

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE ACERVOS NO TEATRO DE ANIMAÇÃO
Florianópolis, v. 2, n.27, p. 18 - 45, dez. 2022
E - ISSN: 2595.0347

Poéticas da possibilidade: O museu para fins vitais

Diego Lemos Ribeiro

Universidade Federal de Pelotas – UFPEL (Pelotas, Brasil)

Transcrição: Liliana Pérez Recio

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Florianópolis, Brasil)



Figura 1 – Espetáculo *Medeia Vozes da Tribo de atadores Oi Nós Aqui Traveiz*.
Fotografia: Pedro Isaias Lucas

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702272022018>**Poéticas da possibilidade: o museu para fins vitais¹**Diego Lemos Ribeiro²Transcrição: Liliana Pérez Recio³

Resumo: O presente artigo objetiva refletir sobre o papel dos museus contemporâneos, pensados a partir da formação de coleções. Tem como perspectiva pensar as coleções a partir de suas mediações e dos trânsitos de sentidos, que ocorrem no tempo e no espaço em que são guardados, tratados e comunicados. A partir dessa perspectiva, estabelece-se a premissa de que museus e coleções servem para fins vitais ao serem colocados em performance, em um determinado *mise-en-scène*. Para embasar a discussão, o texto abarca quatro eixos de análise, em forma de atos, que são: o que pensam dos museus e o que eu penso dos museus; as coleções e o sentido das coisas; o museu para fins vitais, estruturado a partir de algumas experimentações do autor; e, por fim, abre caminhos para pensar as potencialidades da *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz* ao projetar um museu.

Palavras-chave: Museu de teatro; coleções; objetos afetivos; memória.

Poetics of possibility: the museum for vital purposes

Abstract: This article aims to reflect on the role of contemporary museums, thought from the formation of collections. Its perspective is to think the collections from their mediations and the transits of meanings, which occur in the time and space in which they are stored, treated, and communicated. From this perspective, it establishes the premise that museums and collections serve vital purposes when put into performance, in a given *mise-en-scène*. To support the discussion, the text encompasses four axes of analysis, in the form of acts, which are: what they think of museums and what I think of museums; the collections and the sense of things; the museum for vital purposes, structured from some experiments of the author; and finally, it opens ways to think about the potential of the *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz* when designing a museum.

Keywords: Theater Museum; collections; affective objects; memory.

¹ Data de submissão do artigo: 01/12/2022. | Data de aprovação (escolha direta) do artigo: 27/12/2022.

² Diego Lemos Ribeiro é Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo, Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal Fluminense em convênio com o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. É graduado em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e professor da Universidade Federal de Pelotas. Desde 2008, atua como professor do curso de Museologia e docente efetivo do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural na mesma Universidade. Também tem experiência na área de museologia, com enfoque nos processos de musealização do patrimônio Arqueológico. Atualmente, desenvolve trabalhos e orienta pesquisas na área de gestão e comunicação em museus, notadamente de acervos arqueológicos etnográficos.
E-mail: dirmuseologo@yahoo.com.br | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2433-4828>

³ Liliana Pérez Recio é Doutora pelo Programa de Pós-graduação da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (2022), Bacharel em Teatro pelo Instituto Superior de Arte (2000) de Havana, Cuba, diretora, atriz, integrou o elenco do Teatro Nacional de Guiñol durante nove anos. Trabalhou como atriz no cinema, rádio e televisão em Cuba. Fundou El Arca Teatro Museo de Títeres (2010) em Havana.
E-mail: bastianybastiane@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3768-9599>

Prelúdio⁴

Para iniciar, eu vou trazer um prelúdio de como aconteceu essa conversa. Tudo começou com uma pessoa chamada Bárbara Jesus⁵, que entrou em contato comigo juntamente com a professora Jeniffer Cuty⁶, que também é uma pessoa pela qual eu tenho a maior admiração, desde sempre. Entraram em contato comigo trazendo esse tema, sobre a *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz*, com o objetivo de pensar, juntos, este que seria o primeiro Museu de Teatro de grupo do Brasil. Foi-me relatado, neste primeiro contato, que o grupo já teria formado um prolífico acervo, composto por coleções de figurinos, máscaras, bonecos, cenários, cartazes de espetáculos, dentre outros. Devo confessar a vocês que, até o momento, eu tinha pouca informação sobre o grupo. A partir de então, desse início de prosa, eu comecei a fazer uma pesquisa bastante aprofundada sobre essa Tribo. Assim, a

⁴ A Produtora Sabiá Cultural organizou o webinar *Performance da memória*, que fez parte da programação informativa do projeto *Teatro Memória em Cartaz*. O webinar foi transmitido ao vivo em 12 de agosto 2021. Nele, o convidado Diego Lemos Ribeiro apresentou o tema “Museologia: Poéticas da Possibilidade” e falou sobre os nexos entre coleções, patrimônio e memória, o debatedor colocou em perspectiva a ideia de museu como potência criativa; como vir-a-ser, que inspira e expira; como um espaço em constante movimento de criação, de contestação e de trânsito de sentidos; como uma determinada performance em que os sujeitos, a arte e o cotidiano se entrelaçam para fins vitais. O webinar teve como objetivo dar um novo passo dentro dos processos de preservação da memória do grupo *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz*⁴, realizando pesquisa, registro de memória oral, documentação, higienização e acondicionamento da coleção de cartazes dos espetáculos da Tribo. O resultado final será o lançamento do repositório digital com o acervo da Tribo e também um minidocumentário comentando um pouco sobre esse processo. A programação cultural, as atividades de formação, o processo de preservação do Acervo e criação do repositório digital foram viabilizados com recursos da lei Aldir Blanc número 14.017 de 2020 por meio do edital *Criação e Formação Diversidades das Culturas* da Fundação Marcopolo.

Link para o webinar: https://www.youtube.com/watch?v=z0JbpIYeoTs&list=PLfhYy9nwH7dLlwtEY_QzaFof9iApiXa_9

⁵ Bárbara de Jesus é Museóloga, formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e atua na Tribo de Atuadores *Ói Nós Aqui Traveiz*. No Curso de Museologia, Bárbara foi orientada, em seu Trabalho de Conclusão de Curso, pela Professora Jeniffer Cuty, com quem tenho contato de longo prazo no campo da Museologia.

⁶ Professora Associada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, lotada no Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, atuando junto ao Curso de Museologia (desde 2009). Doutora e mestre em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Arquiteta e Urbanista pela UFRGS. Especialista em Direitos Humanos pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Pós-doutoranda no Museu do Instituto de Química da UFRGS, junto aos projetos APACHE e GREENART (União Europeia). Líder do Grupo de Pesquisa GADH/CNPq – Gestão de Acervos e Direitos Humanos, juntamente com o Prof. Henri Schrekker (Instituto de Química/UFRGS). Ministra aulas e realiza pesquisa nas áreas de Conservação Preventiva, Pesquisa Museológica e Arquitetura de Museus.

pesquisa começou a despertar em mim uma série de questões e uma série de ideias que me tocaram profundamente.

Trata-se de um grupo prolífico, um grupo duradouro, um grupo de atuação fantástica no cenário político, artístico e poético. A partir daí, eu comecei a fazer uma imersão. Eu gosto muito de fazer essas imersões porque torna-se cada vez mais claro, para mim, que os textos têm sentido nos seus contextos. Então, para conhecer o teatro, eu tenho que conhecer o *locus*; eu tenho que saber onde se localizam; eu tenho que saber quem são as pessoas; eu tenho que sentir o cheiro; eu tenho que tocar as coisas.

Foi a partir daí que eu fui efetivamente a Porto Alegre. Elas não me levaram direto para conhecer o teatro, e sim para conhecer o quarto distrito de Porto Alegre, que é uma zona industrial fantástica. Eu comecei uma imersão muito grande no território em que se localiza o teatro⁷. Finalmente, no teatro, eu consegui criar uma imagem desse fenômeno do teatro, de como as pessoas se comportam, o que elas almejam. Naquela conversa, ficou muito claro, para mim, que nós temos muitos pontos em comum não só em relação ao que se almeja de espaços de cultura, de memória, de atuação como teatro⁸, mas, também, em relação à aproximação que esses teatros têm com minha própria concepção de museu, com o que eu espero do museu no mundo contemporâneo.

Naquela oportunidade, em que estive em contato com o grupo, ocorreram trocas importantes. Restou claro que havíamos nos conectado ao criar imagens compartilhadas, imagens em ação – ou, melhor, uma imaginação compartilhada. Criou-se uma imaginação sobre as formas de colecionar e de preservar na qual estão intrincados tempos, atores, aspirações. E foi nesse prelúdio que eu comecei a rascunhar essa apresentação. Por isso, não é uma

⁷ LEI Nº 13.238, de 9 de setembro de 2022. Declara de utilidade pública a Associação dos Amigos da Terra da Tribo de Atuadores *Ói Nós Aqui Traveiz*.

⁸ Com o Termo de Fomento 923629/2021 – Arte Pública – Território e Memória, celebrado em 29/12/2021 pela FUNARTE e a Associação dos Amigos da Terra da Tribo de Atuadores *Ói Nós Aqui Traveiz*, vinculado à emenda individual 39840005 de autoria da Deputada Federal Fernanda Melchionna, o eixo Memória projetou ações para a musealização do acervo do grupo teatral Tribo de Atuadores *Ói Nós Aqui Traveiz*, assim como pesquisa, sistematização e publicação sobre a memória de grupos teatrais com longa trajetória de trabalho continuado no Brasil.

apresentação descolada do território do grupo, da Tribo; é uma apresentação que tem um cordão umbilical visceral com a imersão que eu tive com essa galera. Eu adoro conversar com pessoas que estão fora do circuito museológico justamente para tentar compreender quais são as nossas conexões.

Assim, eu preparei essa apresentação em quatro atos, quais sejam: Poéticas: O que pensam dos museus e o que eu penso dos museus?; Coleções e o sentido das coisas; Experimentações: o museu para fins vitais; e Possibilidades: o museu do vir-a-ser.

Primeiro ato – Poéticas: O que pensam dos museus e o que eu penso dos museus?

Início este ato com um poema de João Cabral de Melo Neto (1975), que traduz parte do senso comum em relação aos museus. Diz ele:

O museu de tudo
Este museu de tudo é museu
como qualquer outro reunido;
como museu, tanto pode ser
caixão de lixo ou arquivo.
Assim, não chega ao vertebrado
que deve entranhar qualquer livro:
é depósito do que aí está,
se fez sem *risca* ou *risco*.

(MELO NETO, s/p, 1975. Destaque meu)

Melo Neto, poeta pernambucano, de forma dura e áspera, nos coloca diante de uma crítica, que me parece, fundante para projetarmos novos museus. Ele traz questões que não devem nos deixar cabisbaixos, sorumbáticos. Alude, sim, a pensamentos que nos provocam a lançar um feixe de luz no horizonte museológico, para aquilo que desejamos hoje e para o futuro dessas instituições de memória. Convoca, além disso, as pessoas interessadas em museus, memória e patrimônio a ultrapassar a ideia de museus frios, disformes, descompromissados, desalinhados com a vida vivida.

Eu costumo dizer – inclusive para os meus amigos que me perguntam: “Mas por que diabos você fez museologia?” – que, nos idos de 1999, quando

entrei no curso, passei a encarar uma difícil missão: a de tornar os museus mais próximos das pessoas de “carne e osso”. Isso porque ensejava, justamente, um museu que fosse diferente desse poema que encima a minha apresentação. Penso que essa é uma boa missão para nós, profissionais do patrimônio, profissionais da memória, artistas e poetas: prevermos rotas que orientem os museus para um caminho distinto de um caixão de lixo.

Continuo, ainda, com a poética sobre *o que pensam dos museus*, por intermédio de um fragmento da obra de Paul Valéry, poeta, escritor e intelectual francês que escreveu, em 1931, um poema chamado *O problema dos museus*. O poema é indefectível e recomendo a leitura dele na íntegra. Mas, para os fins dessa breve fala, enxertei um fragmento desse famoso escrito que o poeta fez inspirado em uma visita feita ao Museu do Louvre. Trata-se não apenas de uma crítica aos museus, mas também à modernidade. Começa ele: “Não gosto tanto dos museus. Muitos são admiráveis, nenhum é delicioso. As ideias de classificação, conservação e utilidade pública, que são justas e claras, guardam pouca relação com as delícias” (VALÉRY, 2008, p. 31). Assim, pode-se perceber que, apesar da distância temporal e espacial entre os poemas, a imagem-museu se preserva de uma forma bastante enfática e sincrônica, ao menos no ocidente. E eu fico a pensar: qual é a nossa função quando essa Tribo e todo esse grupo pretendem fazer um museu? E a imaginar como é importante, de partida, pensarmos um museu delicioso. Assim como Valéry, acredito que um museu deva ter como premissa as ideias de criar arranjos, registros e sistematizações. Contudo, esses devem ser caminhos para atingir uma finalidade genuinamente relevante que os antecede, qual seja: tornar os museus deliciosos; fazer com que esses lugares sejam realmente utilizados para fins vitais.

Do famoso Paul Valéry, eu vou para o infame Anônimo – infame no sentido de não ter prestígio – que registra, de reforma profética, uma singela frase no livro de sugestões do Museu de História Natural de San Diego. Diz ele: “eu não sei o que História Natural significa, e para mim museus significam *morte, empalhamento e passado*” (autor desconhecido). A partir de minha experiência, consigo vislumbrar o oposto dessas imagens e é isso o que eu

pretendo trazer no terceiro ato dessa apresentação. Essas experiências, aliás, demonstram que o museu ou serve à vida ou não serve a muita coisa. Ao experimentar ações museológicas distintas, insisto em pensar que o empalhamento não seja a melhor forma de adjetivar museus, pois é mais útil pensá-los como um lugar que está na interseção de tempos, sempre abertos a novas leituras e interpretações. O ato de guardar, de reter coleções e objetos, engendra um pacto com o tempo: um tempo presente que não conseguimos reter em integralidade – e, por isso, selecionamos fragmentos do presente como testemunhos – no mesmo compasso em que ensejamos um tempo futuro, em que essas coleções serão usadas para “revisitar passados”. São nesses fluxos aparentemente “desencontrados”, performados nos museus, que forjamos quem nós somos – ou ao menos quem gostaríamos de ser, individual e socialmente.

E o que eu penso dos museus, então? Chagas e Storino, em texto contundente, mencionam aspectos que considero estruturantes:

Os museus são janelas, portas e portais; eles poéticos entre a memória e o esquecimento, entre o eu e o outro; eles políticos entre o sim e o não, entre o indivíduo e a sociedade. *Tudo o que é humano tem espaço nos museus*. Eles são bons para exercitar pensamentos, tocar afetos, estimular ações, inspirações e intuições (CHAGAS; STORINO, 2007, p. 61).

Se a premissa de um museu em fluxo, vivo e pulsante é verdadeira e possível, leva-se a crer que os trabalhadores de museus possuem um grande desafio para lidar com objetos, pessoas, coleções e instituições. Afinal, estamos a lidar com gentes, coisas que são extensões de gentes, com expectativas, com projeções, com negações, com o passado, com o presente, dentre outras aparentes bifurcações. Recentemente, no final de 2021, fui provocado por uma colega do Museu de Arqueologia e Etnologia do Paraná a escrever uma frase sobre *o que é ser museólogo*. Animado, porém receoso, consegui sintetizar de forma um pouco atabalhoada as palavras abaixo:

Ser museólogo.
Ser museólogo é imaginar e projetar museus quentes, é preciso gostar de “gentes”.

É observar maravilhado objetos aparentemente banais, é pensá-los, antes, como fatos sociais.
É lançar no horizonte um museu ativo, é experimentar uma museologia *in vivo*.
É seguir rastros e escolher rotas, é mergulhar no território e sujar as botas.
É encarar o tempo como um desafio iminente, é sobre ser trabalhador “do social” e resiliente.
É emaranhar pessoas, lugares e culturas no fato museal, é evitar o congelamento rigoroso e mortal.
É pensar a memória como fios em amálgama, é entrever os patrimônios como vínculos de alma.
É provocar ressonâncias e efeitos sociais, é vislumbrar um museu vivo e para fins vitais.

Decerto, não se trata de um poema, mas me parece indiscutível que lidar com coisas, com guardados, com coleções, nos move a pensar nas pessoas que os mediam. Conforme assinala Bruno (2009), a mobilização desse universo material enseja a transgressão para um universo de invisibilidade e, portanto, sensorial, valorativo e afetivo. Desnecessário dizer, então, que trabalhar com essas coisas requer de nós, gente de museu, experimentar desafios análogos aos de um trabalhador do social, mesmo porque “seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos” (MENESES, 1998, p. 91). E não há nada mais humano do que isso. É o olhar atento a essas coleções, institucionais ou não, que desvela mediações e deslocamento de sentidos que residem, fundamentalmente, nas relações sociais, visto que:

É preciso também não esquecer que, enquanto portadora de uma “alma”, de um “espírito”, as coisas não existem isoladamente, como se fossem entidades autônomas; elas existem efetivamente como parte de uma vasta e complexa rede de relações sociais e cósmicas, nas quais desempenham funções mediadoras fundamentais entre a natureza e cultura, deuses e seres humanos, mortos e vivos, passado e presente, cosmos e sociedade, corpo e alma, etc. (GONÇALVES, 2013, p. 8).

Por sua vez, essas mediações a que me refiro dão-se de forma bastante instigante e reveladora, quando vamos à campo e sujamos as botas. Há, nessas mediações, uma vez provocadas, uma determinada narrativa performática e ontológica dos sujeitos, algo como: “eu sou, narro e forjo minha identidade em composição com essas coisas”. Por outros termos, ao serem arranjados, observados, cuidados e (re)contextualizados, esses objetos agem

e transformam as pessoas, como se fossem extensões de si em uma performance em que criadores e criaturas confundem-se e transformam-se. “Transformar é uma maneira de marcar uma apropriação e, ao mesmo tempo, os objetos transformados são aqueles que manipulam (TURGEON, 2007, p. 25, tradução minha).

Nesse processo de transubstanciação, em que pessoas e coisas se transformam juntas, se amalgamam, as coleções funcionam como um teatro de memória. De acordo com Blom (2003, p. 219), “cada coleção é um teatro da memória, uma dramatização e uma *mise-en-scène* de passados pessoais e coletivos, de uma infância relembrada e da lembrança após a morte. Ela garante a presença dessas lembranças por meio dos objetos que evocam”. Para que essas mediações ganhem forma, cor, peso, textura, sabor, presença, não basta apresentá-las friamente às pessoas, é preciso colocá-las em movimento; é necessário inseri-las em um cenário, em um “palco” onde essas coisas ganham vida. Conforme sintetiza Huyssen (1994, p. 51), as coleções se tornam performáticas por intermédio de mediações, visto que “nunca houve qualquer exposição de relíquias de culturas passadas sem uma mediação e *mise-en-scène*”.

Segundo ato – Coleções e o sentido das coisas

Diga-me o que guardas e eu te direi quem és! As coleções desempenham importantes papéis para consubstanciar memórias e constituir nossas identidades individuais e sociais. Autores como Gonçalves (2003) são contundentes ao dizer que todos os grupos humanos, no tempo e no espaço, desempenham algum tipo de colecionamento de objetos materiais como forma de criar molduras pelas quais narra-se sobre si. Assim, guardar, registrar, proteger, preservar são atitudes que acompanham os grupamentos humanos há milênios. São formas de deixar rastros a serem seguidos ou, até mesmo, uma boa forma de fixar e mobilizar memórias. Ao operar o conceito de extensões de memórias, Joel Candau (2014) considera que esses marcos referenciais possuem distinta capacidade de transmitir e ampliar informações, uma vez que “mesmo que as capacidades memoriais estritamente humanas

sejam consideráveis, o homem quase nunca está satisfeito com seu cérebro como unidade única de estocagem de informações memorizadas e, desde muito cedo, recorre a extensões de memória” (CANDAUI, 2014, p. 107).

Em certa medida, cada um de nós carrega consigo uma determinada sorte de museu. Contudo, não propriamente o museu como uma instituição física, com paredes, janelas, vitrines; e sim a um museu como um fenômeno humano, no qual a gente consegue, a partir de reminiscências que sobrevivem ao tempo, mediar memórias e projetar-se no futuro – mesmo que em nossa ausência, se considerarmos que nossas coleções tendem a durar mais tempo do que nós mesmos. Os idosos são mestres em fazer isso. Ao encontrarem-se com os familiares, costumam narrar as suas epopeias, em especial quando estão em posse de coisas que certificam suas experiências vividas. Não à toa os idosos passam parte significativa de suas vidas remorando o tempo vivido por intermédio de objetos afetivos (BOSI, 1994). Sugiro sempre ouvir os velhos e perguntar sobre os seus “guardados”, uma vez que isso faz bem para ambos, mas, sobretudo, para o narrador. Conforme Dohman (2013, p. 13) assinala, esses objetos são verdadeiros companheiros emocionais:

Objetos ou coisas sempre remetem lembranças de pessoas ou lugares, de uma simples fotografia até um marco arquitetural. Ao proporcionar a conexão com o mundo, os objetos mostram-se companheiros emocionais e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos e histórias, além de provocarem constantemente novas ideias.

Desafio-os com uma questão: quem de vocês tem uma caixinha de memórias guardada no armário? Aposto que muitos estão pensando: “– Ei, eu tenho!” Outro fala: “– Não, eu joguei tudo fora!”. Nessas caixinhas-relicários, a gente guarda coisas eventualmente banais. Refiro-me àquele livro em que se guarda uma florzinha seca dentro ou um papelzinho, um bilhetinho. Muitas coisas dos nossos amores passados as quais os amores do presente não precisam saber. Não é verdade? A gente tem, ali, nosso relicário de memórias. Como afirmei anteriormente, não se trata de um museu propriamente dito, embora essas atitudes sejam o gérmen do museu moderno.

Falar de museus nos convoca a pensar nessas coisas que povoam os museus, desses fragmentos que saíram do seu fluxo natural – que é o lixo – e ganharam um novo *status*, uma nova chance de vida, uma possibilidade de continuidade no tempo e no espaço (DEBARY, 2010). Fazemos isso o tempo inteiro, mesmo sem nos darmos conta. A esse momento, alguns podem estar pensando: “– Mmm eu tenho aquela caixinha ali, nem é bom pegar porque quando a gente pega: puff! Os fantasmas podem passar a nos apavorar, mesmo que com boas intenções”. Quero dizer com isso que as coleções, quando manuseadas, criam uma dobra no espaço-tempo, um “buraco de minhoca” em que mortos retornam à vida e experiências passadas se tornam novamente aparentes, quase palpáveis. E, muitas vezes, essas coisas desempenham sentido fisiológico na gente: ao senti-las, o coração bate mais rápido, a gente começa a suar, sorrir ou até mesmo chorar; algumas caixinhas estão guardadas hermeticamente no armário, não é à toa.

Conforme mencionei anteriormente, sou muito disposto para conversar com pessoas de fora da área dos museus. Por esse motivo, quando a Bárbara e a Jennifer lançaram a mim aquela provocação, imediatamente aceitei o desafio. Gosto dos colecionadores. Certa vez ministrei uma palestra sobre coleção e colecionismos para colecionadores e aprendi muito com essa experiência. Um comentário de um velho colecionador ficou bastante gravado na minha mente. Disse ele: “– Diego, você sabe qual a diferença entre um colecionador e um “ajuntador”? Respondi que não saberia distingui-los, quando ele prontamente disse: “O ajuntador recolhe tudo sem critério, pega um monte de coisas e coloca num lugar. Já o colecionador tem critérios e cada coisa que ele possui é envolto de uma história para contar”.

Isso é importantíssimo para os museus! É museologia na veia! Em outra ocasião, perguntei para uma pessoa colecionadora, algo muito simples (com ironia): Qual o sentido da vida? O que é a vida? Ela respondeu o seguinte: “– A vida é aquilo que nós guardamos e contamos sobre nós”. Em outros termos, a vida se resumiria a uma história a ser contada e, para isso, as coleções servem muito bem. Embora não seja propósito aprofundar tanto sobre o porquê colecionamos, por meio dessas conversas que tive com colecionadores, e a

partir da bibliografia especializada, consegui reunir quatro indicadores que considero relevantes.

O primeiro seria em razão da fugacidade da vida. Esse é um elemento fundamental, visto que a vida, na modernidade, experimenta uma brutal aceleração do tempo que, por consequência, traduz-se em um medo de esfacelamento das memórias. De acordo com Pierre Nora, esses fatores impulsionam a criação de *lugares de memória* (NORA, 1993). As coleções, assim, são lugares em que a memória tende à estabilização e ganha ancoragem, ao servirem como estacas no espaço e no tempo.

O segundo seria para mediar memórias, questão já delimitada anteriormente. Pomian (1997) relata que um arqueólogo chamado André Leroi-Gourhan, ao estudar as cavernas Lascaux, conseguiu inferir que alguns objetos artificialmente dispostos no local, há milhares de anos, não estavam lá por um motivo banal, mas pelo ensejo de se registrar memórias de um grupo que por ali passou. Ao formar essa coleção, por intermédio de estudos arqueológicos, foi possível estabelecer uma sorte de comunicação entre pessoas tão distantes temporalmente. Entretanto, isso funciona também no tempo presente. Como mediadores de memórias, os objetos, mais do que suportes fixos, nos conectam com uma realidade que escapa do objetivo: há uma determinada performance discursiva ao experimentar essas coisas, performance essa que tem como pano de fundo o afeto e a imaginação de quem os confronta.

O terceiro elemento seria para se preservar. Na medida em que essas coisas perduram mais tempo do que nós, tendem a carregar consigo espectros, temporalidades e memórias. Uma vez que esses objetos duram mais tempo do que nós, conseguimos escrever o nosso Epitáfio em vida, já que essas coisas nos levam adiante mesmo na nossa morte física. De acordo com Blom (2003, p. 177), “por intermédio deles, o colecionador pode continuar a viver depois que a sua própria vida termina; e a coleção torna-se um baluarte contra a mortalidade”.

Permitam-me fazer uma pausa na cadência do texto para falar um pouco de uma experiência particular, íntima. Não há problema nisso. A minha avó

faleceu há cerca de dois anos, ela tinha 98 anos quando faleceu. Pouco tempo antes de ela falecer, fiz uma conta muito constrangedora e talvez um pouco mórbida: eu tinha o hábito de visitá-la (por morar em outra cidade, bastante distante) duas vezes por ano. Quando ela fez os 90, calculei que, se ela vivesse por mais cinco anos, iria encontrá-la umas dez vezes antes de desencarnar. Assim, cada visita em família à vovó era sempre quase encarada como se fosse a última. E eu vinha observando que ela estava cada vez mais propensa a mostrar os seus objetos guardados, a mostrar as coisinhas dela, as fotografias dela. Isso parecia uma vontade vital que partia de vovó. Pensei comigo: bom, parece que ela já começou a confeccionar a sua própria imortalidade. Ela estava dizendo, para nós, mesmo que inconscientemente: “filhos, netos e bisnetos: se vocês não guardarem essas coisas e – mais do que isso – a memória dessas coisas, vovó morre não só fisicamente, mas memorialmente também”.

Então, nessa visita, há cerca de dois anos, a família dedicou muito tempo para ver fotografias, falou muito sobre os “cacarecos” dela. Dois dias antes de voltarmos para nossa cidade, onde residimos hoje, fizemos uma foto em família. Dois dias após o registro, ela veio a falecer. A mesma foto que sacamos para comemorar a vida foi a que usamos para homenageá-la em sua partida. De tudo aquilo que restou de vovó, em termos de materialidades, decidi coletar um objeto “tosco” de decoração: um pimentão de vidro. Desde que eu me conheço por gente, esse pimentão estava na casa da minha avó; ela se mudou e o pimentão a acompanhou por toda a sua vida, apesar das diversas mudanças. Eu disse à família: “vocês podem ficar com o que vocês quiserem, mas eu vou ficar com esse pimentão”. Pode até parecer anedótico, mas esse pimentão com cara de decoração kitsch é um *memento* de vovó, o qual pretendo levar adiante – e, com sorte, minha filha fará o mesmo.



Figura 2 – Foto em família. Fonte: Arquivo pessoal.

O quarto e último elemento seria a função de nos afirmarmos, de mostrar quem somos. E, para isso, essas coisas devem ser vistas, sobretudo se quisermos nos exibir socialmente – algo tão comum atualmente nas redes sociais, por exemplo. Por serem evocadoras de memórias, aspecto já sinalizado, quando vistas e interpretadas, as coleções assumem notável capacidade narrativa sobre seus possuidores; uma boa coleção é aquela que é mobilizada. Afinal, tal como os povos nativos, há milhares de anos, não formamos coleções apenas para nós, mas, sobretudo, para qualquer sujeito que, no futuro, seja capaz de compreender quem nós somos hoje.

De algum modo, esses quatro elementos por mim arrolados podem ser traduzidos, talvez de forma muito mais eloquente, em um breve texto escrito por Osvaldo Teixeira, na ocasião da primeira exposição de ex-libris do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Porque colecionar é uma arte. É a arte de perpetuar as coisas, de prolongar e dar maior sentido de vida espiritual a tudo aquilo que, por vezes, aos outros não tem valor algum... louvo sempre os colecionadores. Há os que juntam objetos, outros há que reúnem lendas, fantasias, sonhos... São os apóstolos da ficção, porém, são todos colecionadores -almas relicários- guardando religiosamente aquilo que muitos, por vezes, desperdiçam (LESSA, 1942, p. 503).

Isso aqui é muito interessante para pensar a Tribo, para pensar a *Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz*, porque eles formaram uma coleção. Eles criaram essa imagem a ser vislumbrada, essa projeção do que eles querem para si, do que eles querem narrar de si e para os outros. E isso não é pouco. É muito interessante o que eles já têm e, mais do que isso: é preciso sinalizar que há, nesse grupo, uma distinta vontade de memória, uma vontade de museu. Esse grupo pode ser considerado, seus próprios integrantes, relicários e almas relicários. Eles estão levando adiante uma determinada memória que se pretende compartilhar, uma determinada forma de narrar *quem sou eu por intermédio das minhas reminiscências*. O que esse grupo está fazendo é um movimento que, para a museologia, tem um valor incrível, é o que a gente pode chamar de musealidade. Uma musealidade nativa do que se espera dessas coisas que eles guardam.

Terceiro ato – Experimentações: o museu para fins vitais

Conforme já mencionado, para compreender os objetos, é necessário vê-los em suas tramas de sentidos, experimentá-los nos desdobramentos de suas mediações. Vejamos o que diz Arnaldo Antunes sobre as coisas que nos rodeiam (2006, p. 111): “As coisas têm peso, massa, volume, tamanho, tempo, forma, cor, posição, textura, duração, densidade, cheiro, valor, consistência, profundidade, contorno, temperatura, função, aparência, preço, destino, idade, sentido. As coisas não têm paz”. Neste terceiro ato, vou tratar de algumas experiências que se referem a como vejo o museu vivo, em fluxo, pulsante na vida social. Contrário, aqui, a imagem-museu projetada por João Cabral de Melo Neto, Paul Valéry e o Infame Anônimo que deixou sua mensagem em um livro de sugestões do Museu de História Natural de San Diego. Doravante, falarei sobre como vislumbro um museu.

Talvez me perguntem se essa experiência que eu vou mostrar adiante pode ser compreendida como um museu-instituição. Adianto-me: não, não é um museu propriamente dito. Talvez seja mais prudente denominá-lo como um museu do vir-a-ser ou um museu de possibilidades ou, até mesmo, um fenômeno museológico. Participei, há alguns anos, como docente do Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas, de uma atividade denominada de *Semana Integrada de Museologia e de Conservação e Restauração*. A proposta seria trazer uma aproximação entre os dois cursos, tendo como referência museus e coleções. Falava-se, nas reuniões de trabalho que antecederam o evento, sobre as formas de preservar em museus e eu disparei: vamos fazer o seguinte, vamos conversar com um velho pescador sobre o que se preserva, para a gente sair do nosso confortável e normativo universo museológico. Que tal conversarmos com pessoas comuns e aproveitamos para sujar um pouco nossas botas? Eis que fomos para Colônia de Pescadores Artisanais da Z3, que fica aqui em Pelotas, para conversar com um velho pescador artesanal dessa localidade.

Antes de irmos com um grupo de discentes à localidade, tratei de ter uma primeira conversa com o pescador, pessoalmente, em sua residência. Nessa primeira conversa, falei para ele: – Seu Hélio, você iria até o Curso de Museologia para fazer uma fala para os discentes sobre as coisas que você guarda? Ele respondeu: “– Claro! Eu vou a qualquer lugar que você me chamar. Contudo, as coisas que eu vou mostrar e narrar estão entrelaçadas com o chão que você tá pisando, com o cheiro do mar, com o vento, com o pássaro cantando, com cheiro de peixe... Ou seja: para mim não faz muito sentido”. Primeira aula! Seu Hélio nos ensina que as coisas têm sentido dentro das suas tramas, em contexto, em situação. Não é à toa que Bárbara e Jennifer não se restringiram a me falar sobre a Tribo, elas me levaram até lá. Elas não só me levaram, como também me colocaram a par de todo o cenário, do território em que o grupo está localizado.

O Sr. Hélio, de forma generosa e gentil, quando finalmente visitamos o território com a turma de discentes (cerca de vinte pessoas), passa a tecer as suas memórias no compasso em que mexe em sua rede de pesca, pendurada

à frente de casa. Ao confeccionar a rede, os fios de memória vão se soltando e criando novas tramas junto com os participantes do encontro, que começam a imaginar os modos de vida em uma comunidade pesqueira. Eu perguntei: Seu Hélio, qual é a importância dessa rede? Ele me respondeu: “– Meu filho, essa rede é muitíssimo antiga. Não fui eu que fiz a rede, foi a rede que me fez”. Percebe-se a profundidade dessa frase nesse momento, ao menos para os estudantes mais atentos. Em síntese, essas coisas não servem somente como depósitos de memória, tampouco são indicadores vagos de identidade. Em grande medida, essa rede compõe seu Hélio; seu Hélio e a rede estão intrinsecamente conectados, amarrados, transubstanciados.



Figura 3 – Seu Hélio e alunos da UFPEL. Fonte: Arquivo pessoal.

Ainda nesse cenário, no pátio de Seu Hélio, de frente para a lagoa, havia um amontoado de coisas – que, para mim, de forma muito ingênua, parecia um depósito ou uma sorte de lixeira. Ainda tramando a rede, ele falou de um peso-de-rede, um peso de terracota que os pescadores faziam em um passado longínquo que, de algum modo, marcava a identidade do pescador. Tanto é que me foi dito que quando eles perdiam a rede no mar e outro arrastão a puxava, ao ver o peso, poder-se-ia afirmar a quem pertencia aquela rede, tamanha era a distinção do modo de fazê-los. Enquanto narrava sobre os

processos que engendram o peso-de-rede, anunciou para os presentes: “Diego, aí atrás de você tem o peso desses”. Ele se referia ao local que eu imaginava ser um depósito, uma lixeira. Ao me virar, surpreendi-me: não é que realmente havia um peso histórico a que ele se referia? Peguei o peso em minhas mãos e falei: Seu Hélio, o senhor tem que guardar esse peso! Ele me responde, na frente todo mundo: “– Meu filho, tá guardado, se não tivesse guardado não estaria na sua mão agora”.

Nessa segunda lição, o Sr. Hélio nos ensina que existem outras formas de guardar, de levar adiante e de preservar que não aquelas que nós concebemos dentro dos museus tradicionais. E o grande final dessa conversa sobre o peso foi a seguinte, disse ele: “– Meu filho, tem uma coisa, esse peso já não é mais meu, esse peso agora é seu! Você vai levar para casa”. Eu falei: Seu Hélio eu não posso fazer isso. Ele respondeu: “– Não só pode, como vai! Esse peso é seu.” Firma-se, a partir desse momento, um contrato não escrito. Trata-se de um pacto em que eu deveria levar essa coisa adiante, oferecendo-lhes (ao peso e ao Hélio) uma chance de circular por outros lugares, criando-se novos vínculos, levando-os para onde não poderiam estar de outro modo. Para quem conhece o Marcel Mauss (2003), especificamente o que alude ao Ensaio sobre a Dádiva, compreende que:

Aceitar alguma coisa de alguém é aceitar algo de sua essência espiritual, de sua alma; a conservação dessa coisa seria rigorosa e mortal, pois [...] essas coisas vêm da pessoa, não apenas moralmente, mas física e espiritualmente. [...] há, antes de tudo, mistura de vínculos espirituais entre as coisas, que de certo modo são alma (MAUSS, 2003, p. 200).

Esse pacto, esse vínculo de almas consubstanciado nesse pacto, é verbalizado quando Sr. Hélio diz: “Diego, esse peso tinha sentido quando tinha peixe na água, quando minha família pescava, quando tinha vários pescadores aqui... Agora essa coisa é morta”. O que ele está firmando nesse contrato não dito, não escrito é: dê uma segunda chance de vida a esse peso, leve-o quando você for falar daqui. É esse o contrato que eu estou fazendo aqui e que eu costumo fazer quando falo de coleção em eventos diversos. As pessoas tocam o peso, que passa de mão em mão. Ao circular, o peso age e provoca

um sentido mnésico, fisiológico. Para o Sr. Hélio, é justamente nessa partilha, na criação de vínculos, que reside a finalidade de preservar. Não se trata de colocar o peso em uma vitrine, mas de preservar a sua circulação, de mantê-lo vivo em suas novas tramas em que os sentidos são negociados.

Além da rede de pesca, Seu Hélio produz pequenas redes como *souvenires*, dispostas no pátio, para serem vendidas nos períodos de entressafra. Ele utiliza técnicas muito semelhantes às redes de pesca propriamente ditas, com um saber-fazer bastante particular dele, ou seja: apesar de não ter a mesma finalidade de uma rede de pesca, essas redezinhas também têm temporalidades, saberes, fazeres, ancestralidades. Em um determinado momento da conversa, quando se instala maior confiança entre Sr. Hélio e o grupo, ele nos convida a entrar em sua casa – até o momento, estávamos no pátio. Dentro de casa, ele tem uma outra rede tal como as que estão à mostra de quem passa, mas não é uma rede igual as outras. É uma rede que está em um lugarzinho da parede dele com outro “amuletos”, como uns ossos e outros apetrechos, que pareciam dispostos como se fosse uma exposição para os mais íntimos. Eu falei: quanto custa essa rede? Ele me responde: “– Essa rede não está à venda, essa rede foi a primeira rede que eu fiz!” E ele puxa e fala: “– Essa rede também não é mais minha, essa rede é sua”. Novamente, do ponto de vista museológico e antropológico, retoma a ideia de dádiva. E aí, para finalizar, na frente das pessoas, eu pergunto para seu Hélio: qual o sentido de um museu aqui na Z3? E ele me responde: “– Não vejo muito sentido. Os museus até conservam muito bem, mas eles têm muitas dificuldades em levar as coisas adiante”. Retomo, aqui, o início da conversa: precisamos mudar a imagem dos museus socialmente.

O que isso nos diz sobre a conservação? Parece dado que a Museologia e a Conservação e Restauração costumam tratar os objetos em total isolamento e isso, nesse caso, parece-me rigoroso e mortal. Como conservar algo vivo furtando-lhe os fluxos vitais e os seus câmbios de sentidos? Refiro-me não ao trânsito físico, e sim do trânsito de sentidos, da possibilidade de abertura a novas tessituras, novos significados e novas possibilidades de leitura. O que é, então, a conservação mortal para seu Hélio?

Pegar esse peso, colocá-lo em uma vitrine com uma etiqueta: “peso caiçara”. Isso não é conservar! Isso é matar a coisa que deveria estar viva. Em outros termos, é dar paz aos objetos quando poderia ser mais interessante provocá-los.

As relíquias fazem pensar numa curiosa dialética do ato de colecionar: tudo que colecionamos, seja o que for, precisamos matar; literalmente, no caso de borboletas e besouros, metaforicamente no caso de outros objetos, que são tirados do seu ambiente, de suas funções e de sua circulação de costume, e, postos num ambiente artificial, despidos de sua antiga utilidade, transformados em objetos de uma ordem diferente, mortos para o mundo (BLOM, 2003, p. 177).

Ainda quero trazer outras experiências. Outro projeto em que eu atuo, também na forma de extensão universitária, é o *Museu Gruppelli*, localizado na zona rural de Pelotas. Quando chegamos no Museu, em 2008, vimos que foi um museu criado dentro de uma comunidade, independentemente da Universidade, na forma de uma musealidade orgânica. Há época, fui convidado a ajudar o Museu. Ao criar o projeto, eu falei para a equipe: bom, a gente vai ter que fazer um museu com as pessoas e não para as pessoas. Essa é a primeira premissa. Então, ao invés de fechar o Museu, trabalhar em isolamento para, depois, (re)inaugurá-lo, preferimos fazer essa revitalização de portas abertas, em contato com as pessoas. Nesse trânsito de pessoas no Museu, enquanto requalificávamos a exposição, a gente não sabia quem era transeunte e quem era da localidade.

Em um domingo, enquanto trabalhávamos, entrou um senhor no Museu, muito discretamente. Imediatamente, o indaguei: o senhor já esteve nesse museu? E ele me respondeu que sim. Eu falei: você já esteve muitas vezes? Laconicamente, ele me responde sim, novamente. Ao perceber que era uma pessoa de poucas palavras, arrisquei uma pergunta mais inteligente: de tudo que está aqui, com o que o senhor mais se identifica? Aí a conversa mudou de prumo. Imediatamente, ele se pendurou em uma velha cadeira que estava na exposição, uma cadeira de barbeiro. Sr. João, barbeiro local há mais de quatro décadas, parecia possuído pela cadeira e, ao narrar sobre ela, projetou o seu olhar vago para um ponto indefinido, como se ninguém mais estivesse ao seu

lado. Se pensamos a ideia de *eu-estendido*, imagino que, àquele ponto, se eu desse um chute na cadeira ele gritaria “ai!”. Não se trata somente de uma cadeira e de um senhor, mas de uma transubstanciação. Trata-se de uma outra coisa: um híbrido, talvez. A forma como o Sr. João falou sobre a cadeira é impressionante, por entrelaçar tempos, espaços, vivos, mortos, longe, perto, tudo isso dentro de uma cartografia discursiva ímpar. Trata-se de uma forma de se inserir no mundo, no tempo e no espaço vividos, posto que o objeto “fala sempre de um lugar, seja ele qual for, porque está ligado à experiência dos sujeitos com e no mundo, posto que eles representam uma porção significativa da paisagem vivida (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005, p. 40).



Figura 4 – Sr. João. Fonte: Acervo Fotográfico Museu Gruppelli.

Importa considerar que nós, povo de museu, passamos muito tempo olhando para cadeiras inanimadas quando seria mais útil observar para onde o Sr. João olhava: um horizonte invisível, um tempo e um espaço que não é o aqui e agora. Restava claro, também, que havia um sentido terapêutico para o seu João falar sobre essa cadeira e, do mesmo modo, a escuta promove bem-estar para as pessoas que vão até o museu acessar essas histórias, uma vez que as memórias de Sr. João se entrelaçam com as próprias, mesmo que não se conheçam. É curioso perceber que os visitantes tendem a adotar a cadeira como sendo suas, como uma memória vivida por tabela. É isso que chamaria de imaginação museológica, consubstanciada nas memórias de Sr. João, na temporalidade dos artefatos, nas paisagens vividas de forma compartilhada, na

imaginação de quem não deixa a cadeira em paz. Como diz o antropólogo Jean-Louis Tornatore (2009, p. 13), “pensar o patrimônio como vestígio não é cumprir mais do que a metade do caminho, sem imaginação não há patrimônio”.

Outro episódio ocorrido no Museu Gruppelli, que guarda referência com a memória afetiva, é o caso de uma senhora que entrou no Museu e começou a acariciar um Pilão, que é parte do acervo. Foi curioso vê-la entrando de forma sorrateira, indo em direção ao pilão e acariciando-o muito discretamente. Após algum tempo ao lado do artefato, ela começou a chorar. Ela parecia envergonhada porque, em tese, as coisas no museu não são para tocar. E disse: “me perdoe, isto aqui só me lembra o meu pai”. Em seguida, começou a narrar suas memórias, ainda chorando. Como dizer que o museu não tem um sentido vital, fisiológico, mnemônico, umbilical para as pessoas? O conservador do Museu, o Gilson Barboza, imediatamente começou a ouvir e a registrar essa história. Ainda bem que ele não deu um tapa na mão da senhora, falando: “o museu não é lugar para trocar as coisas”. É claro que o que eu estou falando aqui pode soar um pouco iconoclasta, mas, em casos como esses, incentivamos que as pessoas sintam, toquem e até digam como era usado, com o objeto em suas mãos. Por óbvio, compreendo que não devemos entrar em um Museu de Arte e sacudirmos o Parangolé, mesmo porque corre-se o risco de sermos presos, embora o parangolé de Hélio Oiticica tenha sido projetado para esse fim.

Em outra ocasião, no mesmo Museu, uma senhora também chorou ao ver alguns objetos e fotos dispostos na ocasião. Ao vê-la, passei com ela por toda a exposição, trocando muitas impressões. Ao findar a visita, eu falei: Senhora, podemos tirar uma foto na frente do objeto que mais chama atenção de você? Ela respondeu que não gostava de fotos, mas parou bem bonitinha na frente da carroça. É possível verificar, no fundo da imagem da carroça, uma frase escrita como se fosse uma pixação, que diz: “mandão das cargas”. Pensando sobre a visita, veio à mente o quanto é importante respeitar as cicatrizes. Não digo isso para a senhora, mas para a própria carroça, que tem uma vasta biografia. Ela (a carroça) era usada, não faz tanto tempo, para fins

cotidianos até que, em determinado momento, entrou no museu. Fico imaginando que provavelmente um conservador pouco atento olharia para esse escrito e torceria o nariz, visto que seria um fator externo à carroça. Mas não o é. A gente sempre achou aquela escrita muito curiosa, até que um determinado dia entrou uma pessoa e falou: “achamos o mandão das cargas, tá aí”. Perguntamos: por que a chamam assim? Ele respondeu: “– Ah, porque quando tem jogo de futebol aqui, o time ganhador é levado na carroça pelo time perdedor”. Pois bem, não se trata, então, de algo externo, mas de uma cicatriz que também remete a memórias, à biografia da carroça e das pessoas que interagiram com ela em algum momento. Há outra versão, contudo, que concorre com essa. Outro dia, a gente fez uma entrevista com um suposto familiar da pessoa que fez a carroça. Ele falou na entrevista: “Olha, esse meu parente era muito mal-humorado e quando ele construiu a carroça estava em um dia de fúria e ele escreveu com raiva o mandão das cargas”. Qual é a história de verdade? Sabe-se lá. O mais bacana é saber que o mesmo objeto pode remeter a muitas histórias, às vezes conflitantes.



Figura 5 - A senhora e a carroça. Fonte: Acervo Fotográfico Museu Gruppelli.

Há outro Museu em que participo como coordenador de projeto de extensão, chama-se Museu Histórico de Morro Redondo. Nesse Museu, promovemos uma atividade denominada de *Café com Memórias*. É algo muito simples, não precisa de muitos recursos para fazer. A gente pega alguns objetos do Museu, coloca-os em cima de uma mesa, juntamos nossos parceiros que são, em sua maioria, idosos e iniciamos uma conversa intermediados pelos objetos. Esses mesmos idosos, que ficam em casa sozinhos que nem corujinha, sentados vendo uma TV e com os quais ninguém conversa, podem ser valiosíssimos personagens que encenam os sentidos dos objetos. Nessa atividade, ocorre uma profusão de ideias, de projeções, de imagens em ação. Um dos senhores que participava ativamente das conversas, um dos criadores do Museu de Morro Redondo, pegava os objetos de uso rural e falava e gestualizava: “ – Meu filho, é assim que se plantava! E a gente cantava, inclusive, uma música ritmada, um-dois-três, que era o ritmo da semeadura”. Esse idoso tinha Alzheimer, mas, aparentemente, sua memória fica muito boa quando ele está participando do Café. E vai me dizer que o museu não serve à vida? Não no museu que projetamos.



Figura 6 - Participante da atividade *Café com Memórias*. Fonte: Acervo Fotográfico do Museu Histórico de Morro Redondo.

E, para finalizar esse ato, trago um exemplo que considero importante para pensar a performance museal. Esse conceito, sistematizado por Bruno Brulon (2012), é precioso para pensarmos como os museus têm potencial para colocar as coisas em ação, em mediação. Ao fazê-lo, as pessoas vestem determinadas máscaras para falar de si, assumindo o seu papel de ator-social. Nas palavras de Bruno Brulon (2012, p. 203), os “museus não podem ser concebidos como templos ou fóruns, palácios ou cemitérios, porque é muito mais útil pensá-los como palcos”.

Os Cafés com Memórias são temáticos e um deles foi especial. O tema era “dizendo o indizível nos museus” e logo pensamos que poderíamos tratar com os idosos sobre o Estado Novo. Foi o que fizemos. Ao terminar o Café, um dos colaboradores do Museu disparou: “isso é um roteiro de teatro!”. Em ato contínuo, ele se dedicou intensamente ao roteiro. Quando pronto, chamamos professores e alunos da cidade, realizamos uma série de ensaios e colocamos em performance essas memórias. A primeira peça que resultou dessa atividade

foi denominada *Memórias Caladas*⁹. É importante mencionar que essas memórias evocadas eram repletas de traumas, eram memórias difíceis. São memórias duras vividas quando eram jovens ou crianças.

Durante esse Café com Memórias, um senhor nos falou: “olha, meu filho, se era para lembrar dessas desgraças eu preferia estar plantando batata”. Claro, quando a gente abre essas memórias, a gente não sabe o que vem. Estamos lidando com gente. Durante a peça de teatro, quando a cidade toda estava lá para assistir (era o aniversário da cidade quando foi estreada), uma senhorinha que participou do Café falou: “você contaram a história da minha vida, agora eu me sinto em paz com meu passado”. Perguntaria, então: afinal de contas, nós estamos cuidando de que no Museu? De objetos, na sua concepção de conservação, que mata as coisas, ou nós estamos lidando com gente? Nós estamos lidando com empalhamento e morte, ou nós estamos lidando com a vida? Acredito nas segundas opções de cada sentença. Como o poeta Antônio Cícero nos diz:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. Em cofre não se guarda coisa alguma. Em cofre perde-se à coisa à vista. Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado [...] Por isso, melhor se guarda o voo de um pássaro do que um pássaro sem voos [...] (CÍCERO, 1996, p. 11).

E, assim, chegamos ao fim do terceiro ato.

Quarto ato - Possibilidades. O museu do vir-a-ser. Vamos pensar juntos?

Para esse momento, trago uma frase de Jussemar Weiss, um dos fundadores de *Ói Nós Aqui Traveiz*, que escutei nessa imersão feita por mim durante este estudo. É uma frase que me parece muito simbólica, ao se referir ao teatro como: “um lugar onde teatro e realidade podem se encontrar e revisar a vida de um olhar reflexivo” (TRAVEIZ, 45”-1’11, 2020). Se me perguntassem

⁹ Que pode ser conferida na publicação: RIBEIRO, D. L. *et al.* MORRO EM CENA – A VIDA EM ARTE NO MUSEU HISTÓRICO DE MORRO REDONDO/RS. *Expressa Extensão*. ISSN 2358-8195 , v. 25, n. 3, p. 96-109, set./dez., 2020.

Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/bitstream/prefix/6678/1/MORRO_EM_CENA_A_VIDA_EM_ARTE_NO_MUSEU_HISTORICO_DE_MORRO_REDONDO.pdf. Acesso em: jan., 2023.

qual é a síntese da museologia social, eu só trocaria o *teatro* por *museu* na frase de Jussemar. Também durante essa imersão, tive uma conversa lindíssima com Paulo Flores, um dos fundadores desse grupo de Atuadores, com quem aprendi muito. Ao conversar com ele, ao se referir ao grupo, Flores o descreve da seguinte forma: “o teatro que transita, que ocupa e inspira; obras coletivas, que formam e transformam; um teatro em que não apenas se assiste, mas onde se vive; o teatro como um modelo de vida” (Comunicação pessoal, 22 jul., 2021). Me parece que nós estamos afinadíssimos. E, por fim, já que estamos falando de possibilidade, de vir a ser: o que se deseja do primeiro museu de teatro de grupo do Brasil? Deixo para vocês!

Referências

- ANTUNES, Arnaldo. 2006. **Como é que chama o nome disso**: Antologia. São Paulo: Publifolha.
- BLOM, Philipp. **Ter e manter**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2003.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3 Ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- BRUNO, Maria Cristina. Estudos de cultural material e coleções museológicas: Avanços, retrocessos e desafios. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Marcio. (Orgs.) Livro eletrônico: **cultura material e patrimônio de C&T**. 2009. p. 14-25.
- CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2014
- CHAGAS, Mário Souza; STORINO, Cláudia M. P. Museus são bons para pensar, sentir e agir. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, n. 3, 2007.
- CÍCERO, A. **Guardar**. 1a. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- DEBARY, Octave. Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 2, n. 3, p. 27- 45. Ago.-nov. 2010.
- DOHMANN, Marcus. **A experiência material**: a cultura do objeto. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. **Memória e Patrimônio Ensaios Contemporâneos**, 2003.
- GONÇALVES, José Reginaldo; GUIMARÃES, Roberta; BITAR, Nina. **A Alma Das Coisas**: Patrimônios, Materialidade E Ressonância. Rio De Janeiro: Mauad X, Faperj, 2013.
- HUYSEN, Andreas. "Escapando da amnésia". **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. v. 23. Rio de Janeiro: IPHAN/ MinC, 1994.

LESSA, C. R., TEIXEIRA, O. [1ª Exposição Brasileira de Ex-libris](#). In: **Revista Genealógica Brasileira**. São Paulo, ano 3, n.5, p.503-13, 1942.

MELO NETO, João Cabral. **Museu de tudo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra De. Memória e Cultura Material: Documentos Pessoais no Espaço Público. **Estudos Históricos**, Rio De Janeiro, v. 11, p. 89-103, 1998.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: VV. AA. **Enciclopédia Einaudi 1: Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997. p. 51-86.

SILVEIRA, Flavio Leonel; LIMA FILHO, Manuel. Por uma antropologia do objeto documental: entre a "alma nas coisas" e a coisificação do objeto. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, 2005, p. 37-50.

SOARES, B. B. Entre o reflexo e a reflexão: por detrás das cortinas da performance museal. **Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM 2012**. Petrópolis, nov.,2012. p. 192-204.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v 1, p. 7-21, dez.,2009/mar.,2010.

TRAVEIZ, Ói Nós Aqui. **Uma Retrospectiva Audiovisual-Cênica**. Curta-metragem. Youtube. 11'10". 5 set., 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lws00IXtFfo&ab_channel=%C3%93iN%C3%B3isAquiTraveiz. Acesso em: jan., 2023.

TURGEON, Laurier. La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire. In: DEBARY, Octave; TURGEON, Laurier. **Objets & mémoires**. Québec: Université Laval, 2007, p. 13-36.

VALÉRY, Paul. **O problema dos museus**. Trad. Sônia Salzstein. ARS, São Paulo, v. 6, n. 12, 2008, pp. 31-33.