹⁰³ CERÁVOLO, Suely Moraes. **Da palavra ao termo – um caminho para compreender a museologia**. 2004. Tese (Doutorado em Biblioteconomia e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2004. p.124.

Acusados de tratar de uma teoria filosófica do Museu ministrada apenas na Universidade de J. E. Purkyne¹⁰⁴, em Brno, estes teóricos de fato se referiam às mudanças que se davam nos museus em todo o mundo, e estabeleciam o que viria a ser, nas próximas décadas, a teoria Museológica desenvolvida pelo ICOFOM. A partir, principalmente das idéias de Stránský, o Museu passa a ser pensado por grande parte dos teóricos como um fenômeno social dinâmico, o que daria possibilidade à Museologia de se tornar uma ciência humana.

Pensar uma fenomenologia do Museu significa pensá-lo em movimento, num constante processo de atualização de si mesmo, pois é assim que se comportam os fenômenos. Este é um processo que acompanha a transformação do próprio ser humano, já que é a ele que o Museu diz respeito. Segundo a fenomenologia de Hegel o movimento de que falamos não é outra coisa senão um movimento de percepção, no qual ambos os lados – percebente e percebido – “são, ao mesmo tempo, um só e indistinto”¹⁰⁵. O fenômeno, portanto, totalidade do aparecer, é a mudança mesma, ou tem a mudança como essência, e acaba funcionando quase como espelho, no qual percebido e percebente se vêem refletidos um no outro, no mundo supra-sensível.

1.2.2 A experiência museológica

Os fenômenos constituem o real como o experimentamos, ao contrário de como ele existe independente de nossas experiências (as *coisas-em-si*). Desta forma, buscamos na fenomenologia a compreensão do próprio processo das experiências humanas, ou seja, da relação Homem-realidade, que no Museu se dá através do que chamarei de **experiência museológica**¹⁰⁶.

Em Hegel, a experiência é o movimento dialético que a consciência exercita em si mesma, “tanto em seu saber como em seu objeto, enquanto dele surge o novo objeto verdadeiro para a consciência”¹⁰⁷. Neste processo, a partir do verdadeiro, fica determinado para a consciência como é que o seu perceber está constituído, ou seja, não se trata de um puro apreender simples, “mas em ser seu **apreender** ao mesmo tempo **refletido em si a partir** do verdadeiro”¹⁰⁸. Em outras palavras, a percepção do

¹⁰⁴ CERÁVOLO, Suely Moraes. **Da palavra ao termo – um caminho para compreender a museologia**. 2004. Tese (Doutorado em Biblioteconomia e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2004. p.125.

¹⁰⁵ HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.111.

¹⁰⁶ Utilizo aqui o termo experiência museológica já que este, em sua aplicabilidade, prevê a existência de uma Museologia como ciência humana e social, notadamente voltada para uma experiência do museu inerente aos indivíduos bem como a todo grupo humano – e, portanto, não deixa de ser uma **experiência museal**, podendo tal variação do termo também ser utilizada. A experiência museológica é a experiência museal na fundamentação deste campo do conhecimento no qual ambos os conceitos (considerando esta pequena variação semântica) atuam. Ao privilegiar a primeira utilização do termo, **ênfatiso** o seu caráter gnoseológico.

¹⁰⁷ HEGEL, op. cit., p.80.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p.100. (grifos do autor)

real pelo indivíduo humano implica a percepção de si mesmo inserido neste real percebido. Esta relação que constitui a experiência é determinada pelo próprio agente que experimenta.

A experiência museológica está intrinsecamente presente no indivíduo e é definida por um conjunto de subjetividades que caracteriza esta relação específica do humano com o real. Não se trata, porém, da noção de “fato museológico” desenvolvida por Waldisa Rússio¹⁰⁹ nos anos 1980, pois este, derivado do fato social pensado na Sociologia por Durkheim¹¹⁰ e Mauss, previa o museu apenas como espaço institucionalizado, e a relação se limitava ao cenário da instituição. Se o conceito de fato social – e o de fato museológico que o sucedeu – implica algo absolutamente coletivo que se dá no seio da sociedade, podendo até mesmo se opor às vontades individuais, a experiência museológica diz respeito a algo de natureza diferenciada, a uma relação totalmente espontânea que se inicia no indivíduo humano e somente a partir de então pode passar a constituir estruturas coletivas. E se quisermos relacioná-la com algum conceito da Sociologia, talvez o mais adequado fosse aquele, desenvolvido por Bourdieu¹¹¹, do *habitus*, como um “sistema de dispositivos duráveis”, “estruturas estruturadas predispostas a funcionarem como estruturas estruturantes”. O *habitus*, em Bourdieu, representa, um conjunto de regras coletivamente orquestradas, sem que estas sejam o produto de um chefe de orquestra. Produto da história, o *habitus* se constitui como um conjunto de práticas que se dão individual e coletivamente¹¹². Ou seja, como afirma o próprio Bourdieu, o *habitus* garante a existência de experiências passadas que foram depositadas na forma de esquemas de percepção, de pensamento e de ação, que irão assegurar uma constante através do tempo.

Produtora de musealidade, a experiência museológica tem como base o conceito, originário das teorias do inconsciente e da idéia de um fluxo mental formado durante a existência do indivíduo, de Museu Interior¹¹³, que seria considerado o subsidiário de todos os outros museus criados pelo Homem. Não se trata, portanto, de uma ação apenas individual; ela se dá individualmente, mas está completamente atrelada ao coletivo. Jung propõe a hipótese de que o inconsciente, em seus níveis mais profundos, possui conteúdos coletivos em estado relativamente ativo, o que ele designou por

¹⁰⁹ RÚSSIO (1984 apud CERÁVOLO, 2004).

¹¹⁰ O fato social, como define Durkheim, se refere a todos os fenômenos que se passam no interior da sociedade; é um sentimento coletivo que não exprime apenas aquilo que existe de comum entre todos os sentimentos individuais, mas é uma outra coisa, uma resultante da vida comum, um produto das ações e reações que se dão entre as consciências individuais, “é uma vertente de energia especial que se deve precisamente à sua origem coletiva”. Segundo ele, “se todos os corações vibram em uni som”, não significa uma concordância espontânea entre indivíduos, mas a manifestação de um fato social. DURKHEIM, Émile. **Les règles de la méthode sociologique**. Chicoutimi: Université du Québec, 1894.

¹¹¹ BOURDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris: Éditions de Minuit, 1980. passim.

¹¹² Ibidem, passim.

¹¹³ Modelo conceitual de museu com base na psicanálise. Museu que guarda todas as lembranças, vivências e os elementos inconscientes de cada indivíduo. O museu interior atua tanto no que se refere à psique pessoal quanto à coletiva, ou seja, também se dá na relação indivíduo-sociedade.

inconsciente coletivo¹¹⁴. Da mesma forma que o indivíduo não é apenas um ser singular e separado, mas também um “ser social”, a psique humana não deve ser vista como algo isolado e totalmente individual. E assim como certas funções sociais ou instintos podem entrar em conflito com os interesses do indivíduo, do mesmo modo a psique humana possui certas funções ou tendências que podem se opor às necessidades individuais. A semelhança universal dos cérebros determina a possibilidade universal de uma função mental similar¹¹⁵.

Nada disso é metafísico. Desde o Iluminismo, e a proposta de se superar a antiga cultura da curiosidade no museu, substituindo-a pela experiência do mundo sob sua forma organizada¹¹⁶, e, mais tarde, com os museus exploratórios, os museus a céu aberto, e, finalmente, os ecomuseus, comprovou-se que o Museu deve estar comprometido e envolvido com a experiência. Ele não faz referência às experiências resultantes das relações humanas com o real, pois ele é a experiência em sua essência – ou não seria um fenômeno.

Não são os aparatos interativos que fazem do Museu uma experiência humana, um fenômeno; estes apenas evidenciaram o que já existia. Pois a experiência sempre esteve ali, fosse ela semiótica, filosófica, contemplativa, científica ou inconsciente. Esta é inerente ao humano desde muito antes do *Mouseion*, das musas e do templo¹¹⁷. O que sempre esteve no centro de qualquer concepção do Museu é a relação, como defende Scheiner¹¹⁸. Relação entre o humano e as coisas do mundo; entre ele e seus semelhantes; entre ele e seu inconsciente, no diálogo mais profundo que o Museu pode promover.

Experiências, diferentemente de coisas, não são colecionáveis, são transitórias e elusivas, estritamente localizadas, não no tempo ou no espaço, mas no indivíduo humano somente. A realidade experimental é fenomenologicamente divorciada de suas causas e conseqüências¹¹⁹. A experiência está no aqui e no agora.

It is surely perplexing to find museums still distinguished as establishments that house collections of ‘material evidence of man and his environment’ at a moment when the words ‘matter’, ‘evidence’, ‘man’ and ‘environment’ no longer denote stable ideas.¹²⁰

¹¹⁴ JUNG, C. G. **O Eu e o Inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.13.

¹¹⁵ *Ibidem*, p.22.

¹¹⁶ SCHAEER, Roland. **L’invention des musées**. Paris: Gallimard / Réunion des musées nationaux, 2007. p.33.

¹¹⁷ SCHEINER, T. C. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998, passim.

¹¹⁸ *Ibidem*, passim.

¹¹⁹ HEIN, Hilde S. **The museum in transition**. A philosophical perspective. Washington: Smithsonian Books, 2000. p.7.

¹²⁰ É seguramente perplexo ver que os museus ainda se distinguem como estabelecimentos que abrigam coleções de ‘evidências materiais do homem e seu meio’ em um momento em que as palavras ‘matéria’, ‘evidência’, ‘homem’ e ‘meio’ não denotam mais idéias estáveis. (tradução nossa) *Ibidem*, p.8.

A visita ao museu nos catapulta para novos mundos, para formas alternativas de se pensar e sentir. Segundo Hein, os museus seriam, assim, avenidas que nos conduzem para fora de nós mesmos, mas ao mesmo tempo nos levam a mergulhar para dentro de nossa mais íntima realidade. Pensados no contemporâneo como plataformas¹²¹, os museus atuam poderosamente nas subjetividades, permitindo o diálogo entre as diferenças, tornando possível o confronto entre diferentes visões de mundo. É evidente que a subjetividade, como base de toda experiência, deve ocupar um lugar proeminente na experiência museológica¹²². A capacidade do Museu de produzir experiência – em vez de confirmar a realidade – é celebrada como sua *raison d'être*. E para verdadeiramente ser entendido, passa a ser necessário o conhecimento de seus usuários, mais do que de seu conteúdo.

A pergunta que se coloca, portanto, é o que fazer, então, com os objetos? Qual o papel que eles têm? A luta por objetivar o real sempre esteve presente no Museu, que agora descobre um real múltiplo, impossível de ser objetivado na sua totalidade. Uma vez que a experiência é individual e o sujeito é tudo o que resta para com que o Museu se preocupe, os objetos são importantes suportes na constituição da experiência museológica; no entanto agora, ao invés de buscarmos uma singularidade no real, eles aderem à promoção de uma multivalente pluralidade. Não se trata de uma mudança revolucionária no papel do objeto, foram eles que sempre detiveram tudo o de que mais subjetivo os museus tradicionais do passado tinham para oferecer. A mudança atual diz respeito a uma nova percepção dos objetos pelos museus, que agora os utilizam com o propósito claro de promover a experiência subjetiva. Desta mudança resulta, como explica Hein, uma nova atitude museológica, mais propícia a gerar perguntas do que respostas¹²³, confrontando-se, por isso, com desafios metafísicos – o que é o objeto? – e com questões epistemológicas – o que é a verdade? O psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi sustenta que as coisas são tanto produto da intencionalidade humana como determinantes desta; segundo ele, nós somos tanto seus criadores como somos criados por elas¹²⁴. Nossa consciência é determinada pelos objetos que produzimos, muitas vezes numa relação quase parasitária, através da qual a existência do objeto está subordinada ao portador humano.

“O que é isso?” se revela como uma pergunta incompleta e exaustiva. Chega-se, pois, de uma ontologia a uma fenomenologia do Museu, no momento em que o foco passa das coisas para a experiência. Caracterizando-se sempre como uma experiência estética – considerando que uma vez que o objeto é retirado ou destacado de seu meio

¹²¹ DE CASTRO LAEMMLI, Ana Maria Rey. XV Encontro Anual do ICOFOM LAM / XXIX Encontro anual do ICOFOM. Alta Gracia, 10 de outubro de 2006. (informação verbal)

¹²² HEIN, Hilde S. **The museum in transition**. A philosophical perspective. Washington: Smithsonian Books, 2000. p.X.

¹²³ Ibidem, p.6.

¹²⁴ CSIKSZENTMIHALYI (1993 apud HEIN, 2000, p.140).

real ele é necessariamente estetizado – a experiência museológica evidencia que o que era o fardo do conhecimento para o visitante de museus, se traduz apenas por uma necessidade inerente a ele, de tornar o mundo inteligível, e esta sempre constituiu uma das funções-base do museu. A ‘coisa real’ que pode ser encontrada ali, é a experiência museológica em todas as suas possíveis formas, e esta é o que os museus podem oferecer de mais autêntico.

Nasce um Novo Museu, que é novo por ter superado grande parte dos paradigmas que o mantinham como estabelecimento restritivo, elitista e de portas quase completamente trancadas. O Outro ganhou espaço e voz para apresentar a sua própria experiência museológica, experiência idiossincrática que não poderia ser melhor apresentada por ninguém. Isso não quer dizer que o Museu não tenha sempre existido para todos, sem que importasse a sua forma: esta experiência específica que liga Homem e real de maneira única nunca precisou da instituição museu – como a consagramos na modernidade – para existir. A revolução da qual se falou está na percepção do que o museu é e pode ser. E para que esta nova percepção se desse, o olhar institucional precisou se voltar não para fora e para o Outro, mas para dentro, e para aquele que sempre forneceu ao museu suas bases e fundamentos, o próprio indivíduo humano.

1.2.3 O Museu e a casa

Não há dúvidas de que o Museu está em movimento. O conjunto de transformações que o vêm afetando nos últimos anos levou os teóricos da Museologia a repensarem a própria origem deste Museu. A Nova Museologia foi uma das tentativas de se organizar uma teoria em prol de tais mudanças. No entanto, alguns dos caminhos tomados não levaram a muito longe, já outros deram frutos e hoje os colhemos. A própria idéia de ecomuseu – modelo que inspirou toda uma nova forma de se pensar os museus – nos leva a refletir sobre o Museu como um espaço do habitar. *Eco* (ou *Oikos*), do grego, remete à palavra casa, e esta reflexão etimológica talvez tenha sido a maior contribuição do que se chamou de Ecomuseologia.

Segundo Bachelard, “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa”¹²⁵. Sem a casa o Homem seria um ser disperso; ela o mantém através “das tempestades do céu e das tempestades da vida”. Ela é o princípio de tudo, onde o mundo inicia, e constitui para o indivíduo o primeiro contato com o real. A casa ensina ao humano a descobrir o mundo, sem que este se exponha completamente. E por isso Bachelard lembra ainda que “a vida começa bem, começa fechada, protegida,

¹²⁵ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.25.

agasalhada no regaço da casa”¹²⁶. Esta analogia acompanha o Museu em todos os seus aspectos. Como casa, como instância onde mora o humano, o Museu, da mesma forma que uma concha que cresce na exata proporção em que cresce o corpo que a habita, se torna ele mesmo um pouco humano, de forma que é aquele que ali dentro vive que dá ao segundo a medida de seu existir.

No entanto é preciso cautela. O próprio desenvolvimento dos ecomuseus tem demonstrado que o morar sozinho – imagem que se propaga ao pensarmos na concha – por mais que nos remeta à completa tranqüilidade, implica em cuidado para não se fechar para o mundo. Nenhum museu, nenhuma comunidade, é completamente auto-suficiente e pode viver bem, fechado em si mesmo. A crença na própria superioridade sobre o mundo pode levar a um isolamento desastroso, à construção de uma realidade prematuramente mal formulada sobre o real lá fora. A “caverna-concha” é aqui uma “cidade fortificada”¹²⁷ para quem é só, para o grande solitário que sabe defender-se e proteger-se. Não há necessidade de barreiras: os outros terão medo de entrar.

Pensar o Museu em comparação com a casa leva a pensar, de repente, que talvez a sua origem não esteja realmente no templo das musas¹²⁸, mas no lugar em que as musas habitam, qualquer que este seja, pois é onde elas habitam que o Homem encontra inspiração para criar. Existem limites para o Museu? A resposta será absolutamente negativa se perguntarmos a Dioniso. É Apolo quem constrói os limites e estes são constantemente transgredidos por seu irmão estrangeiro. Desde que Dioniso chega à Hélade grega, tudo o que até então valia como limite, como determinação de medida, revelou-se uma aparência artificial. A “desmedida” mostrava-se como verdade¹²⁹. Assim como a água, o Museu tem como meta seguir fluindo ininterruptamente. A água, portanto, preenche todas as depressões antes de fluir adiante. Ela não vacila ante nenhuma passagem perigosa, não retrocede ante nenhuma queda, e nada a faz perder sua natureza essencial¹³⁰; embora em constante transformação, nunca muda a sua substância. A natureza da água é fluir, transbordar, nunca ficar contida num só lugar. Esta também é a natureza do Museu. E após a reflexão sobre sua fluidez, resta perguntar – e quem o faz é Gaston Bachelard¹³¹: “Mas aquele que abre uma porta e aquele que a fecha será o mesmo ser?”

¹²⁶ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.25.

¹²⁷ Ibidem, p.141.

¹²⁸ SCHEINER, T. C. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998, passim.

¹²⁹ NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.23.

¹³⁰ WILHELM, Richard. **I CHING**. O livro das mutações. São Paulo: Pensamento, 2006. p.104.

¹³¹ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.225.

CAPÍTULO 2

TERRA ***Reencuentro***

2. TERRA: Reencontro

“Ergo suavemente um galho; o pássaro está ali chocando os ovos. [...] Tenho medo de que o pássaro que choca saiba que sou um homem, o ser que deixou de ter a confiança dos pássaros. Fico imóvel. Lentamente se acalmam – imagino eu! – o medo do pássaro e o meu medo de causar medo. Respiro melhor. Deixo o galho voltar ao seu lugar. Voltarei amanhã. Hoje, trago comigo uma alegria: os pássaros fizeram um ninho no meu jardim.”
(Gaston Bachelard – A poética do espaço)

A imagem da casa, assim como a do museu, é, à primeira vista, a de um objeto rigidamente geométrico, o que nos leva a analisar tanto um quanto o outro racionalmente. A realidade inicial da casa é visível e tangível. Ela é feita “de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas”¹, nos quais a linha reta predomina, transmitindo a sensação de um equilíbrio constante. No entanto, a casa também é humana. A transposição para o humano “ocorre de imediato, assim que encaramos a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade”. Ela não é humana apenas por acolher o humano, mas porque é a própria extensão de quem abriga.

Para a psicanálise, a casa onírica pode representar o corpo e o que sentimos enquanto estamos sonhando. O corpo humano como um todo é retratado, pela imaginação onírica, como casa, e os diferentes órgãos do corpo como partes dela.² Sob a noção do ninho, a casa é a própria pessoa, “sua forma e seu esforço mais imediato”³, seu sofrimento. A casa, explica Bachelard, é uma unidade em sua complexidade⁴. E o núcleo desta unidade íntima é o quarto. Ele é a semente, – marcada, assim como a casa, por uma intimidade avassaladora:

Com efeito, haverá imagem de intimidade mais condensada, mais segura de seu centro que o sonho do porvir de uma flor ainda encerrada e recolhida em sua semente?⁵

No seu embasamento – o porão – a casa alcança a terra profunda: totalidade pela profundidade. Ela converte-se num ser da natureza. É solidária “com a montanha e com as águas que trabalham a terra”⁶. Como uma grande planta de pedra, a casa cresceria mal se não tivesse em sua base a água dos subterrâneos. Assim, não há como

¹ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.63.

² FREUD, Sigmund. **A interpretação de sonhos (parte I)**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. v.IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.254.

³ BACHELARD, op. cit., p.113.

⁴ Ibidem, p.23.

⁵ Ibidem, p.42.

⁶ Ibidem, p.41.

vê-la isoladamente do meio que a rodeia. Ela faz parte do diálogo com a natureza e muitas vezes é através dela que o humano se liga com o que está do lado de fora. Por isso a importância de se pensar poeticamente o recanto da casa, **o jardim**, como a ponte para um tipo de relação às vezes esquecida: a relação com o território.

“De fato, no jardim, a árvore habitada pelo pássaro torna-se mais cara para nós”.⁷ Por mais misterioso que possa às vezes ser, o jardim de nossa casa, desperta a familiaridade com aquilo que nos é externo, aquilo que a casa não abriga em seu interior, o território de onde ela nasce e que a sustenta. O pequeno fragmento de natureza delimitado nos jardins nos remete à verdadeira essência da casa, faz lembrar nosso abrigo primeiro, o planeta Terra.

Para o pássaro, o ninho é indiscutivelmente uma cálida e doce morada. É uma casa de vida: continua a envolver o pássaro que sai do ovo. Para este, o ninho é uma penugem externa antes que a pele nua encontre sua penugem corporal.⁸

O jardim, na concepção oriental, é o espaço de encontro entre natureza, cultura, sociedade e cosmos. Espaço onde se expressam as identidades humanas⁹, onde elas são reveladas aos olhos do Outro. Assim como o museu, o jardim é uma manifestação humana por excelência. Ele reconcilia o humano com o ambiente integral e é dele que trata este capítulo. A dialética do jardim e da casa irá permitir uma percepção do Museu em relação ao meio que o circunda.

Sob esta ótica pode ser desvelada a face social do museu, e ainda as novas atribuições e funções que a acompanham. Com as novas direções tomadas pela consciência humana nas últimas décadas, apresentaram-se para o Museu paradigmas inteiramente desafiadores – como se aquilo que estava parado ali no canto, em inércia, já por algum tempo, fosse chamado de sobressalto a participar das discussões que todas as outras instâncias não foram capazes de responder claramente. O Museu, agora, se torna responsável por desvendar o mundo, fazer a tão aclamada união do humano com a natureza, encontrar solução para todos os problemas dos países pobres – e fazer tudo isso de forma sustentável.

Segundo as conclusões do I Encontro Regional do ICOFOM LAM, que aconteceu em Buenos Aires, Argentina, em 1992, – e tinha como tema “Museus, Sociedade e Meio Ambiente Integral”¹⁰ – questões relacionadas com o meio ambiente podem ser tratadas, direta ou indiretamente, por qualquer tipo de museu, uma vez que ele se manifesta de diversas maneiras, de acordo com as necessidades da sociedade em que se encontra.

⁷ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.110.

⁸ Ibidem, p105.

⁹ WAN-CHEN, Chang. **Le jardin et le musée**. Disponível em: <<http://www.tribunes.com/tribune/alliage/45/Wan-Chen45.htm>>. Acesso em: 22 de abril de 2007.

¹⁰ Programa de atividades. Primeira reunião do Grupo Regional do ICOFOM LAM para a América Latina e o Caribe.

Recomendou-se, em Buenos Aires, que o discurso do museu, assim como o da sociedade como um todo, fosse considerado na sua relação com o meio ambiente e disponibilizando-o para a ação. Além disso, os museus devem estar preparados para enfrentar as mudanças políticas, sociais, econômicas e culturais do meio ambiente integral.

A um museu que se torna cada vez mais local é atribuído o papel de resolver problemas globais. É claro que, para se manifestar diante dos problemas da humanidade, ele precisou enfrentar, primeiramente, graves questões de cunho interno (museológico), reinventando-se na teoria e na prática. Podemos afirmar seguramente que nenhum ponto desta nova caminhada do Museu tem se mostrado fácil.

Quanto a um posicionamento ‘ecológico’ – o primeiro paradigma destes novos tempos que os museus tiveram de enfrentar – o ICOFOM LAM aponta uma dificuldade deflagrada pelos museus, muito recorrente na América Latina: a de se encontrarem diante do dilema de depender economicamente dos mesmos agentes que contribuem para a degradação do meio ambiente. Para a maioria dos autores o meio ambiente é uma nova variável, pois adiciona atributos positivos ao território, de maneira que o “planejamento regional sustentável” deve considerar os padrões ambientais como um fator adicional para promover economias urbanas e locais, assim como o baixo custo da terra e do trabalho. Assim, o Museu teve de ‘pôr as mãos’ numa questão recorrente da vida humana no planeta, teve de pôr as mãos na terra, a matéria de onde viemos todos nós, passando a tratar da relação humano-território.

Deixando um pouco de lado as reflexões sobre o passado, o Museu se vê tendo que debruçar-se incisivamente sobre o presente para encontrar soluções para o futuro. A afirmação “estude como uma sociedade usa sua terra, e terá conclusões confiáveis sobre como será seu futuro”¹¹ constituiu uma referência para se pensar o território e, conseqüentemente, a relação humano-natureza. Pode-se dizer, aponta Schumacher, que a administração da terra (aqui entendida enquanto recurso) pela humanidade deve ser orientada em direção a três objetivos principais: saúde, beleza e permanência. O quarto objetivo, entretanto, é o único aceito pelos especialistas: a produtividade. Emblema da visão materialista do mundo, esta vertente vê a agricultura em ligação direta com a produção de alimentos. Será que uma civilização, que privilegia apenas uma visão materialista e restrita da própria terra que nos sustenta, pode ter a chance de uma longa sobrevivência neste planeta instável e temperamental?

A reconciliação do ser humano com o mundo natural não é meramente desejável, ela se tornou uma necessidade. Tal reconciliação não se dará através de turismo, passeios em sítios naturais e práticas de esportes radicais com os quais se tem a falsa

¹¹ SCHUMACHER, E. F. **Small is beautiful**: economics as if people mattered. New York: Harper Perennial, 1989. p.108.

sensação de ligação com a natureza. A reconciliação da qual falamos trata de uma tomada de consciência coletiva, capaz de mudar radicalmente nossa relação com a terra. Não se trata do que podemos pagar, mas de *com o que* escolhemos gastar nosso dinheiro. Não é uma disputa para ver quem consegue comprar o mundo, mas de *como* podemos preservá-lo para, no futuro, ainda podermos dividi-lo entre todos. A terra-mãe não é um sistema egoísta como aquele que estabelecemos sobre ela; ela está programada para nos retornar tudo de bom que nela plantarmos – metafórica e literalmente. Pensar esta relação faz lembrar a famosa frase de Churchill: “primeiro fazemos nossas casas, depois elas nos fazem”¹².

No presente, as idéias e propostas em torno de temas tais como sustentabilidade, desenvolvimento e meio ambiente, quando colocadas todas juntas, ou escutadas de uma só vez, não sinalizam outra coisa que não a contradição de pensamentos, e não produzem outra coisa que não perguntas. O texto que segue reúne idéias de autores variados e se dedica a investigar alguns exemplos práticos, mas tem como único objetivo formular perguntas, das quais – concluo após esse estudo – mais importância tem fazê-las do que de fato respondê-las objetivamente.

2.1 Comunidade

Pensando ainda na terra, esta fina camada de solo que cobre os continentes e controla nossa própria existência sobre ela, e sem a qual plantas e animais não poderiam viver, podemos constatar que a recíproca também é verdadeira. A terra depende da vida sobre ela para se manter. A origem do solo está na maravilhosa interação entre coisas vivas e não-vivas¹³, e por isso pode-se afirmar que a terra, como a conhecemos, é uma criação da vida. A vida não apenas criou o solo, mas também as outras coisas vivas em incrível abundância e diversidade, de forma que ele não se tornasse estéril e morto: pois é graças aos vermes da terra que se estabelece uma verdadeira ‘comunidade do solo’, que permite a sua aeração, em movimento, garantindo as condições para a presença da vida¹⁴. Desta forma, podemos pensar que o que guarda a casa ativamente, “o que na casa une o passado mais próximo e o futuro mais próximo,

¹² SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2002. p.97.

¹³ CARSON, Rachel. **Silent Spring**. London: Penguin Books, 1999. p.61.

¹⁴ Sabemos que os mais importantes habitantes do solo são, provavelmente, os chamados vermes da terra, anelídeos, oligoquetos, as minhocas. Seu papel fundamental é o de agente geológico para o transporte do solo, ou seja, são eles que permitem com que tudo esteja em movimento, o tempo todo. Graças a esses vermes, estabelece-se uma verdadeira comunidade do solo, que consiste numa rede de vidas interligadas, que de alguma forma mantém algum tipo de relação umas com as outras. Essas criaturas terrestres dependem do solo assim como o solo depende delas, e uma depende da outra. Suas funções são delimitadas pela necessidade de constituírem, juntas, a vida na terra que habitam.

o que mantém numa segurança de ser, é a atividade doméstica”¹⁵, aquela que permite a interação dos seres entre si e com o meio onde estão inseridos – em comunidade.

A **comunidade** que aqui será tratada é a que se dá na relação das pessoas com seus comuns, em todos os sentidos possíveis, e o ambiente natural e social no qual vivem. Trata-se da idéia, bastante difundida na antropologia, de **grupo social**, que se define no olhar etnográfico sobre um determinado grupo de pessoas, no reconhecimento de identidades no tempo e no espaço.

Vistos, não só através de seus nomes e de algumas características tanto individuais e pessoais (*anthropos*), quanto através de características grupais (*ethnos*). Todos, e — por se tratar de observação participante — inclusive o observador, estão situados num ambiente (*oikos*) natural e social e interagem ao longo de sua existência com seus tempos e ritmos próprios (*chronos*).¹⁶

O termo **grupo**, como explica Lucy Mair, tem um significado especial na linguagem dos antropólogos sociais. Não remete a qualquer reunião de pessoas; ele diz respeito a uma “comunidade corporativa com existência permanente”¹⁷. Uma reunião de pessoas com interesses e regras comuns que, segundo a autora, fixam os direitos e deveres dos membros em relação uns aos outros e a esses interesses. Como afirmou Leach, estes interesses comuns podem incluir “não só os bens materiais e direitos sobre a terra, mas direitos sobre pessoas, títulos, cargos, nomes, rituais, formas de magia, técnicas, canções danças... e assim por diante”¹⁸.

A noção de “comunidade”, na maioria das acepções, possui uma sensação de coisa boa¹⁹; o termo passa a idéia de um lugar confortável e aconchegante. Numa comunidade todos se entendem bem, ouvem quem está próximo, o que associa este conceito à idéia de **segurança**. A palavra “comunidade” evoca tudo aquilo de que precisamos e sentimos falta para viver em segurança²⁰. Esta comunidade, refúgio da instabilidade pós-moderna, reproduz a sensação de “aconchego”. O problema é que se recebe aconchego em troca de obediência à comunidade – e a natureza da relação passa a ser a opressão.

Você quer segurança? Abra mão de sua liberdade, ou pelo menos de boa parte dela. Você quer poder confiar? Não confie em ninguém de fora da comunidade. Você quer entendimento mútuo? Não fale com estranhos, nem fale línguas estrangeiras. [...] Você quer aconchego? Não chegue perto da janela, e jamais a abra. O nó da questão é que se

¹⁵ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.80.

¹⁶ CAMPOS, M. D. e SANZ, J.. **Antropologia educacional**. Vitória: Núcleo de Educação Aberta e à Distância (nead) - Universidade Federal do Espírito Santo, 2004. p.14.

¹⁷ MAIR (1982 apud CAMPOS e SANZ, 2004, p.14).

¹⁸ LEACH (1962 apud MAIR, 1982).

¹⁹ BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**. A busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p.7.

²⁰ Ibidem, p.9.

você seguir esse conselho e mantiver as janelas fechadas, o ambiente logo ficará abafado e, no limite, opressivo.²¹

Bauman afirma que, na verdade, jamais encontramos em qualquer comunidade autoproclamada os prazeres que sonhamos. Para o autor, no momento em que a comunidade se torna objeto de contemplação e exame de si mesma, quando começa a “versar sobre seu valo singular”, ou “a derramar-se lírica sobre sua beleza original e a afixar nos muros próximos loquazes manifestos conclamando seus membros a apreciarem suas virtudes”²², significa que esta comunidade está morta, não existe mais. Numa verdadeira comunidade não há motivação para a reflexão, a crítica ou a experimentação; e desta não-motivação brota a segurança de que existe alguém refletindo por nós e, portanto, podemos dormir sossegados.

Na contemporaneidade, a partir do momento em que temos uma informação que viaja em alta velocidade, independente de seus portadores no tempo e no espaço, a fronteira entre o “dentro” e o “fora” não pode mais ser estabelecida de forma rígida. Mais do que a utopia de uma ilha de “entendimento natural”, ou um “círculo aconchegante onde se pode depor as armas e parar de lutar”, a comunidade verdadeira se parece com uma fortaleza sitiada e é continuamente bombardeada por inimigos de fora e frequentemente assolada pela discórdia interna. “Trincheiras e baluartes são os lugares onde os que procuram o aconchego, a simplicidade e a tranquilidade comunitários terão que passar a maior parte de seu tempo.”²³ Para Bauman, as comunidades auto-sustentadas e auto-reprodutivas ocupam um lugar de destaque hoje “no rol de sólidos a serem derretidos”²⁴. Não da forma panóptica como sugere o autor, mas como uma forma de se manter o afastamento etnográfico necessário para que possamos compreendê-las. Acreditar na intervenção como forma de ajuda pode ser um grande erro. Isto não significa que esta observação precisa ser completamente passiva: a melhor forma de fazê-la é de forma ativa e solidária, é se entregando à força da vivência que as comunidades têm a oferecer.

Tomemos o exemplo dado por William Foote Whyte, autor de *Street Corner Society*, um estudo social da estrutura de uma comunidade de imigrantes italianos no distrito chamado de “Cornerville”: segundo o autor, a única maneira de se conhecer uma comunidade é conhecer as pessoas que vivem nela, para que nelas se descubra a natureza da sociedade em que vivem. O conhecimento mais íntimo de uma vida local só pode ser obtido pela vivência, nunca pela observação externa.

²¹ BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**. A busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p.10.

²² Ibidem, p.17.

²³ Ibidem, p.19.

²⁴ Ibidem, p.33.

The only way to gain such knowledge is to live in Cornerville and participate in the activities of its people. One who does that finds that the district reveals itself to him in an entirely different light. The buildings, streets, and alleys that formerly represented dilapidation and physical congestion recede to form a familiar background for the actors upon the Cornerville scene.²⁵

Whyte explica que é possível chegar a Cornerville com uma vasta informação jornalística sobre aquela comunidade, mas o jornal oferece uma visão muito específica. A maior preocupação não é com as pessoas em geral. Encontram-se lá pessoas particulares e as coisas particulares que elas fazem. Mas, o importante para o observador, é o padrão de vida que elas levam, só possível de ser construído através da observação dos indivíduos em suas rotinas: as ações formam o padrão.

Não se pode esquecer ainda que em toda comunidade o poder está circulando, e, muitas vezes, para quem chega de fora ele consegue se colocar quase ao alcance das mãos. “O poder consiste na tomada de decisões e pertence aos que as tomam,” afirma Bauman. Sendo assim, uma comunidade, seja ela de que natureza for, sempre será fonte e objeto de poder, por mais democrática que se diga. E a regra é sempre válida: os que vem de fora são necessariamente esponjas desse poder que ali circula. Intencionalmente ou não, sempre haverá o momento em que o intruso terá voz e sua voz será escutada por todos; já que o mundo lá fora é tão perigoso e ameaçador, um ser externo será sempre respeitado na comunidade verdadeira. Além disso, não se pode esquecer, observar de fora é sempre uma fonte de poder; a vigia – lembremos do panóptico – será sempre soberana, pois se faz calada, sem que o observador precise se expor como o ser observado.

Segundo Bauman, no interior das comunidades existem dois tipos de autoridades capazes de conferir segurança aos juízos que pronunciam ou manifestam em suas ações. A autoridade dos expertos é a primeira, aquela das pessoas que “sabem” e tiram constante proveito do fato de saberem. A segunda é a autoridade do número, considerando a suposição de que, quanto maior o número, menor a chance de que estejam errados. A natureza da segunda é a base da comunidade dos sonhos; mas é a primeira que garante, na maioria das vezes, o poder dos intrusos.

Ambas as autoridades se fazem presentes nos museus comunitários; ambas disputam o poder. Não se está sugerindo que tal tomada de poder se faça de forma beligerante ou com intenções ruins. Ela não é, muitas vezes, nem mesmo uma tentativa de se tirar proveito da situação e se apropriar de um poder que até então estava ali

²⁵ A única maneira de alguém obter tal conhecimento é vivendo em Cornerville e participando das atividades de sua população. Este alguém descobre que o distrito se revela a ele de uma maneira completamente diferente. Os prédios, ruas e becos que representam formalmente a dilapidação e o aglomerado físico formam o pano de fundo familiar dos atores na cena de Cornerville. (tradução nossa) WHYTE, William Foote. **Street Corner Society**. The social structure of an Italian slum. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1993. p.XV.

resguardado, sem que fosse de fato apropriado. Este dilema é enfrentado por museólogos em todo o mundo no trabalho com museus comunitários. Em grande parte das vezes – e é aí que o profissional de museus deve evitar sucumbir – a apropriação se dá inconscientemente, disfarçada de ajuda, repleta de boas intenções. O ser que vem de fora é solidário e estende a mão. Ele sabe mais e pode – por que não? – se dedicar aquele grupo que precisa de auxílio. Mas quando ajuda, ele é implacável. O bem que tem para oferecer é incontestável, e depois do trabalho feito, o intruso espera o solene agradecimento. Muitas vezes, por conta disso, ele nunca mais consegue deixar a comunidade e retornar para o outro lado do muro.

O que mantém as comunidades contemporâneas é a *sensação* de fazer parte, o que significa que elas são comunidades de solitários. Essas são comunidades estéticas, que se contrapõem às comunidades éticas, na medida em que a primeira não tece entre seus membros uma rede de responsabilidades éticas e de compromissos a longo prazo. As comunidades éticas duram mais. As estéticas tendem a evaporar-se quando não há mais solidão, ou quando se perde o interesse pelos laços estabelecidos. Aqui se fala da “questão de bairro”, da defesa do lugar, da comunidade constituída em torno da segurança. A comunidade é segura também, pela presença próxima da figura do líder. Aquele que instaura a ordem, que impõe justiça, detém poder, e está perto de todos os membros da comunidade uma vez que também faz parte dela. Mas não é só isso, a comunidade é o que simplifica os grupos sociais, os torna inteligíveis, aceitáveis na medida em que explicita sua razão de ser. Fazer parte de uma comunidade significa se definir como parte dela, compartilhar desejos comuns, e lutar por uma causa comum a todos os membros. A comunidade facilita a compreensão da sociedade, pois a divide em pequenas unidades simplificadas.

No contexto comunitário, o desprezo pela individualidade significa “a asfixia do ser individual”, em consequência da qual o elemento de diferenciação é suprimido na comunidade. Este elemento de diferenciação é o indivíduo. Jung lembra que as mais altas realizações da virtude, assim como os maiores crimes, são individuais. Para ele ainda, quanto maior for uma comunidade e quanto mais a soma dos fatores coletivos, peculiar a toda grande comunidade, repousar sobre preconceitos conservadores, em detrimento da individualidade, tanto mais o indivíduo será moral e espiritualmente esmagado²⁶. É anestesiando as vontades individuais e tornando simples a visão do todo social que atuam as comunidades no mundo atual. Para o Museu, apresenta-se aí uma frágil instância onde ele irá se manifestar, um cenário inconstante de segurança e paz, um campo minado prestes a eclodir.

²⁶ JUNG, C. G. **O Eu e o Inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.27.

2.1.1 O espaço relacional

Segundo a “teoria geral dos sistemas” de Bertalanffy, o conceito organicista baseia-se na idéia de que o ser vivo, em lugar de ser apenas constituído de um aglomerado de partes encaixadas, representa, na verdade, um sistema organizado, sede de contínuas mudanças e movimentos. O ser vivo deveria ser visto, portanto, através da visão sistêmica, como algo intrinsecamente dinâmico e primordialmente ativo²⁷. As palavras-chave da teoria de Bertalanffy são **complexidade** e **organização**, de forma que a teoria dos sistemas corresponde a uma teoria da organização. O sistema, tomado como um modelo estrutural e funcional de um princípio muito mais amplo e extenso adquire as características de unidade funcional. Sua dimensão mínima é a de uma organização capaz de funcionar por si só. Portanto, não é apenas uma unidade estrutural, mas, antes de tudo, é funcional e a função não pode dispensar o deslocamento, o fluxo energético. Finalmente, o sistema deve ser auto-regulável, de forma que seja mantido um perfeito equilíbrio entre as partes, conservando o constante fluxo de energia.

O ecossistema é o modelo físico do conceito geral de natureza ou biosfera, que tem, geralmente, como fonte de energia, a luz solar. A partir das plantas – organismos produtores – e da fotossíntese, desenvolve-se, no ecossistema, toda uma cadeia alimentar constituída por animais herbívoros – consumidores primários – que se alimentam da matéria orgânica produzida pelos vegetais e dela constroem o próprio corpo; animais carnívoros ou predadores – consumidores secundários – alimentando-se dos herbívoros, também utilizam parte de sua matéria orgânica para se desenvolverem. Desta forma estabelece-se um fluxo de energia constante, que possibilita a existência de nichos na natureza. A existência de uma espécie num ecossistema só é possível a partir da existência prévia de um nicho energético. O mesmo acontece, se pensarmos analogicamente, nas comunidades humanas. Ecossistemas, assim como as comunidades do presente, se entrecruzam. Um organismo que ocupa determinado nicho num ecossistema pode ser o ponto de ligação com o ecossistema vizinho, de forma que aquele nicho beneficiará ambos os grupos de organismos, permitindo com que o fluxo de energia transcenda um único ecossistema. Desta maneira, todos estamos, de uma forma ou de outra, inseridos em comunidades.

Neste fluxo constante de energia e matéria, as “peças” do funcionamento são continuamente substituídas através da reprodução, e o número de “peças” resultantes é sempre controlado pela ação predatória. Por isso os ecossistemas – e as comunidades –

²⁷ BRANCO, Samuel Murgel. **Ecossistêmica**. Uma abordagem integrada dos problemas do Meio Ambiente. São Paulo: Edgard Blücher, 2002. p.71.

são muito mais dinâmicos do que, por exemplo, os sistemas mecânicos no sentido de que têm um número variável de “peças”, sempre adaptando-se às condições de clima, disponibilidade de energia e alimento conforme as variações sazonais. Eles são, sobretudo, sistemas com capacidade quase infinita de auto-regulação, adaptando-se a enormes variações ambientais. No entanto, ecossistemas se esgotam. A existência de um ecossistema está intrinsecamente ligada à sua finalidade; finalidade esta que muitas vezes está, ela mesma, em constante transformação. Ela se faz necessária, pois é o que mantém em funcionamento todo o ecossistema, é o que lhe faz existir. Trata-se, assim, “de um processo eminentemente oportunista”²⁸, que se adéqua continuamente às condições ambientais vigentes, e sobrevive apenas enquanto as partes estão unidas, desempenhando funções para se alcançar um fim.

Os seres vivos, explicam Maturana e Dávila, em seu operar em sociedade, existem como uma rede fechada de condições moleculares que constituem unidades discretas que se produzem a si mesmas, de forma contínua. “Sistemas moleculares se produzem continuamente a si mesmos”. No âmbito biológico, todas as formas de vida valem²⁹. Qualquer forma de viver vale enquanto se conserva; qualquer forma de viver que se conserva até adiante, reproduzida de maneira suficiente, é válida.

Quando falamos em organismos, falamos de seres vivos em sociedade como unidades discretas num espaço relacional. Nós, seres humanos, como organismos, existimos num âmbito relacional que constitui um viver entrelaçado “entre o emocionar e o linguajar” – dinâmica relacional que, na vida cotidiana, chamamos *conversar*. Ou seja, para Maturana e Dávila, o ser humano surge no linguajar. O conversar é este entrelaçamento entre a linguagem e a emoção, através do qual “conseguimos mundos, geramos mundos em conversações”. E podemos gerar um mundo ou outro de acordo com o fundamento emocional que têm estas conversações. Sendo assim, comunidades constituem espaços relacionais em que tudo o que se constrói está na instância da relação. Do espaço relacional se produzem mundos, de como se dará esta relação depende o futuro dos povos. Cabe aos museus atuar neste espaço relacional.

2.2 Natureza

O desenvolvimento da noção de natureza, ao longo dos anos, mostrou-se tão complexo quanto todas as relações físicas e espirituais que ela propõe. Com Bacon, temos uma visão da natureza como fêmea – mulher cujos segredos têm que ser

²⁸ BRANCO, Samuel Murgel. **Ecossistêmica**. Uma abordagem integrada dos problemas do Meio Ambiente. São Paulo: Edgard Blücher, 2002. p.71.

²⁹ MATURANA ROMESÍN, Humberto e DÁVILA Y., Ximena Paz. Ética e desenvolvimento sustentável: caminhos para a construção de uma nova sociedade. **Psicologia & Sociedade**, Instituto Matriztica, p.102-110, set/dez 2004. p.104.

arrancados mediante tortura, com a ajuda de instrumentos mecânicos, a idéia sugere fortemente a tortura generalizada de mulheres nos julgamentos de bruxas do começo do século XVII³⁰. Esta visão explica a relação humano-natureza a partir da idéia de que o primeiro deve se sobrepor agressivamente à segunda, para arrancar dela o que necessita. Ainda para entender a natureza, alguns pensadores tentaram explicá-la logicamente, de forma que o humano pudesse usufruir dela de maneira calculável, e entendê-la com a razão pura. Descartes foi o primeiro a tentar explicá-la por cálculos matemáticos, acreditando que ela seria constituída por leis exatas. Somente a física newtoniana, entretanto, forneceu, mais tarde, uma teoria matemática do mundo. Por outro lado, embora Descartes visse uma natureza composta por muitas partes e uma realidade dividida em pensamento e extensão, Spinoza discordava de qualquer discussão nesse sentido. A natureza para Spinoza era a totalidade da vida, na qual cada indivíduo é apenas uma parte infinitamente pequena. Todos são natureza para ele, e a vida de cada um está inserida num contexto cósmico. Assim, para Spinoza, a natureza deve ser percebida englobando o universo inteiro. Ele não separa nem mesmo Deus, sendo Ele a própria natureza como todo, e o indivíduo humano, partes infinitamente pequenas deste todo.

Foi Nietzsche, quem, mais tarde, estabeleceu que este Homem do qual falava Spinoza não se via de fato como parte do todo. Para Nietzsche o Homem “é uma corda, atada entre o animal e o além-do-homem – uma corda sobre um abismo”³¹. E afirma que “o que é grande no homem, é que ele é uma ponte e não um fim: o que pode ser amado no homem é que ele é um passar e um sucumbir”³². Explica ainda que como uma ponte e não um fim, este humano nietzscheano é, “proclamando-se venturoso, seja de seu meio-dia ou de seu anoitecer, como caminho para novas auroras”.

Segundo Damatta, Deus inventa primeiro a natureza começando do seu plano físico (a invenção da luz) e é somente a partir daí, chegando ao plano dos animais – que Ele se retira de cena, deixando o ser humano entregue ao seu próprio destino. Para o autor, em nossa ideologia e sistemas de valores, o Homem está em oposição à natureza numa atitude que não é nada contemplativa, mas ativa – visando o seu domínio, controle e comando³³. Assim, na orientação ideológica popular, a dialética é a do homem saindo da natureza, projetando-se dela, e, depois, voltando-se contra ela, com o intuito de dominá-la pelo progresso. Essa é, para Damatta, a dialética do senso-comum, dialética que evidentemente entra em choque com a visão que apresenta humano e natureza, ou melhor, sociedade e natureza como duas entidades que se formam de modo simultâneo,

³⁰ CAPRA, FRITJOF. **O ponto de mutação**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1982. 447f.

³¹ NIETZSCHE, Friedrich. Assim falou Zaratustra. In: **Obras Incompletas**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p.227.

³² NIETZSCHE, loc. cit.

³³ NIETZSCHE, loc. cit.

podendo ter entre si relações marcadas por dinamismos diversos³⁴. Damatta chama a atenção para o fato de que a nossa “mitologia científica da origem do homem” tenha que insistir necessariamente no ambiente pré-histórico como hostil, quando ele poderia ser perfeitamente calmo e dadivoso. De tal forma que o homem primitivo tenha sido forçado a descobrir e a inventar pela força, domando a natureza selvagem e inconstante³⁵ (que já era cíclica e perene, embora ainda não fosse percebida desta forma).

Assim, no plano cultural ou social o mundo humano forma-se dialeticamente com a natureza. Foi respondendo à natureza que o ser humano modificou-se e assim inventou um plano onde pôde simultaneamente reformular-se, reformulando a própria natureza.³⁶ Nesta relação, no entanto, o humano é o protagonista numa narrativa em que o meio é apenas coadjuvante. Ele é o referencial e é o que faz referência. Para Latour³⁷, a própria noção de cultura é um artefato criado por nosso afastamento da natureza; afastamento que vem sendo revisto ao longo dos últimos anos. Com os paradigmas contemporâneos, a espécie humana, a natureza e o meio ambiente maior, o planeta Terra, passam a ser vistos como um só conjunto de elementos interdependentes; e, embora esta ainda não seja uma visão hegemônica, muito influenciou na percepção do patrimônio, gerando novos conceitos e abordagens que facilitam a percepção da natureza como um fenômeno cultural, assim como a da cultura como possuidora de uma face intrinsecamente natural.

Como lembra o biólogo E. O. Wilson, rejeitamos os sinais de que nosso mundo está mudando porque ainda somos carnívoros tribais³⁸. Estamos programados por nossa herança genética a ver os outros seres vivos sobretudo como algo comestível, e nos importamos mais com nossa tribo do que com qualquer outra coisa. Tudo é feito em benefício da tribo, mesmo quando ela tende a ser cada vez mais resumida a um ou poucos indivíduos. A história aponta para o fato de que é o Homem, não a Natureza, que provê os recursos primários, ou seja, a chave de todo o desenvolvimento econômico vem da mente humana. Sabemos que a noção de ecossistema, em geral, conduz a uma visão imediata do Homem como um elemento no interior de um sistema mais amplo. O humano modifica, muito profundamente, os elementos presentes, e o funcionamento do conjunto simplifica, introduz formas de relações específicas. Mas não é a natureza que gira em torno do humano: o humano faz parte da natureza e tudo gira em conjunto³⁹. Fato é que por mais que essa visão insista em prevalecer, não há como se enganar de

³⁴ DAMATTA, Roberto. **Relativizando**. Uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2000. p.41.

³⁵ *Ibidem*, p.42.

³⁶ *Ibidem*, p.33.

³⁷ LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34. 2005. p.86.

³⁸ LOVELOCK, James. **A vingança de gaia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006. 159p. p.17.

³⁹ TERRADAS, Jaume A. ÉCOLOGIE, ENVIRONNEMENT, ÉDUCATION. LES RÔLE DES MUSÉES. L'Écologie et les relations homme-nature. In: **SYMPOSIUM MUSEUM, TERRITORY, SOCIETY: NEW TENDENCIES/NEW PRACTICES**. ISS: ICOFOM STUDY SERIES. Londres, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 2, Aug. 1983.

que o humano é essencialmente antropocêntrico, e a batalha a ser vencida é, portanto, contra si mesmo.

2.2.1 O pensamento ecológico do século XX

Desde o Iluminismo o presente passa a ser possibilidade e o pensamento “opera na distância entre o que somos e o que podemos ser”⁴⁰. A existência de um presente passa a estar atrelada a um passado para o qual o olhar agora está voltado, como forma de dar sentido a este presente⁴¹. Entretanto, o olhar iluminista não foi perpetuado nos anos que seguiram àqueles em que eclodiram as idéias dos pensadores do século XVIII, ao menos não de forma que fizesse com que as atitudes humanas em relação ao meio fossem pensadas dentro de um quadro racionalista de conseqüências. A racionalização do pensamento humano neste século possibilitou a legitimação do lucro e desenvolveu uma burguesia que se voltou para os processos de industrialização e a acumulação de capital. Segundo Richard Grove⁴², os primeiros críticos ambientalistas tiveram como fontes teóricas especialmente a doutrina econômica fisiocrata e a filosofia natural de Lineu e Buffon. Estas são as origens críticas comuns em todo o pensamento ecológico moderno. Teria sido, aponta Grove, o choque entre as paisagens de degradação, inicialmente no espaço mais concentrado das ilhas, e certas fontes teóricas emergentes da cultura européia, que fizeram surgir as primeiras análises políticas sobre a insustentabilidade ambiental dos sistemas produtivos no período colonial⁴³. Como é apontado por Pádua⁴⁴, a existência de uma reflexão profunda e consistente sobre o problema da destruição do meio ambiente no Brasil já existia entre os anos de 1786 e 1888, como se pode atestar a partir das análises do pensamento de autores como José Bonifácio e Joaquim Nabuco. O caráter predatório do modelo de colonialismo introduzido no Brasil contribuiu enormemente para a eclosão de uma crítica ambiental. As questões referentes ao meio ambiente aqui colocadas tratavam de uma clara defesa da destruição como preço do avanço civilizatório.

É no século XIX, como lembram Davallon et al⁴⁵, em torno de 1850, nos Estados Unidos, que tem início mais incisivamente a colocação de questões relativas à preservação da natureza. Duas tendências apontavam neste momento. A primeira se

⁴⁰ VAZ (1996 apud SCHEINER, 2004)

⁴¹ SCHEINER, T. C. **Imagens do não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004. passim.

⁴² GROVE, Richard. Colonial conservation, ecological hegemony and popular resistance: towards a global synthesis. In: J. MacKenzie (org.). **Imperialism and the Natural World**. Manchester: University of Manchester, 1990.

⁴³ GROVE (1990 apud PÁDUA, 2002).

⁴⁴ PÁDUA, José Augusto. **Um sopro de destruição**. Pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista (1786-1888). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. passim.

⁴⁵ DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992, passim.

preocupava, sobretudo, com a exploração racional dos recursos naturais. A questão dos impactos ambientais do desenvolvimento industrial e dos efeitos da poluição era, para todos os fins úteis, ignorada. A segunda tendência dizia respeito à relação humana com a natureza. As atividades humanas não somente modificam o meio ambiente, mas apresentam uma repercussão sobre o próprio indivíduo humano, afetando seu bem-estar e sua saúde. A compreensão dos efeitos da ação do Homem sobre o meio natural passa pelo conhecimento dos processos naturais, considerando que até mesmo a mais aparentemente benigna de suas ações pode se revelar destrutiva a longo prazo. Sendo assim, passa-se a ter o entendimento de que o mundo natural não tem como finalidade ser dominado pela espécie humana. As espécies vivas, vegetais e animais, fazem parte, como se passou a pensar, da **biosfera**, da qual depende a sobrevivência humana⁴⁶. Essa posição ambientalista mostra que a relação do Homem com a natureza é uma longa cadeia de interações dinâmicas. Mas tal abordagem só passou a ser explorada em meados do século XX.

Responsável por dar início à popularização do pensamento ecológico, Rachel Carson, ao publicar, em 1962, nos Estados Unidos, o livro *Silent Spring*, denunciava a utilização imprudente e assassina de produtos químicos tóxicos no campo, que estava resultando na destruição de grande parte da vida selvagem causada por pesticidas, fungicidas e herbicidas. Mas Carson não tratou só de venenos e seu livro definiu a importância da relação entre organismos no meio, mostrando que os problemas ecológicos já estavam dentro dos jardins de cada um. Ao mostrar que até mesmo a vida humana estava em risco, a autora foi a primeira a revelar um cenário em que tudo se vê interligado e a ameaça ao meio ambiente natural já alcançava a porta de casa⁴⁷.

Por outro lado, neste mesmo período é enfatizada a idéia de natureza como o que está fora do humano. Enfatiza-se, lembra Scheiner, o conceito de “natureza selvagem”, que deu origem à noção de “conservacionismo”, cuja ideologia prega a noção de que é preciso preservar a natureza como bem simbólico, utilizável para o bem estar das gerações presentes, e como herança a ser legada às futuras. É daí originada a idéia de meio ambiente. O movimento conservacionista, após ser mantido em segundo plano depois dos anos 1920, re-emerge a partir dos anos 1960, entrando na luta contra a poluição ambiental, “buscando contribuir para uma tomada geral de consciência sobre a

⁴⁶ DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. *L'environnement entre au Musée*. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992, passim, p.28.

⁴⁷ A idéia de uma ecologia meramente didática e fora de contexto estava, finalmente, desconstruída. Apontava-se pela primeira vez a ironia de que o humano pode determinar seu próprio futuro através de um ato tão trivial como a escolha de um inseticida doméstico. A informação – ou sua escassez – passa a ser o ingrediente primordial do qual depende a sobrevivência humana.

importância, para a sobrevivência da espécie humana, de uma natureza equilibrada”⁴⁸. Scheiner lembra que é também nesta época que ressurgiu, no ambiente do pensamento ocidental, uma visão **holista** que percebe a natureza como organismo vivo, como totalidade, e percebe o universo de forma orgânica. O holismo faz com que se deixe um pouco em segundo plano o cartesianismo e o ser humano passa a buscar novas experiências, tais como a psicanálise, a Ecologia e a retomada de contato com as tradições orientais que não haviam deixado de ver o universo como um todo⁴⁹. Enquanto o pensamento ocidental busca entender a natureza pelo formalismo, ou seja, só reconhecemos o que é representado por palavras ou qualquer outro sistema de sinais, para o pensamento clássico oriental (taoísmo) essa visão é considerada convencional, pois os orientais admitem outras formas de ver o mundo. O Ocidente busca sempre uma explicação sobre as coisas; explicação proveniente da pergunta “como é feito?”. Para os orientais essa não é uma indagação fundamental. Este pensamento preconiza a aplicação das coisas na realidade em vez da explicação⁵⁰ sobre elas.

Durante os anos de 1960 o desenvolvimento tecnológico e as comunicações fazem com que o indivíduo passe a ver a humanidade em sua totalidade. Ao mesmo tempo a globalização faz a Terra parecer menor e insuficiente, uma vez que temos a idéia de já tê-la explorado por inteiro. Não há mais onde não tenhamos chegado, não há natureza que não tenhamos domesticado. Sentimo-nos cada vez mais soltos do espaço físico – graças aos novos meios de comunicação globais – e menos dependentes da matéria natural para sobreviver: divulga-se a noção de que tudo aquilo que consumimos é produzido pela indústria e nada mais vem da natureza, como se nos auto-sustentássemos. É possível que possamos existir em outros planetas com o auxílio de tecnologia e a tendência é estarmos cada vez mais distantes da nossa origem. Já fomos à Lua, nossa tecnologia já chegou a Marte e nós também, mesmo que não fisicamente. O céu não é mais o limite, e a Terra foi reduzida apenas ao nosso ponto de partida.

Seguindo o desenvolvimento do pensamento ecológico como foi estabelecido por Scheiner⁵¹, vê-se aqui a dificuldade de preservar o patrimônio natural, que embora tangível, não pode ser congelado e isolado numa bolha fora do alcance humano. Sua

⁴⁸ SCHEINER, T. C. **Imagens do não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004. p.92.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 93.

⁵⁰ Branco lembra que, etimologicamente, o radical *pli*, contido em “explicar”, provém do celta, significando dobrar ou “pôr em dobro” (*pel-yg*, *peleg*, *pleg* = dobrar, tornar uma bola, embolotar, pois a palavra *pel*, naquele idioma antigo, significava bola). Ex-plicar, seria tirar as dobras, desembolar, simplificar (*sine-plexus* = sem dobras), o que contém sentido evidentemente reducionista. “Aplicar”, ao contrário, seria “tomar uma coisa aderente à outra, duplicá-la de alguma forma, colocar junto”. Aqui a visão analítica do Ocidente se opõe ao pensamento sintético oriental. A visão sintética desses povos, explica Branco, é mais respeitosa, sacralizadora, preservando a integridade das coisas. O pensamento chinês – e oriental de maneira geral – jamais desenvolveu uma visão mecanicista do mundo e é a perspectiva organicista, segundo a qual cada fenômeno está ligado a todos os demais, segundo uma ordem hierárquica que prevaleceu universalmente entre os pensadores desses povos. (BRANCO, 2002. p.10).

⁵¹ SCHEINER, op. cit., 2004.

preservação implica em administração, em moderação, em estabelecer limites para sua exploração uma vez que ele está em toda a parte, pertence à nossa existência – e ela depende de sua sobrevivência no tempo.

Ainda na década de 1960, James Lovelock⁵² elabora a hipótese de Gaia⁵³ como o tecido interagente de organismos vivos que, por mais de 4 bilhões de anos, a têm habitado. Trata-se de uma metáfora para a Terra viva. Outros autores apontam para o funcionamento da biosfera como uma força geológica que cria um desequilíbrio dinâmico, que, por sua vez, promove a diversidade da vida. A idéia principal levantada por Lovelock é a da Terra como um sistema auto-regulador. Gaia, explica o autor, é um invólucro esférico fino de matéria que cerca o interior incandescente. Inclui a biosfera e é um sistema fisiológico dinâmico que vem mantendo nosso planeta apto para a vida há mais de três bilhões de anos. A teoria de Gaia relativiza as relações entre os diferentes sistemas e totalidades do planeta, ela abala os paradigmas do humanismo negando a figura do humano como o centro. A hipótese de Gaia, juntamente com o holismo e o paradigma ecológico, possibilitou o desenvolvimento de “uma nova forma de interpretação do meio ambiente”: **o ambiente integral**⁵⁴. É neste cenário que começa-se a valorizar “o olhar múltiplo do conhecimento transdisciplinar”. É uma nova maneira de ver o mundo, que torna possível os cruzamentos e encontros de saberes, permitindo que o pensamento contemporâneo compreenda que tudo está relacionado, de tal forma que podemos perceber que nossos atos sempre terão influência sobre o planeta Terra. É neste sentido que chega-se à idéia de um patrimônio também em sua integralidade e em relação com o todo:

A influência das teorias do ambiente integral leva a uma percepção expandida do conceito de patrimônio, denominada, pelos franceses, **patrimônio integral** – entendido como ‘o conjunto de todos os bens naturais ou criados pelo homem, sem limite de tempo ou de lugar’.⁵⁵

Assim, o ICOM, criado em 1945, passa a pensar, entre o que se considerava, na época, “museu”, os parques e reservas naturais, os jardins zoológicos e jardins botânicos, além dos aquários e planetários, estabelecendo uma visão que muito iria

⁵² LOVELOCK, James. **A vingança de gaia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006.

⁵³ A hipótese de que são os organismos vivos que regulam o clima e a química da atmosfera em seu próprio interesse, culminou em 1969 com a idéia de Gaia, nomeada desta forma pelo romancista William Golding, e que foi desenvolvida mais tarde por Lovelock e outros autores. Gaia seria todo o sistema, ou seja, a união de organismos e meio ambiente material, e seria este sistema terrestre imenso que desenvolveria a auto-regulação, não a vida ou a biosfera sozinha. Esta idéia consiste em pensar que através da competição de espaço entre organismos vivos diante do sol para que possam se aquecer, o planeta sempre permanece perto da temperatura ideal para a vida. Lovelock acrescenta a idéia de que o que evolui são os nichos, “e os organismos discutem a ocupação deles”. O que esta teoria tenta provar é que todos os ecossistemas terrestres sofrem transformações e podem se extinguir de acordo com a necessidade da Terra de se auto-regular. Ibidem, passim.

⁵⁴ SCHEINER, T. C. **Imagens do não-lugar: comunicação e os novos patrimônios**. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004. p. 94. (grifos nossos)

⁵⁵ Ibidem, p. 95. (grifos nossos)

contribuir para o desenvolvimento do conceito de patrimônio integral. Logo legitima-se um novo modelo conceitual de museu, o **museu integral**, que Scheiner define como:

instância de proteção e uso controlado de todo um território, do substrato natural às manifestações tangíveis e intangíveis dos grupos culturais ali estabelecidos, considerados em extensão e em historicidade, o museu integral é uma das mais abrangentes propostas modernas de conciliação entre Natureza e Cultura.⁵⁶

A idéia do museu integral foi fundamental para o desenvolvimento de novas expressões do Museu, tais como o ecomuseu. As mudanças que se seguem a este processo são de extrema importância para se entender a Museologia hoje. No âmbito dos museus, o museu integral muda o foco de interesse das coleções, de objetos materiais para o patrimônio integral, e do visitante tradicional para toda a comunidade – grupo social – que abrange o museu. A experiência do patrimônio integral, como explica a autora, é também a base conceitual dos parques naturais musealizados, “que aplicam o conceito de comunidade a todas as comunidades vegetais e animais presentes num território”⁵⁷.

A partir dos anos 1970 uma política mundial se inicia no sentido da preservação do meio ambiente. É uma corrida ecológica inicialmente disseminada no campo das ciências, mas que logo ganha vida própria ao alcançar os meios de comunicação de massa – e passa a ser tema recorrente em debates de diferentes níveis, em diferentes lugares do globo. Segundo Davallon et al, a abordagem ecológica implica numa mudança de paradigma que pode se resumir pela afirmação “menos, porém melhor”⁵⁸. Ela visa reduzir a esfera na qual a racionalidade econômica e as trocas mercantis se dão, ao colocá-las a serviço de fins sociais e culturais não quantitativos.

Em 1972, a 1ª Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente, em Estocolmo, torna-se um marco na agenda conservacionista: os países admitem – pela primeira vez oficialmente – a conservação da natureza como item prioritário⁵⁹. No mesmo ano, admite-se que, especialmente nos países latino-americanos, os museus devem responder às necessidades das populações que os cercam, que, segundo a Mesa Redonda de Santiago no Chile⁶⁰, têm sua prosperidade e felicidade a partir do seu patrimônio natural e cultural. O que se propõe é que os museus assumam funções que, em países mais desenvolvidos, cabem a outros organismos. Esta é a base para o

⁵⁶ SCHEINER, T. C. **Imagens do não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004. p. 96.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 97.

⁵⁸ DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. p. 33.

⁵⁹ SCHEINER, *op. cit.*, p. 98.

⁶⁰ DECLARAÇÃO de Santiago. Princípios de base do museu integral. *Museum. The role of museums in today's Latin America*. Paris, UNESCO, v.XXV, n.3, p.198, 1973.

conceito de museu integral proposta pela primeira vez neste encontro. Esta nova noção, segundo a Mesa de Santiago, destina-se a proporcionar às comunidades a que serve uma visão de conjunto do seu meio natural e cultural, material e imaterial.

Neste ponto, o meio ambiente é um “ser social” fundamentalmente híbrido, fundado nas amplas representações sociais, um ser de linguagem adquirindo sentido, no fim das contas, no campo do imaginário. Scheiner lembra que já em 1992, a 2ª Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente (Rio92) tem, com a *Agenda 21*, o início de uma nova etapa na relação entre a cultura contemporânea e a natureza⁶¹. Assim, a proteção do patrimônio natural e cultural torna-se um item primordial na agenda política dos Estados. Segundo Becker,

the conference also set topics such as participation of local actors, both in the management of resources and in decision-making processes, as central issues on the agenda.⁶²

Não se trata mais da idéia de herança material, uma vez que em muitos níveis do conhecimento já se fala no patrimônio no sentido do patrimônio integral; o que circula agora é a idéia de proteger tudo o que existe – e neste sentido não apenas a biosfera como totalidade natural separada das “coisas do homem”, mas um patrimônio de caráter universal, o que foi chamado de **patrimônio global**.

A mudança que se dá com os paradigmas modernos não é apenas na forma que o humano percebe o patrimônio – agora integral e ao mesmo tempo vivo – mas também em como ele percebe a si mesmo e a realidade. As relações deste Homem pós-moderno com a realidade complexa e relativa é o que permite que o patrimônio seja também relativizado e percebido pela sua face mais intangível, que é a que constitui a sua essência⁶³. Por mais que o “problema ecológico” não seja a novidade que muitas vezes nos fazem parecer ser, as grandes diferenças consistem no fato de agora termos uma população muito mais densa do que antes vivendo na Terra⁶⁴, e o grau de mudanças tem se acelerado especialmente nas últimas décadas. O cenário que o ser humano

⁶¹ SCHEINER, T. C. **Imagens do não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. 2004. 294f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004. p. 99.

⁶² A conferência ainda estabelece tópicos tais como a participação de atores locais, ambos na administração dos recursos e nos processos de tomada de decisões, como questões centrais da agenda. (tradução nossa) BECKER, E., T. JAHN, et al. **Sustainability**: A Cross-Disciplinary Concept for Social Transformations. Paris, UNESCO/MOST: 57.1997. p.32.

⁶³ SCHEINER, op. cit., passim.

⁶⁴ O grande sistema da Terra, Gaia, hoje em um período interglacial, vê-se aprisionado em “um ciclo vicioso de feedback positivo”, e é isso que torna o aquecimento global grave. Qualquer fonte de calor extra – seja de gases de estufa, do desaparecimento de gelo do Ártico e mudança da estrutura do oceano, ou a destruição das florestas – é aumentado, e os efeitos são mais do que cumulativos. Lovelock afirma que precisamos renovar aquele amor e empatia pela natureza “que perdemos quando começamos nosso namoro com a vida urbana”. Ele lembra que Sócrates foi um dos primeiros a dizer que nada de interessante ocorre fora das muralhas da cidade, e embora ele estivesse familiarizado com a natureza do lado de fora e fizesse referência às relações sociais que se davam no espaço urbano, esta foi a lógica que perpetuamos até hoje. Fato é que se permitirmos, toda a área de campo restante se tornará uma área industrial numa vã tentativa de suprir a demanda de energia da vida urbana. Isso, e muito mais, já estamos permitindo. Cada vez mais nos distanciamos das origens do que consumimos. Os processos já não importam mais, o interesse humano está voltado apenas para os produtos.

construiu é inegavelmente ameaçador para nossa permanência, no entanto o segredo das questões ambientais hoje está na informação, não aquela que nos chega das formas mais fáceis e óbvias, mas a informação garimpada, comparada, buscada em diferentes fontes. Não existem verdades inconvenientes para nos serem ditas e nos arrebatarem com a surpresa de que estamos destruindo o planeta. Já sabemos que o estamos fazendo, e não precisamos que as autoridades nos digam o que irá acontecer. Hoje o discurso do meio ambiente se tornou mais político e ideológico do que prático. Muitos são os que dele se apropriam. Entre a mídia e as autoridades governamentais, o pensamento ecológico ganha diversas faces, se torna moda, reflete-se no mercado, e facilmente se banaliza.

2.2.2 Museologia do meio ambiente

A sensibilidade ecológica, portanto, mudou o paradigma, abandonou a apresentação singular da natureza para aderir à idéia de um destino coletivo incerto, de um sentimento de urgência e certo desencantamento. Ela testemunha, assim, a formação de um novo senso comum. E essa mudança de paradigma está inscrita numa articulação da ciência, das mídias e da política⁶⁵. É a partir dela que o Museu irá se encontrar diante de uma redefinição até então inédita. O meio ambiente é um objeto de estudo que não existe por si só; ele existe socialmente, através daquilo que dizem os especialistas ou do que a ciência os permite dizer; através das decisões em que ele é objeto utilizado pela política; através do foco que lhe é dado pelas mídias; através, enfim, das representações que têm os agentes sociais a partir do que sabem por parte das pesquisas, dos especialistas, das decisões e informações.

Le musée [...] ne peut ignorer l'existence de ce nouveau sens commun. Lorsqu'il traite de thèmes concernant l'environnement, il doit forcément tenir compte des idées, interrogations et représentations que les publics ont sur le sujet. [...] La demande sociale force ainsi le musée à repenser la conception qu'il se faisait jusque-là de sa mission et, en conséquence, à se redéfinir vis-à-vis de l'école et des médias.⁶⁶

Não se trata de uma reatualização banal da apresentação das coisas da natureza no museu, o que se dá é uma mudança de percepção da natureza, que agora é vista como meio ambiente. Trata-se de uma revolução simbólica do pensamento, que faz entrar no ambiente tradicionalmente perene dos museus as representações sociais, a

⁶⁵ DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. *L'environnement entre au Musée*. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. p. 35.

⁶⁶ O museu [...] não pode ignorar a existência deste novo senso comum. Uma vez que ele trata de temas referentes ao meio ambiente, ele deve certamente ter que dar conta das idéias, interrogações e representações que os públicos têm sobre o sujeito. [...] A demanda social força o museu a repensar a concepção que ele fazia sobre a sua missão e, em consequência, a se redefinir como escola e como mídia. (tradução nossa) Ibidem, loc. cit.

urgência do questionamento, o desejo de se ver aquilo que se passa do outro lado da história, do lado da natureza. A questão do papel social do museu então se coloca. Ela coincide com o movimento de democratização da cultura na sociedade ocidental: contribuir à cultura das populações pela apresentação de informação. O ponto de vista científico prevalece. Sem que sejam propriamente acadêmicas, as apresentações são didáticas para engajar um processo de divulgação em que o objetivo é compartilhar conhecimentos.

Faz-se necessária uma metodologia específica para se abordar o problema do meio ambiente, que trate do contato direto com a realidade, que preconize a participação ativa dos sujeitos da educação; e que apresente uma visão que perpassa as ciências tradicionais. Este movimento, que transcende as formas de educação tradicionais, não nasce espontaneamente dos educadores nem dos responsáveis políticos do ensino. Entretanto, existem instituições que se aproximam dessas questões e que podem contribuir para o surgimento de uma nova atitude⁶⁷. Este movimento não pode esquecer os museus, assim como os museus não podem ignorá-lo. Teve início, assim, a construção de uma sensibilidade ecológica nas sociedades. E o Museu começava a participar dela. Desenhava-se o que hoje é uma Museologia do meio ambiente, segundo Davallon et al⁶⁸. Os museus tomam formas variadas, os prédios que os abrigam se transformam, as atividades se diversificam. O visitante ganha o papel de **participante ativo**. O museu propõe então uma relação singular com o meio ambiente: as “coisas” da natureza são aqui patrimônio⁶⁹. Ele irá oferecer uma forma original de socialização, bem diferente daquela proposta pelas mídias.

Essa especificidade da abordagem do meio ambiente pelo museu significa que as relações entre os museus e as temáticas ambientais são consideradas a um nível tal que a sua lógica – que se organiza fundamentalmente em torno do patrimônio – vai encontrar a sensibilidade ecológica, suas idéias e suas questões. Isso leva a uma “museologia da relação do Homem com a natureza”. O Museu passa a “patrimonializar” o meio ambiente. Diante da expressão “Museologia do meio ambiente”, afirmam Davallon et al, a maior parte das pessoas o entende no sentido de meio ambiente natural. Nessa definição restritiva da noção de meio ambiente, o sujeito mais freqüente é a apresentação de ecossistemas. O foco é colocado na relação dos animais e seus habitats, e o ecossistema mais comumente representado é a floresta tropical⁷⁰. É como quando somos crianças e somos apresentados à natureza como sendo ela a casa dos

⁶⁷ TERRADAS, Jaume A. ÉCOLOGIE, ENVIRONNEMENT, ÉDUCATION. LES RÔLE DES MUSÉES. L'Écologie et les relations homme-nature. In: SYMPOSIUM MUSEUM, TERRITORY, SOCIETY: NEW TENDENCIES/NEW PRACTICES. ISS: ICOFOM STUDY SERIES. Londres, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 2, Aug. 1983.

⁶⁸ DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gerald e SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. p. 16.

⁶⁹ Ibidem, p. 21.

⁷⁰ Ibidem, p.25.

animais onde entramos como visitantes. Nela, os ecossistemas são constantemente idealizados justamente por estarem, supostamente, tão distantes dos seres humanos.

A oposição fundamental é estabelecida entre a ‘natureza’ da natureza e a ação humana sobre ela. Isso faz dela um ser frágil e ameaçado; a ação humana coloca a natureza em posição de sobrevivente. O efêmero, erroneamente, é a natureza e não o ser humano. O museu deve, portanto, tomar a si uma responsabilidade diante da proteção do meio ambiente; e o conjunto de seus recursos, como, por exemplo, as coleções, devem ser mobilizadas para sensibilizar o público diante das mudanças a que está sujeito o meio ambiente, e possibilitar a compreensão da interdependência da vida e da biosfera.⁷¹ A década de 1980 marca um novo ponto de partida: as exposições, sobretudo as temporárias, adotam uma abordagem mais positiva. De um lado, o papel educativo do museu colocado a serviço da sociedade é não apenas afirmado uma segunda vez, mas ele é visto como uma missão do porvir. Ele deve ajudar o público a fazer as escolhas já que o futuro depende das orientações que a sociedade terá. O museu ganha uma nova vocação social: a de se definir como um serviço público.

Os museus de ciências naturais eram responsáveis pelo desenvolvimento da cultura científica e técnica. O paradigma do meio ambiente, porém, faz necessário que se repense a museografia. Ele vai permitir a esses museus que modifiquem profundamente sua abordagem com o visitante. Eles são, por sua vez, engajados na realização de dispositivos interativos e na utilização massiva de suportes tecnológicos que contribuem para reatualizar a abordagem anterior, que correspondia a uma Museologia das ciências e das técnicas. O Museu participa da mediação entre o meio ambiente e seu público. E a primeira característica desta mediação é que ela existe **para** o público⁷², de tal forma que este último está no centro do dispositivo. A segunda característica é a de tirar proveito do paradoxo entre a visibilidade de certos objetos (“as coisas da natureza”) e a invisibilidade dos processos cuja compreensão necessita de recursos científicos. O museu mobiliza as representações que caracterizam a sensibilidade ecológica. Ele as considera como coisa e como saber. Nele, o meio ambiente possui um estatuto intermediário entre o que se vê e o que se sabe, entre as “coisas” da natureza e o discurso da ciência⁷³.

Face a uma vertente ‘verde’, esboça-se um novo papel para o museu, o de ser um “espaço público” que oferece a possibilidade de formar opinião sobre o que está em

⁷¹ DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. *L’environnement entre au Musée*. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. p.47.

⁷² *Ibidem*, p. 55.

⁷³ Ainda segundo Davallon et al, o museu concilia, com efeito, o visível e o invisível; melhor ainda: ele reconcilia a evidência do olhar profano sobre o mundo a uma representação deste mesmo mundo, construída a partir do saber científico. Duvidamos que estas duas características venham a ter um impacto sobre a maneira de apresentar as temáticas nas exposições ou nos programas dos museus.

vias de tornar-se, segundo Davallon et al, o “patrimônio verde”⁷⁴. Esse encontro do museu se deu, principalmente, na ocasião da ampliação da noção de patrimônio pelo parque natural, e depois pelo ecomuseu. As instituições que se encontram mais engajadas na emergência de uma representação do meio ambiente como patrimônio, são, há muito, os parques naturais e os ecomuseus.

Parcs naturels et écomusées traduisent en effet deux manières de concevoir et de mettre en oeuvre le rapport de l'homme à l'environnement. Le trait caractéristique du parc naturel est qu'il correspond à une mise en réserve de la nature en un lieu préservé. Le territoire qu'il crée ainsi est celui de la nature, l'action de l'homme s'y trouvant volontairement limitée.⁷⁵

A lógica do ecomuseu é outra: ele é, por definição, “um território museu”; mas trata-se aqui do território de uma população. Os visitantes são apenas passantes e descobridores. O tempo e o espaço, as ocupações sucessivas do território como suas várias partes, são aqui abordadas sob o olhar desta população. O foco de interesse é a relação entre os seres humanos e a relação destes com sua memória. Se o ecomuseu introduz um pensamento ambiental, este meio ambiente é, antes de tudo, social. O meio ambiente é aqui considerado como o patrimônio de uma comunidade e coloca em primeiro plano sua função identitária. O parque visa uma conservação da natureza, mas esta permanece como uma entidade exterior ao humano. O ecomuseu, por sua vez, contribui para redefinir o patrimônio, mas este patrimônio permanece pensado enquanto patrimônio de uma comunidade, como fato e propriedade de um grupo social específico.

Enquanto o parque abre um processo de patrimonialização da natureza, sendo um meio natural onde a paisagem é considerada menos por sua simples qualidade estética do que como ‘envoltório’ de um ecossistema; o ecomuseu amplia consideravelmente o que se denomina “patrimônio”, para integrar os bens intangíveis, e ainda a memória. O “patrimônio ambiental” como hoje o percebermos, não é o meio ambiente tal como o concebe exclusivamente o parque natural (um patrimônio natural) ou o ecomuseu (um patrimônio social e simbólico). Graças à evolução dos conceitos de “patrimônio” e de “meio ambiente” possibilitada pelo entendimento dos novos modelos teóricos de museus, podemos entender o patrimônio em sua integralidade e o meio ambiente como o meio social, assim como é natural, em que o ser humano está inserido e com o qual se relaciona – o meio ambiente integral.

⁷⁴ DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. p. 56.

⁷⁵ Parques naturais e ecomuseus traduzem, com efeito, dois modos de conceber a relação entre homem e natureza. O traço característico do parque natural é que ele corresponde a uma reserva de uma parcela preservada da natureza. O território que ele institui é, assim, o território da natureza, o que limita voluntariamente a ação do homem. (tradução nossa) Ibidem, p. 68.

2.2.3 Museus e jardins

Voltando-me mais uma vez para o Oriente, permito-me analisar aqui o conceito do jardim chinês e a história que o acompanha. Ele existe em diferentes formas que se dividem nas categorias sociais dos imperadores, dos aristocratas e dos letrados. Todos eles, porém, apresentam uma dimensão social que define da mesma forma o conceito chinês de *museu*, em muito diferente do conceito tradicional do Ocidente.

O jardim chinês não se cultiva, ele **se compõe**, se constrói, tanto com elementos arquitetônicos como naturais. De forma geral, os elementos naturais são ali compostos para serem apreciados, assumindo uma função estética. Já os elementos arquitetônicos têm o papel de conduzir, de tal forma que não apenas estabelecem o lugar onde se contempla a paisagem, mas são igualmente elementos funcionais, de espaço onde se repousa, que possibilitam a meditação.

Em torno do século XII, na China, o jardim passa a ser concebido como um verdadeiro habitat: cercado por muros constitui um território privado onde o indivíduo humano se permite o entendimento espiritual. “Entrar em seu território é penetrar em sua personalidade”⁷⁶. Espaço de meditação também se presta a atividades coletivas. A maneira ideal de se viver com a natureza é encontrando uma relação harmoniosa com ela⁷⁷; e o jardim chinês mostra o caminho. Desta forma, afirma Wan-Chen, o jardim ideal não é uma criação humana, ele deve parecer uma criação divina. O respeito ao **lugar** define, de certa forma, a preservação da natureza. A idéia de salvaguarda do patrimônio natural deve, assim, entender o humano como ser em convergência com ela.

Da janela da casa, a cena que se apresenta é equivalente ao que fazem os dioramas ocidentais. Mas a visita ao jardim, afirma Wan-Chen, não pode se limitar à experiência visual. A idéia é que se estabeleça uma paisagem que envolva todos os sentidos. Neste mundo altamente simbólico, onde tudo está em permanente mutação, os visitantes se colocam numa viagem imaginária, e é desta forma que os chineses constituem uma memória coletiva pela tradição. O museu, então, que conjuga a casa e o jardim, passa a promover o encontro entre as pessoas e a natureza que as cercam. Mesmo que dedicado a uma pequena comunidade, ele é o ponto de partida para mudanças maiores, é o jardim que está ligado à enorme floresta. E é neste jardim, por mais incipiente que seja, onde se poderá descobrir, ao observar o vaso de planta em que colocamos água todas as manhãs, como salvar a Amazônia.

⁷⁶ DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. *L'environnement entre au Musée*. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. p.68.

⁷⁷ WAN-CHEN, Chang. *Le jardin et le musée*. Disponível em: <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/45/Wan-Chen45.htm>. Acesso em: 22 de abril de 2007.

2.3 O museu para sustentar: comunidades e desenvolvimento

Na década de 1980 tem início um processo de harmonização entre os conceitos de desenvolvimento e as questões econômicas, que culmina, na década de 1990, com a noção de “desenvolvimento sustentável”, que pretende conciliar meio ambiente e prosperidade. Tal conceito se irradia, a partir de então, para quase todas as áreas do conhecimento, chegando, é claro, ao museu.

A noção de desenvolvimento implica, antes de tudo, o desejo de garantir uma idéia de completude. Cada vez mais um conceito pertencente à economia, desenvolvimento quer dizer crescimento. Mas a noção de crescimento, explicam Maturana e Dávila⁷⁸, se parece melhor, no sentido do aumento do tamanho de algo, quando este aumento do tamanho é visto como algo necessário e natural. Mas se tratamos de um termo tão usado nas últimas duas décadas em discursos variados e atrelado a propostas diversas, ‘desenvolvimento’ só pode ser algo que muito queremos para nossas sociedades, algo tão necessário que não precisaríamos ter que defini-lo. Mas o que queremos de fato? Crescer? Desenvolver-nos? Maturana e Dávila perguntam: que estamos dizendo quando falamos isto?

Somado ao primeiro termo, formando quase que um par inseparável, tem-se um segundo conceito, uma nova proposta, que é a deste desenvolvimento se provar ‘sustentável’. Como se não bastasse ainda não sabermos qual é o desenvolvimento que desejamos, já nos propomos que ele seja auto-sustentado. Sabemos, já, que o desenvolvimento do qual tanto falamos é um alvo móvel, mesmo em suas definições mais matemáticas: um estado completamente instável. Mas quando mencionamos a expressão contraditória “desenvolvimento sustentável”, podemos respirar aliviados e acreditar que é possível existir esse estado transcendental – jamais alcançado por qualquer nação – que nos manterá numa estabilidade inesgotável, na qual todos os recursos existirão em abundância e deles poderemos desfrutar sem nos preocuparmos com passado, presente ou futuro.

Mas fato é que, enquanto ninguém consegue atingir tal estado divino, o desenvolvimento permanece ligado a uma perspectiva de futuro. E como aponta Schumacher⁷⁹, falar do futuro só é útil quando leva à ação **agora**. Mas, o discurso do desenvolvimento ainda está, de certa forma, desvinculado da ação; justamente por não sabermos ao certo o que ele significa na prática.

A globalização, como a conhecemos hoje, é o ápice do processo de internacionalização do mundo capitalista. O que ocorre hoje, e que não ocorria antes, é

⁷⁸ MATURANA ROMESÍN, Humberto e DÁVILA Y., Ximena Paz. Ética e desenvolvimento sustentável: caminhos para a construção de uma nova sociedade. *Psicologia & Sociedade*, Instituto Matriztica, p.102-110, set/dez 2004. p.105.

⁷⁹ SCHUMACHER, E. F. *Small is beautiful: economics as if people mattered*. New York: Harper Perennial, 1989. p.21.

que a técnica oferece à nossa geração a possibilidade de ter acesso fácil ao conhecimento instantâneo do acontecer do Outro. Milton Santos chama esse fenômeno de *unicidade do tempo*, convergência dos momentos, que gera uma aceleração da história para aqueles que a estão contando, muito embora a informação instantânea e globalizada não seja ainda generalizada. A verdade sobre esta globalização que preconiza o cruzamento entre a “tirania do dinheiro” e a “tirania da informação”, é que, de fato, o que é transmitido é uma informação manipulada que, “em lugar de esclarecer, confunde”⁸⁰. Quando chega às pessoas essa informação hegemônica, que comanda a vida no planeta, se apresenta como **ideologia**, e o seu objetivo é o de **convencer**. A industrialização que atualmente se vê na periferia sob o controle das grandes empresas é, explica Furtado, qualitativamente distinta da industrialização que antes conheceram os países do centro. O capitalismo periférico requer permanente concentração de renda a fim de que as minorias possam reproduzir as formas de consumo dos países centrais⁸¹.

Neste conceito diz-se que o museu deve se apresentar como agente de desenvolvimento, mas não sob a perspectiva tecnocrática que designa soluções para os problemas econômicos dos aspectos culturais e sociais: ao contrário, ele deve desempenhar um papel sensibilizador e conscientizador, ser gerador de potencial reflexivo e consciência crítica entre as populações.⁸² Sugiro, portanto, que cada comunidade invente o seu próprio conceito de desenvolvimento – um desenvolvimento humano que o museu prezar – e que constituirá sempre um processo a se dar no presente, colocando o humano, finalmente, no centro.

A crença moderna dominante, que de certa forma ainda fundamenta a noção de desenvolvimento, era a de que a mais sólida fundação da paz no mundo estaria na prosperidade universal⁸³. Entretanto, historicamente, não há evidência de que os mais ricos tenham regularmente sido mais pacíficos que os pobres, ou que tenham estado em total segurança, e, portanto, podemos questionar se a situação seria muito diferente se todos fossem ricos. A crença que impera agora, porém, é a de que todos estão sujeitos ao inseguro ambiente que se formou com a chegada de novos tempos. Nada mais é garantia de riqueza ou de paz e tudo está sujeito a mudanças drásticas a qualquer instante. Quando falamos em desenvolvimento – e mais ainda em desenvolvimento sustentável – estamos tratando de mitos. Para Furtado⁸⁴, o mito congrega um conjunto de hipóteses incontestáveis. Sua função principal é orientar, num plano intuitivo, a

⁸⁰ SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2002. p.39.

⁸¹ FURTADO, Celso. **O Mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p.45.

⁸² RECOMENDAÇÕES e acordos do 3º Encontro Nacional de Museus. Museus, Cultura e desenvolvimento. Lima, Peru. Maio de 1989. In: SCHEINER, Tereza C. M. (org.). **Cadernos de Texto No. 03 - Museologia 03**. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 2005.

⁸³ SCHUMACHER, E. F. **Small is beautiful: economics as if people mattered**. New York: Harper Perennial, 1989. p.23.

⁸⁴ FURTADO, Celso. **O Mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p.7.

chamada “visão do processo social”. Mas o que acontecerá se o desenvolvimento econômico, para o qual estão sendo mobilizados todos os povos da Terra, concretizar-se efetivamente, isto é, se as atuais formas de vida dos povos ricos chegarem a universalizar-se?⁸⁵ Se isto acontecesse, a pressão sobre os recursos não renováveis e a poluição do meio ambiente seriam de tal ordem que o sistema econômico entraria em colapso.

Os países que lideram hoje o desenvolvimento econômico no mundo são majoritariamente aqueles que lideraram a Revolução Industrial no passado. A idéia de que o desenvolvimento alcançado por eles pode ser universalizado é absurda na medida em que desconsidera o custo das coisas. Furtado ressalta que se os padrões de consumo da minoria da humanidade, que hoje vive nos países altamente industrializados, forem acessíveis às grandes massas de população em rápida expansão, o planeta não resistiria. Portanto o desenvolvimento que devemos buscar deve ser aquele que faz o caminho contrário. Os países ricos têm as indústrias, as técnicas, o capital, e um sistema baseado nesses elementos para exercerem hegemonia sobre nós; nós temos miséria e fome, e os piores graus de desenvolvimento de riquezas no mundo. Os teóricos do crescimento econômico vêm dizendo que a única saída é o progresso da técnica, que hoje pode ser conquistado através da acumulação de capitais. Mas como nós, dos países pobres, podemos acreditar num progresso desta forma fundamentado, considerando a nossa posição no mundo? Como iremos alcançar os países industrializados na corrida pelo progresso?

Graças à sistematização do pensamento ocidental, a economia predominante no presente limita seu campo de observação a processos parciais e fragmentados, ignorando-se o fato de esses processos causarem drásticas modificações no mundo físico. Esta é uma estrutura de pensamento que promove uma observação inadequada da realidade. O desenvolvimento não tem início com bens, ele se inicia com pessoas, com a educação dessas pessoas, organização e disciplina⁸⁶. O erro de achar o contrário é o primeiro que se comete ao se enxergar os bens como paradigma para o desenvolvimento. Bens não se produzem sozinhos.

O resultado do “desenvolvimento” é o de uma minoria afortunada que passa a ter sua fortuna aumentada, enquanto aqueles que realmente necessitam de alguma ajuda são deixados a um estado de abandono ainda maior. Cada vez mais se perde a capacidade de enxergar aqueles que mais precisam de ajuda, e que na maioria das vezes estão no mesmo espaço físico que os privilegiados. Mas não podemos nos deixar enganar pela condescendência. A ajuda de fora para dentro, como já vimos na história,

⁸⁵ FURTADO, Celso. **O Mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p.12.

⁸⁶ SCHUMACHER, E. F. **Small is beautiful: economics as if people mattered**. New York: Harper Perennial, 1989. p.178.

nunca vem desprovida de uma grande carga política. É o mesmo que acontece com as comunidades musealizadas. Por que não deixamos que se musealizem elas mesmas? Este, a meu ver, é hoje o grande desafio dos profissionais do patrimônio.

A noção de “desenvolvimento” entrou para a agenda internacional, pela primeira vez, depois de 1945, proveniente de duas preocupações: a necessidade de reconstruir as economias destruídas pela Segunda Guerra Mundial, e a de dar assistência às antigas colônias na luta por emancipação. O foco inicial foi o de igualar o desenvolvimento ao crescimento econômico porque alguns países estavam em ruínas⁸⁷. Uma vez que a economia estivesse restaurada, o restante acompanharia e o crescimento econômico alcançaria até mesmo a base da pirâmide social. Mas não demorou para que surgisse a necessidade de colocar em pauta as dimensões social, cultural, política, e, depois de 1972, ambiental (sustentável) do desenvolvimento. Seria então o desenvolvimento um conceito pluridimensional? Sachs propõe falar-se em **desenvolvimento integral**, de tal forma que o conceito seja entendido como um processo de transformação auto-guiado e intencional das estruturas sócio-econômicas, garantindo a todas as pessoas uma oportunidade de ter uma vida plena e seus objetivos alcançados, promovendo o bem-estar. O desenvolvimento integral, explica o autor, é incompatível com o crescimento econômico – alcançado através da desigualdade social, e/ou violação da democracia.

The North should agree to moderate its conspicuous consumption patterns and transfer resources massively to the South. The South should give up once and for all the idea that it could build equitable societies by imitating the Northern development styles.⁸⁸

2.3.1 Subdesenvolvimento

Todas as coisas no mundo estão essencialmente em evolução, em desenvolvimento⁸⁹. Nada é constante além da mudança. Estamos inseridos num

⁸⁷ SACHS, Ignacy. Social Sustainability and Whole Development: Exploring and Dimensions of Sustainable Development. p.25-36. In: BECKER, Egon & JAHN, Thomas (editors). **Sustainability and the social sciences**. A cross-disciplinary approach to integrating environmental considerations into theoretical reorientation. London / New York: Zed Books, 1999. p.28.

⁸⁸ O norte deveria concordar em moderar seus padrões de consumo notável e transferir recursos massivamente para o sul. O sul deveria desistir de uma vez por todas da idéia de construir sociedades igualitárias imitando o estilo de desenvolvimento do norte. (tradução nossa) SACHS, Ignacy. Social Sustainability and Whole Development: Exploring and Dimensions of Sustainable Development. p.25-36. In: BECKER, Egon & JAHN, Thomas (editors). **Sustainability and the social sciences**. A cross-disciplinary approach to integrating environmental considerations into theoretical reorientation. London / New York: Zed Books, 1999. p.31.

⁸⁹ SOFKA, Vinos. Foreword: The developed, the developing and Museology. Être développé, se développer – développement et muséologie. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM, 10]; November 1988, Hyderabad, Varanasi, New Delhi [Índia]. **Symposium Museology and Developing Countries – help or manipulation? / Muséologie et Pays en Voie de Développement – aide ou manipulation?** Coord. Vinos Sofka. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. (ICOFOM STUDY SERIES – ISS 14). 1988. Org. and Edited by Vinos Sofka. Reprint and edited by Martin R. Schärer. Contributors and ICOFOM reprint in charge of Anita Shah. Hyderabad, India. 1995. Book 4. p. 7-10 English and French.

contexto de mudanças cada vez mais aceleradas. Sofka se pergunta qual o papel da humanidade no **processo** de desenvolvimento – ativo ou passivo? – e qual a sua responsabilidade? Qual é a ética do desenvolvimento? A pergunta a ser feita deve ser “**como** estamos nos desenvolvendo?” ao invés de “para onde?” e “com que velocidade?”

Quanto às categorias “desenvolvido”, “em desenvolvimento” e “não-desenvolvido”, quanto elas correspondem à realidade? Quais são os critérios para cada uma destas categorias? Todo desenvolvimento aponta para a mesma direção?

Enquanto “em desenvolvimento” sugere um igualitarismo que os países estão tentando alcançar, a expressão “terceiro mundo”⁹⁰ remete a um estatuto mais pobre no qual um nível econômico mais baixo é aceito como *status quo*⁹¹. Os países mais pobres estão sendo medidos pelos países considerados desenvolvidos. Trata-se de um evolucionismo econômico que pode ser medido pelo acúmulo de capital. Países em desenvolvimento tentam alcançar o nível dos países desenvolvidos que estão, por sua vez, continuamente avançando com sua base econômica e tecnológica – esta é uma corrida sem fim.

É inegável, entretanto, a importância que terá a periferia na evolução do mundo capitalista. Furtado aponta o fato de que os países do centro serão cada vez mais dependentes de recursos não reprodutíveis, fornecidos pela periferia⁹², o que nos leva a reavaliar o papel e a função do Estado na construção e operação de serviços básicos, na garantia de uma ordem jurídica, assim como dos direitos sociais. Não podemos, pois, nos países pobres – e principalmente na América Latina onde isso tem sido feito com freqüência – atribuir ao Museu funções que não lhe pertencem e negligenciar assim aquelas que devem ser do Estado. Podemos contar com o apoio dos museus na conscientização das comunidades, na divulgação do conceito de cidadania, no trabalho das problemáticas referentes a determinadas regiões e no desenvolvimento da auto-estima dos povos, mas isso não os torna uma instituição paralela ao Estado, mesmo quando diretamente ligados a este.

O problema do desenvolvimento para os países pobres está na pergunta: como definir algo que ainda não existe? Quando percebido, o desenvolvimento será uma construção social. Mas as práticas que clamam o seu nome hoje são, de fato, discursos que buscam abrigo numa confortável expressão. Vê-se que o que nos tem sido vendido

⁹⁰ Termo proveniente da teoria do “terceiro mundismo” das décadas de 1950 e 1960.

⁹¹ MARANDA, Lynn. Museology and Developing Countries: help or manipulation? In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM, 10]; November 1988, Hyderabad, Varanasi, New Delhi [India]. Symposium Museology and Developing Countries – help or manipulation? / Muséologie et Pays en Voie de Développement – aide ou manipulation? Coord. Vinós Sofka. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Hyderabad, India, n.14, p. 175-180, 1995.

⁹² FURTADO, Celso. **O Mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p.69.

como globalização, nada mais é do que um “pacote” ideológico que serve para conduzir o mundo em determinada direção, e para lá – seja onde for – seguimos caminhando.

2.3.2 Para onde estamos olhando? O que estamos vendo?

Faz-se, assim, do chamado “desenvolvimento”, um dos maiores problemas dos povos que não o alcançaram. Mas a questão está, simplesmente, na direção do olhar.

Neste sentido é possível perguntar em que direção se dá a globalização. Estamos falando de uma globalização desigual, através da qual o norte se debruça impositivamente sobre o sul. Segundo Reboratti⁹³, esta globalização “significou que hambúrgueres fossem consumidos em Lima e *doughnuts* em Recife, mas não fez o *ceviche* popular em Nova Iorque ou a feijoada em Londres.” De fato, todos os povos no mundo global se ‘nor-teiam’ pelo norte, e para aqueles que estão no sul não estão condicionados a se “sulear”⁹⁴ no sentido atribuído por Campos. Para o autor, o mesmo se vê nos globos terrestres, onde não deveria existir nem acima nem abaixo, uma vez que, se pensamos na observação do globo como astronautas vendo-o do espaço, neste caso “a atração gravitacional é nula e o observador não pesa, ‘flutua’ no espaço”.⁹⁵ Assim, Campos pergunta: entre os hemisférios e os continentes, onde definir o centro? Centro de quê?

Segundo o método pedagógico de Paulo Freire, na prática educativa é importante ouvir os que vêm até nós, transcendendo as barreiras das diferenças imediatas. Ouvir, na pedagogia freireana, tem um grande papel. Sejam crianças chegando à escola ou adultos a centros de educação popular – ou visitantes ao museu – deve-se prestar atenção ao que trazem consigo de compreensão do mundo. O Outro também possui uma fala, uma forma de contar, de calcular, uma religiosidade, uma sexualidade, um olhar diferente. Como é possível desconsiderar tudo isso? Uma das questões fundamentais da etnociência é como evitar dicotomia entre os saberes, o erudito e o popular. Ouvir também envolve olhar. Se nosso olhar está voltado para outra direção, ou para cima, como iremos ver e ouvir aqueles que se julga supostamente vir de baixo – ou simplesmente de um lugar diferente – mas que também têm algo a dizer? Freire afirma que o respeito ao saber popular implica necessariamente o respeito ao contexto

⁹³ REBORATTI, Carlos E.. Territory, Scale and Sustainable Development. p.207-222. In: BECKER, Egon & JAHN, Thomas (editors). **Sustainability and the social sciences**. A cross-disciplinary approach to integrating environmental considerations into theoretical reorientation. London / New York: Zed Books, 1999. p.213.

⁹⁴ Quando se trata de associar um esquema corporal aos pontos cardeais para encontrá-los, “nota-se que as regras, importadas para o hemisfério sul, são práticas apenas para o hemisfério norte”. Campos explica que a Estrela Polar se situa em coincidência com o Pólo Norte celeste – prolongamento do eixo polar terrestre no céu – e por isso é também chamada de Estrela do Norte. Na noite do hemisfério sul, o encontro da direção Sul apoiado pelo Cruzeiro do Sul deveria enquadrar apenas na idéia de “SULear-se”⁹⁴, palavra que não consta dos dicionários brasileiros. (CAMPOS, 1999. p.42).

⁹⁵ CAMPOS, M. D. SULear vs NORTEar: Representações e apropriações do espaço entre emoção, empiria e ideologia. **Documenta**, Rio de Janeiro, VI, n. 8, Programa de Mestrado e Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social & (EICOS)/Cátedra UNESCO de Desenvolvimento Durável/UFRJ, p. 41-70, 1999. p.44.

cultural⁹⁶. O **onde** é sempre a primeira barreira a ser rompida quando entramos em contato com outra cultura. A visão de mundo está sempre impregnada da localidade. “Meu” mundo é a primeira face do mundo que eu vejo.

Em que espaço emocional, se perguntam Maturana e Dávila, se dão as redes de conversações que desejamos? Provavelmente, num espaço emocional em que seja possível a escuta do outro. E este espaço só existe porque existe a ética. Porque, segundo os autores, todos nós, no viver que vivemos, temos preocupações éticas. Importamo-nos com o que se passa com os outros, buscamos tomar consciência das conseqüências de nossos atos⁹⁷. Assim, “nossa ontologia constitutiva é de sermos seres amorosos”. Toda conduta ética está relacionada ao amar. E este amar tem a ver com o ver, tem a ver com o escutar. E olhar e conhecer o outro, já se provou, é o grande desafio humano na contemporaneidade, que inclui a revalorização de saberes tradicionais.

Era 26 de dezembro de 2006, e os mais velhos da tribo Moken, uma pequena comunidade de ciganos do mar das ilhas Surin, na costa da província de Phang-Nga, na Tailândia, notaram que o mar estava diferente, recuado e se movendo de forma incomum. Eles expuseram a situação alarmante e a maioria dos habitantes se apressou a procurar abrigo no interior da ilha. Quando retornaram, o vilarejo havia sido completamente destruído por *La Boon*, nome atribuído pelos Moken ao tsunami que devastou a região⁹⁸. Seus barcos e casas foram reduzidos a pedaços de madeira espalhados pelo espaço onde era seu lar. Mas enquanto a Tailândia estava de luto por 5.000 vítimas do mesmo tsunami, a comunidade Moken foi poupada. O conhecimento dos mais velhos sobre o mar salvou suas vidas, e desde que a UNESCO tomou conhecimento do fato, a história passou a ser divulgada ao redor do mundo.

Nos últimos anos a UNESCO tem demonstrado grande interesse pelas populações autóctones, e especialmente os Moken, que vivem numa área protegida como parque nacional desde 1981. Pergunto, porém, que processos de musealização usamos no presente que nos possibilitam manter populações em espaços preservados, sem de fato olharmos para elas? Como é possível preservar sem nunca tomar conhecimento da existência de tais comunidades, de seu conhecimento sobre a natureza, sobre a realidade que as cerca? Conservamos sem preservar. Não compreendemos ainda o quanto podemos aprender com os grupos autóctones, e essa é uma discussão das ciências sociais, talvez até de todas as ciências.

⁹⁶ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**. Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. 4ª ed. SP: Paz e Terra, 1997. 245 p. p.86.

⁹⁷ MATURANA ROMESÍN, Humberto e DÁVILA Y., Ximena Paz. Ética e desenvolvimento sustentável: caminhos para a construção de uma nova sociedade. **Psicologia & Sociedade**, Instituto Matriztica, p.102-110, set/dez 2004. p.108.

⁹⁸ UNESCO. Spared by the sea. **The new courter**. Zoom, p.53-55, may, 2005.

Os Moken reconstruíram suas casas usando bambu e folhas retirados da natureza que ali permaneceu, mas mudaram ligeiramente para um local “não-tradicional” como é dito pelas autoridades governamentais locais. Eles agora se estabeleceram na floresta, mais distante do mar, onde estão, supostamente, mais seguros, embora o novo lugar não seja mais vantajoso. O novo vilarejo é menos sanitário e tem pouca ventilação – além disso, a visibilidade do ambiente natural dos Moken, o mar, foi substancialmente reduzida.⁹⁹ A influência do mundo externo cresce com o tempo. Desde que as autoridades do parque nacional os proibiram de pescar certas espécies marinhas para vender como o pepino do mar e alguns crustáceos, os Moken ficaram sem um de seus recursos de renda. Alguns deles abandonaram a pesca para se tornarem guias de mergulho para turistas, ou coletores de lixo. Talvez agora passem a ser olhados.

2.3.3 Sustentando

Se o central na vida humana é a conservação do viver, a noção de sustentabilidade só pode se referir a uma instância relacional. Na dinâmica da vida, a sustentabilidade só se atualiza na conservação das condições que fazem possível um habitar.¹⁰⁰ Não há como sustentar sem habitar. E, se estamos em contínua transformação, a pergunta agora é “o que desejamos sustentar?”. É possível que a única coisa que possamos manter de forma sustentável seja a própria transformação da vida humana. Sustentabilidade, explica Sachs, evoca uma combinação de regularidade e perenidade. Ela constitui um termo complicado para responder a um grande problema estrutural constituído por uma cadeia de outros tantos problemas, para os quais não temos solução. Caminhamos para um futuro insustentável, e foi da perspectiva deste futuro trágico que começamos a questionar como se desenvolver de forma auto-sustentada. Mas existe apenas uma única forma de sustentabilidade ou existem várias?

A partir da década de 1990, o termo “sustentabilidade” se tornou muito visado nas retóricas políticas. O seu uso reflete diferentes significados¹⁰¹, o que faz com que tangencie tantos campos do conhecimento que acaba por não pertencer a nenhum deles. Este caráter transdisciplinar do termo o deixa numa “terra de ninguém” entre disciplinas, onde de fato ninguém se sente capaz, ou desejoso, de tomá-lo para si; em

⁹⁹ UNESCO. Spared by the sea. *The new courier*. Zoom, p.53-55, may, 2005.

¹⁰⁰ MATURANA ROMESÍN, Humberto e DÁVILA Y., Ximena Paz. Ética e desenvolvimento sustentável: caminhos para a construção de uma nova sociedade. *Psicologia & Sociedade*, Instituto Matriztica, p.102-110, set/dez 2004. p.107.

¹⁰¹ SACHS, Ignacy. Social Sustainability and Whole Development: Exploring and Dimensions of Sustainable Development. p.25-36. In: BECKER, Egon & JAHN, Thomas (editors). *Sustainability and the social sciences*. A cross-disciplinary approach to integrating environmental considerations into theoretical reorientation. London / New York: Zed Books, 1999. p.25.

vez disso, todos o utilizam indiscriminadamente.¹⁰² O problema, é, primeiramente, epistemológico. Há no termo mais misticismo que conhecimento, mais nostalgia que realismo¹⁰³. A noção de sustentabilidade originalmente pertence à Ecologia e diz respeito ao potencial de ecossistemas de subsistirem no tempo quase sem se modificarem. Uma vez adicionada à idéia de desenvolvimento ganha uma conotação social.

O desenvolvimento sustentável – como idéia intuitiva – aponta para um objetivo socialmente desejável. Mas as opções de futuro devem ser decididas entre “o desenvolvimento sustentável e o mundo de *Blade Runner*, ou pode haver outras opções, intermediárias ou diferentes?”¹⁰⁴ De certo devemos encontrar soluções mais realistas. O *Brundtland Report* sugere que o deplorável estado sócio-ambiental do mundo se dá à atividade “espontânea” dos indivíduos ou grupos econômicos não controlados pela sociedade. Cada lugar da Terra possui uma determinada disponibilidade de recursos que a humanidade pode usar de variadas maneiras. Mas assim como os recursos variam de um lugar para outro, a forma pela qual os utilizamos também varia dependendo do local e tempo da história. E, portanto, a sustentabilidade do desenvolvimento está centrada nas necessidades da sociedade e não no fato de se manter o meio ambiente: nem todo desenvolvimento sustentável será necessariamente conservacionista. Há diferentes maneiras de se enxergar a sustentabilidade, dependendo de onde se está. A territorialidade influi.¹⁰⁵ Por exemplo, por uma questão de tradição, usa-se muitas roupas dentro de casa no inverno de Xangai, o que faz com que a necessidade por aquecimento seja menor – diferentemente da Europa onde as pessoas não usam muitas roupas e precisam de mais aquecimento, gastando mais energia.

Alguns autores consideram que danos ambientais em nações pobres estão associados com a pobreza. Por outro lado sabe-se que o crescimento econômico, em países ricos e pobres, quase sempre envolve um preço ambiental a pagar. Young¹⁰⁶ lembra que a floresta Amazônica, afinal, não é destruída para alimentar brasileiros pobres com grãos, mas para manter o *beef steak* dos prósperos norte-americanos. Rostow¹⁰⁷ coloca em circulação o conceito de “crescimento auto-sustentado” que já não apresentava qualquer relação com o meio ambiente. Tal conceito, porém, levanta uma questão ética fundamental neste debate, que a minoria considera: quanto é suficiente? O consumo compulsivo deve ser reduzido ao auto-restringido, como postulou Gandhi? A

¹⁰² REBORATTI, Carlos E.. Territory, Scale and Sustainable Development. p.207-222. In: BECKER e JAHN (ed.), op. cit., p.214.

¹⁰³ Ibidem, p.209.

¹⁰⁴ Ibidem, p.210.

¹⁰⁵ A QUALIDADE das cidades. **O Globo**. Razão Social. O espaço da empresa cidadã. n. 494, p.14-17, junho 2007.

¹⁰⁶ YOUNG (1990 apud PAEHLKE 1999).

¹⁰⁷ ROSTOW (1956 apud SACHS, 1999).

ética do desenvolvimento deve incluir a sabedoria ambiental¹⁰⁸. Isto significa que a sustentabilidade levaria em conta a responsabilidade das sociedades humanas de proteger a biodiversidade e considerar a natureza como parte da co-evolução da biosfera e da biosfera, compreendendo que a história humana e a história natural caminham juntas. As questões do meio ambiente deveriam ser incorporadas ao campo dos direitos humanos; e o problema do desenvolvimento humano estar ligado à noção de progresso é uma questão a ser resolvida pela sustentabilidade.

Para Acselrad, incorporar criticamente a dimensão ambiental ao estudo dos processos sociais no espaço envolve atribuir novos significados ao território¹⁰⁹. Um território significa ao mesmo tempo um meio e uma adaptação àquele meio. Se consideramos que a territorialidade humana não está ligada somente a relações concretas, mas também às abstratas, definindo-se física e simbolicamente, conclui-se que os limites da territorialidade são limites tanto dos meios concretos (como instrumentos e técnicas) como dos abstratos (códigos e símbolos)¹¹⁰. O humano não se mantém confinado aos limites das necessidades biológicas: ele pode superar os limites do território físico e se reterritorializar pela inventiva reconstrução de seu próprio mundo; e neste processo, a discussão contemporânea da sustentabilidade desempenha um papel. Compreende-se assim que a idéia de sustentabilidade vai além da durabilidade da base material do desenvolvimento.

Onde está, então, aquele desenvolvimento centrado nas pessoas, que conduz à transformação das sociedades?

Para se certificar que alguma prática social é sustentável, faz-se necessário comparar os atributos de dois momentos no tempo: entre passado e presente, e entre presente e futuro. Este já é o movimento natural que faz o museu.

Um dos importantes conceitos que tange a sustentabilidade é o de **igualdade**. Para alguns, a ênfase nas necessidades dos mais pobres ou a concepção de que eles são as principais vítimas da degradação ambiental justifica que se estabeleça que a igualdade seja o princípio básico para a sustentabilidade¹¹¹. Acselrad lembra que embora ambientalmente interconectado, o mundo é socialmente fragmentado. A relação com o território, mais uma vez determina a utilização dos recursos. Assim, comunidades seriam sustentáveis por desenvolverem relações tradicionais com o meio natural, das quais depende a sustentabilidade da vida em conjunto.

¹⁰⁸ SACHS, Ignacy. Social Sustainability and Whole Development: Exploring and Dimensions of Sustainable Development. p.25-36. In: BECKER, Egon & JAHN, Thomas (editors). **Sustainability and the social sciences**. A cross-disciplinary approach to integrating environmental considerations into theoretical reorientation. London / New York: Zed Books, 1999. p.27.

¹⁰⁹ ACSELRAD, Henri. Sustainability and Territory: Meaningful Practices and Material Transformations. p.37-58. In: BECKER, Egon & JAHN, Thomas (editors). **Sustainability and the social sciences**. A cross-disciplinary approach to integrating environmental considerations into theoretical reorientation. London / New York: Zed Books, 1999. p.38.

¹¹⁰ Ibidem, p.40.

¹¹¹ Ibidem, p.53.

Esta é basicamente a lógica que fundamenta a idéia do **economuseu**. Descendente do ecomuseu e atrelado à idéia do desenvolvimento econômico das comunidades, o economuseu nasce do cruzamento do museu comunitário com a corrente desenvolvimentista. A diferença entre um e outro – “eco” ou “econo” – nem sempre se dá de forma marcante. Na verdade qualquer museu comunitário poderá conceber um economuseu como parte de sua proposta, desde que a demanda da comunidade seja o desenvolvimento econômico por meio de técnicas tradicionais preservadas, o que em muitos casos resulta em sucesso e prosperidade. Por outro lado, o economuseu pode existir por si só quando o que une a comunidade é justamente o fazer. Neste caso, tudo girará em torno da técnica preservada pela memória coletiva e do que ela pode trazer de desenvolvimento econômico. A preservação da técnica no economuseu se dá pela produção continuada, pela reiteração da tradição local.

Na maioria das vezes, as questões relacionadas à sustentabilidade estão centradas na relação entre as variáveis ecológicas e econômicas. A partir de uma análise de contextos pode-se compreender que a sustentabilidade será sempre **local**, uma vez que as perguntas e problemas serão locais em sua maioria.

Hoje, a idéia de que os recursos do espaço e do meio ambiente podem encontrar uma forma sustentável única de uso, escrita na natureza do território, já é questionada: existem diversas maneiras pelas quais as coisas podem durar. Portanto, quando se fala em sustentabilidade sem diferenciar os vários modos sociais pelos quais se faz possível que coisas perdurem, cria-se uma difusão mental de categorias – e as práticas sociais correspondentes – segundo as quais deveria haver um único modo de duração.

Tudo o que se sabe hoje de sustentabilidade aprendeu-se com a vida no contexto insustentável criado por nós humanos. Insustentabilidade diz respeito a tudo aquilo que sabemos que não se manterá por muito tempo “sobre suas próprias pernas”. Darwin já explicava que o comportamento natural dos animais é estabelecido por mecanismos de seleção natural, em função das necessidades do ecossistema como um todo. Segundo Branco¹¹² um pássaro nunca poderia construir um ninho numa época ou de uma forma que fosse conflitante com a estrutura do ecossistema sob a pena deste ser alterado, ou do próprio pássaro ser eliminado. O autor lembra, porém, de uma espécie animal que desenvolve muitas vezes comportamentos totalmente incompatíveis com os ecossistemas, destruindo-os. “Esta forma única – o homem – embora tenha sido originada pelos mesmos princípios da seleção natural, não mais se submete a ela”, não pertencendo mais a qualquer ecossistema em particular. Gera-se assim a falsa

¹¹² BRANCO, Samuel Murgel. **Ecossistêmica**. Uma abordagem integrada dos problemas do Meio Ambiente. São Paulo: Edgard Blücher, 2002. p.97.

sensação de que não há dependência verdadeira com a natureza, de que não a estamos alterando constantemente, quase como se planássemos inalcançáveis sobre ela.

Nossa adaptação esteve sempre ligada à dominação e desde o início produziu formas insustentáveis de existência. Hoje colhemos os frutos. Agora nos vemos tendo que julgar o que vale mais e o que ainda pode-se salvar. Quais recursos devemos usar? Como usá-los? Já não sabemos sequer onde buscar informações seguras. A crise é também uma crise do conhecimento da humanidade sobre o mundo.

As insustentabilidades estão em todos os lugares da Terra. E agora as empresas já não conseguem mais escondê-las de nossa visão. No Brasil, a cada ano, milhares de quilômetros quadrados da floresta Amazônica são conquistados para a agricultura e industrialização. Os números estão todos na mídia e são espalhados por todo o mundo, e a informação é de tal forma desordenada que os próprios culpados tentam encontrar culpados. O Brasil possui 30% das florestas pluviais tropicais ainda presentes no planeta; a Amazônia produz aproximadamente 20% do oxigênio da Terra¹¹³. Apenas 15% da Amazônia brasileira é considerada área de preservação ambiental. Temos grande responsabilidade, uma vez que 70% da floresta está em território brasileiro¹¹⁴.

Acompanhando a marcha capitalista, evoluem as maneiras de apropriação dos recursos (ou bens) e estes também se diversificam. Presenciamos hoje a tendência de tudo o que nos cerca se transformar em bem de consumo, ganhando valor de troca. Tudo é mercadoria, até mesmo a mais básica necessidade humana para a vida, a água, hoje é vendida e transformada em *commodity*. Desde o primeiro ano deste século, começou-se a ver a intenção de algumas empresas de fazer com a água o que foi feito antes com a eletricidade, ou seja, vender o recurso que antes era de todos por direito¹¹⁵. Um pacote com seis garrafas de água passou a custar mais que um galão de petróleo. Empresas norte-americanas e européias passaram a administrar a água no Iraque e em outros países pobres. Desde que a questão foi discutida no III World Water Forum, em Kyoto, em 2003, alguns ativistas se manifestaram defendendo a água como “necessidade básica” ou “direito humano”. A Antropologia nos diz que, mais do que comida, armas ou energia, o controle da água definiu a estrutura das civilizações. Desde as primeiras tribos de homínídeos, a organização já se fazia em torno das fontes de água¹¹⁶. Mas no passado, os conflitos, em sua maioria, se deram em ordem local,

¹¹³ LES DECHIRURES de l'Amazonie. **National Geographic France**. v. 16 / 2, n.89, p.2-31, février 2007.

¹¹⁴ As exportações de recursos extraídos da Amazônia crescem a cada ano no Brasil. A exploração varia entre a plantação de soja, criação de gado e a extração de madeira, todas voltadas majoritariamente para o mercado exterior. As queimadas, de uma maneira geral, são a principal causa de destruição da floresta. As conseqüências da exploração florestal no Brasil são mais destrutivas do que a própria exploração. Cálculos atuais comprovam que 40% da Amazônia será destruída nos próximos vinte anos.

¹¹⁵ SNITOW, Alan; KAUFMAN, Deborah e FOX, Michael. **Thirst**. Fighting the corporate theft of our water. San Francisco: John Wiley & Sons, Inc., 2007, passim.

¹¹⁶ As palavras rival e rio (*river* em inglês) possuem a mesma raiz.

tipicamente em torno de apenas uma fonte de água. O que vemos agora é uma questão de direitos humanos contra os direitos corporativos.

A água é uma necessidade para a vida e atinge a todos em suas próprias casas, todos os dias. É possível ser mais local do que isso? A revolta das pessoas sempre começa com o movimento do “*not-in-my-backyard*”¹¹⁷. Mas o problema é global, pois atinge o mundo todo. O debate sobre quem possui a água também é um debate sobre quem fará as decisões que afetam nosso futuro e quem será excluído dele. E, se não somos capazes de controlar o mais básico dos recursos, será que controlamos ainda alguma coisa? Hoje há um consenso crescente de que o meio ambiente como existe no presente não deve ser considerado como um fenômeno de longa duração. Mas achar que ele deve permanecer estático para alguns, sustentando-o na miséria e destruição da vida de outros é o que está nos levando a um futuro sem volta, sem saúde e sem prosperidade. Tudo isso se resume quando nos perguntamos o que, afinal, desejamos conservar?

2.3.4 Educação para a vida; educação pela vida; educação através da vida

Como resultado da primeira conferência da Década das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável, a Declaração de Ahmedabad¹¹⁸ enfatiza o potencial de ação que possui a educação para mobilizar as pessoas em prol de estilos de vida e políticas sustentáveis. “*Educação para a vida; educação pela vida; educação através da vida*”: as palavras de Ghandi representam o ideal de uma educação participativa e permanente. Ainda segundo a Declaração de Ahmedabad, a chave para um suposto desenvolvimento sustentável – que aqui está embasado na promessa por alta qualidade de vida, seja lá o que isso signifique para os países pobres – é o *empowerment* de todas as pessoas, segundo princípios de igualdade e de justiça social, e afirma que a chave deste *empowerment* é a educação orientada para a ação.

Nenhuma mente é um quadro em branco. A maneira pela qual vemos e interpretamos o mundo depende do tipo de idéias que preenchem nossos pensamentos. Quando as pessoas clamam por educação, normalmente se referem a algo mais do que mero treinamento, ou mero conhecimento dos fatos: buscam talvez idéias que possam

¹¹⁷ Não no meu quintal. (tradução nossa) SNITOW, Alan; KAUFMAN, Deborah e FOX, Michael. *Thirst*. Fighting the corporate theft of our water. San Francisco: John Wiley & Sons, Inc., 2007. p.1.

¹¹⁸ De 18 a 20 de janeiro de 2005, realizou-se em Ahmedabad, Índia, a **Conferência Internacional sobre Educação para um Futuro Sustentável**. Um dos resultados do evento foi a Declaração de Ahmedabad, divulgada entre os membros da IUCN em 31 de janeiro último. DECLARAÇÃO DE AHMEDABAD, In: SCHEINER, T. C. **Cadernos de Museologia 03** – Museologia, Sociedade, Patrimônio e Desenvolvimento. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 2005.

fazer seus mundos, e suas vidas, inteligíveis, promovendo o sentimento de participação; quando algo é ininteligível tem-se o sentimento de estranhamento¹¹⁹.

Freire fala de uma “educação da esperança”, que nos afastará do desespero da desesperança. É a prática diária da esperança, é plantar para ter frutos. Uma das tarefas da educação democrática de Freire é a possibilidade de desenvolver, nas classes populares, a sua linguagem, jamais através do autoritarismo e sectarismos dos “educadores”. A **linguagem** aqui protagoniza a educação popular já que tem a função de fazer com que o educando se debruce sobre o seu próprio mundo e aprenda sobre ele, com ele e a partir dele. A linguagem é o caminho de invenção da cidadania.¹²⁰ A leitura da palavra deve sempre preceder a leitura do mundo. Freire se refere à releitura e escrita da palavra implicando uma “re-leitura mais crítica do mundo como ‘caminho’ para ‘re-escrevê-lo’”¹²¹, ou seja, para transformá-lo. Mudar a linguagem faz parte do processo de mudar o mundo: assim se estabelece a relação entre linguagem-pensamento-mundo como uma relação dialética, processual.

O museu, neste sentido, também deve se preocupar em falar a linguagem da comunidade que o faz. Não que deva tomar a si também a função de educar. Mas deve ter consciência de que mesmo indiretamente ele educa. E educa através da cultura e do patrimônio, e aí está a importância da educação no museu. A educação de fato se dá na escola, mas quanto à cultura, é ela que vai fazer o educando querer ir à escola em primeiro lugar. Para Freire¹²² ensinar e aprender fazem parte de um processo maior, o de conhecer, que implica em **re-conhecer**. O educando precisa se assumir como tal reconhecer-se como sujeito “capaz de conhecer o que quer conhecer em relação com outro sujeito igualmente capaz de conhecer”. Somente a partir desta lógica é possível se estabelecer uma relação dialógica entre educadores e educandos¹²³.

O saber do educando necessariamente empata com o do educador uma vez que são colocadas frente a frente, na sala de aula – assim como quando o visitante se depara com o museu – visões de mundo diferenciadas. E não há nada de errado nisso. O importante é que seja reconhecido que cada um vê o mundo com olhos diferentes do outro, mesmo quando os dois fazem parte da mesma comunidade. É preciso ainda que o educador saiba que o seu ‘aqui’ e o seu ‘agora’ são provavelmente o ‘lá’ do educando¹²⁴. Mesmo que esse ‘lá’ seja a duas quadras daqui. Desta mesma forma o museu – e

¹¹⁹ SCHUMACHER, E. F. **Small is beautiful**: economics as if people mattered. New York: Harper Perennial, 1989. p.89.

¹²⁰ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**. Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1997. p.41.

¹²¹ Ibidem, p.44.

¹²² Ibidem, p.42.

¹²³ Segundo Paulo Freire o educando se reconhece conhecendo os objetos, descobrindo que é capaz de conhecer, assistindo à imersão dos significados em cujo processo se vai tornando também significador crítico. O educando precisa tornar-se educando assumindo-se como sujeito cognoscente e não como incidência do discurso do educador. Nisto é que reside, em última análise, a grande importância política do ato de ensinar.

¹²⁴ Ibidem, p.59.

principalmente os especialistas que o fazem, com ou sem a comunidade presente no processo – também possui um ‘aqui’ que pode ser o ‘lá’ do visitante. No caso dos museus comunitários a proposta é justamente aproximar o “aqui” do museu ao ‘lá’ da comunidade, o que muitas vezes pode ser atrapalhado com a presença do especialista, cujo ‘aqui’ está ainda mais distante. Freire explica também que no fundo ninguém chega ‘lá’ partindo de ‘lá’, mas todos vêm de um certo ‘aqui’.

A prática educativa nunca pode ser vista como prática neutra, a serviço do bem-estar da humanidade. Não é possível viver tal prática sem correr riscos; o risco, por exemplo, de não sermos coerentes, de falar uma coisa e fazer outra. Fato é que uma prática neutra não faria outra coisa que não “transferir conhecimento” também neutro¹²⁵. Por isso, não há como negar que ensinar é um ato criador, um ato crítico e não mecânico.

Com esperança na mudança, muito desta pedagogia foi transportado para o mundo. Na América Latina, a carência de métodos mais humanos, especialmente em direção àqueles que se viam – e se vêem, pois o trabalho está longe de terminar – excluídos, as iniciativas se mostraram poderosas. O trabalho de Izabel Hernandez, no Chile, colocou em prática algumas dessas questões.

No Chile há vários grupos aborígenes que constituem minorias nacionais etnicamente diferenciadas da sociedade nacional. Os *mapuche* (*mapu* = terra, *che* = gente; gente da terra) do sul que habitam a região denominada La Frontera, desde o rio Bio-Bio até o golfo de Reconcavi, constituem o grupo indígena mais numeroso dentro da população chilena. Eles vivem em reservas ou comunidades indígenas que geralmente possuem o título de “propriedade comunitária da terra”. Em sua maioria falam *mapudungún* e castelhano. Conservam alguns hábitos religiosos, costumes próprios e expressam manifestações ideológicas e culturais próprias. Hernandez define os *mapuche* como uma minoria nacional oprimida que sofre discriminações baseadas na sua condição étnica diferenciada, que nasceram como justificativa histórica do genocídio. Ela constata que os métodos e procedimentos de ensino que ali eram aplicados desconheciam a realidade étnica do povo indígena e estavam longe de compreender as necessidades do educando *mapuche*. As formas e manifestações culturais do indígena eram menosprezadas e reprimidas constantemente. “É sempre o professor quem fala e os meninos se limitam a escutar”. Em agosto de 1972 e como uma iniciativa da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, nasce o Programa de Mobilização do Povo Mapuche, que se transformou em ação coletiva na medida em que era impulsionado pelas organizações camponesas de trabalhadores mapuches e não-

¹²⁵ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**. Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1997. p.78.

mapuches e por instituições estatais pela política de mudanças do Governo Popular¹²⁶. O trabalho desenvolvido por Hernandez se inseriu dentro do programa de mobilização cultural, introduzindo o método Paulo Freire como alternativa ao sistema educacional discriminatório.

Para compreender melhor este trabalho “é preciso conhecer o estado de abandono das minorias indígenas, é preciso saber o que é a fome e o que é o frio, a sarna por fora do corpo e a sífilis por dentro”.¹²⁷ A metodologia utilizada baseia-se nas possibilidades do bilingüismo de grande parte da América, que é latente e existe há séculos e luta para afirmar-se sem perder sua perspectiva transformadora. No âmbito dos museus latino-americanos, existe ainda a carência por um auxílio – que não quer dizer manipulação – na leitura do mundo. Mesmo entre as elites econômicas desses países, muito ainda é preciso desenvolver cultural e educacionalmente, para que as visões de mundo possam considerar a idéia de uma relação sustentável com o ambiente integral.

2.4. Alternativas

Certamente não estamos na era das alternativas. Partindo do princípio de que a possibilidade de fins alternativos limita o desejo da sempre crescente produção material como fim último, cada vez mais – e isso se dá num processo inconsciente – não nos é permitido considerar alternativas de consumo, de vida, de futuro. E “considerar” (*considerere*) significa “com as estrelas”¹²⁸; significa aderir a um movimento do ciclo celeste e da vida, como conjunto e na relação. Significa ter uma perspectiva da origem das coisas, assim como dos fins. No entanto, na presente circunstância, a centralidade se vê ocupada pelo dinheiro, sustentado pela produção desenfreada de uma informação ideológica. É verdade que como capitalistas não podemos deixar de crer no avanço de novas tecnologias. Mas sabemos também que por trás de toda novidade está o ímpeto de vendê-la. Portanto, se hoje podemos gastar toda a água potável que temos, contando que no futuro haverá tecnologia suficiente para extrair água potável da água do mar, de forma barata, estamos acreditando num desenvolvimento sustentado na técnica. A questão é ética. Será que acreditamos que esta técnica chegará para todas as pessoas que ficarão sem água? Considerando que até bem pouco tempo atrás nem metade do mundo tinha acesso à energia elétrica, como podemos acreditar tanto em nossas

¹²⁶ HERNÁNDEZ, Isabel. **Educação e sociedade indígena**. Uma aplicação bilingüe do método Paulo Freire. São Paulo: Cortez, 1981. p.33.

¹²⁷ Ibidem, p.9.

¹²⁸ HAWKEN, Paul. **Blessed Unrest**. How the largest movement in the world came into being and why no one saw it coming. London: Viking, 2007. p.4.

próprias criações? Por que enxergamos só o que criamos e fingimos não ver todo um sistema natural no qual estamos inseridos e que já está programado para nos sustentar?

Por que, como bons individualistas que somos, não buscamos maneiras de nos auto-sustentar? Respondo: ocorre que nos foi tirada a capacidade de fazer escolhas. Não conseguimos enxergar alternativas que, em todos os sentidos, podem nos beneficiar.

Santos prevê que a mudança histórica provirá de um movimento “de baixo para cima”, que terá como atores principais os países pobres, os deserdados, “o indivíduo liberado partícipe das novas massas”¹²⁹. A resposta à pergunta – “o que eu posso, de fato, fazer?” – é tão simples quanto desconcertante: podemos colocar ordem em nossa casa. Mas isso não pode ser feito sem lembrar que estamos inseridos numa casa maior, o planeta Terra, e o que nos permite essa consciência é o **jardim**. E por isso nunca podemos nos esquecer dele. Não há jardim que não esteja ligado a outro, ou a uma floresta maior. Não há museu que não possa abrir suas portas e janelas para que o visitante possa ver também, enquanto está lá dentro, a bela paisagem do lado de fora. A dialética do habitar e do abandonar marca um mundo dividido por aqueles que se dizem cosmopolitas e soltos no espaço e aqueles que precisam dele para se sentir seguros. Na busca pelo sentido do espaço, o território, de simples recurso, se transforma em “abrigo”.

Cada país tem o direito de elaborar seus modelos alternativos a partir de suas características próprias. O Museu, não há dúvida, poderá – e em alguns casos, sim, deverá – se impregnar desta causa. Deve ser rompida a idéia de que nações ativas são aquelas que obedecem cegamente ao desígnio globalitário, enquanto o restante seria referente às nações passivas. O contrário me parece muito mais inteligível. Ativas são aquelas nações que pensam com seus próprios pensamentos; que privilegiam a ação em detrimento da espera por modelos externos; são aquelas nações em que o que vem da base da sociedade tem espaço naturalmente entre as políticas do alto, e não são nem censuradas, nem endossadas de forma autoritária pelos Estados Nacionais.

Como mostrou Rachel Carson¹³⁰, pode-se fazer uma roseira dar flores quando ela está com pragas, através da utilização de pesticidas que trarão danos para o solo; mas também é possível, considerando que o solo e os seres vivos que estão sobre ele mantêm uma relação interdependente, alcançar o mesmo resultado permitindo que um certo tipo de ervas daninhas viva ali e traga benefícios ainda maiores para as roseiras. O mundo, lembra Santos, deve ser visto sob a ótica de todas as possibilidades do que ele pode vir a ser. Ele é um conjunto presente de possibilidades reais, concretas, e não se resume apenas no que já existe. E nele deve ser valorizado o entendimento de que cada

¹²⁹ SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2002. p.14.

¹³⁰ CARSON, Rachel. **Silent Spring**. London: Penguin Books, 1999. p.82.

qual, cada coisa, cada pessoa depende do mundo, de um suposto pensamento integral, do *whole*, do *holos*. Estou falando do humano e do mundo em sua integralidade.

Podemos gerar vários mundos, e, segundo Maturana e Dávila¹³¹, também podemos ensinar nossas crianças a viver neste mundo como podemos ensiná-las a dar-se conta que geramos o mundo no qual vivemos. Isto pode produzir distintos modos de relacionar-se que têm conseqüências no viver humano. E neste cenário, não sabemos ainda, mas as portas estão todas abertas, falta apenas abrimos a janela para ver lá fora que belo jardim nos espera.

¹³¹ MATURANA ROMESÍN, Humberto e DÁVILA Y., Ximena Paz. Ética e desenvolvimento sustentável: caminhos para a construção de uma nova sociedade. **Psicologia & Sociedade**, Instituto Matriztica, p.102-110, set/dez 2004. p.105.

CAPÍTULO 3

FOGO ***Mesclas***

3. FOGO: Mesclas

**“Deitou-se e tentando matar a sede,
Outra mais forte achou. Enquanto bebia,
viu-se na água e ficou embebecido com a própria imagem. [...] É uma chama que a si própria alimenta.
Quantos beijos lançados às ondas enganadoras!
Para segurar o pescoço ali refletido, quantas vezes
Mergulhou inutilmente as mãos nas águas.
O mesmo erro que lhe engana os olhos, acende-lhe a paixão.”**
(Públio Ovídio Nasão – *Metamorfoses*)

“Your attention, please. For a security matter, if your bags are unattended, they will be removed and destroyed.”¹ Estas foram as palavras que escutei repetidas vezes durante as demoradas cinco horas de espera por meu próximo vôo em Heathrow, Londres. O tempo ocioso obrigou-me a observar, no maior aeroporto do mundo, o intenso trânsito de pessoas, num não-lugar sem fim. Muitos corriam contra o tempo, enquanto outros, como eu, esperavam o tempo correr. Todos muito diferentes, mas, ao mesmo tempo, numa busca incoerente para parecerem iguais. A fila de pessoas que esperavam o vôo para Nairóbi se cruzava com a outra onde estavam os passageiros do vôo para Nova Iorque. Tantos portões iguais, que levavam a lugares tão diferentes. Nos bancos indescritivelmente desconfortáveis, muitos esperavam que o tempo passasse mais rápido. A insatisfação com o não-lugar era palpável e a falta de tudo aquilo que constitui o ‘eu’ para cada uma daquelas pessoas era facilmente perceptível.

Mas as identidades diversas se faziam ver todas ali, coexistindo. Cada um que ali passava, correndo ou sem pressa, arrastava consigo a sólida casa – ou a inestimável falta que ela fazia – presente simbolicamente nas bagagens arrastadas e sob o perpétuo cuidado do olhar e das mãos, ameaçadas pelo aviso que nervosamente se repetia: se fossem deixadas de lado podiam ser levadas e destruídas. Pouco a pouco, cada pessoa começou a segurar com mais firmeza a sua mala, o pedaço de casa que as identificava e que era, de repente, ameaçado a perecer no não-lugar. A sumir.

Hoje, negamos as identidades pelo fantasma cosmopolita. Na verdade, ainda somos seres essencialmente tribais, locais, familiares, muito embora estejamos – alguns de nós – tentando cobrir tudo isso com a máscara da transitoriedade da existência humana num mundo dito global, e divulga-se a idéia de um futuro em que ela será compartilhada por todos. Mesmo que ela existisse de fato, entre estes poucos, não há como se prever que se tornaria um fenômeno verdadeiramente global. Estamos

¹ Atenção, por favor. Por motivos de segurança, se suas bagagens não estiverem supervisionadas, serão removidas e destruídas. (tradução nossa)

constantemente voando em busca de terra para pousar. Em busca do retorno a casa ou de algo para trazer a ela e enriquecê-la. Buscamos o familiar, o grupo que nos é comum. Mesmo os que migram buscam a memória da casa que se foi. O mundo cosmopolita é permeado pela nostalgia da casa. Todos anseiam no fundo voltar a dormir sobre seu próprio travesseiro.

No taciturno ambiente de Heathrow, enquanto alguns grupos se reuniam de acordo com o lugar de origem comum, outros se identificavam etnicamente² – os negros provenientes das mais diversificadas regiões do mundo compartilhavam o mesmo espaço na vastidão do aeroporto. Mulheres negras estavam divididas de acordo com a identidade que prevalecia, fosse como negra ou como mulher. De forma que a organização das pessoas no espaço do aeroporto era definida pela imaginação que cada um possuía de uma origem comum – que se revelava ser completamente ilusória. Todos buscavam, mesmo que inconscientemente, a relação ameaçada com o ‘mesmo’, no espelho das identidades. Em meio a esta geografia imaginada, traçada pelas próprias pessoas no saguão do aeroporto, os únicos que exibiam alguma felicidade verdadeira eram os que traziam consigo a casa quase inteira, a família ou parte dela.

Mesmo do lado de dentro, imerso num universo de corpos perdidos que só o que faziam era esperar pela partida, pude descobrir que aquele não-lugar se expandia pelo lugar em que estava inserido. Não muito distante dali, naquela manhã em Heathrow, eclodiam os protestos da comunidade local contra a possibilidade de mais uma expansão do aeroporto. As autoridades tentavam deter a multidão com violência.

O avançado sistema de transportes e comunicação possibilitado pelas tecnologias modernas ocasionou o poderoso efeito de tornar homens e mulheres soltos no espaço. Milhões de pessoas passaram a poder se mover de forma acelerada, desertando as áreas rurais e as cidades pequenas para se deslocarem em direção à luz das grandes cidades.

Sociologists are studying the problem of “megalopolis.” The word “metropolis” is no longer big enough; hence “megalopolis.” They freely talk about the polarization of the population of the United States into three immense megalopolitan areas: one extending from Boston to Washington, a continuous built-up area, with sixty million people; one around Chicago; another sixty million; and one on the West Coast, from San Francisco to San Diego, again a continuous built-up area with sixty million people the rest of the country being left practically empty.³

² O termo ‘etnia’ foi introduzido em 1896 por Vacher de Lapouge. Em seu livro “Economia e sociedade”, Max Weber mostra que o grupo étnico se distingue da raça indicando que ele se funda na crença numa origem comum. (JEUDY, 2005. p.39).

³ Sociólogos estão estudando o problema das “megalópoles”. A palavra “metrópole” já não é grande o bastante; por isso usa-se “megalópole”. Eles falam livremente sobre a polarização da população dos Estados Unidos em três imensas áreas megalopolitanas: uma se estendendo de Boston à Washington, uma área construída continuamente, com sessenta milhões de pessoas; uma ao redor de Chicago; outras sessenta milhões; e uma na Costa Oeste, de São Francisco a São Diego, novamente uma área contínua com sessenta milhões de pessoas e o restante do país deixado praticamente vazio.

Agora tudo e todos se tornaram móveis. Todas as estruturas estão ameaçadas e vulneráveis a uma extensão nunca vista antes. Este “footlooseness” – como Schumacher denomina o fenômeno – é mais sério quanto maior o país. Ao produzir as megalópoles nos países ricos, produz-se também, como consequência, o crescente número de pessoas que ao se tornarem “footloose”, não conseguem mais encontrar seu espaço em nenhuma sociedade. Nos países pobres este fenômeno produz vastas migrações para as cidades, vasto desemprego, além do esvaziamento das regiões rurais. O resultado, segundo Schumacher, é uma sociedade duplamente problemática; sem qualquer coesão interna, sujeita à máxima instabilidade política.

No entanto, grande parte deste cenário que nos é vendido pela contemporaneidade é constituído de mitos. A idéia de uma aldeia global, como se a difusão instantânea de notícias de fato informasse as pessoas, diz respeito, na verdade, ao mito do “encurtamento das distâncias”, fazendo proliferar a noção de tempo e espaço contraídos, como se todo o mundo estivesse “ao alcance da mão” para todos⁴. Mesmo que tal noção existisse em potência, seria mesmo possível num mundo tão fragmentado? Como podemos garantir que tantas populações sem acesso sequer a energia elétrica possam vir a se interessar em abandonar suas origens para viver nesta aldeia construída por fábula? Esta é apenas uma idéia que nos é entregue pronta, fundamentada na fantasia da técnica avançada, construída para nos fazer acreditar num mundo que não existe. O mundo cada vez menos coeso – fragmentado pelos mesmos meios de comunicação que o pretendem unir – torna distante a idéia de uma cidadania universal.

O conceito de “aldeia global” se baseia na noção de que a comunicação se tornou possível em escala planetária. Revela uma suposta facilidade em se comunicar com quem está longe, produzindo a idéia de que a comunicação com o vizinho é praticamente inexistente. Nas aldeias de verdade, porém, acontece exatamente o oposto. Pergunto, portanto, se perdemos a nossa ligação com a tribo. No momento em que surgiu a internet pensava-se no maravilhamento de se poder conectar com todo o mundo. No Brasil éramos seduzidos pela idéia de brasileiros confraternizando com japoneses no espaço da rede eletrônica. Mas a verdade é que hoje usamos esta ferramenta muitas vezes exclusivamente para falar com vizinhos e familiares. As “comunidades de esquina”, o botequim, se mudaram para a tela do computador.

As idéias de uma “humanidade desterritorializada” caracterizada pelo abandono das fronteiras, assim como a da existência de uma “cidadania universal” também são

(tradução nossa) SCHUMACHER, E. F. **Small is beautiful: economics as if people mattered**. New York: Harper Perennial, 1989. p.72.

⁴ SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2002. p.18.

consideradas por Santos como mitos da globalização, uma vez que o próprio exercício da cidadania está ainda ligado à existência de Estados nacionais. Na verdadeira origem antropológica de nossas sociedades existia uma territorialidade genuína. Era uma territorialidade absoluta segundo a qual “os moradores pertenciam àquilo que lhes pertencia”, ou seja, o território que os permeava e era permeado por eles. Uma relação estreita criava o sentido de identidade, fundamentado no fato de que a comunidade estava limitada no espaço. Agora, com a globalização, toda a superfície da Terra é compartimentada, não apenas pela ação direta da espécie humana, mas também pela sua presença política.

Santos⁵ explica que a tendência das populações de se aglomerarem em poucos pontos do planeta constitui, na verdade, uma das bases de reconstrução e de sobrevivência das relações locais, abrindo a possibilidade de utilização do sistema técnico atual ao serviço da humanidade. Globalização gera localização. Para Acselrad⁶ o colapso de barreiras espaciais não faz com que se perca a significância do espaço. A especificidade do espaço ganha importância com o colapso das barreiras temporais e espaciais. Em face à deslocalização da lógica espacial dos estados, o que subordina o local ao global, surgem novas iniciativas dos atores sociais locais, como forma de resistência à dominação da economia através da politização do território e da busca por um projeto social comum num espaço localmente controlado. Por mais cosmopolita que se possa ser, por mais tempo que se passe voando em aeronaves pelo mundo, em algum momento é preciso se preocupar com o lugar da aterrissagem.

A possibilidade de uma cidadania plena depende de soluções a serem buscadas localmente, numa “federação de lugares” que deve ser instituída dentro das nações⁷. Não é possível agir globalmente sem que se pense no local. O lugar é o espaço de exercício da existência plena para a humanidade, não importa quão desprendidos sejamos do território. Santos não nos permite esquecer que são os lugares que racionalizam o mundo global. Em qualquer lugar do planeta, fica claro que a vida local se manifesta como uma resposta e uma reação à globalização. O local significa uma dimensão da comunicação possível que pode se dar tanto das pessoas em relação a elas mesmas, quanto das pessoas em relação às coisas. É, para Bellaigue, uma comunicação refinada, detalhada, tocante, de uma pluralidade de sentidos.⁸

⁵ SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2002. p.18.

⁶ ACSELRAD, Henri. Sustainability and Territory: Meaningful Practices and Material Transformations. p.37-58. In: BECKER, Egon & JAHN, Thomas (editors). **Sustainability and the social sciences**. A cross-disciplinary approach to integrating environmental considerations into theoretical reorientation. London / New York: Zed Books, 1999.

⁷ Ibidem, p.113.

⁸ BELLAIGUE, Mathilde. TERRITORIALITE, MEMOIRE ET DEVELOPPEMENT. L'écomusée de la communauté le Creusot / Montceau-les-Mines (France). In: SYMPOSIUM MUSEUM, TERRITORY, SOCIETY: NEW TENDENCIES/NEW PRACTICES. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**. Londres, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 2, p. 4, Aug. 1983.

No final do século XX políticos e até autoridades científicas começaram a se referir à noção de identidade (ou de identidades) como algo definitivo, facilmente perceptível e comunicável, traduzível; assim tudo seria muito fácil para os museus. Os museus de etnografia têm se multiplicado, o que nem sempre é um dado positivo. Vimos, nos últimos anos, a criação sucessiva de museus locais, museus de território e ecomuseus no mundo⁹. Isto significa, na verdade, uma resposta para a atual necessidade de “raízes” e para a real crise de identidade produzida pelas guerras, colonialismo, neo-colonialismo, totalitarismo, potências econômicas dominando países pouco desenvolvidos, disparidade de classes dentro das nações.

As idéias advindas da prática da Ecomuseologia no mundo permitiram uma verdadeira transformação nas ações com o patrimônio mundial. Considerando os contextos locais, nasce uma nova ética que conjuga as pessoas e o meio de forma holista¹⁰, enxergando a construção patrimonial num âmbito relacional.

A partir do momento em que os museus passam a pensar as comunidades que os cercam, tem-se definido o seu papel social e o seu objeto humano coloca no centro outros poderosos artefatos. Com o surgimento dos ecomuseus, a representação democrática das identidades culturais se torna o baluarte deste novo ‘museu social’. Para Montpetit, o museu deve ser aquele que ouve, para saber as ocasiões de colaboração com os que trabalham em função do desenvolvimento da coletividade. Ele deve se fazer um reflexo da verdadeira essência daquele grupo, uma instância de encontro e convívio e um recurso disponível para aqueles que partilham objetivos similares de produção e de difusão cultural¹¹. Cabe-lhe representar a memória das diferentes comunidades que o compõem e dos que são convidados a se encontrar periodicamente diante dos objetos e sujeitos que lhes dizem respeito. Neste sentido, pode-se afirmar, “todos os museus são museus ‘comunitários’”¹². E é através da vivência da memória das comunidades que este museu, ao tentar refletir semioticamente o que lhe rodeia, descobre o poder flamejante da identidade.

No entanto, não é possível afirmar que a questão das identidades já não fosse fundamental ao Museu em todas as suas representações, muito antes dos ecomuseus e da noção de museu comunitário. Maure destaca três momentos no desenvolvimento dos museus, que refletem distintas formas pelas quais a identidade constituiu a sua base

⁹ BELLAIGUE, Mathilde. TERRITORIALITE, MEMOIRE ET DEVELOPPEMENT. L'écomusée de la communauté le Creusot / Montceau-les-Mines (France). In: SYMPOSIUM MUSEUM, TERRITORY, SOCIETY: NEW TENDENCIES/NEW PRACTICES. ISS: ICOFOM STUDY SERIES. Londres, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 2, p. 4, Aug. 1983.

¹⁰ GALLA, Amareswar. Diversidad cultural en la creación de ecomuseos en Viet Nam. **Museum**. Diversidad cultural y patrimonio, Paris, UNESCO, v. LVII, n. 3 / 227, p.94-101, 2005. p.95.

¹¹ MONTPETIT, Raymond. Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui. Quelques reflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes. In: SCHIELE, Bernard (dir.). **Patrimoines et identités**. Québec: Éditions Multimondes, 2002, passim.

¹² Ibidem, p.102.

ontológica. O autor lembra que durante o período do Renascimento, na Itália, as ruínas e os outros testemunhos da Antiguidade greco-romana ganharam um valor que não possuíam na sociedade medieval. Estes objetos e coleções funcionavam como “portadores de valor” e “modelos normativos” para a elite social da cultura que se desenvolvia na Europa. Esta elite estava definindo sua identidade, ou seja, construía um espaço em que fosse possível se relacionar com outras sociedades e culturas. Maure afirma, ainda, que a partir do século XIX, num segundo momento na história dos museus europeus, a noção de identidade começa a ganhar um novo conteúdo¹³. A partir deste período a Europa constrói mais e mais museus – centralizados, especializados e públicos¹⁴. Estes têm a função essencial de fundar e manifestar uma identidade nacional. A terceira etapa a evidenciar a questão é aquela em que os diversos grupos sócio-culturais, aqueles esquecidos à margem de um museu que apenas dava lugar às identidades hegemônicas, tomam consciência do papel que podem desempenhar. Este fenômeno de reação à tradição nacional e centralista representa para o museu uma nova percepção da questão, até então inédita. Não se trata agora de **que** identidade está sendo representada, mas sim de que **outras** identidades o museu está negligenciando. A mudança, porém, tem duas vias. Se por um lado os museus passam a abrigar novas visões e novas referências identitárias, por outro, a própria noção de Museu se transforma, para dar lugar à maneira pela qual esses grupos marginalizados fazem, nas margens, o seu próprio museu, com sua cara e sua identidade.

3.1 Identidades em processo

O que a partir do final do século XX vem transformando as identidades modernas, segundo Stuart Hall¹⁵, é um quadro de mudanças estruturais que está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, costumavam nos fornecer sólidas localizações como indivíduos sociais. Hoje, segundo o autor, até mesmo nossas identidades pessoais estão sendo abaladas, uma vez que relativizam a concepção que temos de nós próprios como sujeitos integrados¹⁶. Aquele suposto “sentido de si” estável, que antes podia existir, foi definitivamente desvelado como algo inalcançável. A idéia de que identidades se definem historicamente e não biologicamente leva à noção de que o sujeito assume identidades diferentes em

¹³ MAURE, Marc-Alain. Identité, écologie, participation: nouveaux musées, nouvelle muséologie (1984). p.85-91. In: DESVALLES, André, DE BARRY, Marie Odile e WASSERMAN, Françoise (coord.). **Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie**. Collection Museologia. Éditions W, M.N.E.S., 1992 (vol. 1). 529 p. e 1994 (vol. 2). p.86.

¹⁴ Ibidem, p.87.

¹⁵ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. p.11.

¹⁶ Ibidem, p.12.

diferentes momentos. Identidades estas que não são necessariamente unificadas ao redor de um “eu” coerente.

A concepção de sujeito no sentido moderno surge no século XVIII em dois sentidos: remetendo à idéia de “sujeito” da razão, da prática e do conhecimento; e como aquele que sofria as conseqüências dessas práticas, aquele que estava “sujeitado” a elas¹⁷. No entanto, na medida em que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, adquiriam uma forma mais coletiva e social. A partir de então, as teorias clássicas liberais de governo – que eram baseadas nos direitos e consentimentos individuais – foram obrigadas a dar conta das estruturas do Estado-nação e das grandes massas que constituem uma democracia moderna¹⁸. Surge, assim, uma noção mais social do sujeito. O indivíduo passa a ser visto como algo localizado e “definido” no interior dessas grandes estruturas da sociedade moderna. O “individualismo racional” da lógica cartesiana logo seria questionado pela Sociologia. A complexidade das estruturas sociais que abrigam os indivíduos, no entanto, só seria percebida mais tarde. Este processo resulta num sujeito contemporâneo detentor de uma identidade transitória, fora de qualquer eixo, dividido entre as contradições do ‘eu’.

A percepção de tal complexidade subjetiva não está restrita aos indivíduos, e se alastra por todo tipo de grupo social. Quanto à organização das sociedades contemporâneas, Canclini afirma que num mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis – tais como etnias, nações e classes – se reestruturam de acordo a “conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais”¹⁹. A verdade, porém, para o autor, é que em nações multiétnicas e pluriculturais como as latino-americanas, podemos argumentar que não existe uma unificação cultural que somos forçados a enxergar com os olhos treinados a analisar estruturas sociais uniformes como se pretendia que existissem na modernidade. Para Canclini, sequer existem classes dominantes tão eficazes para eliminar as diferenças ou subordiná-las inteiramente²⁰.

Hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento.²¹

No contexto atual, as culturas e as identidades são percebidas como processos, fluxos – e se dão em detrimento de outras culturas e outras identidades. A todo o tempo

¹⁷ FOUCAULT (1986 apud HALL, 2006).

¹⁸ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. p.29.

¹⁹ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.XXIII.

²⁰ Ibidem, p.274.

²¹ Ibidem, p.348.

se transformam. A identidade cultural está expressa como consequência e não como objeto em si, é a consequência social imediata da identificação de um sujeito ou um grupo com sua cultura e seus produtos heterogêneos, seu auto-conhecimento através do processo de conhecimento humano (sensível e racional) e do desenvolvimento da consciência histórica social. A identidade é um aspecto crucial da reprodução cultural, é a cultura internalizada em sujeitos, subjetivada, apropriada sob a forma de uma consciência de si no contexto de um campo limitado de significações compartilhadas com outros. A identidade cultural de uma sociedade está definida pela aceitação e reconhecimento das múltiplas diferenças e particularidades que nela interagem. A dignidade humana e as identidades culturais se constroem no cotidiano, a partir da valorização dos traços que definem cada indivíduo frente a si mesmo e na sua relação com o mundo²². Este é o grande problema que gera discussões acerca dos museus etnográficos que, através de uma visão definitiva e objetiva dos grupos humanos criam simulacros de identidades, interpretando pessoas a partir de fragmentos ínfimos de suas culturas, e assim se dão o que é chamado de “identidades construídas”.

Nada está dado no mundo contemporâneo, e não é mais possível se pensar em culturas, mas em processos culturais. Estudar estes processos, “mais do que levar-nos a afirmar identidades auto-suficientes”²³, serve para conhecer formas de situar-se em meio à heterogeneidade do mundo e entender como se produz a realidade de misturas em que estamos todos inseridos.

3.1.1 Comunidades cruzadas

De fato, para se falar de pessoas e de culturas, como bem recomenda Michel Serres, melhor será falar em misturas do que em meios. O meio, demasiadamente geométrico, é apenas centro num volume, ou o próprio volume, “quando tende para o ambiente”²⁴. No meio, tudo tem seu lugar definido, tudo está ao alcance de ser encontrado nesse lugar complexo. Na mistura, diferentemente, nada deixa de se encontrar em contingência, como se tudo possuísse uma pele. É através da pele que tocam-se mundo e corpo;

contingência quer dizer tangência comum: mundo e corpo cortam-se nela, acariciam-se nela. Não gosto de dizer meio como o lugar onde

²² SCHEINER, T. C. Museologia, identidades, desenvolvimento sustentável: estratégias discursivas. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS (2) / ENCONTRO DO SUBCOMITÊ REGIONAL DO ICOFOM PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE (9). **Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável / Museologia e Desenvolvimento Sustentável**. Coord. PRIOSTI, Odalice M., PRIOSTI, Walter V., SCHEINER, Tereza. Santa Cruz, Rio de Janeiro, Brasil. 17 / 20 mayo 2000.

²³ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.XXIV.

²⁴ SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Filosofia dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p.77.

meu corpo habita, prefiro dizer que as coisas se misturam ao mundo que se mistura a mim.²⁵

Para Serres, o meio separa e a mistura abranda, de maneira que “o meio faz as classes, e a mistura, os mestiços”.

A hibridação, – termo que para Canclini abarca mestiçagem, sincretismo, fusão e os outros vocábulos empregados para designar misturas – como processo de interseção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite a segregação e se converta em interculturalidade²⁶. O importante para o autor, porém, não é encontrar um termo que melhor defina o cenário de misturas em que vivemos, mas sim construir princípios metodológicos que nos ajudem a tornar o mundo mais inteligível, ou convivível, em meio às diferenças. Trata-se de se encontrar uma forma de investigar e aceitar, “o que cada um ganha e está perdendo ao hibridar-se”²⁷.

Culturas são suscetíveis de serem misturadas. Este fenômeno das misturas é indiscutível; todas as culturas são híbridas. No entanto, isso não pode resultar na formulação de uma nova ideologia proveniente da globalização. Gruzinski lembra que os fenômenos de mesclas ou de repulsa que são observados atualmente em todo o mundo, não apresentam, todavia, a novidade que lhes é atribuída habitualmente²⁸. Todas as culturas já foram e estão sendo misturadas o tempo todo, assim como todas as pessoas são um resultado de um processo de mestiçagem que pode ter ocorrido num passado muito recente, da mesma forma que pode ser uma ocorrência remota, em grande parte esquecida²⁹. Para o autor a noção da mestiçagem – termo que se refere a uma mistura de seres e imaginários – traz para o pensamento uma confusão de conceitos e idéias.

Juntar, mezclar, tramar, cruzar, enfrentar, superponer, yuxtaponer, interponer, traslapar, pegar, fundir, etc., son palabras que se aplican al mestizaje y cubren con una profusión de vocablos la imprecisión de las descripciones y la vaguedad del pensamiento.³⁰

Os termos ‘mistura’, ‘mestiçagem’ e ‘sincretismo’ criam um mesmo sentimento de confusão e suscitam dúvidas. Uma das acepções possíveis, por exemplo, é a relação entre mestiçagem e aculturação, que apresenta a idéia de que elementos opostos em culturas em contato tendem a excluir-se mutuamente, se enfrentam e se opõem uns aos outros, mas, ao mesmo tempo, tendem a penetrar-se mutuamente, e é este

²⁵ SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Filosofia dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p.77.

²⁶ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.XXVI.

²⁷ Ibidem, p.XXXIX.

²⁸ GRUZINSKI, Serge. **El pensamiento mestizo**. Barcelona: Biblioteca del presente. Paidós, 2000. p.18.

²⁹ As principais nações européias são nações de sangue essencialmente misto: como a França, por exemplo, que é ao mesmo tempo céltica, ibérica e germânica; e a Alemanha, que é germânica céltica e eslava. A idealização de algumas nações como “puras”, porém, ao longo da história na Europa, fez com que perdessem a medida do que é o contato cotidiano com a diversidade, que agora volta a se dar na contemporaneidade com as conseqüências dos processos de imigração. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. p.65.

³⁰ Juntar, mesclar, tramar, cruzar, enfrentar, sobrepor, justapor, interpor, trasladar, pegar, fundir, etc., são palavras que se aplicam à mestiçagem e cobrem com uma profusão de vocábulos a impressão das descrições e da vagueação do pensamento. (tradução nossa) GRUZINSKI, op. cit., p.42.

enfrentamento, segundo Gruzinski, o que permite a emergência de uma cultura nova³¹. Mas a compreensão da mestiçagem tropeça em hábitos intelectuais que tendem a preferir os conjuntos monolíticos ao invés de espaços intermediários. Esses espaços ‘*in between*’ – criados, por exemplo, no Novo Mundo pela colonização³² – fazem surgir e se desenvolver novos modos de pensamento, cuja vitalidade reside na capacidade de se transformarem e de gerarem críticas ao que já está estabelecido como supostamente autêntico.

A hibridação tem um longo trajeto nas culturas latino-americanas. Canclini recorda as formas sincréticas criadas pelas matrizes espanholas e portuguesas com a figuração indígena. Quando a mestiçagem surge na América do século XVI, traz consigo a confluência de temporalidades distintas (a do ocidente cristão e a dos mundos ameríndios). A mestiçagem rompe com a linearidade. Ao relativizar realidades, as misturas perdem o aspecto de uma desordem e se convertem numa dinâmica fundamental³³. Na América pós-colonial, as relações entre “vencedores”, “vencidos” e “colaboradores” – todos provenientes de universos com trajetórias bastante díspares – geraram conseqüências de complexidade sem precedentes. Não obstante a confusão que caracteriza este chamado “pensamento mestiço”, já é possível saber como vêm se constituindo as identidades culturais na América Latina neste contexto de misturas infinitamente plurais. Gruzinski lembra que o fenômeno das misturas se converteu numa realidade cotidiana³⁴, visível nas ruas e em todos os lugares; multiforme e onipresente, ele associa seres e formas que *a priori* não estavam destinados a se aproximar.

3.1.2 Diásporas

A questão das diásporas – termo referente a uma dispersão de pessoas e culturas muito comum aos períodos das diversas globalizações – se faz aqui importante³⁵, por causa da luz que é capaz de lançar sobre as complexidades que envolvem pensar identidade e nação no mundo atual. Como sugere Benedict Anderson, as nações, pensadas como entidades políticas soberanas, são, de fato, “comunidades imaginadas”³⁶. Sendo assim, já sabemos que as culturas se recusam a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos e geográficos. As diásporas fazem lembrar que as culturas têm seus ‘locais’, ainda que não estejam presas a eles.

³¹ GRUZINSKI, Serge. **El pensamiento mestizo**. Barcelona: Biblioteca del presente. Paidós, 2000. p.45.

³² MIGNOLO (1995 apud GRUZINSKI, 2000, p.45).

³³ GRUZINSKI, op. cit., p.60.

³⁴ Ibidem, p.43.

³⁵ HALL, Stuart. Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior. p.25-46. In: SOVIK, Liv (org.). **Da Diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.26.

³⁶ ANDERSON (1989 apud HALL, 2006).

Peter Davis³⁷ questiona o fato de lugares nos soarem pouco significativos. Existem alguns aspectos do “lugar” tão importantes que merecem uma atenção especial – são características às quais Davis se refere como “pedras de toque”. Cada “lugar” é seu próprio museu vivo, dinâmico e repleto de sensibilidades, a sua própria pequena riqueza – simbolismo e significado se compõem de prédios comuns, árvores, artefatos³⁸. Lugares serão sempre diversos uns dos outros. Através da particularidade somos capazes de apreciar o especial, o estranho, o raro que é encontrado nos lugares, porém o mais importante é que valorizamos no lugar comum tudo aquilo que nos cerca. Embora tenhamos que estar cientes da “localidade de uma orquídea rara”³⁹, devemos saber que são igualmente valiosas as flores selvagens. É evidente que o que distingue um local é algo composto e elusivo, mas que tem unidade e integridade na totalidade de suas partes.

A escala do “lugar” também é importante. Davis ainda questiona como definimos os espaços a que pertencemos. É nossa escolha, talvez, uma área geográfica que nos é familiar, que clamamos como nossa própria. É comum que nos sintamos pertencentes à uma região ou cidade, mas pode até mesmo ser um subúrbio, uma única rua ou vizinhança. Onde quer que seja esse lugar, ele possui “distintivo local”. Nações são, de fato, abstrações, regiões são definidas de fora para dentro como criações políticas ou institucionais, mas o local é definido interiormente. Ele se constrói e se mantém dentro de quem o vive.

Diásporas fazem referência ao lugar neste sentido mais subjetivo do termo. E, assim, as questões referentes a identidades culturais na diáspora não podem ser pensadas de acordo com a idéia de nação. Hall lembra que o conceito fechado de diáspora se apóia sobre uma concepção binária de diferença; ele está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da existência de um “Outro” construído, e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora⁴⁰. Entretanto, para o autor, as configurações sincréticas da identidade cultural requerem a noção de uma diferença que não funciona através de binarismos ou fronteiras veladas. Hall propõe a idéia de *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, “sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim”⁴¹. Trata-se da idéia de uma “zona de contato” relacional que permite a constante construção das identidades entremeadas.

³⁷ DAVIS, Peter. Places, “cultural touchstones” and the concept of the ecomuseum. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Santa Cruz, RJ, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.30-32, maio 2000. p.33.

³⁸ Ibidem, p.34.

³⁹ Ibidem, loc. cit.

⁴⁰ HALL, Stuart. Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior. p.25-46. In: SOVIK, Liv (org.). **Da Diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.32.

⁴¹ Ibidem, p.33.

Este é o caso da diáspora africana no Brasil. Para compreendê-la é preciso evocar a idéia de que todos os que estão aqui pertenciam originalmente a um outro lugar. Sabe-se que o termo “África” é uma construção moderna, e principalmente que é uma invenção europeia para nomear os diversos povos de um enorme continente. O africano só se tornava ‘africano’ a partir do momento em que colocava os pés no navio negreiro, a partir do momento em que se tornava escravo. Numa terra em que o referencial nacional não é muito útil – como foi na colônia brasileira – o hibridismo, a mistura, são compreendidos como a relação entre uma diáspora e outra. E tendo um Estado-nação que impõe fronteiras rígidas dentro das quais se espera que as culturas floresçam, a questão colocada por Hall é se ele ainda constitui uma estrutura útil para a compreensão das trocas culturais entre as diásporas negras. No caso do Brasil a experiência diaspórica significou a privação das manifestações que remetessem à ‘casa’, e a “zona de contato” foi por muito tempo reprimida.

Então não eram realmente os mesmos, esses negros, não tinham as mesmas caras galhofeiras que exibiam na festa, não pertenciam a ninguém, como lá sempre pertenceriam. E pelo menos hoje podiam bater seus tambores, pois haviam ido embora o barão, a baronesa e seus convidados.⁴²

A batida dos tambores até hoje permanece, com poucas diferenças daquela descrita por João Ubaldo Ribeiro. E não é difícil ver as manifestações culturais afro-brasileiras sob a ótica da diáspora. As etnias vêm se tornando uma das tantas categorias símbolos ou totens, em torno das quais comunidades flexíveis e livres de sanção são formadas e em relações às quais identidades individuais são construídas e afirmadas⁴³. Não há melhor exemplo para se contemplar a formação de identidades mestiças que a análise do desenvolvimento da cultura afro-descendente na América Latina, especialmente no Brasil, onde esta teve maior força. A história dos negros nesta região trata tanto da resistência humana como da sobrevivência de culturas⁴⁴. Os africanos trouxeram para cá um rico patrimônio com sua arte e religião, seus avançados métodos agrícolas, sua tecnologia e suas sofisticadas organizações política e social. As manifestações religiosas, por exemplo, ilustram e discutem o que se pode criar de novo na diáspora, num processo contínuo de construção e desconstrução cultural.

O candomblé, religião constituída por pequenos grupos que se congregam em torno de uma mãe ou pai-de-santo, recria no terreiro a imagem da ‘casa perdida’ na

⁴² RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p.166.

⁴³ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. p.96.

⁴⁴ PESCATELLO, Ann M. Introduction. p.3-12. In: _____. (ed.) **The African in Latin America**. New York: University Press of America, 1975. p.3.

diáspora. O termo *candomblé* quer dizer “uma festa”⁴⁵. Palavra de origem banta, que “traz o anseio dos africanos de comemorar junto aos deuses a recuperação de sua identidade”⁴⁶ e, conseqüentemente, de sua liberdade. Para Corrêa, as principais características da festa são delimitadas por uma “fronteira flutuante” com a religião. Aqui a festa é vista como uma “efervescência coletiva”, uma “transgressão das normas coletivas” através da qual os indivíduos se reafirmam na sua natureza de seres sociais. É através da festa também que se celebra a liberdade, o transbordamento das identidades, e os indivíduos se reafirmam tanto como indivíduos quanto como coletividade. Para Freud⁴⁷, “uma festa é um excesso permitido, ou melhor, obrigatório, a ruptura solene de uma proibição”. O sentido da festa, pois, no “território-terreiro” de candomblé é

um sentido no qual está inscrito o desenho engendrado pela dança sagrada dos orixás na festa de candomblé, as letras de uma linguagem simbólica, uma espécie de escrita codificada a partir da qual o grupo lê, difunde e reproduz sua própria visão de mundo.⁴⁸

O candomblé inclui diferentes modalidades religiosas afro-brasileiras, embora esteja ligado a uma idéia de religiões tradicionais, em contraposição com a umbanda⁴⁹. Não existe, entretanto, no chamado “candomblé de nação” do Rio de Janeiro, todo o tradicionalismo que existe no candomblé da Bahia, por exemplo. No Rio o sincretismo se particularizou muito mais e a religião se fragmentou de tal forma que cada terreiro segue sua própria linha religiosa e possui suas próprias normas, valores e universos simbólicos – que muitas vezes podem ser semelhantes, mas diferem nas faces tangentes a outras religiões, afro-brasileiras ou não. Pensar o candomblé como patrimônio produzido na diáspora é, em primeiro lugar, assumir a sua existência no presente. Ele existe não apenas como prática religiosa, mas como parte fundamental da memória afetiva de todos os grupos sociais que o adquirem, todos os dias, nas suas relações cotidianas. Marginalizado ou não, o candomblé dá sentido à vida daqueles que o praticam. Ele existe como prática social resultante do encontro de diásporas – e de culturas que se reinventam cotidianamente.

Antropologicamente, se esta cultura mesclada já foi considerada impura, hoje Hall atesta que a África passa bem, obrigado, na diáspora. Mas não é a África dos territórios

⁴⁵ CORRÊA, Aureanice de Mello. “Não acredito em deuses que não saibam dançar”. A festa do candomblé, território encarnador da cultura. In: ROSENDAHL, Zeny & CORRÊA, Roberto Lobato. (org.) **Geografia: temas sobre cultura e espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 2005. p.153.

⁴⁶ *Ibidem*, *passim*.

⁴⁷ FREUD (1974 apud CORRÊA, 2005).

⁴⁸ CORRÊA, op. cit. p.142.

⁴⁹ A umbanda, formada no século XX no Sudeste, é uma síntese dos antigos candomblés bantos de orixás e de caboclos originários da Bahia, transplantados para o Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o XX, com o espiritismo, chegado da França no final do século XIX. No início se denominou espiritismo de umbanda, depois, umbanda. A umbanda conservou do candomblé o sincretismo católico; mais que isso, assimilou preces, devoções e valores católicos que não fazem parte do universo do candomblé. Na sua constituição interna, a umbanda é muito mais sincrética que o candomblé. PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados**. Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial. A África que vai bem, segundo o autor, é aquilo que a África se tornou no Novo Mundo, “no turbilhão violento do sincretismo colonial”⁵⁰. Trata-se de uma impureza que por muito tempo foi considerada como carga e perda, mas que agora é em si mesma uma condição necessária à modernidade⁵¹. É nela onde se fundamenta a modernidade latino-americana que tantas vezes pensamos não existir. É nesta impureza diaspórica que podemos existir como mestiços que não param de se misturar. Descobrimos que o poder da mistura está em perder-se na diferença, pois é através dessa perda de si mesmo que mais se ganha em identidade e cultura – sem precisarmos aqui juntar os dois termos.

3.1.3 As comunidades negras e a cultura popular

Muitos foram os trabalhos na sociologia que caracterizaram a identidade como o sentimento de pertencimento; o que faz dela um produto da imaginação⁵². Os indivíduos se imaginam como pertencentes a uma entidade maior, tal como uma comunidade local ou mesmo uma origem étnica comum. O problema desta abordagem é que, segundo ela, uma vez pertencente a um determinado grupo, o indivíduo não mais pertencerá a outras entidades sociais. Por isso, tal sentimento de pertencimento, fruto da imaginação das comunidades, não pode significar a exclusão de outras formas identitárias no mesmo ou em outro grupo social. Este é um cenário complexo e denso, que só pode ser compreendido a partir de uma análise cuidadosa das relações humanas nos diversos contextos sócio-culturais.

Desta forma, a realidade do negro no Brasil – exemplo que aqui continuará a ser utilizado para discutir as identidades e o patrimônio –, cotidiano de mestiçagens que hoje nos caracteriza e que constitui o nosso patrimônio cultural, deve ser compreendida considerando as formas de relacionamento que aqui se deram, nos séculos em que a escravidão predominou. Mary Karasch⁵³, ao estudar a realidade das mulheres negras no Brasil, atesta que estas tinham maior liberdade e mais oportunidades do que os homens negros, por conta de suas relações. A proximidade com os senhores lhes assegurava maior chance de arranjos sociais permanentes, tais como casamentos, nos quais, evidentemente, os esposos ajudavam a comprar-lhes a liberdade. Não obstante a sociedade desaprovasse relacionamentos entre mulheres brancas com homens negros, o contrário era mais tolerável. As mulheres brasileiras, em geral, viviam reclusas, no

⁵⁰ HALL, Stuart. Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior. p.25-46. In: SOVIK, Liv (org.). **Da Diáspora. Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.39.

⁵¹ *Ibidem*, p.34.

⁵² ABERCROMBIE, Nicholas & HILL, Stephen & TURNER, Bryan S.. **The Penguin Dictionary of Sociology**. Suffolk: Penguin Books, 2000. p.171.

⁵³ KARASCH, Mary. Rio's Black Brasileiras. p.168-172. In: PESCATELLO, Ann M. (ed.) **The African in Latin America**. New York: University Press of America, 1975. p.168.

confinamento do lar. No entanto, as escravas negras não compartilhavam da mesma clausura que a maioria das mulheres brancas.

Chegando numa sociedade diferente da que estava habituada a viver, a mulher africana desconhecia as maneiras de se conseguir a liberdade no Brasil. A abordagem africana, entretanto, era usada, de forma que estas mulheres iam aos mercados tentar acumular dinheiro suficiente para comprar a liberdade. Em muitas sociedades africanas eram as mulheres as responsáveis pelos afazeres domésticos, as tarefas agrícolas, a criação das crianças e a venda de vegetais e frutas. Todas estas habilidades foram facilmente transferidas para a colônia, e comumente eram transformadas em lucro. Consequentemente, os homens tinham maior dificuldade em ajustar-se à escravidão, especialmente nas cidades, onde tinham que lidar com afazeres domésticos⁵⁴. Atuando como prostitutas, quitadeiras ou amantes, as mulheres negras no Brasil colonial estabeleceram relações sociais mais bem sucedidas do que os homens.

Russell-Wood⁵⁵ lembra ainda que a escravidão no Brasil foi marcada por relações de interesse genuíno dos senhores em relação ao bem-estar dos seus escravos. Esta atitude paternal por parte da classe branca dominante em relação às populações negras não estava limitada aos escravos. Muitas famílias adotaram crianças negras. Da mesma forma, para as mulheres negras, por exemplo, uma criança ilegítima não desonrava a mãe, como no caso das mulheres brancas. Sempre que os recursos financeiros permitiam, a criança ilegítima era criada como parte da família. Russell-Wood atenta para o fato de que uma visita à Bahia moderna traz à vista a facilidade com a qual as famílias negras absorvem novas crianças, sejam ilegítimas ou filhas de um vizinho falecido. Os afro-descendentes parecem ver a família como uma unidade social mais flexível do que os brancos. O sentido da tribo é o que predomina, e a noção de família nuclear passa a ser ampliada. Esta é uma realidade possível de ser compreendida nos terreiros, onde acontece a vida social destas 'famílias extensivas', verdadeiras tribos que habitam a contemporaneidade brasileira.

O autor ressalta, ainda, que a história das relações entre senhores e escravos, brancos e negros não foi sempre uma crônica de crueldade e exploração. O autoritarismo estava constantemente permeado pelo idealismo cristão⁵⁶, o que se via refletir nas relações cotidianas entre brancos e negros. No século XVIII um grande número de escravos conquistou a liberdade no Brasil. O negro se torna um elemento mais expressivo na sociedade urbana, muito embora a maior parte das posições administrativas lhe fosse restritivas. A partir de então ganham força na sociedade

⁵⁴ KARASCH, Mary. Rio's Black Brasileiras. p.168-172. In: PESCATELLO, Ann M. (ed.) **The African in Latin America**. New York: University Press of America, 1975. p.170.

⁵⁵ RUSSELL-WOOD, A. J. R. Females, families, philanthropy, and funerals – Blacks in Bahia, 1550-1755. p.150-160. In: PESCATELLO, Ann M. (ed.) **The African in Latin America**. New York: University Press of America, 1975.

⁵⁶ *Ibidem*, p.155.

brasileira as misturas raciais, e a disputa pela hegemonia cultural toma o palco das relações sociais.

É neste espaço relacional, constituído pelas matrizes culturais do europeu, do negro e do índio que, no Brasil colonial, a figura do mestiço ganha destacável relevância. O que temos é uma escala de três pontos – sem gradações entre eles – na qual uma se sobrepõe às outras duas. A busca pela hegemonia racial, por parte da matriz europeia, fez com que a história da nação brasileira já começasse com a tentativa de se justificar contradições, para assim fazer surgir uma identidade nacional. Ao buscar na “fábula das três raças” uma forma de se utilizar do racismo para fundamentar uma hierarquia necessária, a elite brasileira fez nascer uma das forças culturais mais poderosas no país até hoje. Como explica Damatta, este mito forneceu e ainda fornece as bases de um projeto político e social para o brasileiro.

Tudo isto se complica drasticamente quando se introduz a figura do mestiço. Nos Estados Unidos e na Europa, o “mestiço” era visto como peça indesejável do sistema de relações raciais. Todo o problema era que, muito embora se pudesse tomar as “raças” como tendo qualidades positivas, colocando a ‘raça branca’ como inquestionavelmente superior, o que não se podia realizar era a ‘mistura’ ou o ‘cruzamento’ entre elas⁵⁷. No Brasil, diferentemente de outras ex-colônias, a figura do mestiço permite a existência de categorias de negros com posições sociais diferenciadas no sistema. O nosso racismo, então, – lembra Damatta – especulou sobre o ‘mestiço’, impedindo o confronto direto do negro (ou do índio) com o branco colonizador ou explorador⁵⁸.

Como bem exemplifica Ribeiro, os mestiços, na fala do homem branco, eram tidos como “muito entusiasmáveis”, sem que lhes fosse possível “negar esta nem outras qualidades, que muitas vezes se sobrepõem à preguiça que lhes marca a reputação”⁵⁹. No momento da história brasileira em que a relação entre as raças faz do mestiço uma figura cada vez mais comum, a mestiçagem passa a ser vista – ou admitida – como “uma real alavanca do progresso desta terra, pois que o espírito do europeu dificilmente suporta as contorções necessárias para o entendimento das circunstâncias tão fora da experiência e vocação humanas”. Sendo assim,

eis que o Brasil não pode ser um povo em si mesmo, de maneira que as forças civilizatórias não de exercer-se através de uma classe, no caso dos mestiços, que combine a rudeza dos negros com algo da inteligência do branco.⁶⁰

Sabemos que a figura do mestiço desempenhava um importante papel desde o período em que se deu a expansão do Atlântico e os portugueses passaram a

⁵⁷ DAMATTA, Roberto. **Relativizando**. Uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2000. p.77.

⁵⁸ *Ibidem*, p.83.

⁵⁹ RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p.132.

⁶⁰ RIBEIRO, loc. cit.

desenvolver relações bastante próximas com os chefes de tráfico africanos. No século XVI surge a figura dos *crioulos atlânticos*; fruto da mistura cultural, eram o resultado do casamento de filhas de comerciantes portugueses com os chefes de tráfico africanos. Estes mestiços podiam circular em diversas culturas e por isso eram visto com prestígio. Dominavam as diversas línguas do atlântico e, portanto, detinham o conhecimento que ninguém mais possuía. Esta era a imagem da mestiçagem antes mesmo dela chegar às colônias. No Brasil, porém, o mestiço, até certo ponto, ameaçava uma hegemonia em construção, e a aristocracia local, conseqüentemente, reagia:

[...] ou nos conservamos em moldes aristocráticos e organizados da forma que já tive oportunidade de descrever, ou fatalmente seremos governantes de um povo fraco, nós mesmos contaminados por tudo aquilo que devemos abominar.⁶¹

É a partir da constituição de um pensamento hegemônico relativamente sólido, que se vê brotar em solo brasileiro uma cultura popular mestiça extremamente marginalizada. A luta pela hegemonia cultural nunca deixou de ser travada, e hoje já se pode perceber a existências de espaços “conquistados” para a diferença, que, como atesta Hall, são poucos e dispersos, “cuidadosamente policiados e regulados”⁶². Na maioria destes casos, como bem lembra o autor, a invisibilidade é substituída por uma visibilidade cuidadosa, regulada e segregada. Para Hall, portanto, o papel deste “popular” na cultura é o de fixar a autenticidade das suas formas, enraizando-as nas experiências das comunidades; ela está enraizada na experiência popular e ao mesmo tempo disponível para apropriação – e é aí onde reside a sua contradição. Estas formas culturais, constantemente ameaçadas a serem cooptadas ou excluídas, não são a recuperação de algo puro pelo qual podemos nos orientar⁶³; ao contrário, adaptam-se de acordo com os espaços híbridos. Assim, esta cultura popular de margem, fundamental para se compreender como as **‘outras’ identidades** passaram a ganhar espaço nos museus, jamais irá se apresentar sob formas simplificadas e únicas, alinhadas sob o mesmo eixo. Cada uma delas possui o seu ponto de “profunda identificação subjetiva”⁶⁴, revelando-se detentora de antagonismos em constante negociação, e que se recusam a alinhar-se ou igualar-se uns aos outros.

Muito embora sejamos tentados a usar o “negro” como algo suficiente em si mesmo, Hall garante que não se trata de uma categoria de essência. Devemos nos

⁶¹ RIBEIRO, João Ubaldó. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p.136.

⁶² HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? p.317-330. In: SOVIK, Liv (org.). **Da Diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.321.

⁶³ Ibidem, p.325.

⁶⁴ Ibidem, p.328.

dirigir para a diversidade e não para a homogeneidade da experiência negra⁶⁵. Trata-se de um jogo de poder em que, como lembram Stallybrass e White⁶⁶, “o ‘de cima’ tenta rejeitar e eliminar o ‘de baixo’” na disputa pela hegemonia, mas, de repente, se descobre dependente desse “baixo-Outro”, e assim passa a incluir simbolicamente o “de baixo”, e o socialmente periférico se faz simbolicamente central. O antigo jogo entre margem e centro adentra o museu, relativizando a própria concepção de patrimônio. Fundado nas identidades – centrais ou periféricas – o patrimônio irá se definir de acordo com as diferentes visões do Outro e do Mesmo, olhares sobre um mesmo espelho, incapaz de congelar as imagens refletidas.

3.2 Para além da identificação

O que a idéia do ecomuseu traz de novidade para todos os museus é a tendência a preservar uma identidade impregnada de futuro. E este devir só pode ser objeto do museu a partir de um entendimento das identidades como processos que pertencem à esfera mais subjetiva dos indivíduos. Com este propósito, o ecomuseu convida a escapar da repetição. Ele se desenha como um local onde o espaço para a vivência do cotidiano existe de fato. E por isso, ao colocar a identidade e a memória no seu centro, este museu de nova tipologia, manifestação fenomenológica do que se entende hoje por Museu, é, desde sua concepção inicial, comparado aos espelhos. Primordialmente como espelho do ‘mesmo’, o Museu, como explica Scheiner, num mundo feito de muitas dobras, é também um espelho do ‘Outro’, deste Outro que habita em nós e que também define o nosso ser⁶⁷.

Tradicionalmente e de acordo com o senso comum, museus são um refúgio para os restos deixados por civilizações mortas. Desvallées questiona, então, se não deveriam também servir como espelhos para as civilizações que estão vivas. Se existe algo a ser preservado, é o futuro e não a versão oficial do passado. Para o autor, acima de toda a idéia de identidade, está majoritariamente a questão cultural. Por isso é impossível se falar de uma “identidade natural”. O autor questiona o que é, de fato, a identidade para museus como o Louvre, o British Museum, o Metropolitan Museum. Estes museus parecem carregar a representação de muitas culturas e muitas identidades. E quem intenciona dizer muito, acaba por nada dizer. Assim, o que se

⁶⁵ HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? p.317-330. In: SOVIK, Liv (org.). **Da Diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.327.

⁶⁶ STALLYBRASS e WHITE (1986 apud HALL, 2006).

⁶⁷ SCHEINER, T. C. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998. p.41.

observa, segundo ele, é um tipo de “bulimia” para os museus e “nostalgia” para as obras do passado que os museus testemunham⁶⁸.

É preciso compreender o espelho, este curioso objeto do uso humano, já utilizado por tantos autores como metáfora para os museus.

Partindo do que foi estabelecido por Scheiner⁶⁹ quanto a esta metáfora para os museus, citaremos Umberto Eco, para quem espelhos podem ser definidos como superfícies regulares capazes de refletir a irradiação luminosa incidente⁷⁰. Um espelho plano pode ser entendido como aquele que produz uma imagem virtual, direta, especular, de proporções idênticas às do objeto refletido. A imagem virtual é assim nomeada por ser aquela que o espectador percebe como se estivesse dentro do espelho, considerando, obviamente, que o espelho não possui um “dentro”⁷¹. Para o autor, o espelho pode ser analisado tanto como prótese, quanto como canal. Como prótese, ele é absolutamente neutro; provê um estímulo visual que os olhos não são capazes de produzir sozinhos. O olhar para si, a partir de um certo ângulo que permite a visão frontal do próprio corpo, só é possível com tal prótese que, no verdadeiro entendimento do termo, estende a ação de um determinado órgão e a magnifica. No caso do espelho, a imagem não dá informação sobre o objeto, mas sobre a natureza do canal. E é a interpretação do observador que, em grande parte, determinará a sua função.

Um canal, por outro lado, é um meio material que consente a passagem de informação. Como canal, o espelho não retém a imagem, que é transitória. A imagem especular é imagem presente e depende da presença do referente. A relação entre objeto e imagem é uma relação de duas presenças, sem qualquer mediação. Assim, ela é causalmente produto do objeto e não pode existir sem ele. A imagem especular não é independente do meio ou canal pelo qual é mediada e ao qual está vinculada⁷². Assim, o espelho é canal e corpo da própria imagem. Somos nós que fazemos deste objeto intrigante o nosso reflexo. Entretanto, o problema do espelho consiste no fato de que para bem usá-lo, é preciso saber que se está diante de um espelho⁷³ – porque ele não é simples ilusão ou experiência alucinatória. Ao definirmos que estamos diante de uma imagem especular, podemos partir do princípio de que o espelho “diz sempre a verdade”;

⁶⁸ DESVALLÉS, André. Identity. A few problems raised by the identity definition and the way the museum deals with the theoretical and practical questions raised by it. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (8)]. Buenos Aires, October 1986. Coord. Vinos Sofka. **Symposium Museology and Identity**. Basic papers. Mémoires de Base. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 10. 1986.

⁶⁹ SCHEINER, T. C. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998. p.41.

⁷⁰ ECO, Umberto. **Sugli specchi e altri saggi**. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine. Bologna: Tascabili Bompiani, 2001. p.11.

⁷¹ Ibidem, p.12.

⁷² Ibidem, p.25.

⁷³ Ibidem, p.15.

ele não interpreta o objeto. Para que haja o reflexo, o objeto refletido na imagem final existe como um objeto inicial naquele mesmo instante. O prazer deste jogo, para Eco, não é de ordem semiótica, mas estética.

É com Narciso, símbolo central de permanência em si mesmo⁷⁴, que se pode entender no que consiste essa ralação. Foi ao debruçar-se sobre o espelho nas águas puras da fonte de Téspias, que viu a própria *imago* (imagem), e a própria *umbra* (sombra), refletidas. Ao ver-se, não mais pôde sair dali, pois se apaixonara pela própria imagem. Segundo o mito, “encastelado em sua beleza”⁷⁵, Narciso comete uma violência contra Eros, contra o amor-objeto e contra o envolvimento erótico com o outro. Assim, o engano fatal do jovem tebano foi a escolha errada do objeto do amor. O curioso do mito, porém, como lembra Brandão, é o momento da descoberta do próprio Narciso de que sua paixão é um auto-amor. Ao descobrir-se apaixonado por sua própria imagem, ele se desespera e morre por uma reflexão “patológica”. ‘*Reflectere*’, lembra o autor, remete etimologicamente a uma inclinação para trás (‘*re*’, ‘novamente’ e ‘*flectere*’, ‘curvar-se’). E, portanto, aqui o termo reflexão não deve ser entendido como simples ato de pensar, mas como uma atitude. A reflexão é um ato espiritual de sentido contrário ao desenvolvimento natural, ou seja, diz respeito a um deter-se, procurar, lembrar-se do que foi visto, “colocar-se em relação a um confronto com aquilo que acaba de ser presenciado”⁷⁶. A reflexão deve ser entendida como uma tomada de consciência.

E neste ponto o mito de Narciso tem muito a dizer sobre o Museu. Narciso indica um instinto de reflexão que significa a atividade de voltar-se para si mesmo – atividade esta evidenciada pelo próprio espelho – que muito intimamente se relaciona com as funções básicas do Museu. A experiência museológica consiste numa relação do humano com o real que reflete sobre o próprio indivíduo, que passa a se ver em relação às coisas que o cercam no mundo.

O que é o espelho? No enfoque neoplatônico, ele pode ser definido como o lugar a partir do qual “colhemos o que somos e não somos”⁷⁷. Neste sentido, a magia da identificação, da relação do espelho com a matéria, significa um olhar da alma sobre ela mesma, ao vislumbrar-se refletida na matéria. Desta forma, o desejo das almas de entrar na vida material é consequência de se terem olhado num espelho. E assim, ele exerce a função de estimular na alma um desejo pelo corpo, pelo distinguível, pela particularidade⁷⁸. E este movimento simboliza igualmente uma queda da unidade na multiplicidade, do *uno* no *multi*; ele é fundador, portanto, da noção de identidade. Ao deparar-se com a definição daquilo que é e não é refletida no espelho, a alma humana

⁷⁴ BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega. Volume II**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. p.178.

⁷⁵ Ibidem, p.180.

⁷⁶ Ibidem, p.183.

⁷⁷ CASTRO (1983 apud BRANDÃO, 2002).

⁷⁸ BRANDÃO, Junito de Souza. Op. cit. p.186.

tem sua identidade definida numa dialética que é também intimamente explorada no Museu. Identidade e alteridade, combinadas na mesma experiência, exercem a maravilhosa função de interrogar o 'eu', esta dialética define e questiona ao mesmo tempo, intriga e responde, constrói em conjunto com o indivíduo humano a base de sua auto-estima e seu auto-conhecer. O Museu se faz espelho subjetivo e é nesta face espelhada que reside o seu poder.

Atrevo-me a dizer que o ser humano é o único animal capaz de se enxergar no espelho. Ele se reconhece e reconhece aquilo que criou e que o representa. Suas criações possuem sentidos que estão além da funcionalidade. O humano é o único animal capaz de elaborar idéias, entre elas a de patrimônio, como pensá-lo e transmiti-lo para as gerações que virão em seguida.

O ponto essencial é que o homem não inventa uma canoa só porque deseja cruzar o rio ou vencer o mar, mas inventando a canoa ele toma consciência do mar, do rio, da canoa e de si mesmo. Se o homem faz-se a si próprio é preciso também não esquecer que ele assim procede porque pode ver-se a si mesmo em todos os desafios que enfrenta e em todos os instrumentos que fabrica.⁷⁹

O ser humano, para Eco, é um animal semiótico⁸⁰; no entanto, o que não se sabe ao certo é se é a percepção humana que funda a semiótica ou se a semiótica funda a percepção. Se o espelho é um fenômeno semiótico, então toda a imagem refletida é um signo. Este ser que se vê como sujeito neste espelho, tem uma identidade estável definida. Mas no jogo do espelho, aquele em que semiótica e percepção se entrelaçam, o problema da identidade é revelado quando o sujeito se vê e não se encontra; ele se perdeu de si e é neste instante em que tudo o que lhe resta é se agarrar ao *id*.

3.2.1 O Id e o Ego: vislumbrando o espelho

Identidade, do latim '*idem*', tem o sentido de "si mesmo", como lembra Desvallés. É uma palavra que designa aquilo que é único. Mas esta unidade é também múltipla, e varia de acordo com tempo e espaço⁸¹. Afinal, se a identidade fosse algo fixo, não seria nada mais que apenas um perfil. Identidade é auto-conhecimento e, logo, se dá pela consciência. É no jogo das percepções e na formação da memória que somos construídos; é por causa da memória que **somos**, e cada grupo humano é diferente dos

⁷⁹ DAMATTA, Roberto. **Relativizando**. Uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2000. p.42.

⁸⁰ ECO, Umberto. **Sugli specchi e altri saggi**. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine. Bologna: Tascabili Bompiani, 2001. p.9.

⁸¹ DESVALLÉS, André. Identity. A few problems raised by the identity definition and the way the museum deals with the theoretical and practical questions raised by it. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (8)]. Buenos Aires, October 1986. Coord. Vinos Sofka. **Symposium Museology and Identity**. Basic papers. Mémoires de Base. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 10. 1986.

outros porque somos todos mutáveis. O auto-conhecimento é também algo mutável, e portanto a identidade não significa um uniforme ou uma máscara, e o prazer que dela advém se encontra tanto na perda como na inesgotável descoberta.

Scheiner⁸², tratando das idéias de Heidegger ao estudar os museus, lembra que o princípio de identidade, formulado inicialmente por Parmênides, se define pela equação $A = A$, e este, segundo Heidegger, é considerado o mais elevado princípio do pensamento. O que a fórmula de igualdade propõe é que todo A é, **em si**, o mesmo. O ‘mesmo’ implica a relação ‘com’, ou seja, a mediação, a ligação, a síntese; segundo Heidegger, significa a unificação numa unidade. E por isso, explica ele, a identidade aparece como unidade ao longo de toda a história ocidental. Portanto, se A é A, e este “é” se refere ao ser em si mesmo, trata-se, pois, do que Hegel chamou de “consciência-de-si”. Em Hegel, vê-se que o “Em-si” é a consciência, mas ela é igualmente aquilo para o qual é um Outro; segundo ele, é para a consciência que o Em-si do objeto⁸³ e o seu “ser-para-um-outro” são o mesmo. Assim,

o Eu é o conteúdo da relação e a relação mesma; defronta um Outro e ao mesmo tempo o ultrapassa; e este Outro, para ele, é apenas ele próprio.⁸⁴

A consciência de si é a reflexão, a partir do ser do mundo sensível e percebido. Ela é essencialmente o retorno a partir do ser-Outro. Como consciência de si ela é movimento, mas ao diferenciar-se, “apenas a si mesma enquanto si mesma, então para ela a diferença é imediatamente supracumida, como um ser-outro”⁸⁵. E aqui voltamos a Narciso, que retorna a si ao refletir sobre si mesmo e constatar o seu ser no mundo sensível. Mais uma vez, vê-se a reflexão como volta ao próprio ser. É a partir desta volta – do reflexo no espelho – que se constitui a identidade, ou seja, a unidade da consciência-de-si consigo mesma. E esta só pode se dar na diferença.

Para a consciência-de-si, o ser-Outro é como um ser, ou como momento diferente, mas ela é também a unidade de si mesma com essa diferença. A reflexão-sobre-si é dada a partir da percepção de si mesmo em relação ao Outro. E com efeito, a consciência-de-si é certa de si mesma somente através do supracumir deste Outro, que se lhe apresenta como vida independente. E, portanto, ela só pode alcançar satisfação quando esse objeto independente dá fim à negação de si mesmo nela, pois é em si o negativo. A identidade, assim, é constituída pela combinação do ‘mesmo’ com a diferença – e estes dois nunca estão opostos, mas se complementam.

⁸² SCHEINER, T. C. Seção de orientação à dissertação. (Informação verbal) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS). 2007.

⁸³ Hegel chama de conceito o movimento do saber, e objeto, o saber como unidade tranquila, ou como Eu. Assim, o objeto corresponde ao conceito, não só para nós, mas para o próprio saber. Ou seja, o conceito é aquilo que o objeto é em-si, e o objeto o que é como objeto para-um. HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.135.

⁸⁴ Ibidem, p.135.

⁸⁵ Ibidem, p.136.

Na abordagem filosófica, a identidade se constitui num processo de desdobrar-se em leque das figuras, e a vida vem a ser, por isso, o movimento das figuras, no meio a um fluido universal⁸⁶. Esta fluidez constitui a identidade como processo, e o Outro é a diferença entre as figuras. Desta forma, coincidem, um com o outro, os dois lados do movimento que tinham sido diferenciados. Identidade e diferença fazem parte de um mesmo processo ininterrupto de formação da consciência, em que o ‘mesmo’ e o Outro se interrogam e se respondem correspondendo um ao outro como negativos inseparáveis. Curiosamente, retornamos ao espelho. É nele que a identidade se revela como processo e não como algo estático e absoluto. É nele que a consciência vê a si própria pela primeira vez, e se tem a percepção do ‘eu’.

É impossível, ainda, analisar a compreensão individual da identidade e da constituição do ‘eu’ sem passar brevemente pelas questões fundadoras da psicanálise. Em outras palavras, é impossível tratar da identidade cultural – e, portanto, coletiva – sem que se entenda um pouco da mente, onde ela é formada em primeiro lugar, no indivíduo. Ao dividir a mente humana, Freud lança a idéia de que em cada indivíduo existe uma organização coerente de processos mentais que é chamada por ele de *ego*⁸⁷. O *ego* é, primeiro e acima de tudo, um *ego* corporal; não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a projeção de uma superfície⁸⁸. Por outro lado, o *id*, muitas vezes comandante do *ego*, é o inconsciente. O *id* começa como pré-consciência do *ego*, e, portanto, é possível ver que o *ego* é aquela parte do *id* que foi modificada pela influência direta do mundo externo. Freud propõe pela primeira vez a idéia de que vivemos dominados por forças desconhecidas e incontroladas. E são essas forças – muitas vezes conflitantes – que constituem o nosso verdadeiro Eu.

Foi Machado de Assis quem constatou, no conhecido conto “O Espelho”⁸⁹, que “cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...” Imagino que ele se referisse, de certa forma, ao que Freud caracterizou como o *id* e o *ego*. Na imagem do espelho é possível achar-se dois, e, ao mesmo tempo, reconhecer-se como um só. É no espelho, por exemplo, que Lacan procurou as respostas para desvendar o nascimento da identidade humana. Tomando como referência e ponto de partida as idéias de Freud, Lacan desenvolve uma teoria do sujeito e inventa o conceito de “estádio de espelho”, como um dos estádios de desenvolvimento da criança⁹⁰. É no vislumbrar o espelho pela primeira vez que a criança

⁸⁶ HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.139.

⁸⁷ FREUD, Sigmund. **O ego e o id**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. v.XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.30.

⁸⁸ Ibidem, p.39.

⁸⁹ ASSIS, Machado de. **Contos escolhidos**. São Paulo: O Globo/Klick, 1997. p.22.

⁹⁰ OLGIVIE, Bertrand. **Lacan, a formação do conceito de sujeito**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

consegue “unificar seu eu no espaço”⁹¹. Dá-se, neste momento, a função de corpo próprio como um caso particular da psicogênese.

De forma resumida, desde cedo a criança manifesta um interesse por sua imagem no espelho. E é isso o que interessa a Lacan, ao deflagrar que “a criança já reconhece sua imagem no espelho como tal”⁹². A realidade no espelho acompanha, esconde, ou se associa, de alguma maneira, ao comportamento da criança, de forma imediata. A prova disso, para Lacan, é que a criança não demora a se engajar numa atividade de gesticulação sistemática e de variações de posturas, “acompanhadas de um júbilo que prolonga o primeiro ‘Ah!’ de reconhecimento”⁹³. É através da imagem no espelho que a criança, pela primeira vez, experimenta o Eu. Esta observação diante da superfície espelhada redistribui no indivíduo humano as relações entre exterior e interior. E o exterior não está lá fora, mas no interior do sujeito, como comprova o espelho. Para Lacan a gênese do sujeito parte do exterior – isto é, da natureza negativa e da situação do sujeito humano – e, portanto, a questão do sujeito se inaugura nele mesmo. O Outro está nele, e só existe exterioridade – ou sentimento de exterioridade – porque, inicialmente, o sujeito tem em si mesmo dimensionada a sua relação com toda a exterioridade do real.

Segundo a concepção de estádio de espelho de Lacan, tem-se que todo e qualquer comportamento de um outro que responde ao Eu, desempenha o papel de um espelho, mesmo qualquer traço material deixado “pela criança” atrás de si, qualquer marca de existência que o humano possa deixar expressa no mundo na qual se contemple como sendo o autor. É nesta abordagem do Eu, refletido em todas as instâncias do fazer humano, que se conjugam identidade e patrimônio, e aqui o que antes era repositório de cultura se faz espelho do humano, se faz o Museu. O espelho, ou seja, este momento de relação consigo mesmo que é irremediavelmente uma relação com um outro, não representa, no caso da criança, um estádio do desenvolvimento a ser superado, mas, ao contrário, uma configuração insuperável que permeará todas as relações humanas com o real.

Lacan analisa a separação na constituição da identidade do sujeito. Por sua relação comum com a palavra latina *pars* (parte), lembra ele, *separare*, ou separar, termina em *se parere*, que significa “engendrar-se a si mesmo”. Ver-se separado é o primeiro momento do reconhecimento do Eu. O sujeito se define como um tal precipitado que não preexiste a si mesmo⁹⁴. Desta forma, ele tende a buscar uma objetivação no real; seja, por exemplo, dizendo ‘eu’ ou ‘isto’, ele busca alcançar uma singularidade

⁹¹ OLGIVIE, Bertrand. **Lacan, a formação do conceito de sujeito**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. p.106.

⁹² Ibidem, p.108.

⁹³ OLGIVIE, loc. cit.

⁹⁴ Ibidem, p.112.

concreta no mundo, uma unidade do ser. E aqui Lacan e Hegel se encontram. Para Hegel, a consciência, assim como o sujeito, não é um ser, mas uma operação, marcada pelo esquecimento e pela repetição⁹⁵.

Embora seja o estádio de espelho o momento em que a criança reconhece sua própria imagem, Lacan garante que ele ilustra o caráter de conflito de uma relação dual. Tudo o que a criança aprende nessa cativação por sua própria imagem é “a distância que há de suas tensões internas”⁹⁶, aquelas que são evocadas na relação que constitui a identificação com essa imagem. Assim, a evolução do sujeito se dá num processo de reconstrução retroativo, cuja experiência central é a relação conflitual entre consciente e inconsciente, de modo que **o que a consciência reconhece é, antes de mais nada, desconhecimento**⁹⁷. O sujeito se reconhece ao ver-se na diferença, não num processo absolutamente consciente, mas, primeiramente, na percepção do Outro e, só depois, na consciência de si mesmo, na formação da identidade. A abordagem lacaniana dá subsídio para um entendimento do indivíduo que está, de uma forma ou de outra, sempre presente no Museu desde sua gênese. Trata-se dos processos mesmos que fazem do humano, humano, e que recriam, constantemente e de formas variadas, o que seria a identidade, imagem em movimento, processo inacabado, encontro perpétuo de consciência e percepção.

Museus comunitários nascem do desejo humano de preservar aquilo que reflete a sua imagem no espelho do real. É esta vontade do humano de se ver refletido, descendente do estádio de espelho, que nos faz conhecer o nosso ‘eu’ primordial e representa, a partir de então, uma característica própria do ser humano, que funda e legitima o que chamamos de ‘patrimônio’. Voltando ao conto de Machado de Assis, temos que a alma exterior pode ser, segundo ele, um espírito, um homem, um objeto, uma operação. Há casos, afirma o autor, “em que um simples botão da camisa é a alma exterior de uma pessoa”⁹⁸. Ao se projetar sobre o outro, o sujeito se vê. Identidade e diferença: não existiria uma sem a outra, nesta poderosa dialética que ao humano e ao Museu dá o sentido do existir.

3.2.2 A chama interna

Ao olhar-se refletido na água da fonte de Téspias, Narciso sentiu acender a chama de uma paixão inusitada. Uma paixão pelo seu próprio ‘eu’. Esta chama dentro de cada um, despertada por um simples olhar para dentro do próprio ser: existe algo mais

⁹⁵ HEGEL (1807 apud OLGIVIE, 1988, p.112).

⁹⁶ LACAN, Jacques. **O seminário**. Livro 4. A relação de objeto. Rio de Janeiro: Zahar, 1995. p.16.

⁹⁷ LACAN, loc. cit.

⁹⁸ ASSIS, Machado de. **Contos escolhidos**. São Paulo: O Globo/Klick, 1997. p.22.

aquecedor? Trata-se de uma chama interna contida em tudo aquilo que nos faz parte, que contém um pouco de nós; aquilo que aquece o coração e por isso chamamos de patrimônio. Não há como desvencilhar a noção de patrimônio da de identidade. O primeiro se funda a partir da construção da outra. Não é por outra razão que a metáfora do fogo, aqui utilizada, tem o sentido de ‘aderir’. O fogo não possui uma forma definida, mas liga-se aos corpos que queimam, “tornando-se luminoso”⁹⁹. A chama, ao se modificar, está constantemente modificando tudo aquilo que tange. Como lembra Wilhelm¹⁰⁰, assim como a água desce do céu, o fogo arde ao elevar-se da terra.

No entanto, a metáfora do fogo não diz respeito apenas à luz. Numa dialética da sombra, o obscuro liga-se ao corpo luminoso promovendo a claridade deste último. Para Brandão¹⁰¹, a *umbra*, a sombra, tem função ambivalente, já que possui qualidades comuns à luz e às trevas. Assim, não pode existir sombra sem luz, e “estas estão de tal modo relacionadas que, ao cair da noite, ambas são devoradas pelas trevas”¹⁰². Esta essência ambivalente da sombra faz com que ela tenha, ainda, muito em comum com o reflexo no espelho, pois ambos surgem como “reproduções incorpóreas de um original e se acham imbuídos de mistério e de sobrenaturalidade”¹⁰³. Em Platão, as sombras são tidas como imagens das idéias verdadeiras, ainda invisíveis para nós. Ao buscarmos estas sombras, estamos à procura da luz.

Um corpo luminoso, ao irradiar luz, deve ter em seu interior algo que persevere, ou, de outro modo, com o tempo se extinguirá. Tudo o que é luminoso no mundo depende de um elemento ao qual se liga a fim de poder continuar a brilhar¹⁰⁴. Esta lógica serve diretamente para se pensar a preservação do patrimônio nas sociedades atuais. Vinculadas a uma idéia de eternidade, as políticas que envolvem o patrimônio têm se esquecido do principal ingrediente da sua preservação. Para manter o fogo aceso é preciso que se preserve, em primeiro lugar, o elemento ao qual a chama se liga para se manter. Para que cada sociedade construa no cotidiano a sua própria concepção do patrimônio, são as identidades que devem ser valorizadas em sua natureza mais desmedida. Indomáveis e disformes, as identidades, como o fogo, não possuem limites em suas trajetórias. Tudo aquilo que o fogo adere, é também consumido por ele num encontro de intercâmbios fatais, através do qual a criação do novo se dá na inesgotável desconstrução do patrimônio estabelecido.

⁹⁹ WILHELM, Richard. **I CHING**. O livro das mutações. São Paulo: Pensamento, 2006. p.106.

¹⁰⁰ WILHELM, loc. cit.

¹⁰¹ BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega. Volume II**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. p.187.

¹⁰² BRANDÃO, loc. cit.

¹⁰³ Ibidem, p.188.

¹⁰⁴ WILHELM, Richard. **I CHING**. O livro das mutações. São Paulo: Pensamento, 2006. p.106.

3.2.3 Desafios patrimoniais

Desde que a concepção de patrimônio se legitima na modernidade com a Revolução Francesa, o termo passa a estar marcado, curiosamente, pela dicotomia entre a preservação do nacional e o vandalismo ideológico. Enquanto os bens eclesiásticos se juntavam àqueles da Coroa, confiscados por lei a partir de 1792, e passavam a constituir o patrimônio nacional¹⁰⁵, por outro lado – e ao mesmo tempo – o vandalismo revolucionário vinha ameaçar a conservação dos bens na França. A insurreição de 10 de agosto de 1792 coloca um fim à monarquia e simbolicamente são derrubadas as estátuas dos reis nas praças públicas. O poder dado ao povo incita a destruição dos símbolos do Antigo Regime, que ofuscavam a imagem de população livre e legitimavam um iconoclasmo oficial¹⁰⁶. “Cívicas e patrióticas”¹⁰⁷, as depredações da Revolução não eram meramente vândalas. Representavam o repúdio a um conjunto de bens, “emblemas de uma ordem finda”¹⁰⁸. O museu se instaura aqui como um abrigo das obras que, em parte, precisavam ser resguardadas do vandalismo, e, de outra forma, constituíam o patrimônio nacional francês cujos atributos estéticos eram inegáveis. Este novo projeto de museu traz consigo uma nova ideologia para as instituições. O valor que legitimou o patrimônio na França revolucionária, e que marcou profundamente a idéia de museu que ainda hoje se perpetua, foi o nacional. Naquele momento era ele que comunicava certo poder afetivo por parte das populações ali presentes, representadas por um Estado igualitário que acabava de nascer.

Mas, se – como disse João Ubaldo Ribeiro – a “Pátria é a família amplificada”¹⁰⁹, é possível, então, pensar o patrimônio de forma que se estenda a todos os membros de qualquer família, por mais diversa que seja? É possível que exista um patrimônio comum, um único espelho que a todos seja capaz de fazer refletir?

Esta, talvez, seja a maior das ilusões quanto à preservação patrimonial, capaz de fundar a principal síndrome com a qual devemos lidar, o narcisismo ao qual Choay¹¹⁰ faz referência, culto de uma identidade genérica que nos permite lidar com as transformações identitárias que não dominamos. A imagem refletida no espelho patrimonial tem função defensiva; assegura a identificação, mesmo que essa não corresponda exatamente à realidade. Ela faz referência, dando a esta figura narcisista mais solidez e autoridade. Para Jeudy¹¹¹ este processo de reflexividade, que incita toda estratégia patrimonial, consiste em promover a visibilidade pública dos objetos, dos

¹⁰⁵ SCHAER, Roland. **L'invention des musées**. Paris: Gallimard / Réunion des musées nationaux, 2007. p.54.

¹⁰⁶ Ibidem, p.55.

¹⁰⁷ CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001. p.108.

¹⁰⁸ CHOAY, loc. cit.

¹⁰⁹ RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p.694.

¹¹⁰ CHOAY, op. cit., p.108.

¹¹¹ JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005. p.19.

locais, assim como dos relatos que constituem a estrutura simbólica de uma sociedade. É como se a identidade cultural precisasse ser constantemente representada e reivindicada para poder existir. Como se ela não existisse naturalmente e necessitasse de ser produzida e a todo tempo reiterada. Os signos identitários funcionam, neste caso, como “índices de uma singularidade cultural mantida e exibida”¹¹². Como indica Jeudy, tal qual um monumento histórico, a raça, o povo, a nação tornaram-se objetos patrimoniais usados para a construção das identidades no espelho. A exaltação da identidade dita étnica – como se existisse identidade que não estivesse ligada a uma certa etnia – funda-se numa consagração patrimonial.

O narcisismo é considerado um estágio necessário, porém passageiro, do desenvolvimento humano. Voltar a ele só poderá abrir caminho para a neurose e a loucura. Choay afirma que, nessas circunstâncias, embora a figura que contemplamos no espelho do patrimônio seja o reflexo de objetos reais, nem por isso deixa de ser ilusória¹¹³. A forma indiscriminada com a que foram reunidos eliminou todas as diferenças, de maneira que tal espelho estaria alimentando identidades fundadas na falsa consciência, na recusa do real e na repetição. É preciso, por isso, retomar o reflexo, repensar a reflexão. Digo reflexão no sentido daquela que nos ensinou o próprio Narciso. O ‘*reflectere*’ como uma tomada de consciência sobre o patrimônio. E é o museu quem deve tomar para si, da forma mais ética possível, as responsabilidades sobre este reflexo. Isto significa que o museu deve participar mais ativamente da vida das pessoas, o que já ocorre quando de fato são elas que o conduzem.

Em 1971, Duncan Cameron realizou a distinção entre duas instâncias do museu: o museu como templo opondo-se ao museu como fórum. A partir deste momento passou-se a perguntar como fazer de nossos museus mais um fórum do que um templo. Para Cameron, o fórum é o espaço de confronto, experimentação e debate¹¹⁴. Tudo parece perfeito para que o museu exerça em plenitude a sua função social. A pergunta que resta a ser feita não é mais quanto ao que deve ser o Museu – isto já foi repetidas vezes discutido desde antes mesmo do artigo de Cameron –, mas: se o museu é um fórum, **quem** participa dele?

Mais do que o reconhecimento da diversidade, é preciso, finalmente – e isso já começa a se fazer – que o Museu **se torne** a diversidade. Que seja ele a voz da diversidade, permitindo que o Outro suba com as próprias pernas e a própria força nas prateleiras do museu, e que, quando finalmente chegar ao topo, possa olhar lá de cima para todos os que eram o ‘mesmo’ e, de repente, experimentam também o lugar de Outro. A diversidade não é mais do que uma questão de pontos de vista. E o museu

¹¹² JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005. p.28.

¹¹³ CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001. p.248.

¹¹⁴ CAMERON (1971 apud LAVINE, 1989).

comunitário na sua real acepção, como propõe Desvallés¹¹⁵, é uma ferramenta particularmente bem adaptada para expressar a diversidade cultural, que é latente em todas as culturas, mas particularmente nas nações industrializadas – que dividem a sociedade em numerosos grupos e multiplicam os rejeitados, assim como os marginalizados. Por outro lado, outros museus podem expressar a identidade de comunidades muito grandes e múltiplas, neste caso, proporcionando o crescimento de conflitos internos. A solução, para Desvallés, é que a comunidade escolha abrir-se para o mundo exterior, em vez de permanecer fechada em si mesma e para o passado.

O que vemos acontecer atualmente, são comunidades que antes não possuíam um espaço conquistado para expressarem sua própria experiência museológica, agora tomarem as rédeas do próprio desenvolvimento e da constituição da auto-estima. Para que o fenômeno ocupe o seu espaço como tal, a experiência vem se provando ser o objeto maior do Museu, e sua *raison d'être*. Com isso, vê-se surgir um museu mais comprometido com o social, no qual a experiência não será jamais elitizada. A experiência é democrática e está em toda parte – assim como o Museu ao se manifestar.

A construção do patrimônio se dá num arranjo de imagens ilusórias, que escolhemos – ou que uma determinada sociedade escolhe – acreditar como representativas de nós mesmos. Engajadas num constante processo de transição, tais imagens são capazes de contar apenas o que expressam no segundo em que sucede cada mudança. Como no leque das figuras do real, tempo e espaço são, portanto, o que as definem. O patrimônio verdadeiro, cuja existência conhecemos e cujo sentido se dá a partir de nossas experiências no real, é aquele que, como “construção sígnica”¹¹⁶, está diretamente ligado ao sentimento de pertença.

Tanto o Museu como o patrimônio, devem ser apreendidos a partir de sua face mais intangível, como indica Scheiner, aquela que se dá no momento da relação¹¹⁷, no momento em que a memória desperta o sentimento de pertença, no instante em que se dá a construção das identidades. O patrimônio opera, assim, na valorização dos traços de memória e, em conseqüência, na aceitação da diferença. Ele é, por isso, o resultado de uma seqüência de processos e rupturas que sucedem no tempo e definem, como

¹¹⁵ Museu comunitário, para Desvallés, é o museu no qual a comunidade não é apenas tema ou público, mas é também ator. DESVALLÉS, André. Identity. A few problems raised by the identity definition and the way the museum deals with the theoretical and practical questions raised by it. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (8)]. Buenos Aires, October 1986. Coord. Vinos Sofka. Symposium Museology and Identity. Basic papers. Mémoires de Base. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. ISS: ICOFOM STUDY SERIES, n.10, 1986.

¹¹⁶ SCHEINER, T. C. *Sob o signo do patrimônio: museologia e identidades regionais*. In: COSTA, Heloisa, DECAROLIS, Nelly, SCHEINER, T. C. (Coord.) **Museologia e o Patrimônio Regional / Museología y el Patrimonio Regional**. Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe (12). Encontro do Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (12). Salvador, Bahia, Brasil. 08/12 dezembro 2003 / 08-12 diciembre 2003. A ser publicado.

¹¹⁷ Id. Museu e Museologia. Definições em processo. In: MAIRESSE, François & MARANDA, Lynn & DAVIES, Ann (Diretores). **Defining the museum**. ICOM: International Committee for Museology – ICOFOM. Morlanwelz, Belgique. Paris: Harmattan, 2007, passim.

numa coleção de museu, o que será preservado para a posteridade e o que será descartado. Cada geração é responsável por uma seleção que faz com que o patrimônio cultural esteja em constante mudança. As teorias que fundamentam a Nova Museologia e todas as mudanças na noção de Museu que levaram à formulação desta ideologia se fundamentam nesta idéia do Museu e do patrimônio que se dão em processo e trabalham as evidências do real tanto em sua materialidade como na instância do intangível¹¹⁸.

Segundo Scheiner¹¹⁹, pensando na verdadeira origem do termo patrimônio chega-se à conclusão de que ela reside no campo da emoção, sendo, portanto, algo que faz parte da imaterialidade do mundo. A chama interna, uma certa faísca que incendeia os corações diante do objeto espelhado – aquela que sentiu Narciso ao ver-se refletido – está na base de toda construção cultural, e é ela que constitui a natureza profundamente social daquilo que consideramos patrimônio. A sua essência está no ato de reconhecer, o que caracteriza o pertencimento, baldado nas conseqüências no indivíduo humano daquilo que Lacan chamou de “estádio de espelho”. Incendiado pela chama deste patrimônio vivo e plural, o museu de antes ressurgiu das cinzas como a fênix, e agora só lhe resta, em seu vôo, alcançar a imensidão do céu.

¹¹⁸ SCHEINER, T. C. Museu e Museologia. Definições em processo. In : MAIRESSE, François & MARANDA, Lynn & DAVIES, Ann (Diretores). **Defining the museum**. ICOM: International Committee for Museology – ICOFOM. Morlanwelz, Belgique. Paris: Harmattan, 2007, passim.

¹¹⁹ Id. **Imagens do não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004, passim.

CAPÍTULO 4

AR
Intangível

4. AR: Intangível

“Muitos ali dançavam e eram admirados quando nas festas em que podiam fazer música, reviravam os olhos e saltavam loucamente pelo barro batido, flutuavam no ar, faziam com que seus corpos fossem muitas coisas ao mesmo tempo, traziam fogo aos corações dos outros e, nessas horas, eram divindades.”

(João Ubaldo Ribeiro – Viva o povo brasileiro)

Não há natureza mais aérea que aquela do azul celeste. Esta natureza intangível estende-se dentro de nós assim como existimos nela e a partir dela somos capazes de nos ver no mundo, temos a medida exata do nosso ser. Percebendo o céu, o humano sente-se inserido no cosmos, e aproxima-se da estrutura do mundo. Vendo-se diante do celeste absoluto, percebe o poder e a força do eterno, pressupõe a incomensurabilidade do divino¹. A transcendência celeste revela-se pela simples tomada de consciência da altura infinita, e o “muito alto” torna-se espontaneamente um atributo da divindade. Para Eliade, a simples contemplação da abóboda celeste é suficiente para desencadear uma experiência religiosa. Trata-se de uma tomada de consciência, através da qual o humano descobre a si mesmo em relação ao divino. A consciência da finitude aflora diante da percepção da imensidão do céu, numa relação em que o humano se vê a partir do divino. Nesta experiência religiosa, a relação divina é uma relação específica com o real, que passa pela preservação da memória e a manutenção da tradição.

Esta abordagem é capaz de revelar a face sagrada do Museu, instância capaz de realizar a ligação metafórica entre céu e Terra, entre o que se vê e o que se imagina existir escondido no real. Os museus evidenciam os elementos do real através dos quais o divino – ou o intangível, de modo geral – pode se manifestar. Afinal, os deuses manifestam as diferentes modalidades do sagrado na própria estrutura do mundo². Eles habitam o céu, e nós os evocamos na Terra através do simbolismo religioso. E assim o *sagrado celeste* mantém-se vivo através dos símbolos e ritos que utilizamos para alcançar este lugar “muito alto”. Ao mesmo tempo infinito e transcendente, o céu toca a terra num encontro de subjetividades invisíveis. Neste limiar de naturezas diversas que o ar espalha numa dança harmoniosa, o olhar mal consegue separar as coisas do mundo. Terra e céu se conjugam neste encontro e a consciência-de-si do ser é a única coisa capaz de se destacar nesta percepção da totalidade.

Na mitologia iorubá, Obatalá separa o céu (*orum*) da Terra (*aiê*). Na memória do candomblé, no início não havia a proibição de se transitar entre um e outro. A separação

¹ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.100.

² *Ibidem*, p.101.

dos dois mundos foi, portanto, fruto de uma transgressão, de um rompimento de um trato feito com Obatalá³. Antes, qualquer um podia passar livremente e sem constrangimento do *orum* para o *aiê* e do *aiê* para o *orum*. Deuses e humanos podiam transitar pelos mesmos espaços. Segundo a mitologia, um casal sem filhos procura Obatalá implorando que lhes desse o filho desejado. Obatalá, relutante, decide dar a criança aos pais, mas impõe a condição de que o menino jamais cruze a fronteira do *orum*, tendo que viver recluso ao *aiê*. Os pais lhe escondem a existência do céu, e o menino cresce na Terra. Um dia, porém, desconfiado, ao percorrer uma plantação que se iniciava no *aiê* e avançava para dentro do *orum*, consegue finalmente chegar ao céu e é imediatamente preso pelos soldados de Obatalá. Furioso com a quebra do tabu, Obatalá bate com força no chão com o seu báculo, criando, sem querer, uma rachadura no universo e separando para sempre céu e Terra, *orum* e *aiê*, de forma que os orixás ficaram residindo no *orum*, e os seres humanos confinados ao *aiê*.

O mundo dos humanos estava separado daquele dos orixás. Mas diz a mitologia que os orixás tiveram saudade de suas peripécias entre os humanos⁴. Foram queixar-se com Olodumare, que acabou consentindo que as divindades retornassem ao *aiê*, mas impôs a condição de que para isso teriam de tomar o corpo material de seus devotos. Oxum ganhara o encargo de preparar os mortais para receberem em seus corpos os orixás.

Os orixás agora tinham seus cavalos,
podiam retornar com segurança ao Aiê,
podiam cavalgar o corpo das devotas.
Os humanos faziam oferendas aos orixás,
convidando-os à Terra, aos corpos das iaôs.
Então os orixás vinham e tomavam seus cavalos.
E, enquanto os homens tocavam seus tambores, [...] enquanto os homens cantavam e davam vivas e aplaudiam, convidando todos os humanos iniciados para a roda do xirê, os orixás dançavam, dançavam e dançavam.⁵

Este é o mito que fundamenta o candomblé. Rica em sua mitologia, a religião dos orixás faz a ligação entre céu e Terra, a partir de ritos que fazem parte da vida cotidiana dos devotos, fundamentados por uma relação com o mundo que transcende a realidade terrestre. Trata-se de uma relação celeste. O Museu aqui pode se beneficiar desta alegoria. O candomblé e sua mitologia abarcam o real com “olhos de ver”⁶, com o encanto necessário para transcender a matéria e o visível. Esta é a natureza do olhar que privilegiaremos neste capítulo.

³ PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das letras, 2001. p.514.

⁴ Ibidem, p.526.

⁵ Ibidem, p.528.

⁶ SCHEINER, T. C. (coord.) **Interação Museu-comunidade pela educação ambiental**. Manual de apoio a Curso de Extensão Universitária. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 1991.

4.1 Memória: o museu que se faz lembrar

“É impossível reavermos completamente algo já esquecido”⁷, é o que lembra Walter Benjamin. E talvez, afirma ele, seja bom assim. De fato, o choque da reaquisição do passado seria de tal maneira arrasador para o indivíduo que deixaríamos, naquele exato instante, de compreender a nossa saudade. De qualquer modo, o esquecido carrega consigo o peso avassalador do que irá ficar para trás, e por isso, mais uma vez, há uma razão para que se esqueça. O lado mais intrigante, porém, do esquecimento, não está na coisa esquecida, mas naquela que levamos adiante, muitas vezes por razões as mais desconhecidas. O segredo que faz qualquer coisa perdurar, afirma Benjamin, deve consistir “na sua mistura com a poeira das nossas construções desmornadas”, ou seja, faz parte de um precioso e constante processo de construção e reconstrução realizado por todos nós a partir de nossa experiência do real. Seja como for, garante o autor, para todos nós há coisas que desencadearam hábitos mais duradouros do que todas as outras⁸, e essas certamente possibilitaram o desenvolvimento de capacidades que se tornariam determinantes para a existência de cada um. A saudade despertada por cada uma destas coisas é a prova viva da importância que tiveram na constituição de nosso ser.

Nas comunidades dos terreiros de candomblé, esta relação com as coisas do passado se dá de forma bastante natural. O que fica preservado na memória está efetivamente existindo no presente. O passado é o que já se esqueceu, e não é válido tentar evocar o que já passou. As relações entre céu e Terra, assim como aquelas entre as gerações, partem do presente vivo.

Portanto, o que buscamos incessantemente nesta relação com o passado é a relação mesma que nos define, onde quer que ela possa estar. No entanto, voltar a ela, já não se pode mais. Para Benjamin, este é um fato certo: “[...] posso sonhar como uma vez aprendi a andar. Mas isso de nada me adianta. Hoje sei andar; aprender a andar é que já não sei.”⁹

4.1.1 Museu para o passado, o presente e o futuro

A história da constituição do patrimônio cultural está condicionada por uma seqüência de rupturas: mudanças nas crenças coletivas e modos de vida, desorganizações técnicas, propagação de novos estilos que substituem os antigos. Toda

⁷ BENJAMIN, Walter. *Rua de sentido único e Infância em Berlim por volta de 1900*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992. p.152.

⁸ BENJAMIN, loc. cit.

⁹ BENJAMIN, loc. cit.

a construção patrimonial se dá num constante processo em que a memória entremeia concomitantemente passado, presente e futuro. A verdadeira memória é uma construção também resultante de rupturas; como no contexto diaspórico, é na complexa relação entre passado e presente, entre a ‘casa’ e o distante, que se formam as lembranças no agora.

Os museus abrigam objetos que, em sua maioria, vêm de um passado ou que já tenham participado de processos de mudanças e trocas, na constituição de um patrimônio presente. À luz de uma Museologia mais ativa e complexa, que decide estabelecer uma relação integral com o patrimônio, pode-se afirmar que são objetos que constituem parte do passado de uma sociedade que tenha formulado o museu que os abriga, ou uma sociedade à qual este museu está servindo – e à qual deve oferecer um espaço de encontro e, ao mesmo tempo, de confronto com a sua realidade. Pomian lembra que os museus visam transmitir seus objetos à posteridade, servindo assim de intermediários entre o passado e o futuro¹⁰. Partindo desta lógica, não seria o Museu uma instância do presente? E o que seria exatamente o “presente” quando temos que lidar tão diretamente com o passado, para alcançá-lo? O passado não tem valor por si só, ele tem importância na medida em que se encontram elementos de resposta para os problemas atuais. O domínio da identidade e da memória, o domínio dos museus, não é o domínio das ciências exatas, mas dos mitos, símbolos e representações, que indicam no presente os caminhos já tomados e aqueles que poderão se tomar.

O museu que queremos para a nossa contemporaneidade também considera um passado filosófico; ou seja, o passado que pode significar “antiquado”, “velho” e “obsoleto”, mas que também é “imediatamente anterior”, ou que “acaba de passar”¹¹, podendo ser este passado o que acabou de acontecer há cinco segundos atrás. Este entendimento do passado implica num presente que reside apenas no instante, ou ainda, que é inexistente. O presente não dura o tempo de se dizer o termo “presente”¹². Sendo assim, é passado tudo aquilo que o museu abriga, a não ser a perspectiva para um futuro, que pode estar no presente, uma vez que deve ser constante. Esta é a base para que os museus atuem no desenvolvimento das populações. Segundo Davallon¹³, uma das deficiências habituais do patrimônio no seu modo de colocar-se na esfera do real, é, precisamente a de separar o que é diferente do que é continuidade. A idéia mais comum é que o patrimônio assegura a continuidade entre aqueles que o produziram, ou o depositaram, e nós – que somos os herdeiros a quem ele foi transmitido. Sendo assim,

¹⁰ POMIAN, Krzysztof. Musée et patrimoine. In: JEUDY, Henri Pierre. (dir.) **Patrimoines en folie**. Paris: Éd. De la Maison des sciences de l’homme, 1990. p.186.

¹¹ AURÉLIO: **Novo dicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Editora Positivo, 2004. p.1041.

¹² SCHEINER, T. C. Sessão de orientação à monografia (informação verbal), UNIRIO, NUCLEM. 2006.

¹³ DAVALLON, Jean. Tradition, mémoire, patrimoine. In: SCHIELE, Bernard (dir.). **Patrimoines et identités**. Québec: Éditions Multimondes, 2002. p.44.

difícilmente podemos negar que a transmissão é constitutiva do patrimônio; sem ela sequer seria possível utilizar este termo.

Diferentes sociedades e culturas têm concepções próprias do tempo e do transcurso da vida, e tendem a organizar de forma própria os fatos acontecidos e a história. Em sociedades de cultura mítica, em geral, o tempo é circular e a vida é concebida como uma eterna repetição do que já aconteceu, num passado remoto narrado pelo mito. No candomblé, a idéia de tempo que se pode observar não apenas nas festas e rituais, mas também no cotidiano do terreiro, é a que está sujeita ao acontecer dos eventos e ao sabor da realização das tarefas¹⁴. O passado recente, nas comunidades de candomblé, confunde-se com o presente, de forma que os mortos podem participar da experiência presente dos vivos, enquanto estiverem vivos em suas lembranças. **Este ‘museu de memórias’, em seu estado mais intangível, se constrói constantemente no cotidiano das pessoas**, em suas relações com os antepassados.

O museu é o transmissor deste patrimônio através das gerações, ligando passado e futuro através da valorização do que foi deixado pelas gerações antecessoras. Dizer, de forma geral, que o patrimônio é transmitido de uma geração à outra e que a primeira tem então o dever de preservá-lo, conservá-lo e salvaguardá-lo para transmiti-lo no seu tempo para a segunda, é fazer referência à transmissão de um patrimônio já constituído¹⁵. As funções acima citadas são delegadas pela sociedade a especialistas (profissionais de conservação). A transmissão visa efetivamente uma continuidade entre os tempos das gerações; continuidade física (conservação) e continuidade de *status* (continuidade simbólica do objeto do patrimônio). Somos nós – todos aqueles que se ‘afetam’ dessa relação – que decidimos **que** edificações, **que** paisagens, **que** ritos, discursos ou memórias irão receber o estatuto de patrimônio. A operação parte do presente para visar os objetos do passado, mesmo que seja um passado recente. A questão não é como garantir a continuidade para evitar uma ruptura, mas definir como ela é constituída a partir das rupturas que sucedem. Trata-se de uma questão de decisão, que segue a lógica da continuidade e da ruptura. E é nessa interseção entre ruptura e continuidade que atua o Museu; ele acontece “na relação entre o que foi e o que é no instante”¹⁶.

Quanto ao tempo e ao elo que o liga ao Museu, para Bellaigue¹⁷, é a evidência mesma. Mas a autora recorda que Mnemòsyne, filha de Zeus e mãe das musas – e dos

¹⁴ PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados**. Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.25.

¹⁵ DAVALLON, op. cit., p.48.

¹⁶ SCHEINER, T. C. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

¹⁷ BELLAIGUE, Mathilde Scalbert. Memória, espaço, tempo, poder. In: ENCONTRO [ANUAL] DO GRUPO REGIONAL DO COMITÊ INTERNACIONAL DE MUSEOLOGIA PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE / ICOFOM LAM (2). Quito, Equador. 18 julho / 23 julho 1993. Coord. Lucia Astudillo, Nelly Decarolis, Tereza Scheiner. **Museus, Museologia, Espaço**

museus – era capaz de abraçar com seu olhar o passado, o presente e o futuro. E Scheiner lembra que na Grécia antiga, no tempo da tradição oral, quando o conceito de tempo não se organizava ainda pela noção linear de passado, presente e futuro, Mnemòsyne apresentava-se como força que torna possível ao humano criar, através da capacidade de memorizar as suas experiências. Existe também uma globalidade do tempo: se o objeto no museu nos conta uma história (o que não seria mais do que sua função primária), ao mesmo tempo nos formula perguntas (e aí reside a sua força), em razão da dupla instantaneidade da sua presença e da nossa. Sendo assim, o tempo real, com o qual o Museu trabalha, se encontra na continuidade, na duração (*durée*).

Bellaigue ainda afirma que durante uma dezena de anos, na França, especialmente durante os anos 1990, surgiram, em número considerável, ecomuseus e museus industriais. Ela assinala, no entanto, a gravidade da fragmentação dos temas e, portanto, a visão que se dá desta sociedade, visão não apenas obsoleta, mas também tristemente envelhecida. Encontrava-se, assim, museus restritos – como museus da renda, da motocicleta, da vida, do vinho, e ainda muitos outros. Estes projetos freqüentemente nascem quando desaparece a atividade em questão. “São museus da deterioração, da agonia, monumentos aos mortos, muletas das memórias, ou de lembranças dispersas”¹⁸. Ela se pergunta, então, se seria este um momento de luto, de passagem obrigatória antes de recomeçar-se a viver. Este seria o museu voltado exclusivamente para o passado longínquo, que se esquece constantemente das questões do presente. Daí surge a necessidade de um museu “vivo” e aberto para o que sucede ao seu redor e às mudanças constantes que o cercam.

Originalmente, a preservação resulta do desejo de se conhecer e descobrir, tipos de vida materializados através do tempo, em coleções de prestígio, como os gabinetes de curiosidades e coleções de fragmentos do passado distante. O museu faz da história algo concreto: faz dela uma *performance* da qual não se pode duvidar, uma vez que estão exibidas as suas provas. É o tempo da certeza. E o museu tem como forma de expressão para exibir estas provas do passado a exposição, que não é a única, mas é uma das formas mais poderosas que ele possui para construir o seu discurso a partir do que tem de concreto: os objetos. Assim, ele se faz sempre presente, na mudança. Sua linguagem, além de seu discurso, deve adequar-se de forma que permita uma leitura atual, o que torna esta questão um problema não apenas teórico, mas também técnico.

Exposições que remetem exclusivamente a um passado perdido na memória dos povos – ou que não dialogam com o seu público e assim não representam o seu passado, mas o passado de outros – estão no museu que se coloca perpetuamente

e Poder na América Latina e no Caribe. Quito: Organização Regional do Conselho Internacional de Museus para a América Latina e o Caribe / ICOM LAC. 1994. p.55.

¹⁸ Ibidem, p.56.

ligado ao gabinete de curiosidades; e curiosidade é o único sentimento que despertará nos visitantes – não será afeto ou reconhecimento, apenas um primeiro momento de curiosidade, seguido, normalmente, por indiferença. Não é este o museu que desejamos. Como lembra Scheiner, este “museu”, institucionalizado e reconhecido entre os séculos XVIII e XIX, é “uma organização vinculada aos poderes constituídos, que reúne obras dispersas por todo o planeta e as recolhe a espaços especialmente construídos ou preparados para abrigá-las”¹⁹, é a verdadeira reconstrução do gabinete de curiosidades, já obsoleto às nossas necessidades e desejos. Para a autora, esses espaços sacralizados como ‘culturais’ – “como se não fosse possível, ao homem, relacionar-se à cultura fora deles” – têm os objetos reunidos em coleções classificadas racionalmente como exposições programadas para divulgar a fala autorizada da organização²⁰. Aqui o que se questiona não é a representação do passado pelo museu, mas sim **que** passado ele está representando e a **quem** interessa este tipo de exposição. Este tipo de museu, tão dependente da evidência material, é um museu que tem olhos apenas para o passado e que, normalmente, não pensa nas questões do presente. Reinventado a realidade em contextos artificiais ele retira os objetos de seu contexto original de forma que “a natureza mesma do seu trabalho é fragmentária”²¹.

O museu que devemos buscar é aquele que nasce com a modernidade e se desenvolve na contemporaneidade; que se instaura no momento em que o humano percebe a si mesmo pela primeira vez, inserido no real complexo. Para Scheiner esta é a principal ruptura que caracteriza o pensamento moderno, e é, sem dúvida, uma quebra de paradigma para que se comece a pensar o Museu de forma diferente. Não estamos, aqui, negando o passado e a sua representação; ao contrário, ele deve ser valorizado como forma de aprendizado para as sociedades do presente. E é este o importante papel deste museu, que não se limita ao objeto nem à temporalidade que representa: o seu maior objeto é o próprio indivíduo humano.

Scheiner associa o museu à figura de Argos²². Deus da mitologia grega que possuía dois olhos voltados para frente e dois para trás, tudo vigia, passado, presente e futuro²³. Para Serres, Argos sempre mantém um ponto tático. O autor explica que, por sua visão, ele se faz presente em toda parte. Mas é ainda importante lembrar que “Argos só tem posição local por mais longe que sua visão alcance”²⁴. E por isso ele deve permanecer e vigiar uma só localidade. A Museologia atual, então, estaria dividida em

¹⁹ SCHEINER, T. C. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998. p.65.

²⁰ Ibidem, p.65.

²¹ SCHEINER, loc. cit.

²² Ibidem, passim.

²³ Ibidem, passim.

²⁴ SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Filosofia dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p.44.

duas tendências: a Museologia estática, voltada para as regras da conservação, para uma construção, uma coleção, regras institucionais; e a Museologia em movimento, a que leva em conta o território, o patrimônio e a população local. Não são necessariamente opostas, mas podem ser complementares. Não é uma questão de suprimir o Louvre²⁵, mas de criar um outro setor de ação museológica que responda às novas necessidades.

Hoje estamos em outra instância: a preservação não está somente direcionada para o que é adquirido e para o passado, é uma atitude proposta para questionar o presente, o meio-ambiente e a vida atual. E, quando falamos em preservação e conservação neste novo contexto do museu integral, não é uma referência à preservação estática do objeto material. Aqui se fala numa preservação ativa e viva, como é o próprio Museu; é a preservação que deixa o objeto musealizado permanecer no seu uso, naturalmente, sem que ele perca suas características básicas e, ao mesmo tempo, sem que seja cristalizado para a eternidade. Assim, pode haver uma reflexão verdadeira acerca do objeto do Museu. Évrard²⁶ questiona: pode um grupo cultural ser ao mesmo tempo observado e vivido? Esta é a grande questão que define os ecomuseus e que nos leva de volta à analogia a Argos: embora seus olhos estejam voltados para o passado e o futuro, ele deve se manter sempre no presente, num só local, vigiando permanentemente o que está ao seu redor, por mais longe que possa alcançar o seu olhar.

E assim, o ecomuseu, ou qualquer museu do presente e do passado, na forma filosófica do termo, estaria se colocando de maneira aberta, levando do conhecimento básico, que sempre pertence ao passado mais longínquo, para o desconhecido, sempre ainda por vir, repleto de vida.

4.1.2 Trampolins

Ao se constatar a importância da memória na constituição do ser, começa-se a atribuir a ela uma função decisiva na existência, já que permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações. Como explica Bosi, pela memória, o passado “não só vem à tona das águas presentes, misturando com as percepções imediatas, como também empurra,

²⁵ DE VARINE, Hugues. Observations. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM (8)]. Buenos Aires [Argentina]. October 1986. Coord. Vínos Sofka. Symposium Museology and Identity / Colloque La Museologie et L'Identite. Comments and views – Commentaires et poits de vue. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. **ISS:** ICOFOM STUDY SERIES, n.11, 1986.

²⁶ EVRARD, Marcel. The Ecomuseum: conscience of lasting, transitory expression of identity. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM (8)]. **ISS:** ICOFOM STUDY SERIES, Buenos Aires. Symposium Museology and Identity. Basic papers. Mémoires de Base. International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden, n.10, p. 85-88, 1986.

‘descola’ estas últimas”²⁷, ocupando todo o espaço da consciência. A autora adverte, porém, que a memória parte do presente, de um presente ávido pelo passado, cuja percepção “é a apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais”²⁸. E assim, a rigor, a apreensão plena do tempo passado é impossível, e o papel da consciência se resume a ligar com o fio da memória as apreensões instantâneas do real. A memória contrai, numa intuição única, passado e presente em momentos da duração. É preciso perceber a impossibilidade de se “arrancar do fundo do oceano das idades”²⁹ um “fato puro” memorizado. A autora explica que ao puxamos a rede veremos o quanto ela vem carregada de representações ideológicas. É a partir deste complexo sógnico que se faz pensar a constituição do patrimônio.

Vários teóricos da Museologia vêm analisando estas relações: Jeudy questiona como se fabricam os patrimônios monumentais que participam da história e do conhecimento; suas utilizações, estética e política, dependem do domínio da significação, da produção e da consagração dos sentidos³⁰. Quais seriam, então, as relações de complexidade entre os tratamentos de memória e a produção de efeitos de sentido dos patrimônios culturais? Montpetit³¹ lembra que, depois dos trabalhos do filósofo Henri Bergson sobre a memória involuntária e depois de Marcel Proust, degustando as “*madeleines*” molhadas no chá, “*Em busca do tempo perdido*”, sabemos que os objetos podem funcionar sobre nós como “trampolins para o passado” e nos transportar através de tempos remotos nos quais, assim como no presente, estabeleceu-se entre eles e nossos antepassados uma relação de pertencimento. O objeto antigo conservado não escapa do tempo: pelo contrário, ele está duplamente inscrito no tempo, passado e presente, colocando-se de formas diferentes em sua época e na nossa. Para Bergson³², o objeto não representa verdadeiramente o passado, não se trata de uma real conservação das imagens antigas, mas do prolongamento do efeito útil do objeto, até o momento presente³³.

Tais objetos, aos quais Montpetit faz referência, despertam o reconhecimento por parte de quem se vê neles – ou vê parte de seu passado – transportando aquele que se

²⁷ BOSI, Ecléa. **O Tempo vivo da memória**. Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.36.

²⁸ NORA (1984 apud BOSI, 2003).

²⁹ BOSI, op. cit., p.19.

³⁰ JEUDY, Henri Pierre. Introduction – III Musée et paysages. In: _____ (dir.) **Patrimoines en folie**. Paris: Éd. De la Maison des sciences de l’homme, 1990. p.175.

³¹ MONTPETIT, Raymond. Les musées, générateurs d’un patrimoine pour aujourd’hui. Quelques reflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes. In: SCHIELE, Bernard (dir.). **Patrimoines et identités**. Québec: Éditions Multimondes, 2002. p.79.

³² BERGSON, Henri. **Matière et mémoire**: essais sur la relation du corps à l’esprit. Paris: Quadrige, Presses Universitaires de France, 1990. passim.

³³ “E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedacinho de *madeleine* que minha tia Léonie me dava aos domingos pela manhã em Combray (porque nesse dia eu não saía antes da hora da missa), quando ia lhe dar bom-dia no seu quarto, depois de mergulhá-lo em sua infusão de chá ou de tília. [...] Quando nada subsiste de um passado antigo, depois da morte dos seres, depois da destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivazes, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o aroma e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, chamando-se, ouvindo, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, levando sem se submeterem, sobre suas gotículas quase impalpáveis, o imenso edifício das recordações.” (PROUST, 2004, p.52).

vê, involuntariamente, a alguma instância de sua memória. Está aí a relação de pertença. A verdade, como já havíamos aprendido com Proust, é que o passado não está escondido nos objetos, mas sim em nossa memória. Aquele passado distante de nós, que tentamos constantemente evocar, está escondido, “fora de seu domínio e de seu alcance”³⁴, está em nós, e só dentro de nós mesmos poderemos, eventualmente, encontrá-lo, fazer brotar as imagens que alcançarão de forma arrebatadora a superfície de nossa clara consciência, num movimento espontâneo que se ergue de dentro de nosso ser, despertado pelos sentidos. Os objetos, as coisas do mundo, percebidos a partir da experiência, nós é que atribuímos a eles o poder de buscar, por associação, esse passado³⁵. E quando essa memória, evocada por eles, é importante para o coletivo, eles são nomeados ‘objetos de memória’, ou, simplesmente, ‘patrimônio’, mesmo quando já constituem um patrimônio individual, já passam pelo afeto de alguém – já afetam, de uma forma ou de outra, o indivíduo. Lembremos que ‘recordar’ quer dizer “passar novamente pelo coração”. E assim, toda lembrança está ligada ao nosso mais íntimo ser, todo patrimônio brota de uma relação emocional com o mundo, e, portanto, é a memória que acende a chama da qual falávamos anteriormente.

Este traço de memória que percebemos no objeto, porém, só pode ser evocado na relação entre um indivíduo ou uma coletividade e um objeto ou conjunto de objetos – e deste encontro depende a sensação à qual Proust se refere. Os traços de memória estão sempre dentro de nós, estejamos cientes deles ou não. Mesmo quando um objeto faz remeter a uma memória esquecida, não é o objeto em si que nos transporta de forma poderosa, e muitas vezes inesperada, a lembranças remotas às quais pensávamos nunca mais retornar; mas são os nossos sentidos que o fazem – olfato, audição, tato, paladar (como no caso da *madeleine*), ou apenas a visão do objeto – ou até mesmo a lembrança deles ao nos depararmos com a sua ausência, como bem exemplifica Proulx em seu aclamado conto:

He pressed his face into the fabric and breathed in slowly through his mouth and nose, hoping for the faintest smoke and mountain sage and salty sweet stink of Jack but there was no real scent, only the memory of it, the imagined power of Brokeback Mountain of which nothing was left but what he held in his hands.³⁶

Entre os teóricos da Museologia, Scheiner vem há muito defendendo a idéia de que é a partir do corpo que estabelecemos relações com o mundo exterior e com nós mesmos. Baseando-se em Bergson e Serres, entre outros autores, afirma que, entre as

³⁴ PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. No caminho de Swann; À sombra das moças em flor. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p.51.

³⁵ SCHEINER, T. C. Sessão de orientação à monografia (informação verbal), UNIRIO, NUCLIN. 2006.

³⁶ PROULX, Annie. **Brokeback Mountain**. p.20. Ele pressionou seu rosto contra o tecido e respirou lentamente pela sua boca e nariz, esperando sentir o mais fraco vestígio de fumaça ou vegetação da montanha e o odor agridoce de Jack mas ali de fato não havia nenhum cheiro, apenas a memória dele, o poder imaginado da montanha Brokeback da qual nada havia restado a não ser o que segurava nas mãos. (tradução nossa)

imagens que nos cercam, é a imagem do corpo que se destaca sobre todas as demais³⁷. Pois nossos corpos – explica Bergson –, interpostos dos objetos que agem sobre eles e influenciam o nosso ser, não passam de condutores encarregados de recolher os movimentos do real e transmiti-los de forma determinada – se a ação é um reflexo – e escolhida – se a ação é voluntária³⁸. Num movimento perpétuo de se criar uma ordem nos instantes percebidos no real caótico, nossos sentidos organizam e reorganizam a cada momento a nossa percepção do mundo, fazendo com que imaginar se assemelhe ao próprio ato de recordar³⁹. Neste cenário, nossos corpos ocupam o centro, e os objetos que os cercam agem sobre eles, assim como ele reage a esta ação. Em todos os casos, os sentidos remetem a um tipo de visão que se volta para as imagens que guardamos.

Somos revestidos de uma cera mole, quente, espelho opaco, superfície reversa, riscada, pontilhada, diversa, onde se reflete um pouco o universo, onde ele escreve, onde o tempo traça sua passagem; revestidos de tábulas de cera, velha imagem da alma, vestidos de nossa inteligência, de nossa memória [...]. A pele recebe o depósito das lembranças, estoque de nossas experiências ali impressas, banco de nossas impressões, geodésicas de nossas fragilidades. Não procurem fora dela, nem dentro da memória: a pele é toda gravada, tanto quanto a superfície do cérebro, toda escrita também, talvez da mesma maneira.⁴⁰

Por isso a importância de se preservar os ‘objetos de memória’, que fazem parte do patrimônio, sendo eles uma forma de se ‘encontrar’ o passado; sejam objetos de valor histórico ou valor emocional para uma coletividade, eles sempre irão ‘possuir’ valor patrimonial. A partir da idéia de que uma coletividade é que atribui o estatuto de patrimônio aos objetos, podemos pensar que esta atribuição de valor pode ser feita por uma comunidade com a intenção de preservar um elemento de seu passado cultural através do museu. Neste caso o museu se faz um instrumento que pode ser verdadeiramente utilizado pela sociedade.

O museu aqui deve ser visto como aquele – diria Bellaigue – que nasce do desejo de uma comunidade de identificar-se ou reconhecer sua memória, face a um assombro que brota do confronto com o presente⁴¹. E como explica Scheiner, este seria o verdadeiro Museu, “que não está sujeito a um lugar específico, mas que é fato dinâmico, eternamente a conjugar memória, tempo e poder, recriando-se continuamente para

³⁷ SCHEINER, T. C. **Imagens do não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004. p.56-57.

³⁸ BERGSON, Henri. **Matière et memoire**: essais sur la relation du corps à l'esprit. Paris: Quadrige, Presses Universitaires de France, 1990. passim.

³⁹ Ibidem, p.87.

⁴⁰ SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Filosofia dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p.71.

⁴¹ BELLAIGÛE, Mathilde. Memória, Espaço, Tempo e Poder. In: ENCONTRO [ANUAL] DO GRUPO REGIONAL DO COMITÊ INTERNACIONAL DE MUSEOLOGIA PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE / ICOFOM LAM (2). Quito, Equador. 18 julho / 23 julho 1993. Coord. Lucia Astudillo, Nelly Decarolis, Tereza Scheiner. **Museus, Museologia, Espaço e Poder na América Latina e no Caribe**. Quito: Organização Regional do Conselho Internacional de Museus para a América Latina e o Caribe / ICOM LAC. 1994.

seduzir o ouvinte com a sua voz”⁴². É este Museu a principal instância que vai, através dos anos, conservar⁴³ e transmitir, de forma ativa, o patrimônio.

4.1.3 Vida, morte e musealização

Com seu sopro, Oiá atiçava com furor as chamas da forja de Ogum que antes apagara ao fugir com Oxaguiã. Agora Ogum precisava de armas para a guerra e com seu sopro distante Oiá reavivava a forja fria. Segundo a mitologia dos orixás, Oiá – que mais tarde seria chamada de Iansã, ao se tornar mãe de nove filhos – com seu sopro que atravessava toda a terra, cruzava os ares e arrastava consigo pó, folhas e tudo o mais pelo caminho⁴⁴, criou o vento, e quando este ficava tão forte que a tudo destruía, criou-se também a tempestade. Na tentativa de manter uma chama acesa, Oiá destruía, com seu sopro, o caminho por onde este passava. Talvez o dilema de Oiá tenha contribuído para que fosse nomeada rainha dos espíritos dos mortos, condutora dos *eguns* para o outro mundo, responsável por gerar a ponte entre Terra e céu.

O vento furioso, símbolo de uma cólera pura⁴⁵, da cólera sem objeto e sem pretexto, a tudo toca com o seu poder de destruir. O ar violento traz consigo a maldição do silêncio, mas, ele também é capaz de fazer do sonhador aéreo o “senhor das tempestades”⁴⁶. Na ganância de destruir sem razão, o vento dá ao ser a força da criação. Como a imaginação posta em movimento no moinho, a criação se propaga por todo o universo. É o movimento que cria o ser, e “o ar turbilhonante cria as estrelas”⁴⁷. Vê-se aqui nesta alegoria, que o destruir é caminho para criar, e, assim, o preservar no presente envolve buscar a experiência de criação no passado. Vida e morte dão forma a este Museu que se vê em movimento. Tempestades são o que mantém sua fenomenologia. Descobrimos, enfim, que a espontaneidade da criação não existiria sem o sopro destrutivo de Oiá.

Para Merleau-Ponty, a vida nada mais é do que a morte anulada, já que se acredita ser “obrigado a explicar por um princípio estranho tudo o que nela ultrapassa a simples soma de suas condições necessárias”⁴⁸. No candomblé, vida e morte fazem

⁴² SCHEINER, T. C. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998. p.18.

⁴³ Aqui falamos em uma conservação ativa do patrimônio que se dá sempre no presente, ou seja, uma conservação daquilo que ainda está em uso no cotidiano, sujeito às variações e trocas que se dão em contato com o humano e com o meio. É o tipo de conservação que se atribui às línguas faladas, que são preservadas por aqueles que fazem uso delas e estão em constante mutação.

⁴⁴ PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das letras, 2001. p.304.

⁴⁵ BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p.231.

⁴⁶ *Ibidem*, p.236.

⁴⁷ *Ibidem*, p.233.

⁴⁸ MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p.87.

parte de um ciclo que sempre se repete – a criança que nasce é o velho que retorna⁴⁹. Vida e morte se alternam e se complementam. Este é o ciclo que liga *aiê* – aqui como instância onde se dá o contato dos vivos e a natureza –, e o *orum* – mundo sobrenatural onde estão os orixás, outras divindades e os espíritos ancestrais. Não há julgamento após a morte, e os espíritos retornam à vida no *aiê*, tão logo possível. O melhor dos mundos é aquele em que se vive, o *aiê*, pois o bom é viver. Assim, o *emi*, sopro vital, é o que permite que a vida se manifeste. Representado pela respiração, ele deixa a materialidade do corpo no momento da morte. Detentor deste sopro vital, de uma espécie de *emi* próprio, o Museu desperta a vida nas coisas – e nunca o contrário.

Para que se possa de fato compreender o que nos leva, hoje, a decidir pela preservação da vida no planeta em sua forma integral, é preciso, antes de qualquer coisa, analisar como vêm as pessoas até aqui se relacionando com o seu patrimônio. A preservação do patrimônio tem origem, onde quer que tenha sido posta em prática desta forma pela primeira vez, da vontade humana de marcar a sua permanência. É característico de qualquer grupo humano querer se fazer presente, mesmo antes de ter a sua finitude evidenciada.

Esta tendência se justifica na idéia defendida por Scheiner da “incessante busca humana da permanência”, que faz com que o ser humano tente “iludir a finitude” já que esta é a forma que encontra para se fazer presente mesmo após a morte. É nesta relação com a temporalidade que se fundamenta a idéia de patrimônio:

Apenas a morte nos devolve à essência do universo: deixamos de ser entes para integrar-nos ao mundo. É esta a nossa angústia primordial, da qual procuramos escapar pela imersão na cotidianidade: saber que nosso Ser morrerá sozinho, pois a morte não pode ser partilhada, nem evitada. E é para escapar a essa angústia que continuamente elaboramos representações da permanência.⁵⁰

É esta angústia pela permanência que também fundamenta a essência da relação com o patrimônio, e assim é transferida para ele a sede humana pela eternidade inalcançável. Aqui a idéia da morte liga-se à preservação. Trabalhando o conceito de patrimônio ligado à idéia da morte – ou da sua negação através da preservação cristalizadora – Scheiner lembra que, neste caso, ela pode ser interpretada também como transformação, e não apenas como fim: “toda a esfera patrimonial é constituída por uma tendência continuada a eludir o processo, [...] como se fosse possível fazer parar o tempo, ou impedir a matéria de movimentar-se no espaço”⁵¹. Por isso, a associação do

⁴⁹ PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados**. Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.53.

⁵⁰ SCHEINER, T. C. **Imagens do não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004. p.33.

⁵¹ *Ibidem*, p.78.

domínio patrimonial à idéia de morte se faz inevitável, sendo considerado tudo aquilo que se tem sob o termo de “patrimônio” como algo desprovido de vida.

Para Scheiner, ainda, o patrimônio como instância de presença é o fio que conduz a questão patrimonial no contemporâneo⁵². A autora explora o termo da língua portuguesa referente ao registro ou inscrição de alguma coisa como bem patrimonial, que ao mesmo tempo tem o significado de “ser derrubado”, “cair sem vida”. Consta, assim, que o ato de tombamento poderia corresponder “a um ritual de ‘morte iniciática’”⁵³ por meio do qual a referência só existe de fato na instância patrimonial. É como se o bem deixasse de existir no mundo real, perdendo sua vida útil, e deixasse de estar em constante interação com a sociedade a que pertence, abandonando a realidade para fazer parte de um mundo sagrado e inalcançável pelos mortais. Lembro aqui que a morte pode significar a passagem para uma suposta eternidade, na qual tudo se mantém como referencial. E é aí que o patrimônio está estreitamente atrelado à permanência. Ele é inalcançável até mesmo pelo tempo.

Podemos ainda falar de uma musealização da vida que não teme a perda, mas a enfrenta bravamente. Para Cury⁵⁴, o “Museu-poeta” é aquele que possui um “olhar museológico” capaz de perceber o valor dos objetos ao selecioná-los e ao preservá-los. O “olhar museológico” é o critério poético do museu para reconhecer a poesia espalhada nas coisas. O museu não coleta coisas, ele coleta a poesia que está nelas. Sendo assim, é este “olhar museológico” que vê além das próprias coisas, que define a musealização.

Tradicionalmente apoiada nas coisas materiais, a musealização está voltada a uma ação de produção coletiva de sentidos. Assim ela assume um papel proeminente na constituição de uma memória patrimonial efetiva no presente. Para Cury, a proximidade entre os sentidos expostos faz com que o uso mais comum do termo “musealização” corresponda ao processo global que parte da aquisição, chegando à comunicação: o processo de musealização englobaria, e ao mesmo tempo se concluiria, na comunicação museológica. No caso dos museus de território e, especialmente, dos ecomuseus, ela se dá a cada dia, de forma contínua, desenvolvendo-se juntamente com a comunidade e o território. As novas idéias da Museologia, relativas ao patrimônio e à musealização de qualquer objeto representativo da relação do humano com o real, estimulam a crença de que tudo pode ser musealizado. O museu pode ser o lugar consagrado de todos os grandes valores culturais, como já afirmava Jeudy.

⁵² SCHEINER, T. C. *Imagens do não-lugar: comunicação e os novos patrimônios*. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004. p.84.

⁵³ SCHEINER, loc. cit.

⁵⁴ CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.50-55, 1999.

Mas então, **o que é o museu, quando desejamos preservar elementos de nossa cultura que antes não eram pensados como musealizáveis?** O que acontece quando desejamos musealizar territórios, valores culturais locais e comunidades? Entre a reconstituição ‘autêntica’ e a produção de um artifício absoluto, as escolhas estratégicas se opõem, e a “arqueo-nostalgia” – como diria Jeudy – é chamada a se sobrepôr aos múltiplos jogos de memória do futuro⁵⁵.

Na América Latina muitas vezes somos levados a olhar somente para o passado como forma de esquecermos os problemas que vivemos no presente. Aí está a importância do papel de um novo museu para nossas sociedades, que tanto carecem do despertar de uma plena visão do presente.

A idéia do Museu como fenômeno – que se dá espontaneamente, a partir da relação específica que constitui a experiência museológica, criando sentidos sobre o real: é a partir dela que se define o que será musealizado e o que será Museu.

Perceber o Museu e o patrimônio como movimento, como mudança, em estado inacabado, significa ver-se inserido num universo constituído de constantes perdas que levam à criação. O desapego pela permanência chega ao Museu junto com o sopro de Oiá. Destrói-se completamente o caminho até o destino, mas a chama acesa na forja de Ogum não se deixa apagar.

4.2 O invisível aos olhos...

Ao projetar-se sobre o real, o ser humano constrói o patrimônio numa relação infinita e processual, definida por sua experiência do mundo. O real, este múltiplo composto por nossas percepções e experiências a partir dele, tendemos a defini-lo como aquilo que se vê. Seria, portanto, a visão – aquela que envolve de fato todos os sentidos – a principal testemunha da verdade que vemos no mundo. Estas imagens, no entanto, conferidas pelos sentidos, – como afirma Merleau-Ponty – não passam de fantasmas do real; são a pré-coisa da coisa, e, portanto, nosso corpo, encenador de nossa percepção, já destruiu a ilusão de uma coincidência de nossa percepção com as próprias coisas. Entre nós e elas, “há, doravante, poderes ocultos, toda essa vegetação de fantasmas possíveis que ele [o corpo] só consegue dominar no ato frágil do olhar”⁵⁶. O ponto de apoio da verdade seria, porém, uma certeza injustificável de um mundo sensível comum a todos. O verdadeiro é o objetivo, ele não é nem a coisa que vejo nem o outro que também vejo, mas o que se pode determinar com medidas, “pelas operações

⁵⁵ O termo “arqueo-nostalgia” se refere ao nostálgico olhar que se volta exclusivamente para o passado longínquo. JEUDY, Henri Pierre. Introduction. In: _____. (dir.) **Patrimoines en folie**. Paris: Éd. De la Maison des sciences de l’homme, 1990. p.176.

⁵⁶ MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p.20.

autorizadas pelas variáveis ou entidades por mim definidas a propósito de uma ordem de fatos”⁵⁷. Assim, o que se entende por mundo é não apenas a soma de todas as coisas que caem ou podem cair sob nosso olhar, mas também o estilo invariável pelo qual é observado, que unifica as perspectivas. A experiência do mundo exterior se dá, portanto, a cada manhã, quando abrimos os olhos para esse fluxo de vida perceptiva entre ele e nós, que não pára de pulsar. E se ver é não ser, e o que é visto é o ser, a visão faz-se presença imediata do mundo. É ela que assegura a nossa relação com as coisas e faz a mediação do meu **eu** mais profundo com o real. Não há dúvida, garante Merleau-Ponty, que nosso mundo é principal e essencialmente visual. Mas o autor adverte que o privilégio da visão não é um abrir-se sobre um ser puro ao infinito. Também a visão possui um campo, um alcance, e as coisas que nos dá não são coisas puras, “idênticas a si mesmas e inteiramente positivas”⁵⁸, mas apenas uma face de nosso universo perceptual.

Esta é uma dialética interessante para se pensar o patrimônio. Visível e invisível, tangível ou intangível, o patrimônio se dá ao mesmo tempo no nada e em sua negação, o ser. As coisas visíveis são as dobras secretas de nossa carne e de nosso corpo, “embora esse também seja uma das coisas visíveis”⁵⁹. Visível e invisível se entrelaçam na constituição do mundo como o conhecemos. “Do mesmo modo que a nervura sustém a folha por dentro, do fundo de sua carne”⁶⁰, as idéias e pensamentos são a textura da experiência. Elaboram-se na espessura do ser e não poderiam separar-se para se expor ao olhar. O visível à nossa volta parece repousar em si mesmo, fazendo parecer que há uma estreita familiaridade entre ele e nós. No entanto, Merleau-Ponty assegura, que não é possível que nos fundemos nele ou que ele penetre em nós ou a visão desapareceria e o olhar perderia a sua função. Este último aproxima-nos das coisas do mundo, envolvendo-as e vestindo-as “com sua carne”⁶¹. Apalpamos com o olhar coisas que sequer poderíamos sonhar ver “inteiramente nuas”.

Como é possível, portanto, pensar num museu a partir do que nele há de matéria? Como conseguimos, com o olhar, separar tão incisivamente matéria de não-matéria, material de imaterial, ou mesmo tangível de intangível num universo em que tudo se pode tocar mesmo que apenas com a visão? Tudo está revestido de nossa própria carne, a carne do olhar que lançamos sobre o mundo. Todo visível é moldado no sensível⁶², e toda experiência é essencialmente imaterial. É preciso que nos habituemos a pensar no Museu a partir da experiência – que nele estará sempre presente – e não da

⁵⁷ MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p.25.

⁵⁸ *Ibidem*, p.86.

⁵⁹ *Ibidem*, p.117.

⁶⁰ *Ibidem*, p.118.

⁶¹ Merleau-Ponty enfatiza que a carne da qual falamos não é matéria; “consiste no envelamento do visível sobre o corpo vidente, do tangível sobre o corpo tangente”. (MERLEAU-PONTY, 2003, p.128).

⁶² *Ibidem*, p.131.

matéria, privilegiando a noção de que as coisas passam por dentro de nós, assim como nós por dentro delas⁶³.

O objeto museológico constitui-se como resultado do olhar. Ele se dá como a idéia de **coisa**, defendida por Heidegger – como um centro em torno do qual giram propriedades mutáveis⁶⁴ – tendo como base nossa experiência cotidiana. O objeto, como prolongamento do ato humano, é “atirado de encontro a nossos olhos e sentidos, é uma barreira e uma realidade”⁶⁵. Como lembra Moles, o objeto, proveniente do mundo humano, é sempre produto de algum *Homo Faber*. Esteja onde estiver – na vitrine de um museu tradicional ou no seio de uma comunidade num ecomuseu – torna-se mensagem e mensagem social: seu poder está em tudo o que possui de intangível, em tudo aquilo que faz o humano querer se projetar sobre o real, que estabelece esta inevitável relação capaz de alcançar o invisível.

A noção de um patrimônio comunitário; e o surgimento do pensamento de que comunidades se fazem museus preservando e valorizando a memória nas relações cotidianas, além de redefinir a percepção que se tinha do patrimônio e do Museu, fizeram eclodir, entre os especialistas, interrogações quanto a tudo aquilo que se almeja preservar, mas que não se pode guardar na vitrine ou proteger fisicamente nas praças públicas. Instaurou-se a moda das adjetivações. O termo ‘patrimônio’, sozinho, já não dizia mais nada e até que se lembrasse de sua verdadeira origem e este passasse a ser chamado de ‘integral’ – mais um adjetivo que nasce para combater todos os outros. O Museu se viu obrigado a lidar com a herança cultural fragmentada, e a Museologia discutiu as conseqüências. Criou-se, partindo da idéia de que o patrimônio se dividiria em patrimônio tangível e intangível, a categoria “imaterial”. Desde então, muito se falou do que seria um patrimônio desprovido de matéria, existente apenas como manifestação humana, ou seja, qualquer coisa que não precisa de objetos materiais para existir. Começa-se agora, a pensar a verdadeira existência desse patrimônio sem matéria. Mas o que é a matéria afinal? Como substância física, é quase tudo aquilo que existe em nosso mundo materializado. É o que acreditamos constituir a realidade apreendida pelos sentidos. Nós mesmos somos matéria.

O patrimônio é plural e se revela, na contemporaneidade, suscetível a múltiplas interpretações – isto é o que já sabemos. Entretanto não se pode negar sua face intangível – impossível de tocar com as mãos, na verdadeira etimologia do termo – mas, mesmo ela, será sempre manifestada pela matéria. Nosso corpo material é o que nos conecta a realidade e é através dele que a percebemos e experimentamos; o corpo é

⁶³ MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p.121.

⁶⁴ HEIDEGGER, Martin. **Que é uma coisa?** Doutrina de Kant dos princípios transcendentais. Rio de Janeiro: Edições 70, 1992. p.20.

⁶⁵ MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981. p.9.

nosso patrimônio primeiro, tangível, pois tocamos-lo. Para se entender o patrimônio hoje é preciso admitir que a matéria o permeia. Mas se sua própria essência é intangível – afetiva e emocional –, não há, ao mesmo tempo, como crer num patrimônio que cabe nas mãos. Ele extrapola o próprio corpo e os sentidos, está além de nossa percepção do real, e se faz integral ao conjugar em si matéria e não-matéria; o ser e o nada; visível e invisível; passado, presente e futuro; natureza, cultura e sociedade... Este é o patrimônio que em toda parte se vê, e constrói no real os museus que podemos ver e sentir.

Para ilustrar este patrimônio que se manifesta em sua integralidade e jamais pode ser fragmentado, não há melhor exemplo que o das religiões. A partir de um estudo sobre as máscaras nas religiões primitivas, Joseph Campbell⁶⁶ apresenta um cenário em que o sagrado faz do real material uma instância transcendental. No ritual primitivo, as máscaras identificam o deus em seu usuário, de forma que não representam o deus, elas **são** a sua personificação. Aquele adereço material gera uma mudança espontânea de uma idéia do nível dos sentidos para o da consciência sensorial. A diferença está no fato de que a fase do **tornar-se** ocorre no nível dos sentimentos, enquanto a do **ser** está no plano da consciência⁶⁷.

Neste sentido, o mundo das religiões torna possível a compreensão de um patrimônio que tem suporte na matéria, e esta última existe para que dela se transcenda. O único propósito de se entrar num santuário ou participar de uma festividade religiosa desta natureza é deixar-se tomar pelo estado que na Índia se conhece como “a outra mente” (*anya-manas*), em que se está “fora de si”, encantado, “separado de sua própria lógica de autopossessão e subjugado pela força de uma lógica ‘não dissociativa’”⁶⁸. O que se cria com a matéria, nestes casos, é uma disposição especial: enfeita-se o mundo. Assim, nos santuários religiosos consagrados – “templos e catedrais onde uma atmosfera de santidade paira permanentemente” – a intromissão da lógica deve ser impedida para não acabar com o encantamento.

É fácil perceber a mistura destes dois mundos – o real e o encantado – no universo das religiões africanas no Brasil. Privilegiando a oralidade e a música como matéria-prima da memória, e a reiteração como forma de preservar sem cristalizar as tradições do passado, o candomblé é uma expressão do patrimônio que nitidamente apresenta sua face intangível, e sabe tirar proveito dela. Os objetos materiais e a própria materialidade dos corpos dos fiéis servem apenas como suporte para o ato maior, a manifestação de um sagrado baldado na memória. Toda a matéria que faz parte dos rituais do candomblé é substituível. Serve apenas para induzir, e não representa nada, mas ‘leva a’. Roupas e adereços são, na maioria das vezes, produzidos pelos próprios

⁶⁶ CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. Mitologia primitiva. São Paulo: Palas Athena, 2005.

⁶⁷ Ibidem, p.32.

⁶⁸ Ibidem, p.34.

membros da comunidade do terreiro. Não existe, no candomblé, a idéia do “objeto biográfico”⁶⁹, insubstituível, que envelhece com o dono, que representa uma “aventura afetiva” que é só dele. A base material é simples e produzida pelos próprios fieis, para dar sentido aos ritos e festas, mas tudo pode se perder e refazer-se no dia seguinte. O que não se perde é a tradição; a “aventura afetiva” está em algo muito mais fluido que os permeia, é a memória simbólica que se vê impregnada em cada atabaque, *agogô*, *adjá*, em cada fio de contas, em cada *ojá*⁷⁰. Assim, todo ato corporal – e material – é simbólico. As festas são representações e os adereços são signos referentes à mitologia dos orixás.

Gonçalves lembra a concepção antropológica de cultura, na qual, segundo ele, “a ênfase está nas relações sociais, ou nas relações simbólicas, mas não especificamente nos objetos materiais e nas técnicas”. E cita Mauss, ao fazer a pergunta: “o que é um objeto se ele não é manuseado?”⁷¹ Os objetos só existem de acordo com todo o universo simbólico e funcional que os insere no cotidiano, e possuem um espírito que nasce ao estarem impregnados na vida humana. Assim, eles também ganham o que Appadurai⁷² chamou de uma vida social. São as coisas – que sempre pensamos como coisas estáticas – que, ao ganharem movimento, passam a se definir a partir de contextos humanos e sociais⁷³. Seus significados e sentidos se inscrevem a suas formas, seus usos e suas trajetórias. De repente, somos nós que seguimos as coisas, e não mais as coisas que seguem o caminho que percorremos. Para Gonçalves, o objeto passa a existir na medida em que é usado por meio de “determinadas ‘técnicas corporais’ em situações sociais e existenciais”⁷⁴. Muitas vezes, são eles que definem e conduzem a vida cotidiana. Percebe-se, finalmente, que o intangível está contido nas coisas, porque o intangível está em nós.

4.2.1 Îlê Opô Afonjá

Foi nas margens onde pude encontrar algumas das respostas para tantas perguntas acerca do Museu. Lembremos o que diz Lamarche⁷⁵: “o que é a margem, senão um espaço em volta de um texto, e que aumenta a sua legibilidade? O que é a margem, senão um espaço para a escrita, a digressão e o sonho?” A margem é o espaço onde os limites desaparecem e pode-se ter mais liberdade do que no centro. É

⁶⁹ BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória**. Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.26.

⁷⁰ Pano de cabeça.

⁷¹ MAUSS (1969 apud GONÇALVES, 2004).

⁷² APPADURAI, Arjun. Introduction: commodities and the politics of value. p.3-63. In: _____. (ed.) **The social life of things**. Commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

⁷³ Ibidem, p.5.

⁷⁴ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade**: as culturas como patrimônios. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.

⁷⁵ LAMARCHE, Hélène. O museu e seu vasto público. **Muse**, p. 58-59, 1989.

nas margens que aflora a imaginação, sem que se perca o contato com a realidade. No caso dos museus na América Latina é nas margens que encontramos as maiores riquezas, e não nos refinados centros culturais – que já são centrais por excelência, e por isso a cultura ali está delimitada. É nas margens que este sujeito latino-americano estigmatizado encontrou o seu espaço e está sendo capaz de se desenvolver de forma plena. Foi o que descobri.

É fato sabido que os monumentos mais valiosos, o maior dos patrimônios da cultura negra na Bahia são as pessoas antes das coisas. Ao se tomar um terreiro de candomblé, o que se deseja preservar em primeiro lugar é a comunidade que nele vive, se transforma e se manifesta culturalmente pela religião. As *íás*, as mães, figuras emblemáticas dentro de grande parte destas comunidades, são responsáveis pela preservação da memória das linhagens religiosas descendentes de nações africanas⁷⁶. Estas mulheres asseguram a ligação das comunidades com seus ancestrais míticos. Elas educam e conduzem, recriando constantemente os costumes africanos na diáspora. A liderança religiosa é liderança comunitária. A mãe (*iyá*), no caso das comunidades matriarcais, recebe, juntamente com o título de ialorixá, um cargo herdado diretamente da velha tradição iorubá. A relação hierárquica que se estabelece a partir da *íá*, obedece rigorosamente às funções religiosas, e tem como objetivo manter a ordem e o respeito dentro da comunidade. Essas foram algumas das coisas que aprendi ao conhecer aqueles que viviam no Opô Afonjá.



A casa – Ìlê Axé Opô Afonjá.

⁷⁶ CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. **Mãe Stella de Oxóssi**. Perfil de uma liderança religiosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p.7.

O Ìlê Axé Opô Afonjá, terreiro da nação Queto, foi fundado em 1910 por Mãe Aninha (*Obá Biyi*), em São Gonçalo do Retiro, no bairro do Cabula, periferia de Salvador – oásis da cultura negra numa periferia conturbada. Ao chegar à Ìlê – ou casa – Opô Afonjá fui recebido como quem entra verdadeiramente na casa de alguém que acabava de conhecer; no entanto, devo dizer, muito bem recebido por uma comunidade que, sem deixar seus afazeres de lado, não demonstrou qualquer desconforto com a presença de um estranho. Logo que demonstrei minha curiosidade pelo local e pelo trabalho ali desenvolvido, toda a experiência se tornou ainda mais acolhedora. Rapidamente estava rodeado de moradores que desejavam mostrar a mim sua casa, o axé, que na terminologia local significava verdadeiramente a integralidade entre o território local, a religião e as relações que daí advinham, incluindo aquelas com a natureza que permeia o espaço. Este não pode ser definido exclusivamente como um espaço religioso: é um espaço verdadeiramente habitado, onde vive uma comunidade de mais de 300 pessoas e 20 famílias.

O terreno, tombado em 1999 pelo IPHAN, a partir do esforço e insistência de Mãe Stella, abriga a população ativa no candomblé do Opô Afonjá. Orgulhosos por serem patrimônio público, os integrantes da comunidade afirmam que se não fosse pelo ato do tombamento aquele território já não existiria como é. O processo de favelização já tomou todo o entorno. As casas que lá estavam foram as que permaneceram; o patrimônio natural, a rica vegetação que ocupa parte do terreno pode ser mantida e hoje se insere no contexto do Opô Afonjá. A preservação ambiental se faz inerente à religião, que tem no culto das ‘coisas da natureza’, o fundamento para uma preservação do patrimônio integral.



A escola – a memória ensinada.



A natureza – o meio ambiente integral.

A escola, dentro do terreno tombado, recebe as crianças da comunidade, assim como recebe alunos do bairro do Cabula e arredores. O trabalho desenvolvido está diretamente voltado para a religião como fonte de reconhecimento e auto-estima. As canções e as histórias de cada orixá são ensinadas, assim como as crianças também têm o contato com a natureza através do jardim ao lado, a horta, onde elas mesmas cultivam as plantas a serem usadas nos rituais. Neste ambiente, cada um cresce interagindo com a religião, com a cultura local, e desde muito cedo já há o sentimento de fazer parte do grupo. Diferentemente de alguns terreiros de Candomblé, no Opô Afonjá, o orixá é revelado no início da infância. A alguns passos da escola, a grande cruz fincada ao solo lembra a todos o culto aos ancestrais. Passado, presente e futuro, então, se encontram no mesmo chão. Naquele lugar, é fora das paredes do pequeno museu tradicional que guarda alguns objetos representantes da história do terreiro, que se dá a real experiência museológica. A interação de todos com o território esclarece ao espectador a noção plena do fenômeno do qual até aqui viemos falando. Enquanto alguns habitam fechando as portas, outros as abrem para receber o ser exterior em sua casa. E é esta última forma de habitar – predominante no Opô Afonjá – que faz brotar naquela terra a essência do museu. A verdadeira concepção de um ecomuseu, com todos os seus atributos, está ali presente, sem que, entretanto, qualquer tipo de terminologia museológica seja aplicada. Podemos percebê-lo como um museu ‘novo’ que hoje se faz ver graças às mudanças que tanto a ele como a nós atravessaram. Este museu existe na medida exata do humano, e se manifesta de acordo com as suas vontades.

A maior parte das atividades locais gira em torno das práticas religiosas e da perpetuação da tradição – chama que faz acender em todas as gerações de moradores o sentimento de pertença, fazendo mais nítido o espelho das identidades locais. Toda a organização comunitária se dá de acordo com a preservação da memória local. A cozinha de Oxalá é o único lugar onde os alimentos podem ser preparados para as festas religiosas. Um pouco mais afastado dos templos está o espaço dedicado à principal atividade local, a produção dos panos-da-costa – que se dá na Casa de Alacá. O Opô Afonjá é um dos três únicos terreiros na Bahia que preservaram a técnica artesanal de produção dos panos em teares tradicionais. A intenção é que ela seja divulgada para que possa ser desenvolvida em outras comunidades. O ensinamento do tear passa de uma geração à seguinte, de forma que cursos regulares são promovidos para a população local, assim como para membros de comunidades vizinhas. O que se pretende é realizar a divulgação para renovar a comunidade e mantê-la viva e sustentável. A capacitação de jovens para a prática tradicional garante a perpetuação do patrimônio.



O saber-fazer – o museu, sustentando.

A Associação de Jovens Afonjá, criada com o incentivo de Mãe Stella, trabalha em função da divulgação do terreiro, assim como do candomblé de uma forma geral. A idéia é romper com o preconceito com a religião e desmarginalizar as religiões afro-descendentes como um todo, sem, entretanto, expor os segredos do candomblé. O limite do sagrado nunca é transgredido, de forma que o conhecimento e as práticas locais se mantêm entre aqueles que participam de fato. Muito embora todas as portas tenham sido abertas para mim no tempo em que estive no Opô Afonjá, as portas do sagrado me permaneceram fechadas. O segredo faz parte da preservação da tradição, e o espaço do sagrado se faz espaço de encontro da comunidade, tesouro recluso que jamais pertencerá a quem vem de fora. Intransmissíveis a não ser pela experiência⁷⁷, as coisas secretas se mantêm reclusas preservando a alma daquela comunidade. O ser não iniciado não participa de certos rituais para não destruir com a lógica da realidade do lado de fora, o encantamento daquele mundo particular. Não seria esta uma face do templo que todo museu possui? A face secreta do candomblé nos permite ver que todo museu guarda os seus segredos como forma de manter o encantamento. Todo museu possui a sua 'casa sagrada'. Desvelá-la por completo implicaria numa tal exposição do real, que o museu perderia o sentido, e seria apenas o real revelado. Respondendo à pergunta de Duncan Cameron⁷⁸, **todo museu deve ser fórum sem perder o templo que há em sua essência**, ou deixaria de ser um museu em seu verdadeiro sentido, comprometido com o mito (*mutus*) e protetor de segredos. Assim como todo grupo social possui o seu 'abrir' e o seu 'fechar', todo museu é templo e fórum, ao mesmo tempo.

⁷⁷ RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p.667.

⁷⁸ CAMERON (1971 apud LAVINE, 1989).

O candomblé, religião que evoca um mundo encantado que transcende a materialidade do mundo e toca profundamente os sentidos dos seus fiéis, lança ao mundo um olhar próprio, que muito se assemelha em intensidade e em poder, àquele lançado pelo museu sobre as coisas que caracterizam a relação do humano com o real. Ao evocar o invisível, o candomblé remete à origem individual das pessoas e produz uma experiência mágica que define o papel de cada um na comunidade religiosa. A preservação desta experiência, e dos ritos e mitos que a constituem, faz do terreiro um espaço de memória, um patrimônio e um museu. No caso do Opô Afonjá, o que vi foi uma comunidade interessada e comprometida não apenas na preservação de sua memória e de sua tradição, mas também dedicada a transmitir os seus valores, propagar a perpetuação da auto-estima, e tornar visíveis as identidades relegadas na periferia.

...Horas depois da visita ao terreiro, vi-me no bucólico Pelourinho num fim de tarde de domingo; tudo estava surpreendentemente vazio e silencioso. Poucos turistas fotografavam a paisagem preservada, e as exuberantes igrejas também estavam vazias. Todo aquele espaço se fazia museu para a cidade. Eu estava diante de um patrimônio de todos; no entanto, ali ninguém habitava.

4.2.2 Axé, memória e poder

Ao se pensar o espaço a partir de uma abordagem não-geométrica e não exclusivamente física, podemos entender a proposta de Maffesoli, de que “o espaço só tem sentido se pode ser vivido com outros, de perto”⁷⁹. Para o autor, o espaço é tempo cristalizado, ele é estipulado pelas relações sociais numa esfera que une natureza e cultura, universo tangível e intangível – como é possível perceber no Opô Afonjá e em tantos outros espaços musealizados, no melhor sentido do termo. Desta forma, o que define o sucesso de museus comunitários (ecomuseus) e a plena vivência do espaço, são as pessoas que o habitam. Segundo Maffesoli, o espaço que nos ocupa é um conjunto complexo constituído, ao mesmo tempo, pela materialidade das coisas (ruas, monumentos, tráfego) e pela imaterialidade das imagens de diversas ordens, as imagens de nossas relações, entre nós e com o meio. Sob esta ótica, o mundo só existe porque o partilhamos com outros; pois este é um mundo emocional, mundo afetivo.

Esta é a lógica que se deve utilizar para compreender o terreiro. Instância relacional, o terreiro não é o território onde se pratica o candomblé, é um espaço simbólico fundado na prática religiosa; ele se dá pelas relações que nele sucedem. Relações, estas, que fazem circular no espaço axé (aqui como a força da tradição), memória e poder – quase que de forma indissociável.

⁷⁹ MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. p.262.

O poder evocado pela memória irá garantir, com sua força, a transmissão dos valores e tradições. Nos museus, segundo Chagas, o poder é concebido como alguma coisa que tem *locus* próprio, vida independente e está concentrado em indivíduos, instituições ou grupos sociais⁸⁰. No entanto, é importante lembrar que o poder do museu está em toda parte, e em qualquer instância das relações do humano com o real ele pode ser evocado. Museus que dão lugar à participação social e à possibilidade de conexão com o presente funcionam como ‘corpo’ por onde o poder circula.

Trabalhar na perspectiva do poder e da memória implica na afirmação do papel dos museus como agências capazes de servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos para “o melhor equacionamento de seu acervo de problemas”⁸¹. O compromisso aqui, não é com o ter, acumular e preservar tesouros, e sim com o ser espaço de relação, capaz de estimular novas formas de se relacionar e abrir-se para a convivência com as diversidades culturais. O que Chagas lembra é válido para os (eco)museus envolvidos com processos de desenvolvimento comunitário. A questão fundamental, para o autor, é saber se estes espaços – no sentido que Maffesoli atribuiu a eles – estão aderindo ao passado para compreender e atuar nas questões do presente ou para esquecer as suas dificuldades. Remontar o passado é reinventar um passado, uma vez que dele guardam-se apenas restos. Por isso, todo museu deve se preocupar mais com o presente do que com o passado, e não só aqueles que têm sua relação mais estreita com o novo e o agora:

O poder em exercício empurra a memória para o passado, subordinando-a a uma concepção de mundo, mas como o passado é um não-lugar e o seu esquecimento é necessário, as possibilidades de insubordinação não são destruídas. O tesouro perdido não está no passado, está perdido no presente, mas importa lembrar (ou não esquecer) que ele pode surgir abruptamente incendiando os vivos.⁸²

Também nos ecomuseus a memória poderá estar orientada para o passado ou para o presente, também ali ela poderá vir a ter uma função emancipadora ou coerciva. Já sabemos que o modelo não tem funcionamento automatizado e a prática tem permitido compreender que ecomuseus também se tradicionalizam. Todos os museus estabelecem uma certa relação com passado, presente e futuro, e a natureza da relação estabelecida com estas três instâncias de tempo é o que irá determinar em que sentido a memória está sendo utilizada, em que sentido o poder que circula está sendo apropriado, e por quem. Desvallées lembra que durante a Conferência Geral do ICOM de 1971, John Kinard enfatizava que, visitando os museus norte-americanos, não era

⁸⁰ CHAGAS, Mário. Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Santa Cruz, RJ, Subcomité Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.12-17, maio 2000. p.14.

⁸¹ CHAGAS, loc. cit.

⁸² CHAGAS, loc. cit.

possível saber jamais que milhões de negros habitam o país, tendo trazido uma significativa contribuição ao seu desenvolvimento⁸³. O compromisso com a memória é um compromisso ético, e o esquecimento atua, todo o tempo, como instrumento de (re)invenção do passado no presente.

No caso das comunidades, o eixo do poder estará sempre presente. Possuidor de natureza transitória, o poder pode recuar, se deslocar e investir em outros lugares⁸⁴. No entanto ele nunca vacila; esta é uma percepção enganosa que o faz ainda mais perigoso⁸⁵. Numa comunidade ele tende a se fazer perceber descentralizado, para enganar a sua centralidade essencial. A natureza mesma das comunidades contemporâneas evoca a existência de um poder central. A idéia agora, como explica Foucault⁸⁶, é a de que o que representava o corpo do rei numa sociedade como a do século XVII – que não era uma metáfora, mas uma realidade política, uma vez que de sua presença física dependia a monarquia – a partir do século XIX, com a República, passa a ser transferido para o “corpo da sociedade”⁸⁷. O poder, ‘dividido’ entre todos, sobre todos atua. Ao se descentralizar, ganhou força. O contexto das comunidades não se revela muito diferente daquele percebido na sociedade atual.

É desta lógica que se criou a fábula de uma democracia plena nos museus comunitários. Ela tem como referência o fantasma de um corpo social “constituído pela universalidade das vontades”⁸⁸. Para Foucault, não é o consenso que faz surgir este corpo social, “mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos”. Trata-se aqui de um poder disciplinar presente em quase todas as comunidades modernas. Lembremos dos “corpos dóceis”⁸⁹, corpos submissos fabricados pela disciplina: em todas as comunidades eles se produzem. Esta “mecânica do poder”, que nasce a partir do momento em que se descobre o corpo como objeto e alvo⁹⁰, define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, “não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer”⁹¹, atuando diferentemente de uma escravidão, pois já não há, nesta relação, a apropriação dos corpos. A disciplina, assim, dissocia o poder do corpo e faz dela uma relação de sujeição estrita. Atuando como força invisível, ajuda a tirar o foco do quadro maior e limita a visão

⁸³ DESVALLÉES, André. *Museus, Identidades e Minorias Culturais*. In: ENCONTRO [ANUAL] DO GRUPO REGIONAL DO COMITÊ INTERNACIONAL DE MUSEOLOGIA PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE / ICOFOM LAM (2). Quito, Equador. 18 julho / 23 julho 1993. Coord. Lucia Astudillo, Nelly Decarolis, Tereza Scheiner. **Museus, Museologia, Espaço e Poder na América Latina e no Caribe**. Quito: Organização Regional do Conselho Internacional de Museus para a América Latina e o Caribe / ICOM LAC. 1994.

⁸⁴ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2007. p.146.

⁸⁵ Para Hall, uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por uma pluralidade de centros de poder. (HALL, 2006. p.16).

⁸⁶ FOUCAULT, op. cit., p.145.

⁸⁷ Ibidem, loc. cit.

⁸⁸ Ibidem, p.146.

⁸⁹ Id. **Vigiar e punir**. Nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1977. p.127.

⁹⁰ Ibidem, p.125.

⁹¹ Ibidem, p.127.

de quem segue os seus preceitos. Desta forma, a disciplina faz “funcionar” um poder relacional que se auto-sustenta por seus próprios mecanismos e “substitui o brilho das manifestações pelo jogo ininterrupto dos olhares calculados”⁹². Este poder disciplinar, ao se exercer tornando-se invisível, impõe aos que submete um princípio de visibilidade obrigatória.

Os ecomuseus podem atuar, portanto, também como formas de institucionalizar a ordem. Retomemos o Creusot, antes da musealização, que ao ser construído no vale de La Charbonnière funcionava quase como fortaleza. A fábrica “só abrirá as portas à entrada dos operários, e depois que houver soado o sino que anuncia o reinício do trabalho”⁹³. Mas como fica esta comunidade disciplinada quando perde a sua função? O que acontece com a fortaleza quando não há mais o interesse de mantê-la funcionando como tal? A necessidade de manter a ordem de antes e a *raison d'être* da comunidade do Creusot, foi, sem sombra de dúvidas, um dos sustentáculos do ecomuseu que se criou mais tarde. Embora o poder continuasse a circular, já não havia quem se apropriasse dele – até a comunidade se musealizar, e o controle, disfarçado em democracia das vontades, voltar a direcionar-se.

No entanto, adverte Foucault, temos que deixar de descrever sempre os efeitos do poder em termos negativos. Atribuímo-lo à capacidade de “excluir”, “reprimir”, “censurar”, “mascarar” e “esconder”, quando, na verdade, o poder produz; “ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade”⁹⁴. E – como se comprova no exemplo do Creusot – o indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção. Sempre haverá a circulação de poder no corpo da comunidade, no corpo de qualquer museu. No entanto, como lidar com esta circulação invisível é, definitivamente, o grande desafio dos ecomuseus e de todo museu. Não há como escapar deste enfrentamento numa Museologia que se diz ativa e participativa. Discutir o poder – e admitir a sua força – deve ser parte dos princípios museológicos.

Poder e memória são forças de criação, produzem auto-estima e sustentam a força comunitária. No Opô Afonjá, o poder está nas identidades de uma comunidade que valoriza a mestiçagem e o encontro das diferenças no ‘território-terreiro’. Este poder é sustentado pela manutenção da tradição, e se concentra, naturalmente, nas mãos da ialorixá. Esta representa na comunidade a figura do xamã, que possui um poder oculto sobre a natureza. A afinidade xamanista com a natureza é de uma espécie mais oculta e mais profunda que a dos outros membros da comunidade. Assim, o xamã, muitas vezes, não precisa aparecer como ser humano, ele está mais próximo do divino e é nele que o seu poder se fundamenta. No caso dos terreiros de candomblé, o axé entra em cena

⁹² FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1977. p.158.

⁹³ Ibidem, p.130.

⁹⁴ Ibidem, p.172.

como elemento gerador e mantenedor da vida na comunidade. A preservação da memória se justifica na necessidade de manutenção do *axé*, noção que se refere, para todas aquelas pessoas, a uma força mágica e mítica, e as *ialorixás* são os veículos que o transportam, mantêm e recriam como mensagem e alimento.

Esta força, este *axé* em sua profunda intangibilidade, é o maior patrimônio daquela comunidade. O interessante pensar é que as *íás*, herdeiras e portadoras do *axé* no terreiro, se referem a ele como uma força material, assim como espiritual. Antes mesmo de ter de zelar pela guarda dos templos, altares, ornamentos e de todos os objetos sagrados, as mães de santo têm a responsabilidade de preservar o *axé*, ou todo o resto perde o seu sentido. Para as *ialorixás*, a relação com o divino faz transcender a vivência comunitária, constrói o carisma e estabelece o *axé*. Quando se relacionam com sua comunidade, as *íás* já revelam seu olhar encantado; elas “vêem as coisas daqui com os olhos de lá”⁹⁵. A dinâmica da comunidade funciona como se toda estrutura comunitária fosse periodicamente substituída por uma nova ordem enviada pelo *orum* – vinda do céu – a cada ascensão de uma *ialorixá*. O centro em torno do qual existe e se transforma toda a comunidade é o útero da mãe, o ninho de onde provêm toda a força, o centro mais íntimo da casa a partir do qual a tradição se mantém, corpo por onde o poder circula e se propaga. É, então, por meio de um poder sustentado na individualidade que se estrutura a comunidade.

É no ritual do *candomblé* que toda individualidade é reafirmada, e se constrói a auto-estima coletiva, assim como a individual. No entanto, esta relação específica com o ‘eu’ se dá através da ancestralidade – que delinea o pertencimento, o merecimento e a participação – mas que se resolve em outro plano que não o terrestre. Não é no *aiê*, mas no *orum*, que as relações e os destinos se esclarecem⁹⁶. O *candomblé* é uma religião de chamado (*peji*), e a adoração do orixá é feita no *peji* – que também designa ‘altar’, mas que no sentido iorubá se refere ao lugar em que se reúnem os que são chamados, espaço de encontro dos diversos iniciados, onde o sagrado se manifesta. O corpo é o grande *peji* através do qual o orixá é adorado na incorporação absoluta, o transe, “situação em que desaparece o adorador, permanecendo apenas o adorado”⁹⁷. O ‘altar’ desaparece, resta apenas o orixá. Perde-se o corpo e ganha-se aquilo que o individualiza, o orixá, que está no não-tempo e no não-espço, mas naquele momento faz parte da comunidade, lhe dá sentido. Os ritmos que brotam das figuras dançantes são “ritmos de alguma coisa dentro de cada um, sangue pulsando, dedos se abrindo,

⁹⁵ CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. **Mãe Stella de Oxóssi**. Perfil de uma liderança religiosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p.23.

⁹⁶ Ibidem, p.19.

⁹⁷ CAMPOS, loc. cit.

fôlegos tomados, tudo o que pode ocorrer no corpo, tudo a que o espírito se entrega”⁹⁸. O orgulho que se vê “espelhado em todo gesto, toda martelada de pé, todo olhar levantado, todo ombro erguido, todo passo à frente, todo agitar de braços e mãos, tudo com que se pode exhibir altivez”⁹⁹, aí está o patrimônio, aí se experimenta o verdadeiro Museu.

4.2.3 Museu: morada dos deuses

O céu é a morada dos deuses; é, segundo Eliade¹⁰⁰, onde chegam alguns privilegiados, mediante ritos de ascensão. Para lá se elevam as almas dos mortos, e o “muito alto” é, portanto, uma dimensão inacessível ao humano como tal, pertence aos seres sobre-humanos. Aquele que se eleva deixa de ser humano e passa a fazer parte da condição divina. O “subir ao altar” é o abandono da condição humana para se alcançar o céu. O *peji*, assim, é o que permite ao devoto deixar de ser si mesmo para se tornar o próprio orixá que recebe em seu corpo.

Exu é o orixá sempre presente no momento em que céu e Terra se encontram. O culto dos demais orixás depende dele, que é o mensageiro¹⁰¹. Sem a presença de Exu, orixás e humanos não podem se comunicar. Sem sua participação não existe movimento, não existe mudança ou qualquer tipo de troca entre os dois mundos. É a sua voz e a sua fala que permitem este encontro. E, a partir do momento em que as portas se vêem todas abertas, tanto no *orum* como no *aiê*, inicia-se a dança mágica que caracteriza o momento em que o terreiro se faz altar e se aproxima do céu.

É neste momento que se dá a verdadeira ligação – ‘*religare*’ – com o divino. O que antes era o “muito alto” agora toca a Terra de forma avassaladora, percorre o interior dos seres, manifesta o sagrado intangível na matéria do corpo humano. Água, terra, fogo e ar: a natureza manifestada passa a existir tanto dentro como fora do indivíduo. Cada orixá é a manifestação de uma face desta natureza terrestre, e o devoto que o manifesta é a própria natureza manifestada. Neste instante, tudo o que importa está ali manifestado, é tudo que se pode perceber pela experiência do divino na individualidade do próprio corpo. O Museu também assim se manifesta. Ele é água, terra, fogo e ar, e como fenômeno pode tomar todas as formas que quiser. O que o constitui é a própria força de sua presença. Como o orixá que desce a Terra, o Museu se manifesta na presença, e o que vale é a sua forma no agora.

⁹⁸ RIBEIRO, João Ubaldino. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p.107.

⁹⁹ RIBEIRO, loc. cit.

¹⁰⁰ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.101.

¹⁰¹ PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das letras, 2001. p.20.

Tudo nos eleva, tudo nos levanta, mesmo quando descemos [...] Essa mocidade da leveza não será a marca dessa força confiante que nos vai fazer deixar a terra, que nos faz acreditar que vamos subir naturalmente aos céus, com o vento, com um sopro, levados diretamente pela impressão de felicidade inefável?¹⁰²

Neste sentido, o 'novo' Museu é aquele que se manifesta no instante do presente. Ele se recria, pois a cada momento é recriado o seu objeto, o indivíduo humano, e se faz jovem neste eterno tocar de céu e Terra. Para Merleau-Ponty, somos todos experiências, ou seja, pensamentos que experimentam o peso do espaço, do tempo, do próprio ser. Trata-se, para o autor, de uma "perpétua pregnância, parto perpétuo, geratividade e generalidade, essência bruta e existência bruta que são os ventres e os nós da mesma vibração ontológica"¹⁰³. Já somos seres aéreos, mesmo quando estamos na Terra.

Mas a abóboda celeste, só pode ser contemplada por inteiro da casa, onde está guardado um grande número de nossas lembranças; o espaço é tudo quando o tempo já não anima a memória, não registra a duração concreta, no sentido bergsoniano. E para além das lembranças, a casa está contida em nós. Então, ela "conquista sua parcela de céu"¹⁰⁴, e tem todo o céu como terraço. Finalmente, comprova-se a existência de uma verdadeira experiência museológica, interior e inerente ao indivíduo. Já nascemos com ela dentro de nós, e a voz que se quer ouvir é a de Exu, que religará os dois mundos separados anteriormente por Obatalá, e permitirá à nossa casa deixar entrar pelas portas e janelas escancaradas uma pequena parcela do céu.

¹⁰² PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das letras, 2001. p.33.

¹⁰³ MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p.114.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.68.

CONCLUSÕES

CONCLUSÕES: *Portas e janelas*

Toda fechadura é um convite para o arrombador. “Que desafio para o indiscreto quando ela se cobre de ornamentos!”¹ O museu que fecha portas não é o mesmo que as abre; ele se transformou. Contemplamos a porta, aqui, na condição de possibilidades de uma força que define o próprio *ser* do humano: como cosmos do ‘entreaberto’², a porta atua no paradoxo do estar bem fechada com cadeado, ou aberta, escancarada. Este é o mesmo paradoxo, lembra Bachelard, do ser que sai da concha. Como ele não sai inteiro, “o que sai contradiz o que fica fechado”³. A parte posterior do ser fica aprisionada, guarda na concha o que lhe resta de secreto. O oculto e o manifesto, então, definem este ser entreaberto. O ser que se esconde, “o ser que ‘entra em sua concha’ prepara ‘uma saída’”⁴. Na superfície do ser, na região em que quer se manifestar e se ocultar, os movimentos de fechamento e abertura são numerosos. As formas de existir são variadas. O ser entreaberto é o humano, na constante luta com o revelar e esconder que o definem no real complexo. A casa – ou a concha – abrigam esta aventura.

O Museu abre-se, finalmente, sem perder o que possui de mistério. Ele não abandonou a sua concha, e possivelmente jamais o fará. A face não revelada é secreta, o que ele possui de oculto dá vida ao que é manifesto. O Museu, como o ser que abriga, também se revela entreaberto. Os dois seres, então, se confundem. Humano e Museu, abrem-se em possibilidades infinitas; o limite de um é apenas o outro, entreaberto. Guardamos à chave nossa experiência museológica mais subjetiva. Ela é íntima, na medida em que é secreta. Fazemos nós mesmos o nosso Museu, a nossa casa de lembranças e representações, e brincamos, como quando somos crianças, de esconder do tempo as coisas do mundo e reintroduzi-las a ele:

Tudo o que era guardado à chave permanecia novo mais tempo. Porém, o que me interessava não era consertar o novo, mas sim renovar o velho. Renovar o que era velho, tornando-me no seu novo proprietário, era esse o objectivo da coleção que se acumulava na minha gaveta. Cada pedra encontrada, cada flor colhida e cada borboleta apanhada era para mim já o início de uma coleção e tudo o que eu possuía era uma única coleção. ‘Arrumar as coisas’, teria destruído uma coleção repleta de castanhas cheias de espinhos – representando estrelas da manhã –, papéis de prata – representando tesouros –, cubos de construção – caixões –, cactos – totens – e moedas de cobre – escudos de guerra. Era assim que crescia e se disfarçava o patrimônio das crianças nas gavetas, prateleiras e

¹ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.94.

² *Ibidem*, p.225.

³ *Ibidem*, p.120.

⁴ *Ibidem*, p.123.

caixas. Aquela última divisão da casa rural – o quarto proibido no conto de fadas – ficou, na casa urbana, reduzida ao armário.⁵

Não há nada de teleológico na existência dos museus, assim como não há nada de metafísico na experiência que faz do Museu um fenômeno social e cultural. Muito embora exista, de fato, algo de estranho numa Museologia que busca renovar-se antes mesmo de nascer como *'logos'*, e num Museu que cria para si neologismos demais, o que se chamou de *'novo'* apenas evidenciou o processo de transição pelo qual passavam – e passam – o Museu e a Museologia: através da modernidade, e adiante...

As questões analisadas no decorrer da narrativa *moderna* do Museu, até aqui explorada, dizem respeito a mudanças concretas nas formas pelas quais ele pode se manifestar em todas as sociedades humanas. Trata-se aqui de uma nova percepção da prática museológica, e é de fato através da linguagem prática – e na prática estava a sua sedução – que a Nova Museologia conquistou adeptos em todo o mundo.

Entretanto não é possível falar-se em Museologia ativa, como pretendiam os teóricos engajados neste movimento, contrapondo-a a um oposto equivalente. Ao pensar o fenômeno Museu proposto por Stránsky e a experiência museológica resultante do entendimento deste fenômeno, constata-se a inexistência de qualquer forma passiva de Museologia. Assim, pode-se pensar a experiência como um paradigma fundador da Museologia, e o Museu, em sua unidade múltipla, passa a ser percebido a partir da experiência humana, que – agora vemos – ocupa o seu centro:



Colocando ao centro a experiência, concordamos com Scheiner ao observar que todo museu é um fenômeno⁶ no sentido já referido, e se manifesta de acordo com diferentes tipos de experiências, representativas de variadas formas pelas quais os grupos humanos se relacionam com o real. Este é o *novo Museu* que temos hoje,

⁵ BENJAMIN, Walter. *Rua de sentido único e Infância em Berlim por volta de 1900*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992. p.175.

⁶ SCHEINER, T. C. *Apolo e Dionísio no templo das musas*. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

podemos percebê-lo de forma diferente da que fazíamos há vinte anos, pois mudamos, e, finalmente, somos capazes de compreendê-lo em sua plenitude, enxergando-o a partir de uma fenomenologia específica, fundadora de um novo campo disciplinar.

Participar de um terremoto simulado num supermercado cenográfico no Natural History Museum em Londres, ou se emocionar com a batida do agogô numa festa de santo no Opô Afonjá, ou até, vislumbrar as ricas coleções do Louvre: todas estas são experiências museológicas que remetem ao Museu que existe em cada um de nós. E não me refiro ao *museu interior*, mas à vontade humana de tornar o mundo inteligível através de imagens museológicas criadas continuamente, vontade esta muito específica de um universo museológico que sempre existiu. Descobre-se, finalmente, que as idéias expressas pela Nova Museologia representaram, de fato, o que já se podia perceber como uma só Museologia, ciência embrionária que passava a perceber a natureza humana que verdadeiramente definia o seu objeto de estudo.

A Museologia contemporânea se desenvolve assim numa esfera de total envolvimento com a natureza e o humano, permeada pelo compromisso com as questões sociais e usando como ferramenta o conhecimento e a interpretação do real complexo. Para lidar com a complexidade do mundo, e ainda assim representar de maneira democrática as sociedades, esta *nova* Museologia já deve enfrentar as adversidades apresentadas por uma instável epistemologia contemporânea das ciências humanas.

Em 1981, Gregorová⁷ constatou que a Ética – e os problemas éticos em geral – seria uma das disciplinas que definiriam, na Museologia, a relação específica entre o humano e a realidade. A partir deste momento, o ponto de vista ético passou a fazer parte de toda teoria acerca do Museu⁸. Shah explica que a questão que surge para o Museu e a Museologia é: como interpretar a realidade sem a criação de controvérsia?⁹. O museu, para a autora, é o lugar onde os museólogos tentam promover uma harmonia social e unidade de diversidade cultural. Mas, caberia aqui retomar a sua pergunta: manipulamos a história para alcançar nossos ideais ou apresentamos a realidade em sua forma verdadeira?

⁷ GREGOROVÁ, Anna. **MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie.** Interdisciplinarity in Museology. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM/Museum of National Antiquities, v. 2, 1981. p.35.

⁸ BRULON SOARES, Bruno C. How the museum deals with reality: from museum techniques to the ethical matters. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM (30) / ICOM GENERAL CONFERENCE (21). Symposium Museology, Universal Heritage and Techniques. **ISS:** ICOFOM Study Series, Viena/Áustria. ICOM – International Council of Museums / ICOFOM – International Comettee for Museology, n.36, p.25-31, 2007. Preprints. Trabalho inédito. p.25.

⁹ SHAH, Anita. The museum as an environment for education and interpretation. **STUDY SERIES**, Paris, ICOM, n.8, p.16-17, 2000. p.16.

Interpretation of reality is not as simple as it may seem in the museum context. Here the continuum from experience to meaning and then to understanding is not a gradual one. Past and present experiences, and projected meanings, interact to give a complex understanding. Experience, meaning and understanding are thus closely interconnected. Expectations, projections and identifications are all implicated in the total museum experience.¹⁰

Questiono se existe, de fato, um meio de se apresentar o real em sua forma pura e verdadeira. Ou somos, enfim, obrigados a admitir que sempre haverá interpretação? Em lugares como a Índia e a América Latina – e por que não dizer em todos os lugares – onde o público dos museus é tão plural como a cultura que o cerca, como pode o museu apresentar uma face singular e ‘verdadeira’ da realidade? E, finalmente, como podemos fugir da criação de estereótipos de culturas e sociedades?¹¹ Shah enfatiza que, no processo de interpretação do real, o museu deve levar em consideração o que o visitante traz consigo e o que levará dali com ele¹². É preciso lembrar mais uma vez que o real existe, em primeiro lugar, dentro de cada indivíduo, e que estamos, ao mesmo tempo, imersos nele. É isto o que está implícito quando se fala, em todo o mundo, do museu integral e do patrimônio integral.

Gregorová afirma que sem o conhecimento da Ética – bem como de seus métodos científicos, categorias e sua aplicação criativa – o Museu permaneceria sendo considerado apenas um repositório de objetos materiais. O real, no sentido filosófico, é agora um objeto do Museu e precisa ser explicado pelas ciências humanas. E a relação do Museu com o real não pode se resumir a uma mecânica da documentação histórica. É claro que as funções tradicionais não desaparecem: na verdade, essas funções são, de certa forma, encontradas em todos os tipos de museus existentes. Não há suspeita de que irão desaparecer tão cedo, e não deveriam. O que se passa agora, no entanto, com as novas perspectivas referentes à noção de Museu, é que tais funções devem ser examinadas através de um novo ponto de vista, um ponto de vista ético.

¹⁰ A interpretação da realidade não é tão simples como pode parecer no contexto do museu. Aqui, o continuum da experiência ao significado a depois à compreensão não é gradual. Experiências do passado e presente, e significados projetados, interagem com uma determinada compreensão complexa. Experiência, significado e compreensão estão assim proximamente interconectados. Expectativas, projeções e identificações estão todas implicadas na experiência total do museu. SHAH, Anita. The museum as an environment for education and interpretation. **STUDY SERIES**, Paris, ICOM, n.8, p.16-17, 2000. p.16.

¹¹ BRULON SOARES, Bruno C. How the museum deals with reality: from museum techniques to the ethical matters. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM (30) / ICOM GENERAL CONFERENCE (21). Symposium Museology, Universal Heritage and Techniques. **ISS: ICOFOM Study Series**, Viena/Áustria. ICOM – International Council of Museums / ICOFOM – International Comettee for Museology, n.36, p.25-31, 2007. Preprints. Trabalho inédito. p.26.

¹² SHAH, Anita. Ethics and the Transmission of Memory. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (29) / REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN – ICOFOM LAM (15). Alta Grácia, Córdoba, Argentina. 5 / 11 october 2006. **Museology – a field of knowledge. Museology and History**. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. 2006. Org. and edited by Hildegard K. Viereg, Mónica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller. p.457.

At present, the "ethical conscience" movement has progressed to the point where museums are feeling the pressure being exerted by external forces to perform in ways not compatible with previous methods of operation. The ever-growing debate over who owns the past (whose heritage, or culture, or art is it?) or who has the right or responsibility to preserve it, is fuelling collecting uncertainties within museums.¹³

De fato, o que se modifica com esta “consciência ética” que atinge a essência do Museu, é a postura que este irá tomar a partir de então. Uma postura ética, sabemos, envolve a ação. A consciência ética, como pura orientação simples, é dever. Em Hegel, o ético, enquanto essência absoluta, e ao mesmo tempo potência absoluta, não pode sofrer perversão de seu conteúdo¹⁴. E na consciência ética, agir é passar do pensamento à efetividade, é “mover o imóvel, e produzir o que antes só estava encerrado na possibilidade”¹⁵: o ato revela-se como figura de uma efetividade ética. O inconsciente une-se ao consciente, o ‘não-essente’ ao ser. E este agir, para o Museu, é o que faz pulsar a sua essência. O que para a Nova Museologia se expressou na ação, é, de fato, um posicionamento ético que já vinha se refletindo em toda prática museológica e hoje ganha ênfase. A ação é a base de toda ética, e não existe ética sem ação.

Ao abrir as janelas, o Museu deixou entrar uma nova luz. O ambiente museológico se iluminou com um olhar ético voltado para a ação em direção às sociedades. O agir se fez possível a partir do ato de ver o Outro como a si mesmo. O Museu *novo*, como se provou, não é apenas o resultado do movimento da Nova Museologia, ele é produto de todo o conjunto de novas práticas que se revelou no decorrer do século XX, e permanece em processo. Esta consciência ética da qual tratamos não se faz paradigma apenas de museus intitulados ‘*comunitários*’, ela está na essência do próprio fenômeno Museu e se coloca ao alcance de todos os museus possíveis. O museu comunitário, provou-se aqui, independe de modelos prontos, não exclui a possibilidade de acontecer a partir de qualquer tipologia de museu concebida no seio de uma comunidade e que se volte às suas vivências.

A essência de todos os museus está naquele *oikos* proposto pela Ecomuseologia, que congrega, na filosofia da casa, a noção de uma morada humana. Nossa própria alma é morada, e o Museu nos ensina a morarmos em nós mesmos. E

¹³ No presente, o movimento da “consciência ética” progrediu até o ponto em que os museus estão sentindo a pressão de serem forçados por forças externas de forma incompatível com métodos prévios de operação. O debate em constante crescimento sobre a quem pertence o passado (de quem é o patrimônio, ou cultura, ou arte?) ou quem tem o dever ou a responsabilidade de preservá-lo, está incentivando as incertezas quanto à coleta dentro dos museus. (tradução nossa) SHAH, Anita. Ethics and the Transmission of Memory. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (29) / REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN – ICOFOM LAM (15). Alta Grácia, Córdoba, Argentina. 5 / 11 october 2006. **Museology – a field of knowledge. Museology and History.** ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. 2006. Org. and edited by Hildegard K. Vieregg, Mónica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller. p. 457.

¹⁴ HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.322.

¹⁵ *Ibidem*, p.325.

assim as imagens da casa caminham nos dois sentidos: “estão em nós tanto quanto estamos nelas”¹⁶. A comunhão dinâmica entre o humano e a casa se define na rivalidade entre a casa e o universo. Toda casa remete também a uma imensa casa cósmica. “De seu centro irradiam-se os ventos e as gaivotas saem pelas janelas”¹⁷. E de tão dinâmica que é, esta casa permite que o humano venha a habitar o universo. Em outras palavras, o universo vem habitar a casa¹⁸. Assim, o espaço habitado transcende o espaço geométrico. Suas linhas são fortes, pois o abrigo é fortificante. E tal força está na força de olhar pela janela. Não há como habitar sem olhar para fora, sem deixar entrar um pouco do universo.

A própria Nova Museologia, por algum tempo, fechou suas janelas, voltando-se para o seu interior; como Narciso, encantou-se por sua própria imagem, esquecendo-se que o Museu que havia deixado do lado de fora continuava em movimento, surpreendendo o mundo e criando novos tipos de experiências sobre o real.

O Novo Museu precede, pois, a Nova Museologia. Ele está na origem de todos os museus que o humano possa criar. Ele não é propriamente novo, pois sempre existiu, mesmo que apenas no âmbito do indivíduo. E agora ganha a liberdade para manifestar-se em todas as sociedades, sem os limites que em algum momento lhes podem ter sido impostos. Este Novo Museu é muito anterior e muito mais amplo que o movimento organizado que chamou a atenção para a sua existência.

Este trabalho tratou de investigar a base ontológica da Museologia, ou seja, a essência de seu objeto¹⁹ cuja proposta de ser reavaliada foi o eixo das idéias organizadas e defendidas pela Nova Museologia. Esta essência, descobrimos, tem sua gênese no âmago do indivíduo humano e transparece em suas relações. Assim, o que se vê hoje é uma só Museologia, que se constituiu no limiar entre a antiga – e não descartada – e aquela que se chamou de ‘nova’. Ela é, sem dúvida, uma Museologia mais forte e avança no campo das ciências modernas. Mal podemos esperar por sua vida adulta...

Assim, ao ver o humano no centro, o Museu assume o seu caráter transitório e começa a perceber que sua face fenomênica não permite que ele possua um molde para sua existência. Diferentemente do que pensavam alguns teóricos, e reiterando o que foi proposto por Scheiner, cada museu é único e representa uma visão do humano sobre a realidade. Seja ele o ecomuseu, os museus de território em geral, ou ainda os museus classificados como tradicionais, todos os museus estão em constante

¹⁶ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.20.

¹⁷ Ibidem, p.67.

¹⁸ Ibidem, p.20.

¹⁹ ICOFOM LAM. Carta de Coro. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 203-204, 1999. p.204.

transformação. Entreaberto – e nunca totalmente fechado, ou escancarado de maneira a perder a sua forma – o Museu, ao deixar entrar, abriga. Abrir e fechar são partes de uma só trajetória que convida o indivíduo à morada. Portas e janelas apresentam diferentes tipos de abertura. O Museu, pois, faz pulsar a vida em suas infinitas possibilidades.

Quanto à Museologia, seguimos, então, no processo de construção de um campo do saber que sempre trará novidades a serem estudadas. Não há dúvidas de que o pensamento museológico irá progredir cada vez mais com o passar dos anos, atravessando a contemporaneidade, vencendo os novos paradigmas e encontrando outros ainda mais novos. O Museu que abre portas e janelas se vê cada vez mais permeado pelo humano, e permeia-o. Com as novas tecnologias e a disseminação da informação digital nas mais diversas e velozes formas, o *museu virtual* é o modelo contemporâneo de um Museu que se instaurou na modernidade, cuja abertura agora já não tem mais limites. O que virá adiante só depende de nossa força para criar. Escancarando-se, o Museu se recria a cada instante. Não há mais lugar para as fechaduras.

REFERÊNCIAS

Referências:

ABERCROMBIE, Nicholas & HILL, Stephen & TURNER, Bryan S.. **The Penguin Dictionary of Sociology**. Suffolk: Penguin Books, 2000.

ANACOSTIA Museum. Disponível em: <<http://anacostia.si.edu/>> Acesso em: 30 de novembro de 2007.

APPADURAI, Arjun. (ed.) **The social life of things**. Commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

A QUALIDADE das cidades. **O Globo**. Razão Social. O espaço da empresa cidadã. n. 494, p.14-17, junho 2007.

ARENDT, Hannah. **Da Revolução**. São Paulo: Ática, 1990.

ASSIS, Machado de. **Contos escolhidos**. São Paulo: O Globo/Klick, 1997.

AURÉLIO: **Novo dicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2004.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BADIOU, Alain. **O Ser e o Evento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / UFRJ, 1988.

BAGHLI, Sid Ahmed; BOYLAN, Patrick; HERREMAN, Yani. **Histoire de l'ICOM (1946-1996)**. Paris: Conseil International des Musées, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.

_____. **Comunidade**. A busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BECKER, E., T. JAHN, et al. **Sustainability: A Cross-Disciplinary Concept for Social Transformations**. Paris: UNESCO/MOST: 57.1997.

BECKER, Egon & JAHN, Thomas (editors). **Sustainability and the social sciences**. A cross-disciplinary approach to integrating environmental considerations into theoretical reorientation. London / New York: Zed Books, 1999.

BELLAIGUE, Mathilde. Créativité populaire et pédagogie muséale: substituts ou originaux? In: SYMPOSIUM COLLECTING TODAY FOR TOMORROW. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Leinden, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 6, p. 34-35, Oct. 1984.

_____. TERRITORIALITE, MEMOIRE ET DEVELOPPEMENT. L'écomusée de la communauté le Creusot / Montceau-les-Mines (France). In: SYMPOSIUM MUSEUM, TERRITORY, SOCIETY: NEW TENDENCIES/NEW PRACTICES. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**. Londres, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 2, p. 4, Aug. 1983.

_____. Memória, Espaço, Tempo e Poder. In: ENCONTRO [ANUAL] DO GRUPO REGIONAL DO COMITÉ INTERNACIONAL DE MUSEOLOGIA PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE / ICOFOM LAM (2). Quito, Equador. 18 julho / 23 julho 1993. Coord. Lucia Astudillo, Nelly Decarolis, Tereza Scheiner. **Museus, Museologia, Espaço e Poder na América Latina e no**

Caribe. Quito: Organização Regional do Conselho Internacional de Museus para a América Latina e o Caribe / ICOM LAC. 1994.

BENJAMIN, Walter. **Rua de sentido único e Infância em Berlim por volta de 1900**. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

BENOIST, Luc. **Signes, Symboles et Mythes**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

BERGSON, Henri. **Matière et memoire: essais sur la relation du corps à l'esprit**. Paris: Quadrige, Presses Universitaires de France, 1990.

BORBOLLA, Daniel F. Rubin de la. World-wide aspects of the local museums. **Museum**. Museums since the war, Paris, UNESCO, v. 2, n. 2, p.63-67, 1949.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**. Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris: Éditions de Minuit, 1980.

BRANCO, Samuel Murgel. **Ecosistêmica**. Uma abordagem integrada dos problemas do Meio Ambiente. São Paulo: Edgard Blücher, 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega. Volume II**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BROOKLYN Kids Museum. Disponível em: <<http://www.brooklynkids.org/>> Acesso em: 30 de novembro de 2007.

BRULON SOARES, Bruno C. How the museum deals with reality: from museum techniques to the ethical matters. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM (30) / ICOM GENERAL CONFERENCE (21). Symposium Museology, Universal Heritage and Techniques. **ISS: ICOFOM Study Series, Viena/Áustria. ICOM – International Council of Museums / ICOFOM – International Comettee for Museology, n.36, p.25-31, 2007. Preprints. Trabalho inédito.**

_____. **Em busca do tesouro perdido: a Nova Museologia, o Novo Museu e a América Latina**. 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Escola de Museologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Trabalho inédito.

_____. Heritage in process in a continent of mixtures. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (29) / REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN / ICOFOM LAM (15) Symposium Museology and History: a field of knowledge. **ISS: ICOFOM Study Series, ICOM – International Council of Museums / ICOFOM – International Comettee for Museology. Córdoba, n.35, p.155-163, out. 2006.**

_____. Entendendo o ecomuseu: uma nova forma de pensar a Museologia. **Revista Eletrônica Jovem Museologia: Estudos sobre Museus, Museologia e Patrimônio**. n°2, agosto de 2006. Disponível em: <www.unirio.br/jovemmuseologia>. Acesso em: 29 de abril 2006.

CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. Mitologia primitiva. São Paulo: Palas Athena, 2005.

CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. **Mãe Stella de Oxóssi**. Perfil de uma liderança religiosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CAMPOS, M. D. e SANZ, J.. **Antropologia educacional**. Vitória: Núcleo de Educação Aberta e à Distância (nead) - Universidade Federal do Espírito Santo, 2004.

- CAMPOS, M. D. SULEar vs NORTEar: Representações e apropriações do espaço entre emoção, empiria e ideologia. **Documenta**, Rio de Janeiro, VI, n. 8, Programa de Mestrado e Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social & (EICOS)/Cátedra UNESCO de Desenvolvimento Durável/UFRJ, p. 41-70, 1999.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1982.
- CARSON, Rachel. **Silent Spring**. London: Penguin Books, 1999.
- CERÁVOLO, Suely Moraes. **Da palavra ao termo – um caminho para compreender a museologia**. 2004. Tese (Doutorado em Biblioteconomia e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2004.
- CHAGAS, Mário. Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Santa Cruz, RJ, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.12-17, maio 2000.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.
- CLAIR, Jean. Les origines de la notion d'ecomusée. **Cracap Informations**, n.2-3, p.2-4, 1976.
- CRUZ-RAMÍREZ, Alfredo. Heimatmuseum: une histoire oubliée. **Museum**. Images de l'ecomusées, Paris, UNESCO, n.4 / 148, v.XXXVII, p.241-244, 1985, passim.
- CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.50-55, 1999.
- ROSENDAHL, Zeny & CORRÉA, Roberto Lobato. (org.) **Geografia: temas sobre cultura e espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.
- DAMATTA, Roberto. **Relativizando**. Uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2000.
- DANILOV, Victor J. The Exploratorium of San Francisco twenty years later. **Museum**. Museum at forty, Paris, UNESCO, v. XLI, n. 3 / 163, p.155-159, 1989.
- DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992.
- DAVALLON, Jean. *Tradition, mémoire, patrimoine*. In: SCHIELE, Bernard (dir.). **Patrimoines et identités**. Québec: Éditions Multimondes, 2002.
- DAVIS, Peter. Places, "cultural touchstones" and the concept of the ecomuseum. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Santa Cruz, RJ, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.30-32, maio 2000.
- DEBARY, Octave. **La fin du Creusot – ou: l'art d'accomoder les restes**. Paris: Éditions du C.T.H.S., 2002.
- DECAROLIS, Nelly. (compilación) **El pensamiento museológico latinoamericano**. Los documentos del ICOFOM LAM. Cartas y Recomendaciones – 1992-2005. Córdoba: ICOFOM LAM Subcomitê Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe, 2006.

DECLARAÇÃO de Santiago. Princípios de base do museu integral. Museum. The role of museums in today's Latin America. Paris, UNESCO, v.XXV, n.3, p.198, 1973.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC. Princípios de base de uma Nova Museologia. In: SCHEINER, Tereza (org.). **Caderno de Textos No. 01 - Museologia 03**. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 2002.

DECLARAÇÃO DE AHMEDABAD, In: SCHEINER, T. C. **Cadernos de Museologia 03** – Museologia, Sociedade, Patrimônio e Desenvolvimento. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 2005.

DECLARATION of the United Nations Conference on the Human Environment. Stockholm, 1972. Disponível em: <<http://www.unep.org/Documents.Multilingual/Default.asp?DocumentID=97&ArticleID=1503>>. Acesso em: abril de 2007.

DESVALLES, André. Identity. A few problems raised by the identity definition and the way the museum deals with the theoretical and practical questions raised by it. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (8)]. Buenos Aires, October 1986. Coord. Vinos Sofka. Symposium Museology and Identity. Basic papers. Mémoires de Base. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. **ISS**: ICOFOM STUDY SERIES, n.10, 1986.

_____. Museus, Identidades e Minorias Culturais. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, MUSEUS, ESPAÇO E PODER NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Quito, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, jul. 1993.

DESVALLES, André, DE BARRY, Marie Odile e WASSERMAN, Françoise (coord.). **Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie**. Collection Museologia. Éditions W, M.N.E.S., 1992 (vol. 1). 529 p. e 1994 (vol. 2). 573 p.

DE VARINE, Hugues. Observations. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM (8)]. Buenos Aires [Argentina]. October 1986. Coord. Vinos Sofka. Symposium Museology and Identity / Colloque La Museologie et L'Identite. Comments and views – Commentaires et points de vue. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. **ISS**: ICOFOM STUDY SERIES, n.11, 1986.

_____. **O Tempo Social**. Trad. Fernanda de Camargo-Moro e Lourdes Rego Novaes. Coleção Eleutherias. RJ: Eça Editora, 1987.

_____. Decolonising Museology. **ICOM NEWS**, nº3, p.3, 2005.

DOGVILLE. Produzido por California Filmes. Escrito e dirigido por Lars Von Trier. Interpretado por: Nicole Kidman, Harriet Anderson, et al.1 DVD (180 min.), color, 2004.

DUARTE, Walter (coord.). **Anais do 1º Encontro Internacional de Ecomuseus**, Rio de Janeiro, Maio de 1992. Prefeitura do Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte/DGPC, 1992.

DURKHEIM, Émile. **Les règles de la méthode sociologique**. Chicoutimi: Université du Québec, 1894.

ECO, Umberto. **Sugli specchi e altri saggi**. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine. Bologna: Tascabili Bompiani, 2001.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ECOMUSEU do Quarteirão Cultural do Matadouro. Disponível em: <www.quarteirao.com.br>. Acesso em: 14 março 2006.

- ECOMUSEU Municipal do Seixal (EMS). Portugal. Disponível em: <http://www2.cm-seixal.pt/pls/decomuseu/ecom_hpage>. Acesso em: 14 março 2006.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- EVRARD, Marcel. The Ecomuseum: conscience of lasting, transitory expression of identity. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM (8)]. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Buenos Aires. Symposium Museology and Identity. Basic papers. Mémoires de Base. International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden, n.10, p. 85-88,1986.
- EXPLORATORIUM. Disponível em: <www.exploratorium.edu> Acesso em: 30 de novembro de 2007.
- FRANK OPPENHEIMER**. Founder of the exploratorium. Disponível em: <<http://www.exploratorium.edu/frank/>> Acesso em: 30 de novembro de 2007.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**. Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. 4ª ed. SP: Paz e Terra, 1997.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação de sonhos (parte I)**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. v.IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. **O ego e o id**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. v.XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2007.
- _____. **Vigiar e punir**. Nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1977.
- _____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FURTADO, Celso. **O Mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- GALLA, Amareswar. Diversidad cultural en la creación de ecomuseos en Viet Nam. **Museum**. Diversidad cultural y patrimonio, Paris, UNESCO, v. LVII, n. 3 / 227, p.94-101, 2005.
- GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.
- GOB, André e DROUGUET, Noémie. **La muséologie**. Histoire, développements, enjeux actuels. Paris : Armand Colin, 2006.
- GRANET, Marcel. **La pensée chinoise**. Paris: Albin Michel, 1968.
- GROVE, Richard. Colonial conservation, ecological hegemony and popular resistance: towards a global synthesis. In: J. MacKenzie (org.). **Imperialism and the Natural World**. Manchester: University of Manchester, 1990.
- GRUZINSKI, Serge. **El pensamiento mestizo**. Barcelona: Biblioteca del presente. Paidós, 2000.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio. [untitled]. In: SYMPOSIUM COLLECTING TODAY FOR TOMORROW. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Leiden, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 6, p. 51-59, Oct. 1984.
- HAGUE REPORT, THE. In: SCHEINER, Tereza C. M. (org.). **Cadernos de Texto No. 03 - Museologia 03**. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 2005.

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.
- _____. Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, Liv (org.). **Da Diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- HAWKEN, Paul. **Blessed Unrest**. How the largest movement in the world came into being and why no one saw it coming. London: Viking, 2007.
- HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. **Identity and difference**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002.
- _____. **Que é uma coisa?** Doutrina de Kant dos princípios transcendentais. Rio de Janeiro: Edições 70, 1992.
- HEIN, Hilde S. **The museum in transition**. A philosophical perspective. Washington: Smithsonian Books, 2000.
- HERNÁNDEZ, Isabel. **Educação e sociedade indígena**. Uma aplicação bilíngüe do método Paulo Freire. São Paulo: Cortez, 1981.
- ICOFOM LAM. Carta de Coro. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 203-204, 1999.
- ICOM. **Conselho Internacional de Museus**. Disponível em: <<http://icom.museum/>>. Acesso em: 14 março 2006.
- ÎLÊ AXÉ Opô Afonjá. Disponível em: <www.geocities.com/ileaxeopoafonja/>. Acesso em: outubro de 2007.
- JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- JEUDY, Henri Pierre (dir.). **Patrimoines en folie**. Paris: Éd. De la Maison des sciences de l'homme, 1990.
- JUNG, C. G. **O Eu e o Inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- KAFKA, Franz. **Die Verwandlung**. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek, 2001.
- KINARD, John R. e NIGHBERT, Esther. The Anacostia Neighborhood Museum, Smithsonian Institution, Washington, D.C. **Museum**. The fine arts museum of Expo'70, Osaka. Paris, UNESCO, v. XXIV, n. 2, p.103-108, 1972.
- LACAN, Jacques. **O seminário. Livro 1**. Os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- _____. **O seminário. Livro 4**. A relação de objeto. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- LAMARCHE, Hélène. O museu e seu vasto público. **Muse**, p. 58-59, 1989.
- LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34. 2005.
- LAVINE, Steven D. Museums and multiculturalism: Who is in control? **Museum News**. p.37-42, mar./abr. 1989.

LES DECHIRURES de l'Amazonie. **National Geographic France**. v. 16 / 2, n.89, p.2-31, février 2007.

LES JOURNÉES du Patrimoine. **Site touristique du Creusot**. Disponível em: <<http://www.creusot.net/creusot/histoire/patrimoine2000/>>. Acesso em: 14 março 2006.

LOVELOCK, James. **A vingança de gaia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MAIA, Isabel M. **O desenvolvimento da ciência em Thomas Kuhn**. Disponível em: <<http://www.consciencia.org/kuhnisabel.shtml>>. Acesso em: 20 de novembro de 2007.

MAIRESSE, François. **Le Musée Temple Spectaculaire**. Paris: Universitaire de Lion. 2002.

_____. La Notation de Public. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (27)]. Calgary [Canada]. June/July 2005. Coord. Hildegard K. Viereg. Symposium Museology and Audience – Museología y El Público de Museos. Munich: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Munich, Germany, n.35, p. 7-25, 2005.

MAIRESSE, François e MARANDA, Lynn e DAVIES, Ann (Diretores). **Defining the museum**. ICOM: International Committee for Museology – ICOFOM. Morlanwelz, Belgique. Paris: Harmattan, 2007.

MANDERLAY. Produzido por California Filmes. Escrito e dirigido por Lars Von Trier. Interpretado por Bryce Dallas Howard, Isaach De Bankolé, Danny Grover, et al. 1 DVD (132 min.), color, 2005.

MAURE, Marc. La nouvelle muséologie – qu'est-ce-que c'est? In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (17)]. Symposium Museum and Community II. Stavanger, Noruega, jul. 1995. Coord. Martin R. Schäfer. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Vevey, ICOM / ICOFOM, n.25, p. 127-132, 1995.

_____. Mirror, window or showcase? The museum and the past. In: ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (29) / REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN – ICOFOM LAM (15). Alta Gracia, Córdoba, Argentina. 5 / 11 october 2006. **Museology – a field of knowledge. Museology and History**. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. 2006. Org. and edited by Hildegard K. Viereg, Mónica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller. p.360-364.

MARANDA, Lynn. Museology and Developing Countries: help or manipulation? In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM, 10]; November 1988, Hyderabad, Varanasi, New Delhi [India]. Symposium Museology and Developing Countries – help or manipulation? / Muséologie et Pays en Voie de Développement – aide ou manipulation? Coord. Vinõs Sofka. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Hyderabad, India, n.14, p. 175-180, 1995.

MATURANA ROMESÍN, Humberto e DÁVILA Y., Ximena Paz. **Ética e desenvolvimento sustentável: caminhos para a construção de uma nova sociedade. Psicologia & Sociedade**, Instituto Matriztica, p.102-110, set/dez 2004.

MENDES, Maria Tereza Reis & CRUZ, Anamaria da Costa & CURTY, Marlene Gonçalves. **Citações: quando, onde e como usar**. (NBR 10520/2002). Niterói: Intertexto, 2005.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MOLES, Abraham A. **As ciências do impreciso**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

_____. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

MONTPETIT, Raymond. Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui. Quelques réflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes. In: SCHIELE, Bernard (dir.). **Patrimoines et identités**. Québec: Éditions Multimondes, 2002.

MORALES MORENO, Luis Gerardo. La crisis de los museos de historia. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (29) / REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN / ICOFOM LAM (15) Symposium Museology and History: a field of knowledge. **ISS: ICOFOM Study Series, ICOM – International Council of Museums / ICOFOM – International Comettee for Museology**. Córdoba, n.35, p.75-78, out. 2006.

MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie. Museology – Science or just practical museum work? Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980.

MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie. Interdisciplinarity in Museology. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM/Museum of National Antiquities, v. 2, 1981.

NASÃO, Públio Ovídio (43 a.C. – 17 p.C). **Metamorfoses**, Rio de Janeiro, Organização Simões, v.3, p.368-385, 1959.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

_____. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. Assim falou Zaratustra. In: **Obras Incompletas**. Coleção Os Pesadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

OLGIVIE, Bertrand. **Lacan, a formação do conceito de sujeito**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

OPPENHEIMER, Frank. **Museums, teaching and learning**. Disponível em: <<http://www.exploratorium.edu/frank/>>. Acesso em: 30 de novembro de 2007.

PÁDUA, José Augusto. **Um sopro de destruição**. Pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista (1786-1888). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. 318p.

PESCATELLO, Ann M. (ed.) **The African in Latin America**. New York: University Press of America, 1975.

POMIAN, Krzysztof. Musée et patrimoine. In: JEUDY, Henri Pierre. (dir.) **Patrimoines en folie**. Paris: Éd. De la Maison des sciences de l'homme, 1990.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados**. Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

PROULX, Annie. **Brokeback Mountain**. Dead Line, Ltd. 1999.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. v. 3. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

RECOMENDAÇÕES e acordos do 3º Encontro Nacional de Museus. Museus, Cultura e desenvolvimento. Lima, Peru. Maio de 1989. In: SCHEINER, Tereza C. M. (org.). **Cadernos de Texto No. 03 - Museologia 03**. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 2005.

RIVIÈRE, Georges Henri. Definición evolutiva del ecomuseo. **Museum**. Imágenes del ecomuseo, Paris, UNESCO, v. XXXVII, n. 148, p.182-183, 1985.

- RIVIÈRE, Georges Henri. **La Museología**. Curso de Museología. Textos y testimonios. Madrid: Akal, 1993.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- SALINGER, J. D. **The Catcher in the rye**. Boston: Little, Brown Books, 1991.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Do pensamento único à consciência universal. RJ: Record, 2002.
- SCHAER, Roland. **L'invention des musées**. Paris: Gallimard / Réunion des musées nationaux, 2007.
- SCHEINER, T. C. **Imagens do não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004.
- _____. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. **ICOFOM LAM**, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999.
- _____. Muséologie et philosophie du changement. **STUDY SERIES**, Paris, ICOM, n.8, p.22-24. 2000.
- _____. O ICOFOM, a Nova Museologia e o MINOM. In: _____. (org.) **Caderno de Textos I de Museologia III**. Museologia, Sociedade, Patrimônio e Desenvolvimento. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 1999.
- _____. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.
- _____. Sob o signo do patrimônio: museologia e identidades regionais. In: COSTA, Heloisa, DECAROLIS, Nelly, SCHEINER, Tereza (Coord.) **Museologia e o Patrimônio Regional / Museología y el Patrimonio Regional**. Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe (12). Encontro do Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (12). Salvador, Bahia, Brasil. 08/12 dezembro 2003 / 08-12 diciembre 2003. Trabalho inédito.
- _____. (coord.) **Interação Museu-comunidade pela educação ambiental**. Manual de apoio a Curso de Extensão Universitária. Rio de Janeiro: TACNET Cultural, 1991.
- _____. Museologia, identidades, desenvolvimento sustentável: estratégias discursivas. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS (2) / ENCONTRO DO SUBCOMITÊ REGIONAL DO ICOFOM PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE (9). **Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável / Museologia e Desenvolvimento Sustentável**. Coord. PRIOSTI, Odalice M., PRIOSTI, Walter V., SCHEINER, Tereza. Santa Cruz, Rio de Janeiro, Brasil. 17 / 20 mayo 2000.
- SCHUMACHER, E. F. **Small is beautiful**: economics as if people mattered. New York: Harper Perennial, 1989.
- SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Filosofia dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SHAH, Anita. The museum as an environment for education and interpretation. **STUDY SERIES**, Paris, ICOM, n.8, p.16-17, 2000.

_____. Ethics and the Transmission of Memory. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (29) / REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN – ICOFOM LAM (15). Alta Grácia, Córdoba, Argentina. 5 / 11 october 2006. **Museology – a field of knowledge. Museology and History.** ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. 2006. Org. and edited by Hildegard K. Vieregg, Mónica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller.

SINGLETON, H. Raymond. Interactions: the museum at work in the community. **Museum.** Museums of the United Kingdom and the Northern Ireland, Paris, UNESCO, v. XXIII, n. 2, p.108-112, 1970-1971.

SOFKA, Vinos. Foreword: The developed, the developing and Museology. Être développé, se développer – développement et muséologie. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM, 10]; November 1988, Hyderabad, Varanasi, New Delhi [India]. **Symposium Museology and Developing Countries – help or manipulation? / Muséologie et Pays en Voie de Développement – aide ou manipulation?** Coord. Vinõs Sofka. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. (ICOFOM STUDY SERIES – ISS 14). 1988. Org. and Edited by Vinos Sofka. Reprint and edited by Martin R. Schäerer. Contributors and ICOFOM reprint in charge of Anita Shah. Hyderabad, India. 1995. Book 4. p. 7-10 English and French.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética.** São Paulo: Autêntica, 2007.

SNITOW, Alan; KAUFMAN, Deborah; FOX, Michael. **Thirst.** Fighting the corporate **theft** of our water. San Francisco: John Wiley & Sons, Inc., 2007.

SURVIVOR: COOK ISLANDS. Produzido por Mark Burnett. Castaway Television Productions. Dirigido por Mark Burnett. Survivor Productions, LLC. Apresentado e produzido por Jeff Probst. 4 DVDs, color, 2006.

TERRADAS, Jaume A. ÉCOLOGIE, ENVIRONNEMENT, ÉDUCATION. LES RÔLE DES MUSÉES. L'Écologie et les relations homme-nature. In: **SYMPOSIUM MUSEUM, TERRITORY, SOCIETY: NEW TENDENCIES/NEW PRACTICES.** ISS: ICOFOM STUDY SERIES. Londres, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 2, Aug. 1983.

ULDALL, Kai. Open Air Museums. **Museum.** Japanese museums, Paris, UNESCO, v.10, n.1, p.68-102. 1957.

UNESCO. Spared by the sea. **The new courter.** Zoom, p.53-55, May 2005.

VIEL, Annette. Une Museo diversite au coeur d'un paysage museal an mutation. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (29) / REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN / ICOFOM LAM (15) Symposium Museology and History: a field of knowledge. ISS: ICOFOM Study Series, ICOM – International Council of Museums / ICOFOM – International Comettee for Museology. Córdoba, n.35, p.475-484, out. 2006.

WAN-CHEN, Chang. **Le jardin et le musée.** Disponível em: <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/45/Wan-Chen_45.htm>. Acesso em: 22 de abril de 2007.

WILHELM. Richard. **I CHING.** O livro das mutações. São Paulo: Pensamento, 2006.

WHYTE, William Foote. **Street Corner Society.** The social structure of an Italian slum. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1993.