

Entre histórias e dissonâncias: o patrimônio cultural a partir do Museu da Pessoa

Luiz Alberto de Farias

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, SP, Brasil
ORCID 0000-0003-3642-47

Lucas Nibbering Alves da Silva

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, SP, Brasil
ORCID 0000-0002-9806-391X

Giovanna Mendonça Cozzetti

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, SP, Brasil
ORCID 0000-0001-9006-1912

Resumo

Neste artigo, analisamos a maneira pela qual o patrimônio pode endossar perspectivas dominantes, ao mesmo tempo em que é capaz de sustentar estratégias contra-hegemônicas em suas dissonâncias, imerso em uma relação dialética com a realidade social. Para isso, tomamos o Museu da Pessoa como objeto. Investigamos como a lógica do referido museu desafia não apenas a dimensão do colecionismo, como também a questão da figura do especialista e o próprio sentido de patrimônio cultural. Tendo em vista seu caráter dissonante, elaboramos acerca da situação paradoxal da instituição enquanto instância de legitimação e propositora de deslocamentos de poder no que tange ao fazer museológico.

Palavras-chave

Museu da Pessoa; Patrimônio Cultural; Dissonância; Contra-Hegemonia; Poder.

1 Introdução

Como se define o patrimônio? O que o legitima? Como trazer à tona as dissonâncias, por meio do patrimônio, subvertendo perspectivas hegemônicas? Mais além, como visibilizar a heterogeneidade e a multiplicidade da História a partir de patrimônios dissonantes? Entendendo que o patrimônio pode contribuir para reforçar o

que é dominante, e considerando as questões expostas, é possível chegar a um ponto de inflexão, a partir do qual o patrimônio possa ser contra-hegemônico?

O patrimônio legitimado é usualmente associado àquilo que advém de instituições, como das instituições museais. É nesse sentido que nos valem, em nossa discussão, da análise de uma delas, o Museu da Pessoa, selecionado deliberadamente por sua proposta patrimonial que desafia o que é tradicionalmente esperado, em uma lógica curatorial mais democrática, participativa e aberta à (co)construção do público.

Como consequência, iniciaremos nosso percurso tratando sobre o que compõe e caracteriza as instituições museais, analisando especificamente como a arquitetura informacional do Museu da Pessoa é constituída. Na sequência, trataremos acerca do patrimônio cultural, a partir das concepções e conceituações que os caracterizam como tal, de maneira associada com suas conexões à perspectiva do discurso e suas nuances. Para completar as discussões sobre o patrimônio, traremos à tona a questão da dissonância e suas contribuições em favor da contra-hegemonia. Findando, daremos enfoque às narrativas dos sujeitos e suas relações com a proposta do Museu da Pessoa, dissonâncias e desafios.

Consideramos que os museus são dispositivos de saber e poder, no sentido foucaultiano (FOUCAULT, 2019) e, por isso mesmo, têm potencial para legitimar determinadas versões da História valendo-se de sua autoridade enquanto especialistas em tecer e narrar esses recortes da realidade. Ao mesmo tempo, reconhecemos que eles são atravessados por tensionamentos que provocam deslocamentos de poder. Neste sentido, identificamos uma paradoxalidade na constituição dessas instituições, que tanto exercem posições tradicionais quanto reconfiguram seus modos de atuação para se tornarem mais dialógicas e plurais.

Tendo em vista que estamos tratando de um museu cujo acervo é, substancialmente, composto por depoimentos de vida, optamos por diferenciar estórias, histórias e História. No primeiro caso, nos referimos a narrativas individuais, referentes especificamente a situações vividas por determinadas pessoas ou grupos. As histórias são consideradas, por sua vez, uma composição que começa a ganhar serialidade – ou seja, estão inseridas em contextos mais abrangentes, que encadeiam diferentes estórias para contar uma perspectiva fragmentária da História. Esta, por conseguinte, se reporta

ao que está cristalizado, estabelecido e oficializado – nos imaginários, documentos, arquivos, livros e assim por diante.

2 Deslocamentos de saber e poder na arquitetura informacional do Museu da Pessoa

Como dispositivos (FOUCAULT, 2019), os museus detêm uma rede própria de saber e poder, formada por elementos tão heterogêneos quanto suas normas (mesmo quando não explicitamente prescritas) e arquitetura. Em geral, eles ocupam uma posição dominante, em consonância com a autoridade de que são revestidos ao mediar e construir a realidade social. Isto se relaciona aos efeitos que suas narrativas suscitam no modo como interpretamos o mundo ao redor – de forma circular ou retroalimentar. Mas além de se localizarem no território da hegemonia, que outras possibilidades existem para que esses organismos estejam à frente de deslizamentos, ressignificações e reconstruções das lógicas socioculturais? No caso do Museu da Pessoa, de que maneira sua proposta se alinha ou se distancia de interesses hegemônicos? É isto o que discutimos nesta seção e nas próximas a partir da análise de sua arquitetura informacional e da constituição de seu acervo.

O Museu da Pessoa se propõe a ser uma plataforma pela qual qualquer pessoa possa contar suas histórias. Trata-se de um museu online, mas que possui uma sede física. A princípio, poder-se-ia considerar seu acervo como patrimônio imaterial. Ora, isto é inerente à sua concepção, como afirma a fundadora Karen Worcman (2004, p. 26): “o projeto de memória oral tem como objetivo a preservação do conhecimento intangível, isto é, daquele conhecimento que está na cabeça e na experiência das pessoas”. Todavia, nos alinhamos a Meneses (2012), para quem esse tipo de diferenciação se constitui apenas numa operacionalização estratégica para distinguir processos de patrimonialização e definir os modos como determinados “bens culturais” serão tratados institucionalmente.

No caso do referido museu, nota-se que não apenas os registros orais e, portanto, memórias imateriais em forma de narrativas, estão sob sua salvaguarda, como também uma série de objetos tangíveis, utilizados para a preservação desses mesmos registros. Ademais, a imaterialidade das narrativas se materializa na verbalização desses relatos

quando eles se tornam depoimentos. Embora intangíveis, elas manifestam o que Meneses (2012, p. 31) chamaria de um “conhecimento corporificado”, uma memória que só é possível guardar e transmitir por estar marcada em gestos ou interações com objetos e o ambiente, por exemplo. Para o autor, toda prática cultural se expressa numa materialidade e, por outro lado, todo objeto material é depositário de valores simbólicos, estabelecidos sócio-historicamente. Não obstante, o próprio registro preservado em mídias digitais e analógicas se torna material, uma vez que depende de suportes – *hardwares*, em geral, como CDs, DVDs, cartões de memória, filmes etc. – específicos. Vale ressaltar, ainda, que o Museu da Pessoa realiza ações que se processam fisicamente, como no caso de suas atividades administrativas, conservativas, produtivas ou patrimonialistas. Desta forma, Kahn e Jorente (2016, p. 25-26), o consideram um “museu híbrido”.

De qualquer maneira, sua arquitetura informacional se constitui num repositório de registros orais gravados em suportes textuais-verbais escritos ou audiovisuais, preservados não apenas no ambiente virtual do museu – qual seja, seu *website* e toda a sua infraestrutura – como também em mídias diversas que protegem, conservam e tornam esses registros um patrimônio duradouro, capaz de transcender até mesmo o tempo de vida de quem relata suas memórias. Convém também destacar que outras estratégias arquivísticas são empregadas pela instituição para organizar – e, possivelmente, hierarquizar – o conhecimento sob seu resguardo – por exemplo: a catalogação bibliográfica, a classificação tipológica do acervo e assim por diante. Aliás, ao se considerar o *Plano Museológico do Museu da Pessoa* para o triênio 2019-2021 (2019), vê-se que essa gestão arquivística se tornou mais sofisticada com o passar dos anos e com a gradativa identificação de necessidades específicas à preservação de tais registros.

Toda essa condição híbrida do museu torna seu acervo também aquilo que Dowbor (2020) chama de bem não concorrente, que pode ser utilizado por múltiplas pessoas sem que seu valor diminua. Os depoimentos ali conservados e exibidos ganham possibilidades de circulação mais abrangentes por estarem dispostos em suportes que permitem seu deslocamento de uma máquina a outra num piscar de olhos. Neste sentido, o patrimônio do Museu da Pessoa é inerentemente formado sob a lógica da

intangibilidade, em que o conhecimento enquanto fator de produção do acervo deixa de ser estritamente dependente de suportes materiais tradicionais. Mas, como vimos, isto não ocorre de maneira apartada das medidas de salvaguarda que o preservam em aparatos digitais tangíveis.

Além disso, um dos recursos oferecidos pelo Museu da Pessoa permite que o público faça uma curadoria autônoma a partir dos depoimentos disponíveis no acervo que mais lhe interessam pela montagem de “coleções”.¹ Desta forma, as narrativas lá disponíveis podem ser rearticuladas para contar novas histórias e lançar outras visões sobre um mesmo tema. Isto coloca quem o visita em outra situação: ao se aventurar nesse processo, o público deixa de ser audiência para se tornar partícipe na concepção de histórias com os itens do acervo.

Evidentemente, essas ações não passam ao largo da numerização da sociedade (VINCK, 2016), uma vez que a sua condição existencial de museu online traz uma série de *affordances* predeterminadas que orientam a visita; a própria menção à instituição automaticamente acarreta a referência ao seu website. É claro que a desvinculação a interesses comerciais e não veiculação de anúncios publicitários faz com que o trabalho dos algoritmos seja diferente, neste caso. De toda forma, a experiência de navegar pelo Museu da Pessoa segue um ritual organizado – e controlado – a partir de um conjunto específico de possibilidades, a exemplo da experiência museal convencional, que também é regulada por restrições sociais, embora muito mais flexíveis (NASSAR; FARIAS; SILVA, 2021).

A coleta dessas narrativas se dá por meio da *Tecnologia Social da Memória* (MUSEU DA PESSOA, 2009), doravante TSM. Com essa metodologia o museu propõe um percurso que possibilita a construção de sentidos em torno das memórias narradas e que, assim, comunicam os relatos dessas pessoas e podem adicionar outras significações às visões de mundo de quem o visita. A TSM é como se fosse um “código aberto” ou “software livre” e pode ser utilizada por outras organizações, instituições, grupos sociais etc. que se interessem em conduzir projetos similares ao do museu, em parceria com ele ou em conjunto para integrar seu acervo.

¹ O recurso está disponível neste link: <https://acervo.museudapessoa.org/pt/explicacao-monte-sua-colecao>.

Esse percurso acontece em diferentes dimensões. Começa com cada pessoa contando, organizando e socializando sua própria história. Essa história se relaciona com outras do seu grupo e compõe uma história coletiva. E esta, por sua vez, faz parte de uma rede mais ampla de histórias dos indivíduos e grupos que compõem a sociedade atual. (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 15)

Daí que possamos questionar quais grupos têm acesso a essa estrutura comunicativa e podem, conseqüentemente, compartilhar do mesmo poder e legitimidade que o museu. Outro aspecto importante é nos perguntarmos até que ponto a TSM pode afirmar as diferenças culturais (BHABHA, 1998) como igualmente legítimas, ainda que dissonantes das marcas de uma cultura nacional, tendo em vista que ela já goza de um caráter que valoriza a diversidade cultural enquanto categoria epistemológica.

A enunciação de dissonâncias culturais – narrativas que escapam à História com “H” maiúsculo – deve incentivar a interculturalidade como uma tática dialógica “conflitiva”, para além da proposição de uma recepção multiculturalista – favorecida pela ambiência do Museu da Pessoa –, ainda que o acervo possa servir como fonte de consulta para a identificação de hibridismos culturais e, mais além, dar pistas de como a diferença cultural se processa na vida cotidiana dos sujeitos que narram.

Como um método de curadoria memorial – ou seja, que leva à seleção de memórias a serem narradas – a TSM é uma forma de produção de saberes. Da mesma maneira, ela possibilita a gestão do poder de autoridade do museu em definir o que deve entrar ou não em seu acervo. Entretanto, consideramos que ela também pode ser um instrumento de contrapoder, já há uma série de depoimentos de sujeitos salvaguardados pelo Museu da Pessoa que escapam às normas sociais e que retratam vidas menos estáveis do que se pretenderia existir numa sociedade homogeneizada – assim, desvelam a um só tempo as ranhuras e rachaduras de um tecido social marcado por desigualdades, marginalizações, exclusões e silenciamentos.

Tratar-se-ia de uma enunciação das interdições, da liberação das palavras proibidas e do enfrentamento à vontade de verdade estabelecida (FOUCAULT, 2014). Ou seja, as histórias ali contadas são estilhaços de memórias geralmente silenciadas ou marginalizadas, que não recebem tanta atenção por não terem se cristalizado enquanto patrimônio cultural definitivo. Por serem “marginais”, elas têm o potencial de

desestabilizar a hegemonia cultural, desvelando a coexistência inescapável das diferenças ao serem relatadas, narradas.

Ao mesmo tempo, quando apropriada para legitimar e sustentar narrativas institucionais que visam fortalecer determinada expressão cultural ou cultura corporativa – como nos casos em que é utilizada para elaborar narrativas coletivas de empresas privadas –, a TSM corre o risco de se tornar mecanismo de manutenção do *status quo*; mesmo que o processo argumente colocar as pessoas nos holofotes, a corporação se beneficia colateralmente. O contrapeso que faz a TSM é trazer à tona outras perspectivas históricas, capazes de tensionar ou relativizar percepções consolidadas por desvelar narrativas que tratam de adversidades, precarizações e resistências. Ressalta-se aí que toda história ou estória narrada é, antes, um encadeamento de fatos escolhidos para compor tal narrativa. Portanto, deter as condições técnicas e metodológicas que permitem a veiculação desses depoimentos é uma articulação entre saber e poder, diretamente ligada às possibilidades de acesso à voz ou do enfrentamento à interdição.

3 A construção discursiva do patrimônio

Estamos diante de uma relação dialética. Como vimos, as narrativas orais, exprimidas em formatos audiovisuais ou escritos, representam tanto uma iniciativa contra-hegemônica quanto estão submetidas a um sistema institucional que lhes confere legitimidade em um contexto mais ampliado. O processo de legitimação é, também, um processo de atribuição de sentido social, exterior ao próprio suporte (seja material ou imaterial) – neste caso, às narrativas. É justamente a atribuição de sentido que figura como parte inerente e constituinte do patrimônio.

Por patrimônio podemos compreender, em linha com Smith (2021, p. 141), “uma negociação política subjetiva de identidade, lugar e memória”. O patrimônio caracteriza-se por uma pretensão identificacional e insere-se em um processo de disputas – por legitimidade, por visibilidade, por perspectiva – por sentidos. É ele que contribui para a tessitura de valores, sentidos culturais e sociais, além de fazer parte da atribuição de sentido ao presente, às nossas identidades e lugares físicos e sociais (SMITH, 2021). Ao mesmo tempo em que é parte fundamental da moldagem e da

mediação do social, a configuração do patrimônio cultural como tal é dependente das relações sociais e da História anteriores a ele, além de ser indissociável da linguagem.

Em Gonçalves (2007) o patrimônio cultural é considerado uma categoria universal, presente em todas as coletividades humanas, embora modulado nos termos culturais e históricos específicos do espaço-tempo. Se o patrimônio está presente em todas as sociedades, isso não o torna algo uniforme ou incontestável. Como parte do social, está sujeito a variações culturais, contestações e dissonâncias. Tais possibilidades se dão por processos discursivos de atribuição de sentidos, que podem levar o patrimônio e seus significados para além do que se intenciona (pretensiosamente ou hegemonicamente) exprimir.

As construções a partir do patrimônio se dão em processos de disputas por poder. Elas abarcam interesses hegemônicos e de grupos dominantes, que advogam em favor da prevalência de sua perspectiva (ou da perspectiva que melhor os convém) acerca da História. Dessa forma, operam apagamentos e silenciamentos do que foi relegado à acentricidade, dissipando, em especial, o ponto de vista dos vencidos (BENJAMIN, 2012a, 2012b).

Quando trazido à tona, o dissonante ainda parece necessitar se sujeitar ao que possa lhe conferir legitimidade e impulsionar seu alcance em maior escala, como as instituições. Neste processo, traduções e desvios em sua perspectiva podem ocorrer, sobrepondo-se àquelas que naturalmente ocorrem durante sua recepção. Em referência às discussões acerca do Museu da Pessoa, os sentidos que as narrativas adquirem não advêm somente das intencionalidades daqueles que as exprimem – posto que são submetidas a processos de curadoria e a distintas formas de apresentação –, mas também dos processos que possibilitam sua apreensão. É neste curso que se dá sua valoração, bem como a atribuição de sentidos ao que é narrado, numa relação intersubjetiva entre museu, pessoa que narra e audiência.

Cabe assinalar que o que suporta o patrimônio, incluindo os museus, não são elementos de um discurso neutro (CRIPPA. 2021). O patrimônio, uma vez discursivamente constituído, é tecido na trama de linguagem. Assim, em linha com Fiorin (2016), não acessamos a realidade diretamente, pois nos relacionamos com ela a partir da mediação operada pela linguagem. Nessa lógica, o patrimônio configura uma

parcialidade acerca da História e da realidade social, já que “esquece” certas memórias para fazer com que outras sejam lembradas.

Gonçalves (2007, p. 243) defende que o patrimônio cultural, quando exibido em museus, por exemplo, aparece como “realidades diretas, imediatas, não construídas, desprovidas de mediações”. É como se ele não fosse passível de questionamento, pretendendo gerar um sentido de verdade, colocando em nuance a mediação que sofre e implica na sociedade. É o que ocorre com o “Discurso Autorizado de Patrimônio”, que privilegia a figura do especialista e objetiva estabelecer leituras consensuais da História e da memória (SMITH, 2021, p. 146), vinculado à pretensa “neutralidade” dos museus universais (VERGÈS, 2023). Sem questionamentos, os sentidos que se pretendem construir no plano da imaterialidade podem se consolidar enquanto simulacros, contribuindo assim à manutenção de hegemonias.

Não obstante, Crippa (2021, p. 6) alerta-nos que “o patrimônio é dissonante por definição, porque vem de um processo social que visa tanto a legitimação quanto o exercício, contestando e desafiando uma série de identidades culturais e sociais”, ou uma “dissonância unificada” (p. 9). Adiciona-se que, apesar de sua pretensa neutralidade e lógica taxonômica, o patrimônio resulta de uma construção intencional que revela uma forma de mediação da realidade.

Ocorre que as possibilidades de resistência estão no horizonte. Se as construções de sentidos se dão pela via discursiva, temos que o discurso é poder, e este, como nos recorda Foucault (2018), está conjugado com a resistência. Soma-se a isso o fato de que, ainda em linha com Smith (2021, p. 141), o patrimônio “é intangível, na medida em que [...] é um momento ou um processo de (re)construção cultural e social de valores e sentidos”. Sendo aberto à (re)construção, ele pode ser ressignificado e ter agregadas outras perspectivas acerca da História, da sociedade, e de seus sentidos.

O próprio Discurso Autorizado sobre Patrimônio não é monolítico ou imutável, posto que “várias comunidades ou outros grupos têm seu próprio conhecimento e entendimento especializados de patrimônio e que nós precisamos escutar e nos vincular a essas experiências e conhecimentos diferentes” (SMITH, 2021, p. 146-147). Afinal, conforme assinala Heinich (2011), podemos entender o patrimônio como bem comum, e, sendo assim, é fundamental que ele seja aberto não apenas a ressignificações, mas

também ao que é dissonante e contra-hegemônico, deixando assim entrever sua suposta imobilidade e fixidez.

4 Possibilidades de dissonâncias

O patrimônio é, também, dissonante. A dissonância “é intrínseca ao património [sic], ou seja, faz parte da sua natureza, não podendo ser removida” (COUTINHO *et al.*, 2018, p. 217). Como discutimos, isso significa que ele não é monolítico, e está aberto a contradições, contestações, e a diferentes significações a partir de discursos dissonantes. É a partir da brecha da dissonância que iniciativas contra-hegemônicas podem advir e lograr a visibilização de suas próprias perspectivas.

Em Silva (2000, p. 218-219), a formação do patrimônio é compreendida como um “processo simbólico de legitimação social e cultural de determinados objectos [sic] que conferem a um grupo um sentimento coletivo de identidade”. As narrativas de identidade estão em sinergia com a tessitura de um sentido de identidade, não somente individual, partindo das pessoas que as exprimem, mas em especial coletivo, gerador de uma identificação social. Se as narrativas dos grupos acêntricos ou minorizados foram relegadas à margem, a partir da proposta do Museu da Pessoa elas têm a possibilidade de vir à tona.

Não se trata de uma panaceia. Afinal, as relações de sujeição não se esvaem por completo. Vimos que as narrativas estão sujeitas à curadoria e à legitimação da instituição museal, sem a qual provavelmente não receberiam a mesma validação. Não obstante, elas desafiam a própria lógica de colecionismo, abrindo o acervo para além do olhar do especialista e dos formatos e suportes considerados tradicionais, criando pontes com a cultura em sua forma mais viva, plural, multidimensional e democrática – além de dissonante. Dessa forma, tanto as narrativas quanto a própria instituição, o Museu da Pessoa, podem figurar como agregadoras de um patrimônio que é dissonante.

Como se dão, então, os usos das memórias, que advêm do processo de patrimonialização das narrativas, e culminam nas dissonâncias? Sem pretensão de traçar um panorama acerca da instância da recepção, podemos pensar nas questões relativas ao acesso, especialmente em uma instituição como o Museu da Pessoa, cuja ambiência digital é fundamental para realização de seu propósito.

Se a dissonância constituída a partir das narrativas advém de pessoas de grupos acêntricos, minorizados, não são eles que enfrentam as maiores dificuldades de acesso a (qual seja o) capital? Os formatos digitais e suas idiossincrasias são acessíveis o suficiente para que os próprios sujeitos do patrimônio dissonante construído tenham acesso a ele?

Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (IBGE, 2021), 7,28 milhões de famílias no Brasil não tinham conexão à internet em casa no ano de 2021. Em adição, pesquisa da consultoria PwC e do Instituto Locomotiva (2022) demonstrou que mais de 33 milhões de brasileiros ainda não têm acesso à internet. Apesar de melhorias nesse sentido terem ocorrido com o passar do tempo, ainda há um longo caminho a ser percorrido, uma vez que um número significativo de pessoas ainda é excluído digitalmente.

Além disso, 44,8 milhões de pessoas estão “parcialmente conectadas” à internet, enquanto 41,8 milhões estão “subconectadas”, ou seja, não têm acesso à internet todos os dias (PWC; INSTITUTO LOCOMOTIVA, 2022). A mesma pesquisa ainda traz um dado sintomático: os grupos em questão são formados majoritariamente por pessoas negras, das classes C, D e E, e menos escolarizadas – justamente as características daqueles que, historicamente, mais foram sujeitos às violências físicas e simbólicas dos grupos dominantes, bem como ao apagamento de suas narrativas.

Este breve enquadramento já demonstra uma série de necessidades sistêmicas que precisam ser atendidas para que ações contra-hegemônicas possam, efetivamente, ganhar força. Se é verdade que as narrativas e as ressignificações que elas podem suscitar desafiam a própria concepção de patrimônio cultural e sentidos históricos, ao trazerem à tona a autoria e a dissonância, podemos pensar além. Como impulsionar essas narrativas a partir de seus próprios sujeitos? Como podem eles mesmos ser agentes de legitimação de suas próprias perspectivas? Certamente, para tanto, essa não deve ser uma luta apenas deles.

5 Do colecionismo ao “sujeitismo” ou “a autonomia narrativa do sujeito”

Embora a estrutura epistemológica do Museu da Pessoa seja organizada a partir de uma racionalização técnica, ela parece deslocar as posições de sujeitos que surgiram desde as primeiras práticas culturais que definem os museus até os dias de hoje. Referimo-nos aqui ao colecionismo enquanto estratégia de circunscrição de mundos possíveis, e à figura dos especialistas – encarnados em profissionais de áreas como pesquisa, conservação e curadoria – cujo protagonismo se acentuou no período clássico da História, sobretudo com a ascensão da lógica taxonômica. Esse fenômeno contribuiu para marginalizar de vez as leituras alternativas da realidade, visando uma espécie de conhecimento universal, o que foi facilitado por um aparato sistêmico de vigilância (HOOPER-GREENHILL, 1992).

No caso do Museu da Pessoa, contudo, a premissa é que os sujeitos assumam a responsabilidade de materializar suas memórias em narrativas, que podem ser elaboradas em séries temáticas – e traçar o histórico de uma comunidade – ou individualmente. Isto se alinha ao que levou Worcman a criar um museu baseado na narração de histórias que, de outra forma, poderiam passar despercebidas. Para ela, há três fatores importantes decorrentes das entrevistas que se transmutam em registros orais patrimonializados pela instituição, presentes em sua gênese: a singularidade de cada depoimento, o impacto para a pessoa entrevistada e o potencial que um acervo de “histórias” de vidas de pessoas comuns pode ter (WORCMAN, 2011, p. 77).

Quem narra não apenas “recebe” o “fato museológico” (GUARNIERI, 2010, p. 125) estabelecido por outrem, mas também o produz e, por que não, o constitui. Essa relação entre sujeito e objeto deixa de ser construída *a posteriori* para se tornar fundante; ela deixa de ser privilégio primordial dos especialistas para se tornar um saber produzido em conjunto ou, principalmente, por quem detém de fato esse repertório “experencial”. Ora, neste sentido, o Museu da Pessoa atua a certo distanciamento do ventriloquismo (ALABARCES, 2020) que marca as produções intelectuais e científicas das instituições que tradicionalmente se responsabilizam por elas. Discursos dissonantes, perspectivas contra-hegemônicas e narrativas de sujeitos periféricos (D’ANDREA, 2020) provocam rupturas nos tecidos da centralidade dominante para, assim, demonstrar sua potência ao se espalhar por espaços elitizados, como é o caso dos museus em geral.

Ao invés de deixar que os especialistas falem em nome das pessoas representadas no patrimônio, são as próprias pessoas que se manifestam, contam suas histórias e as tornam bens a serem salvaguardados – em última instância, patrimônio cultural. O saber narrado passa a ser um saber compartilhado e creditado. Desta forma, o museu age como um meio de comunicação dessas narrativas, mediando-as e conferindo-lhes autoridade para que ganhem o estatuto de objetos musealizados. Por outro lado, ele permite que essas histórias se tornem mediações da realidade para públicos mais amplos, que passam a ter a possibilidade de entrar em contato com experiências que, muitas vezes, estão distantes da centralidade social.

Esse é o caso, por exemplo, das histórias organizadas e veiculadas em séries como “Vidas Femininas”, “Vidas Indígenas”, “Vidas Negras” e outras, tais como “Amigos do Vlado” e “Ditadura: cotidianos e heranças”, com perspectivas que tensionam o respectivo período histórico. No caso dessas mostras, no entanto, observa-se uma intervenção curatorial maior do museu, que se encarrega de estabelecer uma estratégia expográfica que garante visibilidade a esses relatos, até como forma de escovar a história a contrapelo e trazer à tona a dialética inerente às trajetórias dos vencidos (BENJAMIN, 2012a; 2012b). Daí que as práticas do Museu da Pessoa se localizem nesse eixo paradoxal de deslocar as estruturas de poder e, ao mesmo tempo, assumir a autoridade que parece inerente a essas instituições.

Assim, o colecionismo, que antes posicionava sujeitos hegemônicos como detentores do conhecimento e, conseqüentemente, do acesso à política, passa a ser desestabilizado por um outro tipo de produção de sujeitos: um certo “sujeitismo” que reivindica os meios de produção da História para fazer emergir narrativas dissonantes e recolocá-las no ambiente da escritura histórica. Claramente, aí se desvela uma ambivalência. De um lado, é o selo “museu” que possibilita que essas narrativas se tornem “fatos museológicos” e “objetos musealizados” e ganhem legitimidade social para que seus registros reverberem enquanto descrições válidas da realidade. Por outro, a aceitação e a abertura a essas histórias reconfiguram os modos de existência do museu, que se torna um vetor de crítica à História.

Para Silva (2020), o Museu da Pessoa se caracteriza como um lugar para as contribuições ativas do público, que participa ativamente da criação e organização do

acervo. Neste sentido, o museu pode se constituir também num contradispositivo (AGAMBEN, 2005) ao dar a decisão autônoma de narrar suas próprias vidas aos seres viventes, possibilitando, assim, passar em revista a História oficial e o discurso autorizado sobre o patrimônio. Quer dizer, não é como se a instituição em si tecesse críticas a patrimônios constituídos, mas o museu constrói um outro repertório patrimonial baseado na lógica da interface, um novo paradigma museológico, segundo Grossmann (2011).

Daí que sua formação possa, sim, estar vinculada às categorias de valor que controlam a inventariação do patrimônio descritas por Heinich (2011). Contudo, a prática museológica não é apenas reservada aos especialistas. Ela se torna, se seguirmos o paradigma levantado por Grossmann (2011, p. 216-218), um processo “crítico-criativo”, baseado na mediação e no encontro, em que “o sujeito é atuante, um elemento ativo e propositivo nesta situação de diálogo, negociação e comprometimento oferecida pela interface”. Finalmente, isto coloca novamente o narrador prosaico no centro do processo de transmissão cultural, peça fundamental para que uma reconexão crítica com o patrimônio seja possível, como nos lembra o célebre ensaio de Benjamin (2012a).

6 Considerações finais

Ao longo deste trabalho, tomamos o Museu da Pessoa como objeto para discutir as possibilidades de dissonância emergentes a partir de seu patrimônio. A escolha se deu pelo fato de que a instituição nasceu com a missão intrínseca de tornar as histórias das pessoas parte de seu acervo e, assim, garantir não só que elas ganhem visibilidade, como também a legitimidade para agirem como fragmentos da História. Esses depoimentos de vida revelam marcas identitárias e resgatam saberes que, de outra maneira, ao serem julgados como “meramente cotidianos”, permaneceriam marginalizados, ainda mais diante de representações ventriloquistas e dos interesses vinculados ao discurso autorizado do patrimônio – via de regra, vinculado às expectativas dos vencedores.

Além disso, quando as memórias de sujeitos ou grupos sociais outrora silenciados ganham esse estatuto e se tornam fato museológico, abre-se margem para

que possamos repensar o que entendemos acerca dessa categoria, qual seja, a de patrimônio. Afinal, seria ele apenas aquilo que está cristalizado em monumentos, grandes museus e casas de leilões? Ou há espaço para que pessoas comuns tornem objetos inusitados verdadeiros patrimônios, por se relacionarem afetivamente com eles ou porque tais itens representam importantes estilhaços de suas trajetórias, bem em linha com o Museu da Inocência de Orhan Pamuk? Não obstante, quando outras versões da História são narradas, que significações elas adicionam a um “bem cultural” que antes se pretendia estável e universal?

Ora, vimos que, por um lado, há uma longa tradição que se estende sobre nossos modos de ordenar o mundo, designar posições de poder e reconhecer determinados saberes como os mais legítimos. Ela se relaciona com a lógica taxonômica adotada pelas instituições para classificar, no fim das contas, a humanidade, em seus mais diversos aspectos. Os museus fazem uso dessa arquitetura informacional ao adotar estratégias colecionistas, curatoriais, seletivas que visam enquadramentos lineares e pretensamente neutros da História. Assim, apresentam determinadas narrativas que nos oferecem visões de mundo muitas vezes ligadas aos interesses hegemônicos da classe dominante que, ao ganhar vazão, se constituem como grandes discursos que orientam nossa percepção da realidade social.

Ao mesmo tempo, esses dispositivos resguardam um imenso potencial em tensionar as formas de contar as nossas Histórias e estórias, especialmente ao assumirem uma função crítica e dialógica – aberta, portanto, aos conflitos propostos pelas dissonâncias e não à sua dissuasão. Obviamente, essa não é uma tarefa fácil. Contudo, ela é urgente, como demonstram os cada vez mais comuns movimentos por repatriação. O Museu da Pessoa é, por sua vez, um exemplo de como os “guardiões” do nosso patrimônio podem começar a fazer isso, ou seja, tornando o público um sujeito do fazer museológico, dando-lhe acesso à voz e oferecendo-lhe a oportunidade de assumir uma responsabilidade compartilhada por aquele acervo, seja ele tangível ou intangível.

Como afirma Hooper-Greenhill (1992, p. 206, tradução nossa), ao analisar a *episteme* nos museus contemporâneos: “agora, as ideias são mais importantes do que os objetos. Elas passaram a contar uma história específica e os objetos são agrupados de

acordo com o modo como se relacionam com essas estórias”². Ainda que a análise da autora esteja vinculada à cultura material e, conseqüentemente, às significações que emanam do patrimônio a partir da proposta de novas leituras, relacionais quanto à articulação desses bens culturais com as estórias dos sujeitos ou grupos sociais, não podemos deixar de nos lembrar do Museu da Pessoa: seu acervo é, mais do que tudo, justamente composto de ideias, manifestas nas narrativas orais, historicizadas pela patrimonialização.

Paralelamente, a autora tenta identificar qual é o papel das pessoas que assumem a curadoria de uma mostra. Ela verifica que uma nova “consciência curatorial”³ (HOOPER-GREENHILL, 1992, p. 210, tradução nossa) surgiu e, neste momento, o público ao qual uma exposição se dirige passa a ser partícipe de sua concepção. O movimento está em consonância com o que vemos no Museu da Pessoa. Novamente, de outra forma: as estórias de sujeitos que fazem parte desse público podem, elas também, transformar-se em patrimônio.

Nada disso quer dizer desprezar o rigor do método científico, mas possibilitar que ele seja mobilizado não em função da dominação dos corpos e, sim, de sua liberação; mais além, permitindo desvelar os interesses e contingências que o orientam. Aceitando a heterogeneidade como condição inerente da humanidade é que poderemos falar em contextos mais democráticos de convivência. Se ainda temos um longo caminho a seguir, como nos mostram os dados de acesso à informação pela internet e o vigor com que os processos de marginalização se mantêm, é também ao aproveitarmos brechas e interstícios que conseguiremos, pouco a pouco, estabelecer minimamente quaisquer tipos de contradispositivos.

Todo esse esforço é dialético e envolto pela investigação de relações paradoxais, como revela o caso dos museus – sendo o Museu da Pessoa o que se encontra aqui em evidência. Pois, enquanto dispositivo de saber e poder, o museu responde a urgências históricas e, portanto, é maleável e mutável (TUCHERMAN; CAVALCANTI, 2009). Por outro lado, ele também é formado por uma rede de mecanismos de controle e

² No original: “Ideas are now more important than objects. Now the idea is to tell a specific story, and objects are gathered as they relate to the story”.

³ No original: “curatorial consciousness”.

rarefação. A denominação, acompanhada de uma carga simbólica sócio-histórica, se transmuta em autoridade. Esta, por sua vez, pode ser transferida a uma relação simbiótica que permite constituir, comunicar e extrapolar acervos colocando no centro de todo esse processo os sujeitos, donos de suas próprias histórias e capazes de lançar sobre a História o que ficou escondido sob o tapete.

Ao servir como plataforma para que esses depoimentos cheguem à superfície, o Museu da Pessoa pode reformular a hierarquia das relações entre museus e público. Mas como fazer esses relatos irem ainda mais longe? Não duvidamos de que esta seja uma preocupação atual da instituição. Entretanto, num mundo infotoxicado, em que o capital se desloca aceleradamente (DOWBOR, 2020), é crucial que cada vez mais museus se posicionem política e criticamente para pensar conjuntamente o futuro do comum. Precisamos sair da distopia e abraçar a dissonância.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 5, p. 9-16, jan. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576>. Acesso em: 29 nov. 2022.

ALABARCES, Pablo. **Pospopulares**. Las culturas populares después de la hibridación. Guadalajara: CALAS, 2020. DOI: 10.14361/9783839456428. Disponível em: <http://www.calas.lat/en/publicaciones/afrentar-las-crisis/pablo-alabarces-pospopulares-las-culturas-populares-despu%C3%A9s-de-la>. Acesso em: 29 nov. 2022.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012a. p. 213-240.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012b. p. 241-252.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

COUTINHO, Belmira *et al.* Portugal, país de turismo: dissonâncias e usos turísticos do patrimônio do Estado Novo. **Revista Lusófona De Estudos Culturais**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 213-231, 2018. DOI: 10.21814/rlec.347. Disponível em: <https://rlec.pt/index.php/rlec/article/view/1845>. Acesso em: 30 nov. 2022.

CRIPPA, Giulia et al. Entre coleções e monumentos coloniais: uma abordagem a partir do conceito de “patrimônio dissonante”. **Liinc em Revista**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 1-19, 2021. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/5776>. Acesso em: 18 nov. 2022.

D'ANDREA, Tiaraju. Contribuições para a definição dos conceitos de periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 19-36, jan./abr., 2020. DOI: 10.25091/S01013300202000010005. Disponível em: https://novosestudos.com.br/wp-content/uploads/2020/06/02_dandrea_dossie_116_p18a37_b_vale.pdf. Acesso em: 29 nov. 2022.

DOWBOR, Ladislau. **O capitalismo se desloca**: novas arquiteturas sociais. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2020.

FIORIN, José L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin**: Outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2016.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FOUCAULT, Michel. O dispositivo. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2019, p. 364-374.

GONÇALVES, José R. S. Os limites do patrimônio. In: **Antropologia e patrimônio cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 239-248.

GROSSMANN, Martin. Museu como interface. In: GROSSMANN, Martin; MARIOTTI, Gilberto. (Org.). **Museum art today/Museu arte hoje**. São Paulo: Hedra, 2011. (Coleção Fórum Permanente). Edição bilingue inglês/Português. p. 193-220.

GUARNIERI, Waldisa R. C. A interdisciplinaridade em Museologia. In: BRUNO, Maria C. O. (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 125-126.

HEINICH, Nathalie. The Making of Cultural Heritage. **The Nordic Journal of Aesthetics**, [S. l.], v. 22, n. 40-41, 2011. DOI: 10.7146/nja.v22i40-41.5203. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/nja/article/view/5203>. Acesso em: 30 nov. 2022.

HOOPER-GREENHILL, Eileen. **Museums and the shaping of knowledge**. Londres: Routledge, 1992.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua**. Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal 2021. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101963_informativo.pdf. Acesso em: 21 nov. 2022.

KAHN, Karen.; JORENT, Maria. J. V. O papel do design da informação na curadoria digital do Museu da Pessoa. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 7, n. 2, p. 23-39, 2016. DOI: 10.11606/issn.2178-2075.v7i2p23-39. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/110232>. Acesso em: 30 nov. 2022.

MENESES, Ulpiano T. B. O Campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In:

ANAIS DO I FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 2009, Ouro Preto. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), 2012. p. 25-39.

MUSEU DA PESSOA. **Tecnologia Social da Memória**. Para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias. São Paulo: Museu da Pessoa, 2009. Disponível em: https://acervo.museudapessoa.org/public/editor/livro_tecnologia_social_da_memoria.pdf. Acesso em: 30 nov. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **Plano Museológico Museu da Pessoa 2019-2021**. São Paulo: Museu da Pessoa, 2019. 36 p. Disponível em: https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/planomuseologico_2019-2021.pdf. Acesso em: 30 nov. 2022.

NASSAR, Paulo; FARIAS, Luiz. A.; SILVA, Lucas N. A. S. O ritual como mecanismo de controle da experiência museal e o museu como dispositivo. *In: ANAIS DO 44º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM*, 2021, Recife. São Paulo: Intercom, 2021. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/ij06/lucas-nibbering-alves-da-silva.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2022.

PRICEWATERHOUSECOOPERS (PWC); INSTITUTO LOCOMOTIVA. **O Abismo Digital no Brasil**. São Paulo: PwC; Instituto Locomotiva, 2022. 33 p. Disponível em: https://www.pwc.com.br/pt/estudos/preocupacoes-ceos/mais-temas/2022/O_Abismo_Digital.pdf. Acesso em: 22 nov. 2022.

SILVA, Elsa. Patrimônio e identidade. Os desafios do turismo cultural. **Antropológicas**, Porto, v. 4, p. 217-224, 2000. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/932/734>. Acesso em: 30 nov. 2022.

SILVA, Lucas N. A. **Museus como dispositivos: entre a experiência e a vivência do choque**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

SMITH, Laurajane. Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 140-154, 2021. DOI: 10.18472/cvt.21n2.2021.1957. Disponível em: <http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/index.php/caderno/article/view/1957/749>. Acesso em: 29 nov. 2022.

SMITH, Laurajane. **Uses of Heritage**. Londres: Routledge, 2006.

TUCHERMAN, Ieda; CAVALCANTI, Cecília C. B. Museus: dispositivos de curiosidade. *In: Compós*, XVIII, 2009, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte, MG: Compós, 2009, p. 1-14. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1062.pdf. Acesso em: 12 ago. 2022.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

VINCK, Dominique. **Humanités numériques: la culture face aux nouvelles technologies**. Paris: Le Cavalier Bleu, 2016.

WORCMAN, Karen. Memória do futuro: um desafio. *In: NASSAR, P. (Org.). Memória de*

empresa: história e comunicação de mãos dadas, a construir o futuro das organizações. São Paulo: Aberje Editorial, 2004. p. 23-30.

WORCMAN, Karen. Museu da Pessoa: o que fazer com as dúvidas? **Oralidades: Revista de História Oral**, São Paulo, ano 5, n. 10, p. 75-88, jul./dez., 2011. Disponível em: <https://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/2019-09/Oralidades%2010.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2022.

Between stories and dissonances: cultural heritage at Museu da Pessoa

Abstract

In this article, we analyze how heritage can endorse dominant perspectives while also supporting counter-hegemonic strategies through its dissonances, immersed in a dialectical relationship with social reality. To do this, we took the Museu da Pessoa (“Museum of the Person”) as the subject of our paper. We investigated how the logic of this museum challenges not only traditional collectionism but also the role of the specialist and the very meaning of cultural heritage. Given its dissonant character, we delve into the paradoxical situation of the institution as a legitimizer and a proposer of power shifts in museum-making.

Keywords

Museu da Pessoa; Cultural Heritage; Dissonance; Counter-hegemony; Power

Como citar

FARIAS, Luiz A; SILVA, Lucas N. A; COZZETTI, Giovanna M. Entre histórias e dissonâncias: o patrimônio cultural a partir do Museu da Pessoa. **Interfaces da Comunicação**, [S. l.], v. 1, n. 3, 2024, p. 1-20.

Recebido em: 11/3/2024.

Aceito em: 1/8/2024.