

MUSEOLOGIA E INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE: O DISCURSO DA HISTÓRIA (texto provocativo) Tereza Cristina Scheiner – UNIRIO, Brasil*

*Todo discurso pode ser entendido como uma 'metamorfose de afetos',
que produz a partir de si mesmo outra forma de discurso: a história.
O que faz a história é, assim,
muito menos o conjunto de acontecimentos ocorridos no espaço e no tempo,
do que a nova 'realidade', reinstaurada por aqueles que narram os fatos.*
Jean-François Lyotard

A historiografia moderna, nos diz Certeau¹, se constrói representando o real sob quatro categorias: a escrita, a temporalidade, a identidade e a consciência. Não há lugar para uma 'natureza inconsciente': os fatos devem ser documentados de forma homogênea. A História se produz, assim, como narrativa formal, como interpretação do real que reorganiza os fatos a partir de processos de escritura, compondo um texto que resignifica os processos culturais, no tempo e no espaço. Uma operação de completo deslocamento.

Nada mais adequado a uma cultura que se quer 'ocidental' e 'moderna' – e que se pensa como o centro do processo civilizatório, do que este conjunto de operações simbólicas que “produz, preserva, cultiva ‘verdades’ não percíveis”², num itinerário de leitura do mundo que parte sempre do centro para as margens do universo econômico, do alto para a base da pirâmide social. De forma organizada e consciente, a escrita faz a História, constrói identidades, movendo-se num tempo linear onde ao passado sucede o presente, projetando-se em direção a um futuro sempre inalcançado.

Sim, a escrita faz a História. E para constituí-la serve-se das narrativas orais e dos processos culturais conforme se dão no espaço e no tempo, cristalizando referências intangíveis sob a forma de documentos de arquivo, em sucessivas operações de preservação e acumulação, de fechamento e desvelamento dos fatos. O texto escrito é poderoso: projeta-se no espaço, funciona para além do corpo individual ou coletivo, mantendo uma relação virtual com seu lugar de origem, reconduzindo “a pluralidade dos percursos à unicidade do núcleo produtor”³. E, no decurso do seu processo de constituição, afoga as dissonâncias, anula as diferenças, substitui, pela norma gramatical e pela pureza do estilo, a natureza espontânea e livre da palavra falada, do gesto, da música, dos olhares, das emoções.

Ao constituir-se como texto, a história resignifica os símbolos, recria os deuses, substitui os mitos imemoriais da Tradição pela mitologia pessoal do enunciador. Atua diretamente no âmago da cultura não-material, fundamentada nos processos intangíveis do patrimônio, deixando em segundo plano tudo aquilo que não pode ser capturado sob a forma de 'documento': a oralidade (aqui entendida como a palavra em processo); a espacialidade (relação entre o fato cultural e o lugar onde acontece a experiência); a alteridade; e a inconsciência (como espontaneidade e liberdade de expressão, não relacionadas a um saber ou norma específicos).

Eis porque o reconhecimento e o estudo das sociedades ditas simples e das sociedades da Tradição, e mesmo de qualquer coletividade cujo modo social se fundamente na oralidade, permaneceram, durante séculos, como atributo das Antropologias e das Etnografias - situação esta legitimada por um estatuto científico que se define ainda no séc. XVII.

¹ CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Revisão Técnica Arno Vogel. RJ: Forense, 1982. p. 215

² Ibid., p. 215

³ Ibid, op. Cit, p. 219

Nada mais natural, portanto, que o Museu – este instrumento enunciador da cultura e da experiência humanas - se tenha fortalecido como experiência hegemônica ao longo do mesmo século, através de uma de suas representações: o museu tradicional, espaço de guarda de documentos culturalmente relevantes para aqueles que, desde o centro, constituíam as narrativas da História. Não é por acaso que o discurso ‘museológico’ da Modernidade se tenha configurado com base nestas narrativas; e que para isto se tenha feito uso da cronologia, da paleografia, da diplomática – dispositivos reconhecidos, até bem pouco tempo, como “ciências auxiliares da História”; e que mesmo os museus etnográficos, que se ocupam essencialmente das sociedades simples e dos grupos ágrafos, se tenham fundamentado em grande parte nas abordagens cronológicas e nas narrativas de cunho historiográfico, fazendo o discurso do Diferente a partir de um olhar projetado a partir do centro.

Nestes museus, as escritas tecidas sobre a oralidade transformaram pessoas em objetos – e fatos culturais em narrativas do ‘exótico’. Movimento similar se deu nos museus de história natural, onde a natureza vem sendo tratada como protagonista de um grandioso enredo, que conta a evolução da vida no planeta. Constituídos com a preocupação de enunciar uma ‘história da natureza’, esses museus articulam narrativas através das quais a vida evolui no espaço, dentro de uma perspectiva temporal, cronológica, linear.

É um movimento propício aos maniqueísmos: fazem parte deste contexto as imagens de um ‘mundo selvagem’, de ‘povos primitivos’, da ‘hiléia amazônica’ e de ‘animais ferozes’, apenas para citar alguns dos termos e contextos de que se revestiram estas narrativas. Sob a alegação de reter as coisas ‘em sua pureza’, recria-se a trajetória da vida no planeta, especialmente da vida humana, desde um ponto de vista centralizado – usando a palavra ‘como o corpo que significa’⁴, como aquilo que empresta um verdadeiro sentido ao real.

Percebe-se, assim, que a relação entre Museologia e História nada tem de simples – e que a sua análise pode mesmo ser revestida de alguns mal-entendidos. Não é uma questão que se esgote com a abordagem das exposições em museus de história ou com a musealização de sítios históricos, embora estes dois movimentos façam parte de um ‘*quantum*’ relativo ao tema. A problemática desta relação é muito mais profunda, e interfere diretamente nos modos e formas através dos quais se pensa e se constrói tanto a História como a Museologia.

Entre as muitas questões a serem analisadas, considero mais relevantes aquelas vinculadas às seguintes categorias:

1. Museu e Linguagem

Poderíamos dizer também **Museu e Narrativas de Mundo**. Aqui, podemos identificar movimentos de convergência e de divergência. Tanto o Museu como a História se constituem pelo discurso, dizendo o real de um modo que lhes é muito próprio; ambos se valem de uma consciência racional e temporal do mundo e se articulam pela razão, com base nas evidências dos fatos. Mas **os museus se constituem simultaneamente na espacialidade e na temporalidade**. E, ainda que por longo tempo só tenham podido perceber ou narrar o mundo em historicidade, a passagem do estatuto moderno para o contemporâneo permitiu-lhes articular suas falas a partir de novos recortes discursivos. Hoje já não é mais possível desconsiderar o caráter mítico que define, em seu âmago, a gênese das culturas, nem a influência do mito na constituição de um riquíssimo universo simbólico que impregna, das mais variadas formas, os movimentos de representação. Aos museus já não importa tanto, agora, recriar o mundo a partir de um centro ou de uma idéia pré-dada, mas sim

⁴ Ibid, in op. Cit, p. 217.

apresentar as coisas em multiplicidade, presentificá-las como o que são – singularíssimos, fascinantes fragmentos do real. E que caiba a cada um buscar dentro de si os sentidos que se lhes pode emprestar.

Pensar História e Museu implica, portanto, em tentar compreender como se articulam as temporalidades circulares (ou cíclicas) da Tradição e a temporalidade linear, vetorial, que caracteriza o modo ‘ocidental’ (histórico) de pensar o real; e perceber também como se articulam as evidências, entre si e com os fragmentos documentais que as significam. É fundamental pensar de que modos e formas os museus *representam* a síntese dessas tendências, especialmente no âmbito das narrativas que elaboram.

Deve-se ainda levar em conta a **emocionalidade** de que se reveste a linguagem museológica, o que a torna capaz de impregnar de todas as formas os sentidos do receptor, ou mesmo articular, de forma apaixonada, todos os atores do processo comunicacional (processo este relegado ao segundo plano, na construção historiográfica). É importante lembrar que tanto a História como os museus operam com releituras do real, através da memória; e que as diferentes figurações da História, promovidas pelos museus, dependem intrinsecamente das relações que cada museu estabelece com a memória e com a História, em cada tempo, em cada lugar. Este processo se desenvolve mediante operações de presentificação dos vestígios de fatos e fenômenos que permanecem na memória, elaboradas pela narrativa histórica. Mas a questão não se esgota na relação entre historiografia e museografia. Ela vai mais além: como a História representa os museus? E como os museus representam a História? **Que** História representam?

1.1. Memória, evocação, representação

Ainda que definidamente social, o processo de memória se inicia como um processo individual, diretamente ligado ao modo como o indivíduo percebe a si mesmo, ao mundo interior que o habita e a sua relação com o mundo exterior. Esta memória ‘particular’⁵ se define por meio do cruzamento entre movimentos voluntários e involuntários da percepção, e nela se entrecruzam constantemente experiências do passado e do presente. O passado projeta-se no presente, sob a forma de representações mentais e sensoriais, contribuindo para a formação de ‘cenários’ onde o indivíduo se coloca como observador e/ou como personagem⁶. A soma dos pontos de tangência destes cenários constituiria o que Halbwachs denomina ‘memória social’ – um processo de articulação de vestígios comuns a determinados grupos humanos, e que estaria na base dos movimentos constitutivos das identidades grupais. Sobre este processo, Nora acrescenta que o que nos chega pela manipulação do vestígio já não é mais memória, já é história⁷; poderíamos afirmar, portanto, que embora memória e história não sejam a mesma coisa, a memória social está impregnada de historicidade.

Perceber o mundo em historicidade não significa, entretanto, percebê-lo apenas sob o olhar da História, ou enunciá-lo pelo discurso da História. Pois a cultura, já dizia Sahllins, funciona como um espaço de encontro, “*uma síntese de estabilidade e mudança, de passado e presente, de diacronia e sincronia*”⁸. Estamos imersos em tempo integral nesta dinâmica de traços, experiências, vestígios e percepções que nos constituem, individual e socialmente, por meio de mecanismos de mudança e de reprodução cultural. Neste processo, muitas vezes a incorporação do novo contribui exatamente para justificar e reforçar valores, conceitos e percepções de mundo já

⁵ (Conforme estudada por Freud, Bergson e Proust)

⁶ Ver os trabalhos de Erwin Goffman.

⁷ NORA, Pierre, apud CERTEAU, Michel de. Op. Cit.

⁸ SAHLINS, Marshall. *Estrutura e História*. In: **Ilhas de História**. RJ: Zahar, 1990 [1987]. p. 180

estabelecidos. Mas isto não significa a cristalização do processo cultural: toda reprodução da cultura implica numa alteração.

Lembremos ainda que toda percepção consciente do real tem o caráter de um reconhecimento: instintivamente, relacionamos os objetos percebidos com conceitos e/ou percepções pré-existentes, em continuado movimento - como tão bem nos ensinam as análises da *Gestalt*. O mesmo se dá na estrutura lógica do discurso, onde o particular é assimilado no interior de um conceito mais geral: “a representação objetiva não é ponto de partida para o processo de formação da linguagem, mas sim o ponto de chegada”⁹. A linguagem não nomeia, desde o exterior, os objetos já constituídos - ao contrário, media, desde o interior, a sua formação.

Devemos, então, analisar de perto os modos e formas por meio dos quais este processo é apreendido pelos museus. Pois **a apropriação de objetos depende sempre do olho percebedor**¹⁰, seja este olho individual ou coletivo; ela seria, portanto, sempre arbitrária e histórica, relacionada a conceitos pré-existentes, a modos específicos de conceber e engajar o mundo.

Eis o problema da linguagem, e da interpretação: nem sempre os fatos e fenômenos serão percebidos e explicados da mesma forma, por observadores que utilizam diferentes sistemas simbólicos, ainda que situados no mesmo tempo, ou no mesmo espaço. Este problema projeta-se para o âmbito dos museus. Como todo ato de releitura do real, a interpretação se constitui a partir das relações diferenciais existentes no interior de um dado sistema simbólico (o recorte do real promovido pelo movimento interpretativo); nos museus, ao conjunto criado por outras linguagens se sobrepõe um novo conjunto simbólico – este híbrido a que denominamos ‘linguagem museológica’.

1.2. Museu e narrativas da História

Sabemos que é impossível à linguagem representar todas as noções que um objeto referido desperta na mente, o que gera uma desproporção entre a palavra, o signo e a coisa referida: as palavras dirão sempre menos do que cada coisa significa. Já os objetos (coisas materiais), quando se fazem presentes no discurso, se desvelarão ao observador em sua espetacular complexidade, apresentando, ‘*sob a forma de experiência, mais propriedades e relações do que poderiam ser escolhidas e valorizadas por qualquer signo*’¹¹. Reconhecemos, assim, uma inegável vantagem da linguagem museológica, quando esta se constrói sobre objetos materiais musealizados¹²: a força simbólica desses objetos como elementos de presentificação.

Na relação entre Museologia e História, caberia portanto levar em consideração que modo de relação se está constituindo, caso a caso. Pois há um discurso da Museologia sobre a História, e um discurso da História sobre os museus; e ainda um discurso sobre a História, elaborado pelos museus. Este último pode constituir-se sob a forma de linguagem acadêmica – e neste caso, será definido e permeado pelos limites de articulação da linguagem escrita ou falada; mas pode muito freqüentemente constituir-se como linguagem museológica, fazendo-se representar, na maior parte dos casos, sob a forma de exposições.

Em todas estas alternativas, caberia analisar que percepção dos fatos e atores da História os museus propiciam, e que narrativas estabelecem. Muitos museus tendem hoje a projetar-se para além das narrativas formais, apresentando recriações de fatos históricos e naturais, em espaços de consagrado valor patrimonial. Nestas narrativas teatrais, locais e objetos funcionam como espaço cenográfico. Em alguns casos, os

⁹ CASSIRER, E. apud SAHLINS, M. Op. Cit, p. 183

¹⁰ Ibid., p. 182

¹¹ BRÉAL, J., apud SAHLINS, M. p. 185

¹² Estamos considerando aqui o conceito expandido de objeto, que inclui todas as referências móveis ou imóveis do patrimônio material.

visitantes são incorporados como atores, em experiências que fazem a ponte entre várias espacialidades ou entre diferentes temporalidades, e que oferecem uma fascinante sensação – a de colocar-se no lugar do Outro, assumindo, ainda que por um breve período, uma outra identidade.

2. Museu e Identidade

Oferecer ao visitante a experiência de **ser o Outro**: eis uma perspectiva fascinante para a narrativa museológica. Sabemos que **os museus sempre estiveram vinculados à percepção da identidade** (ou identidades, como poderíamos hoje considerar). E ainda que se pense a identidade, no campo teórico, como um valor permanente, na ordem da práxis se constitui sempre em processo, como resultado de uma permanente reordenação de traços, caleidoscópio multifacetado de infinitos fragmentos – tangíveis e intangíveis - do real.

Como falar, então, da relação entre museus e identidades? Ainda que seja preciso tratar o tema em historicidade, **devemos também compreender a identidade para além da história**, buscando indicadores de sua presença como marca da Tradição, forma de arte, movimento poético ou conjunto perceptual. Ou seja, buscando entendê-la como movimento pleno de individualidades, onde o *id* de cada traço que compõe o conjunto se desvela em toda a sua significação.

A sociedade atual desenvolve um vigoroso e continuado debate público sobre o tema da identidade, tratado em vários campos do conhecimento de forma quase obsessiva - como se falar de um aspecto do real pudesse garantir, pela proximidade, o seu desvelamento. A análise sociológica nos mostra que este interesse está ligado ao colapso do “Estado de bem-estar social”¹³ e ao esvaziamento das instituições democráticas, efeitos conseqüentes de um processo de globalização que nos deixa à deriva, num mundo onde nada mais é seguro, certo, ou esperado – e onde os laços sociais se reconstituem e resignificam, em processo continuado. Neste ambiente, tudo o que desejamos é retornar à esfera protegida e familiar das normas e da tradição, que (imaginamos) nos protegeria das incertezas e do imponderável, oferecendo uma alternativa viável para os males de um mundo globalizado, onde tudo parece ser mediado pelas máquinas – das grandes decisões globais às relações familiares e de vizinhança.

A política das identidades fala sobretudo a linguagem dos excluídos, daqueles que ficam à margem do processo de globalização; ou dos que buscam redefinir-se e reinventar sua própria história, conjugando a nostalgia do passado à fugacidade dos processos culturais do presente. Neste processo, tendemos a esquecer que as identidades representam, por um lado, ‘uma convenção socialmente necessária’¹⁴, que permite transpor para o plano político o conjunto de percepções individuais do que nos significa; e por outro, a soma de traços e tendências que caracteriza a cada indivíduo ou grupo social, no âmago de sua autenticidade.

A importância dada aos museus na Atualidade está ligada à idéia que se tem de que eles oferecem uma possibilidade de recriar, no meio do caos e da liquidez, um mundo ordenado, onde as identidades deixam de ser ‘frágeis, vagas e instáveis’¹⁵. Ou seja, de recriar a ordem e o método, por sobre a complexa tessitura da realidade. Mas eles são mais que isto: são uma poderosa ágora cultural, uma instancia de aproximação entre Diferentes. E o que importa aqui é menos a norma, e mais a possibilidade de geração do novo – novos discursos, novos olhares sobre as identidades.

¹³ VECCHI, Benedetto. Introdução. In: BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. RJ: Zahar, 2005. p. 11

¹⁴ *Ibid.*, p. 13

¹⁵ BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. RJ: Zahar, 2005. p. 65

3. Museu e Patrimônio

Pensar a questão identitária nos remete ao patrimônio, ou seja – aos modos e formas através dos quais a Museologia e a História se relacionam com o par conceitual *patrimônio x identidade*. Lembro uma vez mais Collomb¹⁶, para quem a noção de patrimônio e as operações de *patrimonialização* de referências são modos de institucionalizar a memória e os laços entre as gerações. Neste processo, freqüentemente o que se considera como ‘evidências’ materiais ou imateriais de importância histórica (que justificariam a atribuição de um ‘valor patrimonial’ a certos objetos e/ou conjuntos simbólicos), não passa de um conjunto de traços arbitrariamente selecionados, em nome de uma ‘comunidade imaginada’ - inexistente no plano concreto, mas com força simbólica (e ideológica) suficiente para definir certos procedimentos de validação e de legitimação cultural. Pode-se assim perceber o patrimônio sob a sua verdadeira face: uma construção do imaginário, um valor atribuído a determinados recortes do real, sobre os quais se estabelecem discursos específicos.

3.1 – Patrimônio como instância discursiva

O patrimônio pode ser, portanto, constituído no âmbito do discurso. A articulação entre memória institucionalizada e os espaços e ocorrências ditos ‘patrimoniais’ depende de uma articulação convincente de formas discursivas – incluindo-se aqui a criação de cenários conceituais e também de cenários visuais (*mise-en-scène*), estes últimos tão comuns à Museologia. O discurso da história se produz como resultado de operações midiáticas entre os fatos e a interpretação que deles faz o narrador, o que constitui a história é portanto esta nova ‘realidade’, criada pelos que narram os fatos:

“À realidade dos fatos se sobrepõe assim a interpretação narrativa, que os recria a partir de operações ideológicas definidas – visando, em muitos casos, provocar certos efeitos emocionais no interlocutor. Tudo pode ser reinventado, adaptado, manipulado: lugares, fatos, personagens, e mesmo o tempo da História. Tudo pode tornar-se efeito narrativo”¹⁷.

Caberia assim tanto a museólogos como a historiadores buscar identificar, neste processo, os limites éticos da interpretação, “a linha sutil que estabelece a diferença entre a criação interpretativa e a manipulação ideológica”¹⁸, cuidando para que as operações interpretativas não apresentem os fatos de modo totalmente distorcido. Esta é a mais difícil tarefa do processo interpretativo, já que todos os movimentos humanos são atravessados pelas sensações e pelo afeto, e que, a cada movimento de mediação, agregam-se aos fatos novas emoções. Nesta *metamorfose de afetos*, percebe-se que “o dispositivo narrativo não opera entre história e discurso, mas entre a singularidade do desejo e a sua ocorrência no tempo e no espaço”¹⁹. Devemos então reconhecer que este novo real, recriado pela interpretação, estará desde sempre impregnado pelo nosso modo de ver as coisas. Como já sabemos, a imparcialidade absoluta não existe...

O discurso ‘museológico’, resultante de operações interpretativas/narrativas especificamente constituídas para os museus, será sempre, como qualquer outra forma de discurso, elaborado à imagem e semelhança do narrador. Museus têm, portanto, a especial responsabilidade de cuidar para que as narrativas que enunciam se constituam na fronteira entre razão e emoção, buscando um ponto de equilíbrio que possa ser

¹⁶ COLLOMB, Gérard. COLLOMB, Gérard. *Ethnicité, nation, musée, en situation postcoloniale*. IN: **Musée, Nation, après les Colonies. Ethnologie Française**, 1999-3. Tome XXIX. Paris: Presses Universitaires de France, Juillet-Sept. 1999: 333-336.

¹⁷ SCHEINER, Tereza. *Museología, patrimonio y la construcción de la Historia*. Conferencia apresentada no II Seminário de Museus e Casas Históricas. Alta Gracia, Argentina, set. 2000. Alta Gracia: Museu Virrey Liners, 2000 [preprint]

¹⁸ Ibid.

¹⁹ LYOTARD, J. F. (1973), apud SCHEINER, op. Cit. (2000).

considerado ético, sem entretanto correr o risco de apagar os acontecimentos, ou silenciar sobre eles.

É fundamental para os museus definir **quem fala** e ter muita clareza sobre os lugares de fala de onde operam os discursos – visando o equilíbrio, mas sem silenciar a voz daqueles que constroem as interpretações. E também importante especificar **a quem se dirige o discurso** – pois, como já dissemos anteriormente,

[...] "ao não dirigir-se especialmente a ninguém, o narrador anula o interlocutor... ou se auto-anula, permitindo ao receptor tomar seu lugar e agregar, a cada fato narrado, seus próprios afetos"²⁰.

Não esqueçamos que os museus são poderosos instrumentos mediáticos, que se revelam em toda a sua plenitude quando utilizados sob os critérios adequados da Museologia. A utilização de linguagens corretas de comunicação torna-se, assim, um dado fundamental para a prática museológica. Nunca será demais lembrar a necessidade de avaliar-se criticamente os critérios sob os quais se dá este uso, especialmente no que se refere às linguagens da exposição. **A linguagem museológica tem tempos e espaços definidos, e toda criação discursiva deve adaptar-se às características e necessidades de cada museu**, evitando o uso de discursos maniqueístas, que levem o interlocutor a percepções equivocadas ou muito distantes dos fatos.

Em trabalhos anteriores, eu já havia chamado a atenção para o fato de que os museus de hoje buscam freqüentemente renovar-se aproximando-se das formas discursivas utilizadas pela propaganda e por outras mídias. O resultado pode ser a supervalorização de um vocabulário e de um modo discursivo que nem sempre têm a ver com as realidades e temporalidades da linguagem dos museus: o universo factual é reduzido a 'leads', 'slogans' publicitários ou mesmo a cenário de enredos folhetinescos - interpretações bastante contestáveis, tanto do ponto de vista científico como ético.

O modo como se escenifica a nação, o patrimônio e as identidades pode ainda levar os museus a legitimar ideologias ou práticas sociais específicas, contribuindo para 'constituir' nacionalidades ou para legitimar discursos que privilegiam uma certa visão 'oficial' da História. Em certos casos, os museus podem ser usados como instrumentos de suspensão da memória coletiva, silenciando sobre os acontecimentos – como tem ocorrido em alguns países, com relação a períodos recentes e/ou ambivalentes da história nacional; ou atuar como oposição ao discurso oficial, operando à margem da História oficial para valorizar as histórias individuais, ou de grupos minoritários.

Sabemos que são muitas as estratégias de reiteração e/ou de anulação da História. Ao apropriar-se das evidências históricas, museus devem portanto evitar projetar os fatos de modo parcial, contribuindo para perpetuar, no inconsciente coletivo, a idéia de que a única relação possível entre memória e museu é a que se estabelece quando os fatos deixaram de existir. Pois tanto a Museologia como a História, para constituir suas falas, promovem recortes no real: mas nada impede que esses recortes se ofereçam sob uma abordagem pluralista e diversificada. Ainda que seja muito difícil apresentar a História sem remeter a um tempo passado, museus devem buscar apresentar, sempre que possível, os fatos e fenômenos sob a sua forma original – ou pelo menos buscar integrar o presente às suas narrativas²¹, abordando os fatos desde uma perspectiva fenomênica, ou do cidadão comum como ator da História.

²⁰ SCHEINER, T. Op. Cit.

²¹ Ver comentário sobre os Museus do Holocausto. In: SCHEINER, Tereza. **Museología, Patrimonio y la construcción de la Historia**. Op. Cit.

3.2 – A instancia vivencial

Museus devem trabalhar as evidências do real sob a forma de conjuntos abertos, que se articulam em permanente e continuada interação. Esta é a idéia – já consagrada no campo museológico - que fundamenta as teorias do Museu de Território e também a Nova Museologia. Cabe reiterar, uma vez mais, a importância desta forma de abordagem, que permite fazer a síntese entre temporalidade e espacialidade, tradição e ruptura, entre processos e produtos da ação humana.

A relação entre Museologia e História pode ser vista, aqui, de um modo mais completo: não apenas na ordem do discurso, mas também no âmbito da prática cotidiana. Mais na essência, e menos na aparência. Neste modo de abordagem, a memória consagrada se articula com as práticas do dia a dia, ou seja, com o real vivido, possibilitando as sínteses mencionadas - e a História se constrói como soma de múltiplos recortes: o sentido não está do lado de quem faz a escrita, mas emerge de todos os lados.

Não defendo aqui a perspectiva utópica das comunidades ‘igualitárias’, proposta pelos primeiros textos da Nova Museologia – perspectiva esta já descartada pela própria experiência dos museus comunitários. Nem acredito que a síntese entre discurso e vivência seja exclusiva dos ecomuseus. Falo, aqui, do fascinante paradoxo da prática museológica: atuar simultaneamente sobre todos os tempos e espaços possíveis, registrando todos os olhares possíveis, usando todas as linguagens possíveis, para recriar, de forma especialíssima, a memória-síntese (que se constitui na fronteira entre o emergente e o consagrado), o discurso-síntese (o dito e o não dito, o ausente e o presente), o cenário-síntese (a história oficial e as evidências que permanecem à margem); e fazê-lo através do recorte, tratando cada referência como um fractal.

Esta é a perspectiva que permite aos museus atuar verdadeiramente como espaços de fronteira, pontes entre culturas, como espelho multifacetado da experiência humana, onde todos podem reconhecer-se, compreender-se e aprender a respeitar o Diferente, através de si mesmos – percebendo a História não como retorno, mas como fluxo, onde cada indivíduo, cada sociedade tem seu significado e seu lugar.

Rio de Janeiro, março de 2006

* Museóloga, Mestre e Doutora em Comunicação e Cultura.
Professora do Depto. de Estudos e Processos Museológicos / Escola de Museologia – UNIRIO, Brasil.
Criadora (com Nelly Decarolis) e Consultora Permanente do ICOFOM LAM.
Membro do Conselho Executivo do ICOM.