

Comentário VI

Marlene Suano

Departamento de História, Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas/Universidade de São Paulo

O texto de Ulpiano T. Bezerra de Meneses merece considerações bem mais aprofundadas do que aquelas que, pela falta de domínio sobre todo o arsenal bibliográfico discutido e pela premência do tempo, podem ser tecidas aqui. Por saber, contudo, que as idéias de impacto quando da leitura de um texto podem ser tão importantes quanto as considerações posteriores, é que introduzo por ora algumas propostas de discussão.

A questão do acervo do museu, contida nas *Premissas* do texto, nos remetem ao problema crucial do "museu sem acervo" e ao desserviço que tal conceito vem prestando no meio museológico, notadamente naquele da chamada "Nova Museologia". Por mais que me desagrade a imagem empregada da "mula sem cabeça", sou forçada a concordar que ela é a que mais se aproxima do "museu sem acervo", negação explícita do que é e pode ser o museu. Acredito que o mal-entendido passe pela incompreensão do que seja *coleção* e do que seja *acervo*. De fato, se o museu pode - não que deva - passar sem coleções, ele não pode operar sem um acervo sobre o qual concentra seus objetivos. Este acervo - evidências materiais de algum tipo - não precisa necessariamente formalizar-se *intra muros*. Evidências espalhadas em toda uma cidade, um território, uma região geográfica, podem compor seu acervo operacional. A confusão, entre nós, passa também pelo entusiasmado manuseio do termo "ecomuseu", que, por poder operar com uma sede que organiza o uso e fruição de um acervo *extra muros*, ajudou a fomentar indevidamente a idéia de inexistência de acervo.

Vejo, por outro lado, uma aproximação de conceitos mal resolvidos entre o ecomuseu dos anos 70 e o "living museum" dos anos 80, que eu gostaria de ver aprofundada pelo autor. Nos inícios dos anos 70 - exatamente 1972 - quando se projetava o primeiro ecomuseu da Inglaterra, o English China Clay Museum, na Cornualha, testemunhei a reação de uma senhora de seus setenta anos, quando posta a par do projeto e indagada se permitiria que sua casa, do século XVIII, fosse incluída no roteiro de visitação, respondeu, peremptória: "*I will not be a part of a diorama! I am a living person and not a live object!*"

Esta frase, "sou um ser vivente e não um objeto com vida", pode ser melhor entendida após a leitura do texto, nos anos 90, do que quando foi pronunciada. Pois, de fato, "ver" o que tem vida (ecomuseu?) e "dar vida" ao que "vemos" ("living museum"?) são proposições da contextualização museológica do objeto que deveriam discutir a produção e veiculação das maneiras de "ver" um contexto anterior ao nosso, o que quase nunca ocorre no mundo dos museus.

Em segundo lugar, é particularmente instigante a relação que o texto propõe entre objeto histórico e documento histórico e a proposição de uma problemática como matriz definidora do horizonte de documentação potencial desejável. Os museus históricos brasileiros, contudo, montaram-se fora de tal perspectiva. Mesmo assim, poderiam beneficiar-se dela se nós nos propusermos a uma sua releitura crítica. É importante lembrarmos que, não tendo tido, via de regra, uma política própria de formação de acervo, nossos museus foram uma página em branco para que certas camadas de nossa sociedade ali escrevessem o que pensavam de si próprias. Recheados com doações particulares, nossos museus são verdadeiros registros da imagem que os descendentes da aristocracia e da burguesia do século XIX faziam delas e de si mesmos, imagem essa que queriam perpetuada nos museus. Um exemplo pontual, claro e interessante é o da porcelana brasonada. Na maioria das vezes o museu exibe um único exmplar do serviço, apenas para marcar a presença do brasão de cada família, num composto   primeira vista amorfo e sem significado. Apenas à primeira vista, contudo. A sala de porcelanas do Museu Paulista da USP (que ainda não foi reformulada)   um magnífico exemplo para nortear a discussão. Ali repousam mais de cem peças de porcelana, tanto de importantes ceramistas europeus do século XIX, como de ateliês an nimos, sem nenhum critério classificatório perceptível. Saltam aos olhos, apenas, os brasões e as famílias que os ostentavam, cujos herdeiros, na maioria dos casos, doaram tais peças ao museu. Seus titulares, representados em telas a óleo, das paredes desta sala nos olham, circunspectos e severos, como se contemplando, soturnos, a contemplação de que são ainda objeto seus antigos símbolos de contemplação. Assim, do mesmo modo que as coleções principescas do Renascimento, toda e qualquer coleção, em todo e qualquer museu, em qualquer período da história do homem,   passível de leitura igualmente rica. A sala das porcelanas do Museu Paulista será, ao que consta, brevemente alterada. Mas o Museu deveria, antes, document -la tal qual ela é hoje. Pois a sociedade se insere e se reflete no museu, o museu documenta a sociedade e,

auto-documentando-se, registra as imagens e leituras que a sociedade produziu de si mesma. Essa possibilidade de funcionar como um espelho de muitas faces concomitantes é que garante ao museu um papel de relevo na sociedade do futuro, apesar dos altos e baixos de interesses que sofre por parte de seus mantenedores e de seu público.

Assim sendo, por concordar integralmente com o autor quanto a ensinar História ser ensinar a fazer História, é que julgo merecedor de ênfase o direcionamento para que o museu histórico exponha sua própria trajetória. Não seria, assim, privilégio de tão poucos a compreensão do que é o Louvre, do que sejam o Museu Nacional do Rio de Janeiro ou a mencionada sala de porcelanas do Museu Paulista.

Finalizando, devo mencionar que, mesmo apreciando enormemente o texto, causou-me certa perplexidade a oposição substitutiva entre museu como teatro e museu como laboratório. Isso porque o "ver" que permeia o teatro não abandona o universo do museu, algo que o texto não escamoteia. O "ver" continua presente, com todo seu peso, e tanto teatro quanto laboratório fazem da "experiência" sua mola principal. Além disso, o teatro sempre funcionou como um laboratório da sociedade, local privilegiado para apresentá-la, analisá-la, discuti-la. Nos anos 70, aliás, ficou bem clara a noção de teatro como "oficina" e o termo *laboratório* passou, desde então, a designar as atividades preparatórias do trabalho da peça, substituindo o anterior "ensaio".

Penso, assim, que, ao propor "laboratório" no lugar de "teatro", o autor esteja propondo enterrar aquele trabalho feito por poucos para a contemplação de muitos, o museu com um texto pronto e fechado para a "leitura dirigida", de um público "paciente" e nunca agente. Em seu lugar, o museu como local de ação contínua de estudo, documentação, representação, releituras, refacções e, sobretudo, auto-documentação de todo esse rico processo.

Como concretizar tal proposta em uma sociedade de massas, contudo, mereceria um ulterior texto do autor.