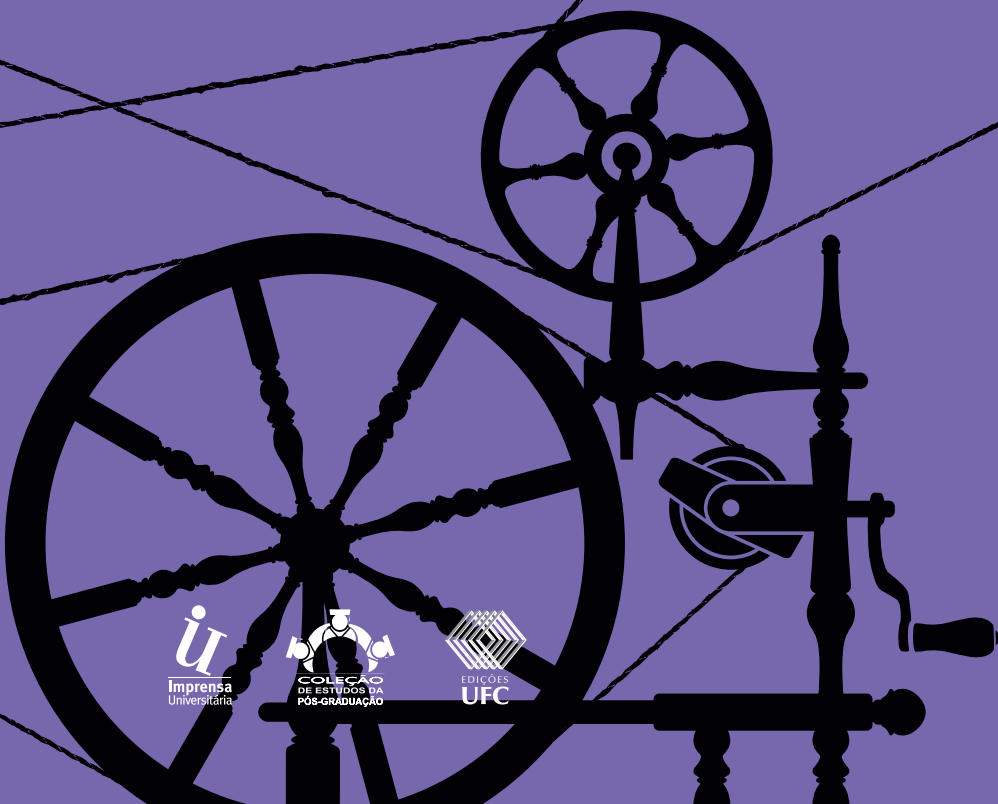


Francisco Régis Lopes Ramos

# Tentação do Tempo

A máquina museológica  
na fabricação do passado



**u**  
Imprensa  
Universitária

**COLEÇÃO**  
DE ESTUDOS DA  
PÓS-GRADUAÇÃO

**EDIÇÕES**  
**UFC**

# Tentação do tempo

---

a máquina museológica na fabricação do passado

**Presidente da República (interino)**

Michel Miguel Elias Temer Lulia

**Ministro da Educação**

José Mendonça Bezerra Filho

**Universidade Federal do Ceará - UFC**

**Reitor**

Prof. Henry de Holanda Campos

**Vice-Reitor**

Prof. Custódio Luís Silva de Almeida

**Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação**

Prof. Antônio Gomes de Souza Filho

**Pró-Reitora de Administração**

Prof<sup>a</sup>. Denise Maria Moreira Chagas Correa

**Imprensa Universitária**

**Diretor**

Joaquim Melo de Albuquerque

**Conselho Editorial**

**Presidente**

Prof. Antonio Cláudio Lima Guimarães

**Conselheiros**

Prof<sup>a</sup>. Angela Maria R. Mota Gutiérrez

Prof. Ítalo Gurgel

Prof. José Edmar da Silva Ribeiro

Francisco Régis Lopes Ramos

# Tentação do tempo

---

a máquina museológica na fabricação do passado



Fortaleza  
2016

**Tentação do tempo:** a máquina museológica na fabricação do passado  
Copyright © 2016 by Francisco Régis Lopes Ramos

Todos os direitos reservados

IMPRESSO NO BRASIL / PRINTED IN BRAZIL

Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC)  
Av. da Universidade, 2932, fundos – Benfica – Fortaleza – Ceará

**Coordenação editorial**

Ivanaldo Maciel de Lima

**Revisão de texto**

Antídio Oliveira

**Normalização bibliográfica**

Luciane Silva das Selvas

**Programação visual**

Sandro Vasconcellos / Thiago Nogueira

**Diagramação**

Braz Filho

**Capa**

Heron Cruz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Bibliotecária Luciane Silva das Selvas CRB 3/1022

---

R175p Ramos, Francisco Régis Lopes.  
Tentação do tempo: a máquina museológica na fabricação do passado / Francisco Régis Lopes Ramos - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2016.  
128 p. ; 21 cm. (Estudos da Pós-Graduação)

ISBN: 978-85-7485-248-5

1. Memória. 2. Museu. 3. Obra de arte. I. Título.

CDD 981

---

## APRESENTAÇÃO

Quem busca encontrar o cotidiano do tempo histórico deve contemplar as rugas no rosto de um homem, ou então as cicatrizes nas quais se delineiam as marcas de um destino já vivido. Ou ainda, deve evocar na memória a presença, lado a lado, de prédios em ruínas e construções recentes, vislumbrando assim a notável transformação de estilo que empresta uma profunda dimensão temporal a uma simples fileira de casas.

*Koselleck*<sup>1</sup>

A visão é o sentido dominante em um museu. Sobre isso, não há dúvida. Mas é preciso notar que, na história dos museus, outros sentidos também foram valorizados. A audição e o olfato, por exemplo, fizeram parte da percepção em torno dos acervos. A primeira parte do livro trata exatamente disso. Por um lado, estuda como o silêncio foi se transformando em exigência para quem quer contemplar o passado por meio das peças expostas. Por outro lado, investiga o olfato, refletindo sobre uma sensação que antes era apreciada e hoje não é mais: o cheiro do passado — a poeira, nesse sentido, não era falta de higiene, e sim uma característica de artefatos memoráveis.

A segunda parte do livro aborda algo que jamais esteve ausente nos museus: as placas de identificação dos objetos. Elas podem ser curtas, com datas e dados sobre o tamanho, o uso da peça, o doador (caso seja pessoa/instituição importante) ou, no caso da obra de arte, o autor da obra. Também podem ser mais extensas, discorrendo sobre algum tema da história da arte, da história do cotidiano ou da história política. De uma maneira ou de outra, as placas não apenas identificam

---

<sup>1</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC/RIO, 2006, p. 15.

o que é o objeto, como se o objeto fosse um “dado”. Valores e opções direcionam a escrita das placas. E a escrita, por sua vez, configura propostas de leitura diante do objeto. Sendo assim, o segundo capítulo reflete sobre como os museus direcionam essas leituras, baseando-se em determinadas concepções de história e de memória.

Já a terceira parte indica que o museu é um lugar de memória, mas não pode ser apenas isso. Se há o pressuposto do museu como espaço de reflexão, é preciso construir um lugar de história. Partindo das diferenças entre história e memória, esse capítulo mostra vias teóricas e éticas para a montagem de exposições historicamente fundamentadas.

Neste livro, pressupõe-se que o museu articula relações entre passado, presente e futuro. Relações compostas pela temporalidade moderna, em sua subordinação à primazia do progresso e na sua fabricação do antigo como algo e ser ultrapassado. Ultrapassado, o artefato perde seu valor de uso, mas pode ganhar o valor simbólico de coisa memorável, ao ser incorporado ao acervo de um museu.

O tempo, então, é criador e criatura da matéria, deixando marcas que podem ser tidas como indícios. Ao citá-los logo no prefácio, Koselleck introduz o tema geral do seu livro *Futuro passado*, que em certo sentido pode ser definido como a temporalização do mundo moderno. Será no progresso do tempo moderno que o presente vai se apartar do passado, tornando-o distante, mas constitutivo de tudo quanto há, juntamente com o seu futuro.<sup>2</sup> O *ser* permanente perde sua perenidade e dá lugar a um *sendo* polissêmico, vulnerável a movimentos como progresso ou atraso, antigo ou moderno, passado ou presente, acelerado ou lento.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar: o museu é parte significativa da temporalização moderna. Em um museu que pretende ser histórico, o tempo é uma tentação de sentido. Na medida em que o tempo passa, os objetos ficam; não impunemente, porque marcados pela própria passagem do tempo. Daí, o antigo, percebido pela pele e pensado pela domesticação do passado que a história faz.

O antigo, um dos conceitos mais valorizados pelas modernidades e as suas pretensões, em um raciocínio que, necessariamente, divide o

<sup>2</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado...*, p. 15.

tempo entre passado, presente e futuro, dando a essa divisão um papel acumulador e, também, descartador. Acúmulo e descarte, atos existindo quase de modo simultâneo.

Não é à toa: a polifonia é uma invenção que ganha corpo e sistemática quando as racionalidades instrumentais começam a invadir a vida, desde o trabalho mais braçal ao labor mais abstrato do pensamento. A polifonia, levada às últimas consequências pelo barroco, não é apenas a sucessão de melodias diferentes e criadora de harmonias multiplicadas. Trata-se, também, de uma “polirritmia”. Porque, ao dar existência às frases que se penetram, emerge da execução de ritmos diferentes no mesmo instante, multiplicando a existência de durações, fazendo a cronologia musical ter camadas diferenciadas de tempo.

A máquina museológica é polifônica não porque reverbera as várias vozes do passado, não porque é uma caixa de ressonância onde são amplificados os vestígios de outrora. O museu é máquina na medida em que a polifonia se arranja com uma suposta escuta de ecos do passado, do presente e do futuro, articulando a tentação do tempo moderno, em sua inevitável partição entre o que foi, o que é e o que será (ou poderá ser).

O tempo que fundamenta o museu como lugar de exposição de artefatos antigos só se torna possível na medida em que o tempo é linear e partido, e se torna perceptível na materialidade dos objetos (a própria ideia de progresso não se institui sem o cultivo dessa divisão entre passado e presente). Sem ter mais um passado presente, a racionalidade moderna instaura o passado histórico como algo à parte, ou melhor, objeto a ser metodicamente conhecido, já que não é mais possuído.

Nada tão moderno e racional, tão envolvente e sistemático quanto a polifonia barroca: a matemática a serviço da sensação de viver tudo ao mesmo tempo agora. É nessa perspectiva que o museu pode ser chamado de polifônico: matemático, porque precisa de datas; moderno porque cria um espaço específico para o passado; sistemático, porque tem inventários e legendas; sensacional, porque permite a percepção de contatos com coisas finadas no tempo, porém vivas no espaço. Partindo dessa ideia, foi escrito o que se segue.

O livro foi dividido em três partes com o intuito de se fazer uma abordagem historiográfica sobre o funcionamento da instituição



museológica na qualidade de máquina que fabrica o passado na medida em que é criador e criatura do tempo moderno. Em outros termos, há uma pergunta básica que percorre a abordagem: como o museu convoca sentidos do passado? Para respondê-la, estou partindo do passado moderno, ou seja, do tipo de passado constituído na modernidade, um passado que não é mais uma parte do presente, e sim apartado do presente, articulando desse modo a valorização do “antigo” a ser preservado em lugares específicos.

Na primeira parte, como já mencionei, faço um estudo para localizar historicamente o papel da sensibilidade tátil e olfativa nessa convocação de sentidos do passado: interessa-me mostrar como a poeira, a pátina e a ruína foram se tornando elementos valorizados para a definição do “antigo” e como as técnicas de restauração ficaram (mais ou menos) submetidas a essa sensibilidade em torno dos desgastes da cultura material. Também com o intuito de examinar os modos pelos quais o passado ganha sentido, a segunda parte enfoca o poder das placas de identificação que são colocadas nos espaços expositivos, explorando como os textos direcionam a configuração e o valor do que é memorável.

Enquanto as duas primeiras partes tangenciam casos específicos nas trajetórias de museus (como o Museu do Ceará e o Museu Histórico Nacional), relacionando-as com as teorias e os métodos da história, a terceira parte estabelece um diálogo sobre a máquina museológica em outra dimensão, circunscrevendo-a no atual debate sobre os trabalhos da memória como objeto de reflexão da história, ressaltando as diferenças e semelhanças entre história e memória, mas pensando na necessidade de tratar a memória como objeto de reflexão da história.

Dito de outra forma: enquanto a primeira parte explora as percepções da poeira e do som como componentes significativos do espaço expositivo, a segunda faz considerações em torno do poder das placas museológicas e a terceira compõe um inventário de indagações sobre as contendas entre história e memória no espaço simbólico do museu.

Sendo assim, trata-se de um livro sobre a história dos museus, ou melhor, da história social da memória a partir de um estudo sobre a historicidade da pretensão museológica de fabricar memórias por meio de fragmentos do passado. Não a história da institucionalização

do museu como lugar de memória, mas uma problematização sobre as condições de possibilidade da memória por meio de objetos legitimados como museológicos. Isso significa que o problema não é dizer que o museu é um lugar de memória, e sim pensar sobre a necessidade da memória no tempo linear do progresso, compreendendo que a demanda pelo contato com o passado tem a ver com a valorização das novidades prometidas pelo futuro emoldurado pelas expectativas de evolução.

O passado na modernidade é, portanto, ambíguo. Primeiro, é um passado a ser ultrapassado, porque o importante é dirigir-se ao futuro: é do futuro que vem a orientação para o presente, não do passado. Segundo, é um passado que, ao ser ultrapassado, vai-se tornando algo que precisa de molduras específicas de preservação: daí o museu. O museu, como lugar de preservação, é uma instituição que surge exatamente quando o tempo moderno começa a desvalorizar o passado em nome do futuro. O museu emerge como símbolo de civilização. A civilização que vai para frente é aquela que sabe preservar — eis em síntese a conclusão à qual a modernidade chegou.

O meu intuito foi, então, fazer uma abordagem historiográfica, um estudo que se interroga de maneira sistemática sobre as maneiras de transformar o passado em objeto de investigação. Objeto “materializado num conjunto de textos dados à leitura de uma coletividade como parte de seu próprio esforço de construção identitária”. Por isso, “reconstituir esses cenários de disputas e tensões em que ações eletivas são acionadas ajuda-nos a compreender o trabalho de escrita da história como parte de um esforço maior de construção social da vida humana”.<sup>3</sup>

Por fim, devo esclarecer que as três partes do livro foram formadas a partir de versões modificadas de artigos que publiquei e de palestras que proferi no decorrer dos últimos dez anos. Incorporei, então, algumas sugestões (e críticas) que generosamente venho recebendo no decorrer de debates em cursos e seminários. Agradeço a todos e a todas que me motivaram a continuar desconfinado sobre os temas aqui abordados.

<sup>3</sup> GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista no Brasil. In: CARVALHO, José Murilo de. *Nação e Cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 97.



# SUMÁRIO

## Parte I

A POEIRA, O SILÊNCIO E O PASSADO .....	13
Coisas que o tempo levou .....	15
O museu, a casa e a rua .....	19
O nariz dos antigos.....	25
A poeira da desordem.....	33
Objetos da melhor idade .....	41
A escrita e a pele .....	45
O silêncio e as vozes do Além .....	51
Os sentidos do passado e a presença dos sentidos .....	59

## Parte II

A IMPOSIÇÃO DA PALAVRA NA EXPOSIÇÃO DO OBJETO .....	61
A ficção das placas.....	63
A domesticação do tempo .....	77
O poder da palavra .....	83

## Parte III

HISTÓRIA, APESAR DA MEMÓRIA.....	87
Como utilizar o passado: entre a memória e a história .....	89
Usos e abusos da identidade .....	97
Além da memória, mas aquém da história.....	107
Da diversidade à diferença, da diferença ao trânsito .....	113

<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>121</b>
--------------------------	------------



**PARTE I**

---

**A POEIRA,  
O SILÊNCIO  
E O PASSADO**



## COISAS QUE O TEMPO LEVOU

Mas quando mais nada subsiste de um passado remoto, após a morte das criaturas e a destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivos, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o odor e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, lembrando, aguardando, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, e suportando sem ceder, em sua gôticula impalpável, o edifício imenso da recordação.

*Marcel Proust*<sup>4</sup>

**E**m 1908, depois do seu passeio pelas salas do “Museu Rocha”, um visitante resolveu registrar suas lembranças. Escreveu uma crônica e, entre observações sobre pesquisas em História Natural, ele passou a refletir sobre o sentido do ambiente museológico: “O passado é como uma flor que, mesmo inteiramente seca e murcha, ainda guarda nas suas pétalas um pouco do antigo aroma com que perfumou o ambiente”.<sup>5</sup> Outro visitante, certamente mais entusiasmado, chegou a elogiar o Museu Histórico do Ceará ressaltando que lá “até o ar que se respirava”, tinha “o cheirinho bom das *coisas que o tempo levou*”.<sup>6</sup> Isso em uma matéria publicada em 1945.

---

<sup>4</sup> PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 1999, p. 51.

<sup>5</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos*. Fortaleza: Associação Amigos do Museu do Ceará, 2007, p. 12.

<sup>6</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, p. 121.



É claro que, nesse fluxo discursivo, não se tem o exemplo do “espírito de uma época”. Seria melhor falar em “corpo de uma época”, mas mesmo assim o risco não seria menor. Afinal, a sensibilidade do corpo, em sua historicidade, não muda em blocos de tempo, e sim em temporalidades que se fazem simultâneas.

A positividade do cheiro do tempo entranhado no acervo de um museu, tal como se dá nos dois casos citados, é uma percepção mais ou menos particular. Mas, na particularidade, há indícios da valorização que se dava às visitas ao museu. Nesse sentido, a vontade que procura localizar as “curiosidades do passado” convocava, junto com a visão, os demais sentidos, especialmente o olfato. Não é à toa que, ao dar uma entrevista para o livro *Falam os intelectuais do Ceará*, Eusébio de Sousa, então diretor do Museu do Ceará, dá destaque ao nariz:

Somente anos depois, “bacharel formado” [...], é que manifestei o gosto pelo estudo da história tornando-me então inveterado rebuscador de velharias, remexendo papéis antigos, carcomidos pela traça, o que para mim constitui grande prazer, pois, como disse alguém, há em todos os segredos dos arquivos públicos uma recordação e um pouco de saudade nos invade a alma quando revemos coisas antiquadas. A poeira que elas envolvem é mais suave, é mais macia que a poeira de todos os dias, tem algo de grave, de solene, de recordativo.<sup>7</sup>

A contraposição entre a poeira do passado e a poeira do progresso é tão cara a Eusébio de Sousa que ele repete a mesma estratégia discursiva na apresentação do livro *Coisas que o tempo levou* (1938), uma coletânea de crônicas que, inicialmente, foram lidas em um programa de rádio. Eusébio confessa que o estilo “leve e sutil” de Raimundo Menezes tem “um sabor mágico, sugestionador, um fortíssimo poder de evocação” para trazer ao presente o “colorido” de outrora, em capítulos que vão da Fortaleza dos lampiões aos primitivos enterros, dos bondes de burros ao telefone número 1: “são resenhas bem curiosas de usos e costumes de outras eras que se foram e não voltam mais e que merecem ser lembrados

<sup>7</sup> LIMA, Abdias. *Falam os intelectuais do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1946, p.137.

para conhecimento dos coetâneos e dos porvindouros”. Ouvir no rádio e ler no papel tornar-se-iam alívio e alento diante do tempo corrosivo: “admiro e cultuo o passado e me sinto muito bem quando me deparo com alguma coisa que se relaciona com papéis velhos, pois a poeira que eles envolvem é mais suave e mais macia do que a poeira de todos os dias”.<sup>8</sup>

O termo “coisas que o tempo levou” havia-se transformado numa espécie de bordão, quando o assunto era memória. Ressaltava-se, desse modo, não a continuidade, mas a ruptura, a experiência urbana de Fortaleza como fenda no tempo, progresso que criava e destruía. Emergia, na cultura letrada, algo novo: a experiência da perda, a lamentação em torno da Fortaleza do século XIX, que deixava de existir para dar espaço a novas construções. O Museu Histórico do Ceará, visto de modo recorrente como símbolo da civilização, era ao mesmo tempo contra e a favor do progresso. Esperava-se que, nos acervos da instituição, figurassem pedaços de um mundo que a modernidade ia levando.

Na preferência pela poeira dos arquivos em comparação à poeira de todos os dias, o diretor do museu encarnava, a seu modo, essa ambivalência intrínseca do progresso. Progresso que destruía o velho em nome do novo e, mais ou menos na mesma proporção, costurava relações de saudosismo com as “coisas que o tempo levou”. E, em certa medida, a poeira poderia ser indício dessas materialidades que deixavam o mundo das utilidades para tentar sobreviver no outro mundo, o das eternidades. Como se os anos fossem capazes de encravar em cada objeto camadas de memória, mais ou menos como Proust escreve:

Até quando tinha de fazer algum presente de mesa, uma bengala, procurava-os ‘antigos’, como se havendo seu longo desuso apagado em tais coisas o caráter de utilidade, parecessem antes destinadas a contar a vida dos homens de outrora que a atender às necessidades de nossa vida atual.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> SOUSA, Eusébio de. Carta a Raimundo de Menezes. In: MENEZES, Raimundo de. *Coisas que o tempo levou*. Fortaleza: Edésio, 1938, p. 3.

<sup>9</sup> PROUST, Marcel. *No caminho de Swann...*, p. 44.



## O MUSEU, A CASA E A RUA

Nada havia na paisagem, no aroma ou nos sons dessa grande cidade [Recife] que me fornecesse quaisquer impressões agradáveis.

*Charles Darwin*<sup>10</sup>

O principal cuidado que tenho ao me hospedar é evitar o ar fétido e pesado. Essas belas cidades, Veneza e Paris, estragam o favor em que as tenho, por causa do cheiro desagradável, uma de sua laguna, a outra de sua lama.

*Michel de Montaigne*<sup>11</sup>

No ano de criação do Museu Histórico do Ceará, 1932, também foi criado um novo código de posturas para Fortaleza, regulando uma maior quantidade de itens para o ordenamento urbano, inclusive com um tópico sobre a poeira nas ruas, proibindo a limpeza de tapetes e esteiras nas calçadas. Tentava-se evitar o aumento de um tipo de pó que não agradava ao diretor do museu e que, certamente, também incomodava outros habitantes:

Estender roupas ou outros objetos a enxugar ou arejar, limpar vasilhas (sic); joeirar gêneros; assoalhar peixe; matar ou pelar

<sup>10</sup> DARWIN, Charles. *O diário do Beagle*. Curitiba: Ed. UFPR, 2008, p. 491.

<sup>11</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios*: livro I. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 471.

animais; ferrar, sangrar ou fazer algum curativo a qualquer animal, excerto em caso de urgência; partir lenha; cozinhar; torrar café; estender couros; sacudir tapetes; esteiras; ou coisas semelhantes; urinar ou defecar fora dos sumidouros públicos.<sup>12</sup>

Se tais restrições são entendidas na perspectiva do saber médico, é lógico concluir que, das divisões do código, faziam parte as medidas sanitárias. Mas, nesse sentido, é interessante notar que não estavam no título VI “Da polícia Sanitária” e sim no IV “Da polícia de trânsito, dos costumes e da tranqüilidade pública”, mais especificamente no capítulo III, “Dos Costumes e aspecto geral da cidade”. Não havia, pode-se especular, uma clareza sobre o perigo sanitário do pó. O incômodo ligar-se-ia mais ao trânsito e à tranqüilidade.

É claro que o código, em sua complexidade normativa, compunha-se de partes interligadas, mas a maneira de dividir os temas sugere formas de sentir problemas e soluções. Além disso, a existência da norma, como se sabe, pressupõe a própria concretude da coisa a ser normatizada, dando margem para supor a presença de comportamentos e valores em conflito. Assim, é plausível imaginar que a poeira do museu administrado por Eusébio de Sousa tenha passado a incomodar por indicações sanitárias, mas também pela própria noção de ordenamento que o mundo urbano começava a exigir.

Em princípio, pode-se afirmar que, ao se referir ao gosto pelo pó dos papéis guardados, Eusébio estava na contramão do que passava a pregar a ciência médica. Seu gosto realizava-se em nome de uma sensibilidade em decadência, quer dizer, a sensibilidade dos antiquários, que valorizavam exatamente a presença de pedaços do pretérito envolvidos pelo aroma dos anos.

Foi na segunda metade do século XIX que a poeira começou a aparecer como perigo para a saúde, a partir de novas conclusões dos médicos sobre a origem e a propagação das doenças. O código de 1932, há pouco citado, está mais ou menos em acordo com essa nova repulsa. Não se quer dizer com isso que a poeira era algo agradável, apenas que

<sup>12</sup> CEARÁ. *Código de Posturas de 1932*. Fortaleza: [s.n.], 1933, p. 100.

não era envolvida pelo perigo que vem a ter com o desenvolvimento de teorias sobre o trânsito de agentes deletérios pelos ares.

No início do século XIX, Alain Corbin conclui que a poeira não entrava no “rol das preocupações”.<sup>13</sup> Conclusão minuciosamente observada por Luís de Camargo em sua tese sobre as doenças e a morte em São Paulo do século XIX. Isso não significa que a poeira passasse despercebida. O acúmulo e o trânsito do pó irritavam e desagradavam, mas acreditava-se que o incômodo não ofendia a saúde e, portanto, era suportável. Foi a partir de certas configurações do saber médico que a poeira passou a também acumular temores, “representada como portadora e *transportadora* de um sem número de doenças”.<sup>14</sup>

A literatura de Balzac, certamente influenciada por essas novas preocupações com o tráfego aéreo de doenças, articulou, como ressalta o estudo de Alain Corbin, “o cheiro específico dos cômodos” com “o temperamento dos indivíduos que neles habitam”. Sua ficção não economizou descrições para recompor a atmosfera olfativa de variados espaços, públicos ou privados: a farmácia, o salão de baile, o salão de concerto, o albergue, a sala de audiências e particularmente a pensão, pela qual sente uma repulsa irremediável.<sup>15</sup>

Novas necessidades, novos inventos. Tudo em sintonia com a proliferação de objetos que caracterizou o próprio crescimento do capitalismo. E o século XX não se cansou de inventar fórmulas e formas de limpeza. A fabricação de aspiradores portáteis, a partir de 1905, relacionava-se com o medo de doenças, mas também com as novas associações entre o sujo e o feio. A sensibilidade negativa diante do pó ganhava largo espaço na publicidade, e, além dos argumentos médicos, entrava na moda a amarração entre higiene e beleza. Como bem ressalta o estudo de A. Forty, ser limpo passou a ser condição de qualidade estética. As propagandas de produtos e máquinas de asseio se tornaram tão po-

<sup>13</sup> CORBIN, Alain. *Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos dezoito e dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 170.

<sup>14</sup> CAMARGO, Luís Soares de. *Viver e morrer em São Paulo: a vida, as doenças e a morte na cidade do século XIX*. 2007. Tese (Doutorado em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 214.

<sup>15</sup> CORBIN, Alain. *Saberes e odores...*, p. 215.

pulares que “o comércio alcançou mais sucesso do que os próprios higienistas jamais tiveram na promoção de padrões mais elevados de limpeza”. O movimento que incentivava a venda de aspiradores de pó e máquinas de lavar articulou-se com a produção de uma pele mais incomodada e vigilante: “o descaso com a limpeza algo mais visível e indesculpável”.<sup>16</sup>

Antônio Luiz Macêdo, ao estudar os primórdios da oferta e do consumo de eletrodomésticos em Fortaleza, destaca o texto de um anúncio de 1941: “Um dos preciosos utensílios domésticos é a vassoura elétrica. Adaptável em qualquer tomada de corrente existente nas instalações elétricas domiciliares”. A seguir, a propaganda argumenta sobre a principal vantagem do novo instrumento: “limpa de modo admirável o soalho, sem empoeirar os móveis”.<sup>17</sup>

Além de ser significativo o fascínio pela eletricidade, o anúncio ressalta o rigor que começava a ser necessário na limpeza. Espanadores e vassouras comuns tornavam a higiene insatisfatória na medida em que, ao juntar a poeira, também a espalhava. O novo invento, conforme a publicidade que se disseminava pelos centros urbanos, resolvia o dilema ao realizar somente o ato de “absorver a poeira”.<sup>18</sup>

Por outro lado, há outras forças que também contribuíram para o estigma em torno da poeira e do cheiro que dela pode sair. Além do vínculo inextricável entre beleza, higiene e saúde, há outras relações de poder localizadas na própria constituição das divisões sociais a partir do século XVIII.

Referindo-se às sensibilidades compostas na Europa setecentista, Camporesi chega a indicar a existência de “um novo nariz”, que passa a repelir com desdém certos aromas apreciados no Renascimento e no Barroco. Perfumes “mais pungentes”, antes aprovados, entram na categoria de coisa desagradável e grosseira. O olfato e o paladar são convocados para novas tarefas numa sociedade produtora de novas diferenças.

<sup>16</sup> FORTY, Adrian. *Objeto de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 242.

<sup>17</sup> SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. *Paisagens do Consumo: Fortaleza no tempo da Segunda Grande Guerra*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002, p. 98.

<sup>18</sup> FORTY, Adrian. *Objeto de desejo...*, p. 238.

A discriminação dos alimentos tidos por vulgares vai se tornando cada vez mais marcante, como também o esnobismo aristocrático. Tudo o que ainda sobrevivia do interclassismo alimentar da velha sociedade de cunho feudal é rigorosamente abolido. A dieta do grande mundo ergue-se como uma barreira a mais diante do outro mundo, o mundo plebeu e burguês, qual dispositivo de reforço das fronteiras do status privilegiado. O desgosto provocado por certos odores sociais é acompanhado pelo surgimento das primeiras e racionais campanhas programadas de higiene urbana e desodorização, enquanto os limites entre os ambientes sociais tendem cada vez mais nitidamente a passar por uma rigorosa fronteira olfativa.<sup>19</sup>

Um observador da época, partícipe desse “refinamento” que se operava nas sensibilidades, especulou que os palácios italianos não conseguiram acompanhar os avanços parisienses. E, no meio do seu diagnóstico, entrou em cena a poeira que os livros não deveriam acumular:

Pode a mente humana conceber algo de mais gracioso e jovial do que um gabinete francês? Quadrinhos, vasilhas, porcelanas e espelhos que, à volta, vão multiplicando os elegantes, ordenados e pequeninos objetos, inspirando luxo e delícia. E aquelas bibliotecazinhas tão bem localizadas e dispostas em prateleiras douradas e envernizadas, que, correndo de um canto a outro, protegidas por cortinas de fitas, facilitam a visão dos livros e preservam-nos da poeira?<sup>20</sup>

E se alguns cheiros poderiam fazer mal, outros deveriam fazer bem. O largo uso de incensos e aromas não estava previsto somente na Bíblia, mas na própria existência das religiões. Foi por isso que Montaigne observou:

Os médicos, creio eu, poderiam tirar dos odores mais proveito do que o fazem; pois percebi muitas vezes que eles me modi-

<sup>19</sup> CAMPORESI, Piero. *Hedonismo e exotismo: a arte de viver na época das Luzes*. São Paulo: Unesp, 1996, p. 81.

<sup>20</sup> CAMPORESI, Piero. *Hedonismo e exotismo: a arte de viver na época das Luzes...*, p. 181.



ficam, e atuam em meus espíritos de acordo com o que são; o que me faz concordar com o que dizem, que a invenção dos incensos e perfumes nas igrejas, tão antiga e difundida em todos os países e religiões, visa a nos alegrar, despertar e purificar os sentidos para nos tornar mais aptos à contemplação.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios: livro I...*, p. 470.

## O NARIZ DOS ANTIGOS

**E**stava compungido por nada comparar, depois de tão longa demora nas suas divagações no interior da loja.

Disse-lhe então:

— Espere um momento; vou ver se encontro alguma coisa por aí.

E baixou-se para rebuscar em velhas telas amontoadas no chão, esbatidas pelo tempo, cobertas de pó, visivelmente desprezadas. Havia entre elas velhos retratos de famílias cujos antepassados se ignoravam, telas espedaçadas de imagens já de todo irreconhecíveis, molduras com o doirado desaparecido, enfim, um monte de coisas boas para deitar fora. O pintor, porém, absorveu-se na análise, enquanto murmurava: “Quem sabe! Talvez encontre aqui qualquer coisa interessante”. Ouvira dizer muitas vezes que nos antiquários podiam achar-se obras-primas atiradas para o lixo.

*Nicolau Gogol*<sup>22</sup>

O diretor do Museu Histórico do Ceará, em sua preferência pelo pó dos papéis, encontrava-se numa espécie de transição, ou melhor, numa ambiguidade mais ou menos insolúvel: intolerante com a rua do presente

---

<sup>22</sup> GOGOL, Nicolau. *O retrato*. Lisboa: Vega, 1993, p. 11.

e reverente diante dos arquivos. No seu entender, a beleza do acervo exposto não estava vinculada diretamente ao asseio que começava a ser exigido. O museu só iria embarcar na era dos aspiradores algum tempo depois, quando os habitantes de Fortaleza já estivessem habituados a ver anúncios de “vassouras elétricas” nos jornais e nas lojas.

Por outro lado, o ar carregado de partículas dos arquivos, tão valorizado por Eusébio, também se articula com certa pose intelectual. Refiro-me mais especificamente à ideia de intelectual definido em contraposição ao mundo, como se percebe no modo pelo qual o trabalho do professor Dias da Rocha foi caracterizado no início do século XX:

Por entre as suas salas passa ele de instante a instante a mirar, a assear, a alisar carinhosamente, a namorar os objetos expostos, e é muito provável que com eles converse em deliciosa intimidade. Ali ele nem se lembra que lá fora há brigas, há ambições, há necessidades, há misérias, que lhe não dá tempo o cuidado dos seus únicos amores para pensar em ninharias.<sup>23</sup>

O “Museu Rocha”, que depois seria incorporado pelo Museu Histórico do Ceará, aparece, então, como fruto de um comportamento louvável: o isolamento íntimo do pesquisador, acompanhado somente de sua pesquisa. É como se aí houvesse a pureza de intenções que não havia “lá fora”. Note-se, por outro lado, a presença do verbo *assear*, indicando a prática da limpeza entre as qualidades a serem destacadas.

De qualquer modo, Eusébio não estava sozinho. Havia uma espécie de confraria dispersa, onde circulavam determinadas maneiras de convocar o passado, comprometendo-o em uma rede de sentidos de difícil definição, sobretudo porque não se vinculavam, de modo mais claro, a uma sistemática de pesquisa, e sim a um certo gosto pelas revelações pontuais. Nessa rede de fronteiras cambiantes, a menção à poeira dos arquivos ecoava com certa insistência. Havia, na própria escrita sobre o passado, referências ao pó que se acumulava e que precisava ser removido para que o historiador realizasse

<sup>23</sup> MENEZES, Antônio Bezerra de. Carta de Antônio Bezerra de Menezes. *Boletim do Museu Rocha*, Fortaleza, n. 1, 1908, p. 9.

seu trabalho. Na retórica encarregada de dar ênfase ao preço da pesquisa, o pó poderia dar aos leitores um tom de respeito pelos que se dedicavam à missão de retirar os mortos do olvido.

Além do patriotismo, termo geralmente usado para enquadrar essa produção historiográfica da qual Eusébio de Sousa faz parte, há outros elementos que não deveriam ser ignorados, como é o caso da própria participação do corpo na constituição dos contatos com o pretérito. E, nesse sentido, não é demasiado imaginar que a sensibilidade favorável (ou indiferente) à poeira pode oferecer pistas para discussões sobre o modo pelo qual o historiador, em determinadas circunstâncias, desenvolve sua escrita.

Em sua *Segunda consideração intempestiva*, Nietzsche identifica três modos de delinear o passado: o antiquário, o monumental e o crítico. Sobre o modo antiquário, é ressaltado, entre outras coisas, esse apelo tátil, com destaque para o ar bolorento que tanto fascinava o diretor do Museu Histórico do Ceará. Para Nietzsche, essa “sede insaciável por novidade, ou, mais corretamente, por antiguidade” é sentida quando o “homem envolve-se com um cheiro de mofo”. A “mania antiquária”, no final das contas, afeta todos os poros: “freqüentemente ele desce tão baixo que acaba por ficar satisfeito com qualquer migalha de alimento e devora com prazer mesmo a poeira de minúcias bibliográficas”.<sup>24</sup>

Possuidor dessa “alma preservadora e veneradora do homem antiquário”,<sup>25</sup> como diria Nietzsche, Eusébio de Sousa se mobilizou para entrar em contato com o pretérito. Por outro lado, assumiu uma posição cientificista, que havia combatido os antiquários no decorrer do século XIX. No seu entender, o pesquisador conclui sobre o passado, e a conclusão equivale à verdade pesquisada. Toda sua determinação, ele a localiza na busca do “triunfo da verdade”.<sup>26</sup>

Mas o sentido do passado não se restringia a isso. Havia uma emotividade que movimentava a escrita, talvez sob influência mais ou

<sup>24</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 29.

<sup>25</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida..., p. 25.

<sup>26</sup> LIMA, Abdias. *Falam os intelectuais do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1946, p. 141.

menos direta do romantismo com o qual Michelet seduzia os leitores. O contato com o pretérito não se resumia ao raciocínio dedutivo ou indutivo, pois havia sentimentos em jogo, inclusive o sentir, de modo positivo ou negativo, a presença da poeira.

É claro que, na argumentação de Nietzsche, há uma desqualificação do antiquário, montada na própria querela sobre o modo correto de articular a fragmentação do passado. Por outro lado, é preciso perceber que, ao ser via de afeto, o olfato seria acionado em registros próprios pelos eruditos em suas maneiras de guardar e estudar os artefatos. Não é à toa que Walter Scott recorre à capacidade de farejar para definir os verbos *procurar* e *identificar*:

Muchas fueran las cosas que le mostro; pero de lo que Oldbruck se hallaba verdaderamente orgulloso era de su biblioteca. [...] Dotado de un verdadero olfato en materias bibliófilas, sabía descubrir con sagacidad los sitios en que alguno se deshacía de tales o cuales volúmenes, y atisbar entre éstos los que tenían valor positivo.<sup>27</sup>

Em certa ocasião, Walter Scott explicou que existia, nas ruínas da abadia de Melrose, “uma rara seleção... como um queijo Stilton e com o mesmo gosto – quanto mais mofado, melhor”.<sup>28</sup> É por isso que, de acordo com Stephen Bann, havia aí uma espécie de “apetite pelo passado”, também encontrado na sensibilidade de Du Sommerard, o fundador do Museu de Cluny. Havia, nesse sentido, um “ardor pelo passado”, que dava aos objetos uma centralidade peculiar: “[...] podiam ser tocados e cheirados, se não efetivamente saboreados”.<sup>29</sup>

Como já foi comentado no tópico anterior, Balzac pode ser lido como uma conexão entre literatura e medicina quando o tema é esquadrinhar o papel do cheiro na (falta de) qualidade de vida das pessoas e dos ambientes. Por outro lado, sua impressionante capaci-

<sup>27</sup> SCOTT, Walter. *El anticuario*. México: Cumbre, 1955, p. 23.

<sup>28</sup> BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994, p. 146.

<sup>29</sup> BANN, Stephen. *As invenções da história...*, p. 147.

dade de descrição dos objetos dar-nos-ia indícios sobre mudanças de sensibilidades ou acerca de zonas de ambiguidade, nas quais o pó acumulado sobre as coisas traria, além da repulsa, um tom contraditoriamente venerável:

A casa dos Cromon tinha também a sua biblioteca, que se achava situada um pouco abaixo do nível do Brillante, bem encadernada e resguardada. A poeira, ao invés de prejudicá-la, fazia-a valer. As obras eram ali conservadas com o cuidado que se dispensa, nessas províncias privadas de vinhedos, aos produtos cheios de natural, primorosos, recomendáveis por seus perfumes antigos e produzidos pelos prelos da Borgonha, da Turena, da Gasconha e do Sul. O preço dos transportes era muito alto para que se mandasse buscar vinho ordinário.<sup>30</sup>

A fina ironia de Balzac a respeito do pó também seria usada por Lima Barreto. Talvez num tom mais ácido, Lima Barreto recorra à poeira para caracterizar a sala descrita no conto “O homem que sabia javanês”:

[...] havia uma galeria de retratos: arrogantes senhores de barba em colar se perfilavam enquadrados em imensas molduras douradas, e doces perfis de senhoras, em bandós, com grandes leques, pareciam querer subir aos ares, enfunadas pelos redondos vestidos à balão; mas, daquelas velhas coisas, sobre as quais a poeira punha mais antiguidade e respeito, a que gostei mais de ver foi um belo jarrão de porcelana da China ou da Índia, como se diz.<sup>31</sup>

Os cenários compostos por Balzac e Lima Barreto guardam relação com a respeitabilidade do pó na percepção de Eusébio e de outros usuários do museu até a década de 1940. Essa poeira que (ironicamente, ou não) agrega valor a uma biblioteca já estava na listagem dos anátemas, mas Eusébio resistia. Não iria demorar o império prescritivo que coloca a limpeza de pele dos objetos na ordem do dia.

<sup>30</sup> BALZAC, Honoré de. “A solteirona”. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. São Paulo: Globo, 1990, p. 520. v. 6.

<sup>31</sup> BARRETO, Lima. *Os melhores contos*. São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 26.

Ainda no plano da ficção, mas dessa vez no âmbito do Brasil, é possível vislumbrar algumas sutilezas nessa (de)cadência da poeira. Em 1940, quer dizer, próximo do tempo em que Eusébio se definiu como amante dos arquivos, Mário Quintana começou a publicar, em jornal, os pequenos poemas que, 30 anos depois, seriam reunidos no *Caderno H*. No meio de uma infinidade de observações sobre a vida cotidiana, ele escreveu: “Ah, esses livros que nos vêm às mãos, na Biblioteca Pública e que nos enchem os dedos de poeira. Não reclames, não. A poeira das bibliotecas é a verdadeira poeira dos séculos”.<sup>32</sup>

O título do poema em forma de prosa não é desprezível. Chama-se “Veneração”. Assim, não é simplesmente a poeira, e sim a poeira carregada de outros sentidos, como o sentido de ser o pó de uma biblioteca. Mas, também, o pó acumulado especificamente em um livro, conforme seu (des)uso ou a textura de seu papel. Pode ser, ainda, a poeira do tempo, anunciadora de um passado distante e misterioso. De qualquer modo, tudo indica que essa última opção revela o sentido no qual Eusébio está enredado. O pó que dá aos papéis uma idade venerável é o pó que lhe dá prazer. É também por conta dessa reverência que jornalistas daquela época não ressaltavam a limpeza como qualidade a ser exigida em uma exposição. Ao invés disso, chegavam a reverenciar o “cheirinho bom das coisas que o tempo levou”.

O mestre de Eusébio, no âmbito da sua ligação com a gerência do museu, era sem dúvida Gustavo Barroso, cujo pensamento sobre a poeira tinha uma ambiguidade exemplar. Em seu famoso manual *Introdução às técnicas dos museus*, cuja primeira edição foi de 1945, Gustavo Barroso defendeu que a conservação deveria, antes de tudo, ser preventiva: “toda higiene é preferível aos remédios”. Quanto à restauração, seu parecer acentuava os cuidados com o uso dos materiais da mesma época das peças a serem recuperadas e, inclusive, destaca que o ideal era “o emprego de ferramentas do passado”. Até aí, tudo em sintonia com a higiene antipoeira, mas na página se-

<sup>32</sup> QUINTANA, Mário. *Caderno H*. São Paulo: Globo, 2006, p.126.

guinte ele começou a dar indícios de outra percepção, especificamente ao defender a preservação da pátina, que ele chama de “assinatura do tempo”:

Em certas peças, às vezes, no entanto, por exceção, se pode tornar o restauro invisível. Nas pinturas sobretudo. Mas, em geral, naquilo que esteja fundamentalmente impregnado do caráter duma época ou de várias épocas isso absolutamente não convém. A restauração executada de modo a se tornar perceptível é um testemunho de profundo amor à peça restaurada, porquanto prova evidentemente o cuidado pela sua conservação e solidez, o respeito à sua antiguidade, ao seu cunho artístico ou histórico e a modéstia e probidade do trabalho efetuado. Nos monumentos sobretudo, sua forma definitiva, atual, levou séculos a se constituir.<sup>33</sup>

O afeto pelo passado convocava a preservação de certas manchas que se acumularam na superfície dos objetos. Inclusive as manchas de poeira? Sim e não. Não porque ele mesmo esclarece, em seu manual, que “é preciso não confundir pátina com sujeira”.<sup>34</sup> Sim porque o limite entre uma coisa e a outra depende, e muito, do valor que se dá às interferências ocorridas no período entre a criação da peça e a sua condição de monumento a ser restaurado. Até onde se deve limpar é uma questão que não pode ser separada da “confusão” por ele condenada.

É preciso considerar que a própria pátina inclui, além dos desgastes, um acúmulo de poeira, uma espécie de “poeira consolidada”. A ambiguidade de Gustavo Barroso estaria aí, quer dizer, na sua defesa simultânea da limpeza e da pátina. Mas não somente aí, porque, quando se confronta seu manual com outros escritos da sua vasta série de livros, emerge um escritor mais absorvido pela pátina do que pela higiene. Cito, como exemplo, *Portugal semente de impérios*, especificamente em certos trechos de encantamento diante dos castelos. Em Óbidos, ele anotou: “todos aqueles muros que o tempo enegreceu [...] rememoram

<sup>33</sup> BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus*. 2. ed. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951, p. 87.

<sup>34</sup> BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus...*, p. 89.



feitos de heroísmo ou de fé”.<sup>35</sup> Em Guimarães, o mesmo fascínio diante das ruínas e, nas ruas de Évora, uma observação mais precisa sobre uma das razões do encanto: “Quantas casas patinadas pelo tempo e pela história...”.<sup>36</sup>

Por outro lado, seu interesse pelos pedaços do passado não se resumia aos materiais vinculados à vida de um herói ou coisa parecida. E sobre isso, vale a pena reproduzir a sua anotação sobre uma viagem à capital espanhola:

Todas as grandes cidades possuem um lugar aonde vão ter em última instância as coisas velhas, geralmente consideradas imprestáveis, mas que ainda dão de comer a muita gente. Móveis estragados ou fora de moda, ferramentas enferrujadas ou tortas, livros sebertos e comidos de bichos, telas sem moldura e molduras sem telas, panelas e caçarolas amolgadas, trapos de algodão ou de seda, bordados, rendas, passamanarias, velhos uniformes e condecorações, moedas antigas e bilhetes de banco recolhidos, caixas de selos do correio usados, vasilhas, pregos, parafusos, torneiras, malas, caixotes, brinquedos, louças, tudo quanto parece não ter mais a menor utilidade, mas na verdade tem e permite um comércio miserável, do qual vivem inúmeras pessoas que até nele muitas vezes enriquecem. [...]

Vale a pena perder algumas horas, ou ganhá-las, conforme a opinião, visitando essa instituição curiosíssima, onde se ostenta o mais estapafúrdio bricabraque deste mundo e se encontra desde o grampo de cabelo retorcido ou o quadro rasgado até a otomana de estofa vazando o enchimento ou o armário de portas empenadas.

Dou minha palavra de que é um dos lugares mais interessantes da bela capital espanhola.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> BARROSO, Gustavo. *Portugal semente de impérios*. Rio de Janeiro: Editora Getúlio Costa, 1943, p. 77.

<sup>36</sup> BARROSO, Gustavo. *Portugal semente de impérios...*, p. 112.

<sup>37</sup> BARROSO, Gustavo. *Quinas e Castelos*. São Paulo: Companhia Editora Panorama, 1948, p. 228.

## A POEIRA DA DESORDEM

Há um cheiro inimigo que me bate no nariz todas as vezes que me parece ter encontrado o cheiro da mulher que ando procurando na pista do rebanho, um cheiro inimigo que se mistura ao cheiro dela, e descubro os dentes incisivos caninos pré-molares e já estou espumando de raiva, pego pedras arranco ramos nodosos, se não consigo encontrar com o nariz o cheiro dela ao menos tivesse a satisfação de descobrir a quem pertence este cheiro inimigo que me deixa furioso.

*Ítalo Calvino*<sup>38</sup>

**E**m 1944, um visitante publica no jornal *O Nordeste* seu parecer numa crônica intitulada “Vendo e ouvindo coisas que o tempo levou”:

Dou mais alguns passos e vejo um velho sino de bronze. Leio nas inscrições o nome de minha terra – Cascavel. Não quis mais saber de nada. E, infringindo a lei e os avisos – “É proibido tocar” – virei o bronze e espanei-o. Estava coberto de poeira. Era o velho sino pertencente à primeira igreja erguida em Cascavel. Suas inscrições rezam: “Nossa Senhora d’Ó – Cascavel – 1739 – pertencente àquela igreja, cuja construção começou em 1710”.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> CALVINO, Ítalo. *Sob o sol-jaguar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 13.

<sup>39</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*,

Seria essa a primeira referência escrita sobre o aspecto negativo da poeira? Talvez, mas o que interessa aqui é destacar que ainda não se tem o discurso sistematizado que, em anos posteriores, iria marcar presença. As críticas baseadas em torno da assepsia ainda são vacilantes e vagas, mas não tardarão.

Quase quatro anos depois, mais precisamente no primeiro dia de março de 1948, Eduardo Campos publica uma matéria sobre sua visita ao museu. Denuncia que a “dotação de verbas” é vergonhosamente insuficiente para manter a instituição e argumenta: “Já não parece um Museu. É um depósito de velharias, de ferro velho, uma verdadeira despensa histórica de uma terra que se diz Terra da Luz”.<sup>40</sup>

Aqui, várias continuidades, apesar das promessas de mudança. Além da falta crônica de verbas para a manutenção básica, emerge uma forma de observar as peças que se faz presente desde a abertura das portas em 1933: o objeto isolado, formando, juntamente com muitos outros, uma miscelânea na qual a divisão das salas não obedece a critérios cronológicos ou temáticos. Trata-se, também, de uma concepção de história, ainda muito vinculada ao colecionismo.

Estavam em pauta consonâncias e dissonâncias em torno do que seria a maneira correta de ajeitar o acervo exposto. Termos como antiquário e curiosidade, no caso das acusações de desarranjo, passam, a partir de determinadas circunstâncias, a ser sinônimos depreciativos, revelando traços mais ou menos peculiares de um debate entre “antigos e modernos” que, embora tenha tido picos no século XIX, não desapareceu no século XX.

Mesmo com os ataques, o sentido do antiquário persistiu e ganhou resistência nos espaços de defesa da memória definidos como “históricos”. As práticas de Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional e de Eusébio de Sousa no Museu Histórico do Ceará podem ser tratadas na qualidade não simplesmente de sobrevivências, mas pontos de tensões e disputas em torno do passado que ganham lugares concretos. Ambos mis-

---

2007, p. 115.

<sup>40</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, 2007, p. 136.

turaram colecionismo com patriotismo, fragmento com o todo, particularidades únicas com o sentido de progresso, história científica e filosofia da história. Extrapolando as fronteiras nacionalistas de Gustavo Barroso, Eusébio de Sousa criou outras zonas de ambiguidade, que parecem não apenas beber em tratados oficiais, mas também nas tradições orais que valorizam “curiosidades” vindas de antanho, como se certos fragmentos do passado devessem entrar nos espetáculos de circo, junto com o homem que engole fogo ou a mulher que vive no meio das cobras.

Seu gosto por fardas e batalhas o fez publicar biografias de generais e uma coletânea de “casos curiosos”, intitulada *Anedotário da guerra da Tríplice Aliança (1860-1870)*, com uma epígrafe de Gustavo Barroso: “as anedotas pintam o caráter dos homens melhor do que muitas páginas de psicologia”.<sup>41</sup> Apesar da circunscrição temática e cronológica, além da promessa de análise psicológica, a sua escrita, quase sempre envolvida em julgamentos, cede espaço ao pitoresco, fragmento que até pode ser exemplar, mas envolvido de tal modo com a particularidade dos fatos, passa a ser o veículo do acontecimento em si mesmo, refratário a qualquer costura da filosofia da história em sua pretensão de encadeamentos lógicos.

Assim se refaz o confronto com os antiquários, que pode ser entendido hoje em outra dimensão, quer dizer, na própria “memória da disciplina”, que foi se constituindo em um campo de tensões nem sempre explicitado pelos descendentes vitoriosos de certos combates em torno dos modos pelos quais o passado chega ao presente e como são desenvolvidos procedimentos para tratar as passagens do tempo. Os estereótipos diante dos antiquários, que os colocam na qualidade de conhecimento desarranjado e desconexo, movimentam-se no meio de uma “derrota da erudição” e em nome da filosofia da história, que vai dar um sentido de utilidade prática ao saber sobre o pretérito. Como bem ressalta Manoel Luiz Salgado, “estavam sendo postos em marcha dispositivos intelectuais que transformarão progressivamente este conjunto material em ‘fontes’ para a escrita da História”.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> SOUSA, Eusébio de. *Anedotário da guerra da tríplice aliança (1865-1870)*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1943, p. 7.

<sup>42</sup> GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Reinventando a Tradição: sobre antiquariado e es-

Se há um confronto no plano da escrita da história, percebe-se, em medida semelhante, que o debate não se restringe a esse campo que, sobretudo no século XIX, vai se tornando cada vez mais específico, como também ressalta a análise de Manoel Luiz, referindo-se de modo especial ao romance de Walter Scott, inspiração máxima do que seria chamado “romance histórico”. Em *O Antiquário*, publicado em 1816, Scott reproduz a imagem do colecionista como “amante das coisas do passado”, erudito que trabalha com objetos misturados e desprovido de método vinculado ao tempo presente.<sup>43</sup>

“Ocorre que o século XVIII filosófico”, destaca Dominique Poulot, “exasperava-se regularmente com as preocupações eruditas”. Esse combate, entretanto, deve ser localizado em sua historicidade. “Os estudos historiográficos recentes convidam também a reconsiderar a análise tradicional ao suprimir as diferenças estabelecidas, de forma demasiado nítida até então, entre história filosófica e história erudita”.<sup>44</sup>

É claro, como já foi ressaltado, que Eusébio e seus “opositores” não estão reproduzindo a querela entre antigos e modernos, entre antiquariado e história científica, mas há traços de semelhança, há certas repetições nas diferenças. Eusébio, quando assume a direção do museu, em 1932, deixa de ser juiz de Direito apenas no plano oficial. Na verdade, não há propriamente uma troca de profissão, mas a utilização do universo do julgamento na própria escrita da história, como se a própria escrita fosse um tribunal, a única instância válida para avaliar o passado que há nos artefatos. Isso, obviamente, o afastaria de modo radical da sensibilidade antiquária, mas procurar essa coerência significa apenas cair nas armadilhas de uma história do pensamento que não enxerga as ambiguidades, os cruzamentos que geram as especificidades das disputas em torno do que seria a “História do Ceará” e da responsabilidade do museu diante dessa história.

---

crita da história. In: RIOS, Kênia Sousa; FURTADO FILHO, João Ernani (Org.). *Em tempo: história, memória, educação*. Fortaleza: Imprensa Universitária – UFC, 2008, p. 48.

<sup>43</sup> GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Reinventando a Tradição...*, p. 43.

<sup>44</sup> POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XIX: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 78.

Um dos indícios dessa querela entre “antigos e modernos” (uso esses termos na falta de outros) é o texto que Raimundo Girão publicou no início de 1953, para marcar a sua direção para o novo ordenamento do museu, sob a tutela do Instituto do Ceará. Seu olhar enxergou “uma confusão à primeira vista irremovível”, porque “a originária disposição do Museu, devida ao dr. Eusébio de Sousa, sofrera, com os tempos, dolorosa subversão”. Até aqui, pode-se imaginar que Raimundo Girão retornaria ao museu original, para reparar a “dolorosa subversão” e, assim, recompor a proposta do primeiro diretor. Mas, no final das contas, a nova direção queria, apesar do respeito ao venerável Eusébio, um novo *layout*, não só para a exposição, mas para o modo de receber e incentivar doações. Os trabalhos de restauração e higienização foram acompanhados pela seleção do que ficaria no acervo, pois estava “tudo misturado, posto ali dir-se-ia a granel, sem nenhum critério de escolha, à medida que chegava”. A ordem, que de início parece ser de recuperação do projeto inicial, passa a ser, sobretudo, de arrumar a casa: “Era um museu de velharias, sem um sentido lógico. Parecia uma casa de ferro-velho. Uma barra funda. Aconteceu, no entanto, que a boa vontade e a coragem venceram os obstáculos e [...] foi-lhe dado outro caráter”. Na sua definição, o plano foi criar “um museu regional, que documentasse ou retratasse as peculiaridades da região do Nordeste, especialmente do Ceará, no tocante à história e à antropologia”.<sup>45</sup>

“Os museus”, argumentou Raimundo Girão, “são grandes e majestosas vitrines que delicias e instruem, que ativam a nossa sensibilidade artística e nos dão indizível prazer de reviver o passado”.<sup>46</sup> Permanecia, mesmo com a vontade de um “sentido lógico”, o gosto pela miscelânea e o tom da relíquia que traz a sensação de “túnel do tempo”, no qual cada objeto tem uma verticalidade única, sem muitas possibilidades de recortes temáticos, apesar das tentativas nesse sentido.

O “sentido lógico” reclamado por Raimundo Girão aparece, de modo mais sistematizado, no “Guia do Visitante”, publicado em 1960 com a seguinte divisão do espaço expositivo: Sala da Cidade, Sala do

<sup>45</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, p. 145.

<sup>46</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, p. 145.

Sertão, Sala do Índio, Sala Eusébio de Sousa e Sala dos Generais. Mas os recortes temáticos não tinham uma fronteira muito clara. Sobre a “Sala do Sertão” há, por exemplo, o seguinte:

Num dos mostruários da Sala encontra-se a roupa de vaqueiro, com seu gibão, seu guarda-peito, as perneiras, o chapéu e quantos outros complementos, inclusive a sela ou ginete e os seus arreios. Noutra, acham-se objetos de uso pessoal do Padre Cícero, o chamado “taumaturgo do Juazeiro”, figura singular até agora ainda não definida com a precisa exatidão, apesar de tantos estudos a seu respeito. A mística das populações nordestinas, cada vez mais acentuada em torno do Padre Cícero, continua a desafiar as exegeses sociológicas. Conjuntos de arte popular e de cerâmica utilitária oferecem ao visitante motivos de incitante curiosidade.

A “Sala Eusébio de Sousa” (com era destinada à memória dos “dos grandes homens, desses que não deixaram no caminho da existência somente o rastro da passagem”. Por outro lado, trazia objetos sem dono nomeado: “No centro, a jangada cearense, com toda a sua nomenclatura graciosa e estranha”. Além disso, o próprio catálogo avisa que nem tudo está muito definido: “Outros muitos objetos integram esta Sala, que recebeu o nome do fundador do Museu”.

Sobre a diferença entre a poeira do passado e a poeira da rua, os sucessores de Eusébio fizeram uma operação de transfiguração semântica, dando um sentido unívoco, portanto com efeitos de sentido inequívoco. Raimundo Girão, com o intuito de renovar a instituição, foi claramente enfático sobre o estado em que se encontrava o museu: “Tudo em desordem, abandonado, entregue à poeira e ao cupim”.<sup>47</sup>

Sendo assim, a própria marca do pretérito deixa de combinar com o “cheirinho bom das coisas que o tempo levou”, para ser alvo de uma profilaxia missionária e autoexplicativa, que pretende dar vida longa ao que entra na categoria de patrimônio, nem sempre com a cumplicidade dos poderes públicos, mas sempre em tom de algo inadiável.

<sup>47</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, p. 145.

É sob essas novas condições de temporalidade que o tempo pode ser percebido como algo que pode parar. Um dos exemplos mais bem acabados dessa percepção no âmbito da literatura brasileira é *Cidades Mortas*. Como era de se esperar, Monteiro Lobato não deixou de recorrer aos recursos do olfato para mostrar um lugar onde ponteiros cochilam:

Erguem-se por ali soberbos casarões apalaçados, de dois e três andares, sólidos como fortalezas [...]. Vivem dentro, mesquinhamente, vergôntes mortijas de famílias fidalgas, de boa prosápia entroncada na nobiliarquia lusitana. Pelos salões vazios, cujos frisos dourados se recobrem da pátina dos anos e cujo estuque, lagarteadado de fendas, esboroa à força de goteiras, paira o bafio da morte. Há nas paredes quadros antigos, crayons, figurando efigies de capitães-mores de barba em colar. Há sobre os aparadores Luís XV brônzeos candelabros de dezoito velas, esverdeados de azinhavre. Mas nem se acendem as velas, nem se guardam os nomes dos enquadrados – e por tudo se agruma o bolor râncido da velhice. São palácios mortos da cidade morta.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> LOBATO, Monteiro. *Cidades mortas*. São Paulo: Globo, 2007, p. 22.





## OBJETOS DA MELHOR IDADE

A saleta, que, juntamente com o quarto de dormir, constituía a totalidade do apartamento, estava recoberta de livros; as paredes desapareciam atrás das estantes; [...] observe-se, aliás, que não havia um grão de poeira, uma orelha sequer em suas páginas, uma mancha em suas capas; percebia-se que toda manhã uma mão amiga se encarregava de cuidar de sua higiene.

*Júlio Verne*<sup>49</sup>

No início da década de 1970, quando o Brasil viveu o auge de um novo regime autoritário, o museu recebeu novo ânimo, sobretudo porque o diretor recém-empossado soube entrar em sintonia com o que se esperava de uma “casa da memória”. Além de participar ativamente do aniversário de 150 anos da independência, ele se dedicou com afincos aos serviços administrativos, que iam dos inventários aos serviços educativos. No calor do entusiasmo pelas renovações, ele coletou a opinião de visitantes, e algumas delas foram publicadas em um catálogo comemorativo.

No dia 26 de agosto de 1971, um visitante escreveu: “Ordem, asseio, amor à tradição histórica de nossa gente, é o lema do Museu, sob

---

<sup>49</sup> VERNE, Júlio. *Paris no século XX*. São Paulo: Ática, 1995, p. 112.

a provecta direção do prof. Osmírio de Oliveira Barreto”. No dia 10 de fevereiro do ano seguinte, o entusiasmo de outro visitante destacou: “O Museu dá excelente impressão de asseio, distribuição de assuntos, organização adequada”.<sup>50</sup>

A repetição do termo asseio, como se pode notar, tem algo de surpresa. “Fiquei maravilhado”, escreve um estudante, “com seu acervo, inclusive com seu asseio”.<sup>51</sup> É como se o visitante concluísse que museu limpo seria museu a ser elogiado, exatamente por não ser comum. Um “agente de coleta do IBGE”, por exemplo, também se admira: “a limpeza, a organização e a presteza foram uma constante nesta visita”.<sup>52</sup>

“Após minha visita”, conclui um professor, “tenho a satisfação de afirmar que fiquei com uma impressão magnífica pela organização, asseio e ordem reinantes em todas as salas”.<sup>53</sup> Para outro visitante, igualmente entusiasmado, o museu estava em plenas condições para enfrentar os inimigos da educação:

O museu é verdadeiramente uma sala de aula. As escolas deverão utilizá-lo como forte aliado contra o inimigo comum do magistério atual, que é a televisão. Há necessidade de mais espaço. A organização, feita a base de amor e idealismo, nada deixa a desejar entre os melhores do Brasil. O asseio, a delicadeza no atendimento são fatos notórios. Que seja mais visto.<sup>54</sup>

Um exame mais detalhado poderá concluir que a referência ao asseio não estava somente nos livros de visitas. Numa crônica publi-

<sup>50</sup> JUCÁ, Manoel Sedrim de Castro; MEDEIROS, José Hortêncio de. *Monografia do Museu Histórico e Antropológico*. Homenagem do Museu Histórico e Antropológico do Ceará à pátria, nos festejos de seu sesquicentenário da Independência. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, 1972, s. p.

<sup>51</sup> BARRETO, Osmírio de Oliveira. *Impressões sobre o Museu (5/fevereiro/74 a 19 outubro/80)*. Acervo Museu do Ceará, p. 5.

<sup>52</sup> JUCÁ, Manoel Sedrim de Castro; MEDEIROS, José Hortêncio de. *Monografia do Museu Histórico e Antropológico...*, p. 18.

<sup>53</sup> JUCÁ, Manoel Sedrim de Castro; MEDEIROS, José Hortêncio de. *Monografia do Museu Histórico e Antropológico...*, p. 21.

<sup>54</sup> JUCÁ, Manoel Sedrim de Castro; MEDEIROS, José Hortêncio de. *Monografia do Museu Histórico e Antropológico...*, p. 24.

cada por Ciro Colares, houve uma observação semelhante. Depois de descrever a variedade de objetos, ele arrematou: “que se louve aqui a organização do Museu, tudo muito limpo, tudo muito bem arrumado, sem o mofo e sem o pó das coisas velhas”.<sup>55</sup>

Duas décadas depois, mais precisamente em 1997, foi montado um novo circuito da chamada “exposição permanente”, mas o mote da limpeza continuou a ser explorado. A cenografia rica em luzes e painéis empolgou a imprensa, e uma jornalista registrou a pretensão do projeto: “[...] quebrar a concepção tradicional e estática que a maioria das pessoas tem de que museu é sinônimo de mofo, cupins e velharias”.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> COLARES, Ciro. *Fortalezamada: roteiro para os amantes de uma cidade*. Fortaleza: Nação Cariri; Livraria Gabriel, 1985, p. 24-25.

<sup>56</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, 2007, p. 262.



## A ESCRITA E A PELE

[...] e corríamos de cabeça baixa sem perder o contato com o terreno, ajudando-nos com as mãos e com o nariz para encontrar o caminho, e tudo aquilo que devíamos entender passava pelo nariz antes dos olhos, o mamute, o porco-espinho a cebola a seca a chuva são antes de mais nada cheiros que se destacam dos demais, o alimento o não alimento o nosso inimigo a caverna o perigo, tudo se sente antes com o nariz, tudo existe no nariz, o mundo está no nariz, nós do rebanho, é com o nariz que sabemos quem faz parte do rebanho e quem está fora dele, as mulheres do rebanho possuem um cheiro que é o do rebanho e afinal cada mulher tem um odor que a distingue das outras, à primeira vista, entre nós e elas não há muito o que distinguir, o cheiro sim, cada um tem o seu diferente do outro, o cheiro logo te diz sem equívocos o que interessa saber, não há palavras nem informações mais precisas do que aquelas que o nariz recebe.

*Ítalo Calvino*<sup>57</sup>

Como bem ressalta a análise de Mary Douglas, “a impureza nunca é um fenômeno único, isolado”.<sup>58</sup> A matéria assim classificada

<sup>57</sup> CALVINO, Ítalo. *Sob o sol-jaguar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 13.

<sup>58</sup> DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: ensaio sobre as noções de poluição e tabu*. Lisboa:

pressupõe o ato de repelir o sujo, em nome do limpo, ou melhor, a favor de um novo ordenamento do existente e de outras sensibilidades para afastar o que é considerado desordem. Sobre os objetos, não mais a “poeira dos séculos”, mas a profilaxia do presente.

Não se deve, contudo, ter em mente um trajeto linear. O declínio do valor positivo da poeira está cheio de ambiguidades, mesmo com a disseminação do horror propagado pelos médicos. *1984*, nesse sentido, pode servir para se pensar como o espaço da ficção traz elementos de uma certa teimosia a respeito da sensibilidade antiquária. George Orwell, como se sabe, tece uma crítica radical ao mundo totalitário que tudo procura dominar, inclusive dominar por meio da escrita da história, que passa a ser manipulada de forma sistemática e minuciosa. Para ser dominado, o presente precisava dominar o passado. Só assim, o futuro poderia seguir o destino traçado pelo poder. Mas, no decorrer da trama, havia um ponto de fuga. Não era na literatura, nos livros de história nem propriamente na memória oral das pessoas. Tudo isso estava debilitado, abafado, confuso, com pouca potência de contestação. A saída, ou pelo menos uma pista para a saída, estava exatamente em um lugar que fora desprezado pela escrita da história científica: o antiquário.

Lá, naquele refúgio dos objetos antigos e dos amantes escondidos, “mal se podia andar porque o chão estava tomado por pilhas de molduras empoeiradas”. Tudo parecia dizer que o tempo havia passado e que, exatamente ali, havia a última sobrevivência dos que se passou. Contraditoriamente, a passagem do tempo era também uma parada. “Na janela havia bandejas com porcas e parafuso, formões sem corte, canivetes de folha partida, relógios enegrecidos que nem fingiam poder funcionar, e uma variedade enorme de bricabraque”.<sup>59</sup>

Foi nesse recanto de ponteiros parados que emergiu a saída apresentada pelo livro. Todos os outros territórios estavam tomados pelo poder de fabricar as memórias que deveriam ser dominantes. O dono do antiquário nem mais entendia que aquilo era uma loja. Sua qualidade de

---

Edições 70, [1991?], p. 50.

<sup>59</sup> ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Editora Nacional, 1991, p. 91.

colecionador havia praticamente eliminado seu lado de comerciante. O quarto localizado no andar de cima foi o lugar que Winston conseguiu para encontrar-se com Júlia, sem despertar a repressão que procurava estar em tudo, todo o tempo. Lá, “ficavam deitados, lado a lado, na cama debaixo da janela, nus por causa do calor”. Não interessava o asseio: “sujo ou limpo, o quarto era um paraíso”. Havia se tornado um espaço que permitia a preservação da humanidade que o poder estatal tentava destruir. “O quarto era um mundo, uma redoma do passado, onde sobreviviam animais extintos. O antiquário, pensava Winston, era um outro animal extinto”.<sup>60</sup>

Por outro lado, o termo antiquário passou a ter um sentido mais específico nas últimas décadas do séc. XX: loja de decoração. Em Fortaleza, como era de se esperar, a disseminação veio com o tom do chamado “bom gosto”, próprio para quem tem certo poder aquisitivo e sobretudo para quem, além do dinheiro, possui “cultura”. A própria arquitetura dos prédios e a arrumação das vitrines dos shoppings absorveram esse gosto chamado pelos jornais e revistas de “retrô”. Isso significa que não é possível encontrar uma essência diante daquilo que genericamente é chamado de “objeto antigo”. Se George Orwell o coloca na possibilidade de construção da liberdade, não é difícil imaginar que uma loja atual entende-os de maneira completamente diversa. Posta à venda, “a antiguidade” insere-se em outra rede de significado, que certamente se distancia do mundo vivido pelos eruditos criticados por Nietzsche.

Ainda na dimensão literária, mas em uma ficção que trata de uma realidade vivida por Fortaleza no final do séc. XX, vale a pena citar um conto em que Moreira Campos dá à poeira o sentido trágico da finitude:

O fato viera à tona, era comentado, porque os últimos herdeiros das velhas, recentemente, tinham mandado demolir o casarão: queriam espaço para o estacionamento de automóveis, mais lucrativo. Casarão de labores barrocos: as cornijas, as janelas em

<sup>60</sup> ORWELL, George. *1984...*, p. 141.



sacada, o portão de ferro com arabescos, onde tilintava no alto a sineta, quando chegava visita, os três degraus de mármore da entrada comidos por muitos passos. As picaretas punham abaixo as grossas paredes, ruíram o teto trabalhado, a clara-bóia, onde se aninhavam morcegos, que voaram tontos na tarde.

O senhor de cabelos brancos comentava:

— Uma pena!

— Isto era casa para ser tombada. Um patrimônio.

— Não temos tradição.

— Pura verdade.

O pó subia no ar, enovelava-se, à queda de cada parede. E a poeira densa e antiga reconstituía a figura e o espírito das velhas, como que lhes dava vida, a elas. Bailavam no espaço como tinham sido, elas e o mundo em que viveram. E também tinham sido barrocas, nos seus punhos de renda, os bandós, a linguagem doce, cada palavra uma delicadeza em sussurro. Tocavam piano, citavam autores franceses e a mais velha pintava. Seus nomes: Matilda, Filipa e Catarina.<sup>61</sup>

Aí teríamos uma via de compreensão para o gosto cultivado pela poeira venerável? Venerável e, nesse caso mais específico, vulnerável diante do pó a ser aspergido pela fumaça dos automóveis. Mais um conflito entre a poeira do século e o pó cinzento das ruas? De qualquer modo, o que fica evidente é como essa nuvem da demolição assumiu a condição de mote narrativo, a mostrar que não é simples nem direta a mobilização dos sentidos do corpo nas muitas maneiras de se imaginar os trânsitos e as barreiras entre passado e presente:

Assim tinham sido: piedosas e educadas, às vezes birrentas entre elas. E o mundo em que tinham vivido e os seus espíritos agora como que bailavam no ar, pairavam, reconstituídos pelo pó de cada parede que ruía. O senhor de cabelos brancos reforçava:

<sup>61</sup> CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisas*. Fortaleza: Editora da UFC, 1987, p. 85.

— Mas o estranho mesmo foi a morte delas. Uma na segunda-feira, a outra na terça e a última na quarta. Da mesma semana.  
— Absurdo!  
— Todas de morte natural. Neste mesmo casarão.  
Tombava mais uma parede e os morcegos voltavam a voar tontos.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisas...*, p. 87.



## O SILÊNCIO E AS VOZES DO ALÉM

[...] para nós, as palavras “gravidade” e “seriedade” reenviam para atitudes corporais que os primitivos ignoram. Elas não exprimem necessariamente o respeito por meio do silêncio, de gestos compassados – como nós, no culto religioso; as suas cerimônias acompanham-se de risos e de todas as espécies de manifestações que nós facilmente qualificaríamos de sacrílegas ou de pagãs.

*José Gil*<sup>63</sup>

**S**em desprezar o nariz, era preciso reconhecer que acima dele estavam os olhos, e, ao lado, as orelhas. No dia 16 de janeiro de 1935, o discurso de Eusébio para recepcionar o famoso jurista cearense Clóvis Beviláqua é um indício do funcionamento integrado entre o ver e o escutar:

O Arquivo Público e Museu Histórico do Estado, onde as coisas e os homens do passado permanecem, residem e vivem, vivem mais do que nós, mais do que lá fora, [...] tudo isso que aqui vemos nos mostruários, nas paredes e nos livros; tudo quanto aqui vive e a cada passo parece murmurar aos ouvidos do pensamento, ou mostrar-nos, aos olhos da alma, a recordação de

---

<sup>63</sup> GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio d'Água, 1997, p. 67.

um feito, o nome de um herói, a lição de um mestre, o exemplo de um patriota, o sacrifício de um mártir, a condenação de um réprobo, a absolvição de um inocente, a aclamação de um bravo e tantas outras impressionantes passagens, decisivas da história de nossa terra!<sup>64</sup>

Gravado na placa inaugurada, ficou um pequeno texto que assim se inicia seguinte: “À / CLOVIS BEVILÁQUA / consagrado jurista / O ESTADO DO CEARÁ / como recordação da visita / que se fez à terra natal, [...]”. Na falta de acervo, Eusébio criou um monumento cujo formato aproximava-se mais de uma placa de rua do que de uma homenagem para ficar guardada do sol e da chuva. Para valorizar a inauguração, ele chega a dizer que, diante de muitos troféus, o valor da placa é bem mais significativo, porque celebra a luz da inteligência e da paz.<sup>65</sup>

Organizar para ver, ver para organizar. Articular o tempo no espaço do museu era, nesse sentido, expor objetos, arranjar materialidades memoráveis que “se vê nos mostruários”. Na falta de relíquias, inventa-se uma placa, que também seria sacralizada. Beviláqua, o cearense que havia estruturado o Código Civil, estava no auge da sua fama intelectual. Eusébio percebeu isso e fez, ao seu modo, o acervo aumentar. O importante era arrumar a casa abrindo, da melhor forma, as visibilidades para o passado. Obviamente a maneira considerada melhor era circunscrita a determinadas expectativas sobre a possibilidade de transformar o passado em algo “visível” e, em certo sentido, também “audível”. A inscrição seria uma maneira de quebrar o intrínseco silêncio dos objetos não marcados, em si mesmos, pela escrita. Seria uma espécie de objeto falante, mais do que os outros. Mas, no final das contas, todos os artefatos ali expostos teriam, conforme o diretor, a capacidade para “murmurar aos ouvidos do pensamento”. Estava em cena o que se pode ouvir diante do “mutismo das coisas”, como diria Francis Ponge.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, 2007, p. 86.

<sup>65</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, 2007, p. 86.

<sup>66</sup> Ao se referir às motivações de sua poesia, Francis Ponge confessa: “[...] o que me sustenta ou me empurra, me obriga a escrever, é a emoção provocada pelo mutismo das

Em outubro de 1944, o jornal *O Povo* publica uma notícia sobre o valor do acervo do museu, destacando a existência da “primeira máquina de costura que teria chegado ao Brasil”:

Com o mesmo gosto de um colecionador de selos e raridades, o repórter entrou em contato com o Museu Histórico do Ceará. Enquanto percorria, com o dr. Eusébio de Sousa, os compridos corredores do Museu, somente os seus passos quebravam o silêncio que os rodeava.<sup>67</sup>

Não seria uma observação isolada essa referência ao silêncio como parte constitutiva daquele ambiente onde se acumulavam pedaços do passado. No dia primeiro de junho de 1944, o jornal *O Nordeste* publica mais um relato sobre as “curiosidades” do museu, que se iniciou da seguinte maneira:

A máquina impressora do jornal parava. Deixo a redação. Os trabalhos do dia estavam terminados. Rumo para o Museu Histórico. Sei onde estão guardadas as “coisas que o tempo levou”. Mais alguns passos e chego ao majestoso prédio. [...] Galguei os degraus de mármore, indo para onde estava um senhor de preto. Era o encarregado do livro de visitas. Assinei-o. Reinava um silêncio profundo.<sup>68</sup>

Em julho de 1945, um jornalista destaca que o visitante deveria levar em consideração o mutismo que há nos os objetos: “O silêncio, profundo silêncio, que envolve aquele casarão sombrio, faz do repórter um profanador daquele ambiente [...]”. No princípio de tudo, o vazio acústico diante de artefatos, que, quando funcionavam, estavam associados à inequívoca presença de sons. Em tom de reverência e mistério, o texto se refere às “antigas e enferrujadas peças de artilharia”. Eram “símbolos da força e da juventude dos nossos antepassados”, em con-

---

coisas que nos cercam. Talvez se trate de uma espécie de piedade, de solicitude, enfim, tenho o sentimento de instâncias mudas da parte das coisas, solicitando que finalmente nos ocupemos delas, que as digamos [...]”. PONGE, Francis. *Métodos*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 85.

<sup>67</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, 2007, p. 109.

<sup>68</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, 2007, p. 115.

traste com a mudez da falta de uso. “Silenciosas, elas pareciam dedos levantados para o céu, exigindo, numa música impressionante, o silêncio e o respeito que se faziam necessários naquela casa veneranda”.<sup>69</sup>

Silêncio dos objetos, sem dúvida, mas também o silêncio do visitante respeitoso. Está em cena um ritual de reverência, que se faz na ausência de sons como veículo de uma experiência sensorial com a materialidade exposta. É como se o audível fosse uma mancha, uma quebra de comunicação entre o visitante e a coisa visitada. Circunscreve-se, assim, um corpo regrado em determinado sentido, diferente do corpo presente nas chamadas “sociedades arcaicas”, como bem destaca José Gil, há pouco citado em epígrafe.

As renovações pelas quais os museus passaram na segunda metade do século XX incluíram, de variadas maneiras, especial atenção ao “patrimônio sonoro”. O som passa a ser componente da defesa da memória, como se percebe na ânsia com que Bruno Jacomy prega a necessidade de elementos audíveis nas exposições:

Não é porque se reproduz um ambiente muito realista que o visitante se sentirá necessariamente tocado, emocionado. É indispensável que haja uma harmonia entre o visto e o ouvido. Por exemplo, talvez seja mais coerente difundir, perto dos teares, trechos de canções populares nas quais a voz imita o ruído do tear do que reproduzir os sons reais, cuja ligação direta com as operações que se produzem na máquina – que, além disso, está imóvel – o visitante não compreenderá.<sup>70</sup>

Aparentemente fundamentados na renovação dos museus por meio de uma história social da vida cotidiana, seus argumentos se encerram de maneira triunfante e nostálgica. “A audição, como o paladar ou o olfato, perdeu a função vital da nossa animalidade primitiva. [...] Não nos privemos, hoje, dos prazeres que esses sentidos podem nos oferecer”.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, 2007, p. 121.

<sup>70</sup> JACOMY, Bruno. *A era do controle remoto: crônicas da inovação técnica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 161.

<sup>71</sup> JACOMY, Bruno. *A era do controle remoto: crônicas da inovação técnica...*, p. 161.

O som teria, conforme Jacomy, a função de aumentar a suposta realidade do objeto, reproduzindo (ou recriando, de alguma forma) o som que ele antes fazia. O que passa a ser valorizado, portanto, não é propriamente o som como documento histórico a ser interpretado, e sim a inserção de mais um componente no cenário, mais um “recurso expositivo” para dar a impressão de “passeio pelo passado”. No final do século XX, tal movimento de reprodução de cenários e de outras tentativas de aproximar o visitante da coisa visitada ganhou uma impressionante vitalidade. Foi nessa onda que, em 1997, o Museu do Ceará publicou o *folder* intitulado “Túnel do Tempo”, com o intuito de atrair público para a nova exposição:

O Museu do Ceará oferece uma oportunidade única de se conhecer o Ceará da natureza e a natureza do cearense. Através das peças de uma exposição permanente, você vai mergulhar nas lutas, crenças e cultura de um povo que soube provar, ao longo da sua História, que a vontade de vencer nasce dentro da alma e que, apesar dos pesares importante é manter o humor.<sup>72</sup>

Aí está a proximidade pregada pelos que “amam o passado”, mas não como “objetos velhos” ou “reliquias”. A curadora da nova “exposição permanente” afirma pela imprensa que o futuro e o presente passam a ter mais peso, pois “ninguém quer saber do passado”.<sup>73</sup>

Há uma ambiguidade: negação e afirmação do passado. O velho desperta interesse, mas exposto por meio de novidades. O antigo ganha força se estiver em um “museu do futuro”, quer dizer, em uma cenografia atraente, na medida em que usa recursos inovadores, geralmente elétricos e de preferência eletrônicos, que causem efeitos de surpresa e admiração. Ao inserir um “fundo musical”, a curadora pretendeu exatamente isso: despertar o encantamento diante de “coisas que o tempo levou”. Em ambiente escuro, com expositores de cor preta e luzes estra-

<sup>72</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, 2007, p. 281.

<sup>73</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, 2007, p. 268.



tegiticamente direcionadas, o visitante entraria no túnel mnemônico, pre-  
tensamente preparado para a distribuição de passagens.

Nessa sonorização, com músicas de autores cearenses, a inten-  
ção foi fazer com que os visitantes fossem envolvidos na “atmosfera”  
da exposição. Por outro lado, é possível imaginar que o próprio  
silêncio tivesse entrado em decadência diante da vontade de comu-  
nicar com mais intensidade, tal como se percebe na avalanche de in-  
formações visuais e sonoras que caracteriza o comércio nos centros  
urbanos.<sup>74</sup> Além disso, há uma tradição da racionalidade ocidental  
que coloca o silêncio como coisa negativa, chegando até a ser indício  
de algo terrível que causa insegurança e medo. Pascal assustava-se  
com o silêncio do infinito.<sup>75</sup>

No final das contas, nada de muito seguro se pode dizer sobre o  
vácuo sonoro ou o acúmulo da poeira. Ora positivo, ora negativo. Se,  
em um momento, valoriza-se o tom religioso do pó e do silêncio, que dá  
ao museu um caráter venerável, em outras ocasiões, não necessaria-  
mente em outros períodos cronológicos, há outros sentidos. O silêncio  
pode se tornar uma falta, a ser preenchida pelo som de um “fundo mu-  
sical”, em interação com o acervo exposto. O pó fica proscrito, ora por  
receitas de estética, ora por orientações médicas. Para uns, o silêncio  
favoreceria a visão das peças. Para outros, a música é que permitiria ver  
mais. Nisso tudo, o que fica claro é que o museu acabou se constituindo  
em um espaço que, ao exhibir objetos, não convocava somente os olhos,  
mas também os ouvidos, a pele e o nariz.

<sup>74</sup> “O nosso imaginário social destinou um lugar subalterno para o silêncio. Há uma  
ideologia da comunicação, do apagamento do silêncio, muito pronunciada nas so-  
ciedades contemporâneas. Isto se expressa pela urgência do dizer e pela multidão de  
linguagens a que estamos submetidos no cotidiano. Ao mesmo tempo, espera-se que  
se estejam produzindo signos visíveis (audíveis) o tempo todo. Ilusão de controle pelo  
que ‘aparece’: temos de estar emitindo sinais sonoros (dizíveis, visíveis) o tempo todo”  
ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos saberes*. Campinas:  
Unicamp, 1992, p. 37.

<sup>75</sup> “A contemplação do silêncio absoluto tem-se tornado negativa e aterradora para o  
homem ocidental. Assim, quando o infinito do espaço foi sugerido pela primeira vez  
pelo telescópio de Galileu, o filósofo Pascal ficou profundamente temeroso ante a pers-  
pectiva do silêncio eterno” SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo:  
Unesp, 2001, p. 355.

A aprovação de um novo código de posturas para Fortaleza em 1932, ano em que também se cria o museu, pode indicar traços dessas (mudanças de) sensibilidades. Como já foi ressaltado, há um artigo que trata do pó dos tapetes, entre outras proibições “na via pública”.<sup>76</sup> A respeito dos sons, vale a pena transcrever as proibições do capítulo II do título IV, referente à “polícia de trânsito, dos costumes e da tranquilidade pública”:

- 1 – Dar gritos à noite dentro das zonas central e urbana, depois das 22 horas, sem necessidade ou utilidade;
- 2 – discutir ou altercar em altas vozes nas ruas, praças, passeios ou casas de entrada pública;
- 3 – dar tiros a qualquer hora do dia ou da noite, não sendo no desempenho de deveres do serviço público ou nos casos de legítima defesa da pessoa ou da propriedade;
- 4 – tocar ou ensinar música, com pancadaria, depois das 22 horas, sem licença da Prefeitura, exceto nos locais permitidos;
- 5 – usar sinais sonoros, tímpanos, buzinas e outros meios de aviso, fora dos casos estritamente necessários;
- 6 – usar o escapamento livre dos veículos nas zonas central, urbana, e suburbana.

Art. 400 – Nas imediações dos hospitais, sanatórios, casas de saúde, e manicômios, etc., não será admitida, durante a noite, realização de espetáculos ruidosos, batuques nem o uso de foguetes, tiros ou quaisquer festejos incomodatícios.<sup>77</sup>

Se, nos acúmulos que caracterizam o urbano a partir do século XIX, tudo deve ser acumulado dentro de regras da convivência, não é de se admirar que o som tenha destaque. Seria uma saída fácil afirmar que as cidades se fundam na multiplicidade de sentidos: contra e a favor dos elementos sonoros. Seria uma conclusão geral, ou melhor, uma redução geral, pois é preciso levar em consideração as tensões, as disputas socialmente constituídas, que inserem no termo diversidade o

<sup>76</sup> CEARÁ. *Código de Posturas de 1932*. Fortaleza: [s.n.], 1933, p. 100.

<sup>77</sup> CEARÁ. *Código de Posturas de 1932...*, p. 100.

sentido de divergência. Aqui, isso significa tratar essas sensibilidades nos conflitos que também as constituem e que estão no jogo de definição do espaço museológico, em torno do que é aceitável e recomendável, daquilo que facilita ou atrapalha os contatos com o passado. Ao ser ponto fundante da vida em sociedade, o pretérito convoca recursos variados, que vão dos olhos aos ouvidos, do nariz ao resto do corpo. Está em questão a vulnerabilidade dos poros, o limite cambiante entre a pele e a paisagem, entre a carne do corpo e a carne do mundo.

## OS SENTIDOS DO PASSADO E A PRESENÇA DOS SENTIDOS

Baudelaire e Proust mostraram-nos como as memórias são na verdade parte do corpo, mais próximas do odor ou do paladar que da combinação das categorias de Kant; ou talvez fosse melhor dizer que as memórias são, acima de tudo, recordações dos sentidos, pois são os sentidos que lembram, e não a “pessoa” ou a identidade pessoal.

*Fredric Jameson*<sup>78</sup>

A poeira e o silêncio, em suas muitas figurações, faziam parte da maneira pela qual o museu era percebido. É claro que uma exposição nunca é captada tal e qual a intenção de quem a constituiu. Não há, portanto, uma essência do objeto, e sim relações de significado estabelecidas com o percebido, a partir de elementos variados, inclusive a (falta de) poeira e o (a falta de) silêncio. Os regimes de historicidade daquilo que se expõe estão vinculados a variadas conexões, que vão da escrita da história aos catálogos e legendas das exposições, passando necessariamente pelos modos como são constituídas as interações entre os sentidos do corpo. Nas ligações estabelecidas entre o presente e o passado exposto, a visão parece ter certa preponderância; mas não está isolada, afinal não é possível tratá-la como um fenômeno independente.

---

<sup>78</sup> JAMESON, Fredric. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995, p. 1.

É por isso que os visitantes (e os diretores) do Museu do Ceará têm deixado suas impressões não somente sobre o que foi visto ou sobre o que desejavam ver, mas também sobre o silêncio e a poeira.

Longe de estabelecer a mentalidade típica de um determinado período, o que aqui se buscou foi uma abordagem sobre a historicidade da percepção diante do espaço museológico. Trata-se de um esforço preliminar no sentido de tratar os modos pelos quais o passado é apreendido pelas circunstâncias do presente. Apreensão que, além de plural, mobiliza trânsitos e interdições que assumem princípios de normalidade e necessidade. Quando se estuda a historicidade dos museus levando-se em consideração o caráter circunstancial e mutante do objeto exposto, é preciso pensar a respeito das sensibilidades que constituem as maneiras de ser de cada objeto no tempo e no espaço. Isso significa que se torna necessário traçar a biografia dos objetos.<sup>79</sup>

Ao assumir a condição de “exposto”, o objeto passa a sofrer metamorfoses que dependem dos modos pelos quais as memórias são historicamente constituídas. Afinal, o museu não se define simplesmente como lugar de guardar e expor artefatos. Antes de tudo, o que acontece no espaço museológico é a metamorfose de objetos, em simbiose com o poder da memória e a memória do poder, nas suas mais variadas manifestações. Memória que depende de forças socialmente engendradas e que, portanto, não deve ser interpretada como um simples resultado de operações racionais de uma lógica universal e abstrata.

O passado, portanto, não é simplesmente aquilo que passou, e sim um saber que se faz nas disputas de posições conflitantes e interessadas em criar certas legitimidades no presente e a partir do presente, compondo seleções que pretendem seduzir o futuro.

---

<sup>79</sup> Como ressalta Ulpiano Bezerra de Meneses, os artefatos possuem trajetórias específicas: “para traçar e explicar as biografias dos objetos é necessário examiná-los ‘em situação’, nas diversas modalidades e efeitos das apropriações de que foram parte”. Para tal empreendimento, não caberia a recomposição de um suposto ambiente de origem. “Não se trata de recompor um cenário material, mas de entender os artefatos na interação social”. BEZERRA DE MENESES, Ulpiano. *Memória e Cultura Material: documentos pessoais no espaço público*. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998, p. 92.

**PARTE II**

---

**A IMPOSIÇÃO DA PALAVRA  
NA EXPOSIÇÃO DO OBJETO**



## A FICÇÃO DAS PLACAS

**T**udo indicava que a vida ficaria maior, porque todos teriam mais tempo com a falta de sono. A doença da insônia foi bem-vinda, e Buendía chegou a dizer: “se a gente não voltar a dormir, melhor”. Melhor porque a vida, sem o intervalo da noite e sem o cansaço do dia, seria mais longa. É por isso que a “peste da insônia” foi bem-vinda em uma das passagens de *Cem anos de solidão*.<sup>80</sup>

Como em vários outros trechos do livro, García Márquez enfrentava a questão do tempo e da memória. A ausência do sono, que trouxe generalizada alegria, “porque havia então tanto o que fazer em Macondo”, começou a trazer problemas: “trabalharam tanto que logo não tiveram mais o que fazer”. As madrugadas insones “com os braços cruzados” vieram acompanhadas de algo muito mais grave: o esquecimento.

Foi Aureliano quem concebeu a fórmula que havia de defendê-los, durante vários meses, das evasões da memória. Descobriu-a por acaso. Insone experimentado, por ter sido um dos primeiros, tinha aprendido com perfeição a arte da ourivesaria. Um dia, estava procurando a pequena bigorna que utilizava para laminar os metais, e não se lembrou do seu nome. Seu pai lhe disse: “tás”. Aureliano escreveu o nome num papel que pregou com cola na base da bigorninha: *tas*. Assim, ficou

---

<sup>80</sup> MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 1995, p. 47.



certo de não esquecê-lo no futuro. Não lhe ocorreu que fosse aquela a primeira manifestação do esquecimento, porque o objeto tinha um nome difícil de lembrar. Mas poucos dias depois, descobriu que tinha dificuldade de se lembrar de quase todas as coisas do laboratório. Então, marcou-as com o nome respectivo, de modo que bastava ler a inscrição para identificá-las. Quando seu pai lhe comunicou o pavor por ter-se esquecido até dos fatos mais impressionantes da sua infância, Aureliano lhe explicou o seu método, e José Arcádio Buendía o pôs em prática para toda a casa e mais tarde o impôs a todo o povoado. Com um pincel cheio de tinta, marcou cada coisa com o seu nome: *mesa, cadeira, relógio, porta, parede, cama, panela*. Foi ao curral e marcou os animais e as plantas: *vaca, cabrito, porco, galinha, aipim, taioba, bananeira*.<sup>81</sup>

Está aí uma questão fundamental: a letra como instrumento de memória. Não é sem propósito imaginar que as plaquetas de identificação de peças expostas em museus guardam certa semelhança com a solução encontrada por Buendía. Em museus ou no povoado de García Márquez, a escrita procura suprir a carência de memória. Mais do que isso, porque, diante das coisas, as palavras não são apenas informativas. A nomeação dá sentido (e existência) ao que é nomeado. Em uma sociedade com memória coletiva comum, compartilhada, não haveria necessidade de peças identificadas, ou melhor, não existiria a necessidade de identificar o que já era conhecido.

A narrativa continua e mostra que o remédio das plaquetas não foi suficiente. Quando tudo parecia estar resolvido diante da peste do esquecimento, veio outro problema. A doença aumentou, e ninguém se recordava mais da utilidade das coisas. A solução foi complementar os textos. As inscrições, além de identificar, começaram a explicar. Na vaca, por exemplo, ficou pendurado o seguinte letreiro: “esta vaca, tem-se que ordenhá-la todas as manhãs para que produza o leite e o leite é preciso ferver para misturá-lo com o café e fazer café com leite”. A situação, pouco antes da chegada de uma substância milagrosa, ficou tão

<sup>81</sup> MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*, p. 50.

crítica que Buendía passou a imaginar a construção da máquina da memória, uma espécie de dicionário giratório, para exibir noções gerais: “A geringonça se fundamentava na possibilidade de repassar, todas as manhãs, e do princípio ao fim, a totalidade dos conhecimentos adquiridos na vida”.<sup>82</sup>

No calor da ficção, o escritor testa o poder das palavras para manipular as coisas. Assim, o autor faz uma reflexão sobre sua autoria, realiza-se ao perseguir o seu próprio poder de nomear. Promovendo o encontro do escritor com a escrita, reconhece a fragilidade das inscrições. Ora, é nesse caleidoscópio de poder e fraqueza, de abundância e necessidade, que vai se compondo a trama de (de)pendências entre a palavra e o objeto. Nessa via, o início do livro é emblemático. “O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo”.<sup>83</sup>

Pergunto-me, então, sobre a necessidade atual da palavra para o controle das imagens do passado. Túmulos, monumentos, peças de museus, estátuas em praça pública, tudo isso depende de placas informativas? Para fazer lembrar, as coisas necessitam de palavras?

Mesmo na chamada “arte contemporânea”, nunca vi ausência total de placas museológicas, até porque esse mundo, apesar de arroubos críticos, está no capitalismo, cultiva a existência do autor (afinal, alguém tem de receber os dividendos!). Há sempre identificação de autores, mesmo quando se informa que se trata de “obra coletiva”. Há sempre cercamentos nominais diante das obras, mesmo ao redor daquelas que querem ser “anti” alguma coisa, inclusive antimemória, ou proclamar algum tipo de fim, como o fim da história, fim do patrimônio. A plaquinha “sem título”, nesse sentido, fica até cômica. Também não conheço estátuas públicas sem dados sobre o estatuado. E assim por diante.

Em lugares de memória, a situação fica ainda mais tensa, pois a imagem, com todo seu poder monumental, continua carecendo do alfabeto. Está em jogo, então, a imposição da palavra na exposição de ob-

<sup>82</sup> MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*, p. 51.

<sup>83</sup> MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*, p. 7.

jetos, a proposição da escrita para posicionar restos e vestígios em espaços de lembrança. Nesse sentido, será possível argumentar que, nos chamados “processos de musealização”, a palavra cerca o objeto, atribuindo-lhe uma existência específica, para atender a certas demandas. Assim, é preciso levar em consideração a variedade de relações com o passado por meio de objetos, inclusive com graus variados de dependência diante da escrita, da oralidade ou de outros objetos.

*Cem anos de solidão* preocupa-se, portanto, com uma determinada maneira de nomear, que fez e faz da escrita um “lugar fundamental” no Ocidente. Como ressalta Foucault, o chamado “Renascimento”, que testemunha o desenvolvimento da imprensa, alimenta certos valores atribuídos ao texto: “Doravante, a linguagem tem por natureza primeira ser escrita”. A voz será algo transitório e precário. Afinal, Deus deixara para os homens as suas palavras por meio da escrita: “[...] a Lei foi confiada a Tábuas, não à memória dos homens; e a verdadeira Palavra, é num livro que a devemos encontrar”.<sup>84</sup>

Apropriar-se é fragmentar, e, para separar, é preciso nomear. Com a explicitação desse processo, Barthes analisa a “vontade de inventário” constituída na tessitura da *Enciclopédia*. De certa maneira, Barthes corrobora com as investidas de Foucault no sentido de perceber a centralidade da escrita para os modernos. Também citando a Bíblia, Barthes adverte que, no plano mítico, a posse do existente não tem início no Gênesis. O começo da apropriação mundana estaria no Dilúvio, “quando o homem foi obrigado a nomear cada espécie de animal e alojá-la, isto é, separá-la de suas espécies vizinhas”.<sup>85</sup>

O estudo de Barthes não é propriamente sobre a escrita da *Enciclopédia*, e sim sobre as pranchas. O seu comentário sobre o uso da vinheta pode ser perfeitamente adequado para se perceber a função da placa museológica. Esse tipo de escrita, admite Barthes, “transmite sossego, segurança”. Por outro lado, as figuras da *Enciclopédia* podem confundir, coisa que os objetos expostos em museus também costumam fazer: “[...] logo que se abandona a vinheta

<sup>84</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 53.

<sup>85</sup> BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 114.

para passar às pranchas ou figuras mais analíticas, a ordem tranqüila do mundo fica abalada em proveito de certa *violência*". O que se conclui, então, é que o mundo nomeado nunca permanece seguro: "o próprio espírito analítico, arma da razão triunfante, não pode fazer mais que reproduzir o mundo explicado por um mundo *a explicar*". Além disso, há um "processo de circularidade infinita que é o do dicionário onde a palavra não pode ser definida senão por outras palavras".<sup>86</sup>

\* \* \*

No terceiro conto do livro *Cada homem é uma raça*, do moçambicano Mia Couto, a personagem central é Rosalinda, a "nenhuma". Na juventude, ela era daquelas mulheres que "explicam o amor". Mas, depois do casamento, ficou feia, desconjuntada, triste. Apanhava do marido, que, além de beber muito e ter outras, chegou a lhe dizer: "Teu nome, Rosalinda, são duas mentiras. Nem rosa, nem linda". Quando se tornou viúva, percebeu, nas visitas ao cemitério, que finalmente realizava o verdadeiro casamento com Jacinto. Sentia que ele era somente seu, exclusivo. E assim passou a viver, "em subterrâneo namoro".

Pode-se dizer que Rosalinda encontrou, ao seu modo, um jeito de "usar o passado". Como era de se esperar, ela não sustentou por muito tempo a leveza de sua memória. Veio a surpresa, exatamente quando ia, mais uma vez, acomodar flores no túmulo do esposo. Apareceu, de repente, uma moça "bela e ligeirenta": "– Essa deve ser Dorinha, a outra última dele". A solução que Rosalinda encontrou para provocar novas utilizações no espaço do patrimônio tumular foi a seguinte:

Rosalinda se decidiu, pronta e toda. Dirigiu-se ao serviço funerário e solicitou que mudassem o lugar do caixão, trocassem o "aqui jaz". – A senhora pretende transladar os restos mortais?  
E, logo, o funcionário lhe mostrou os longos papéis que a superavam. A viúva insistiu: era só uma mudançazita, uns metritos. O empregado explicou, havia as competências, os deferimentos.

<sup>86</sup> BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita...*, p. 129.

A viúva desistiu. Mas apenas se fingiu vencida. Pois ela se enchera de um novo pensamento. Voltou à noitinha, trazendo Salomão, o sobrinho. Às vistas da intenção, o miúdo se assustou: – Mas, tia, é para fazer o quê? Desenterrar o titio Jacinto? Não, sossegou ela. Era só para trocarem as inscrições dos vizinhos túmulos. [...]

Jacinto, translapidado, devia de se admirar daquelas andanças. Agora, só eu sei qual é sua verdadeira tabuleta, malandro. Rosalinda sacudiu as mortais poeiras, se administrou o devido perdão. Que esse gesto de aldrabar a intrusa lhe fosse minimizado por Deus. A outra paraviúva, que dedicasse seus ranhos ao vizinho, o de morte anexa. Porque aqueles olhos de Jacinto, aqueles olhos que a terra se abstinha de comer, só a ela, Rosa e Linda, estavam destinados.<sup>87</sup>

Rosalinda voltou a se reconciliar com uma memória sustentável. A tática de Rosalinda se fez no aperto do cotidiano, em nome do presente vivido. Ela manipulou a capacidade de ver da “ligeirenta”, que invadia o seu museu particular de fantasias. Rosalinda fez a sua “as-sepsia” na calada da noite, porque os mecanismos mais profundos de manipulação do passado não costumam se expor à luz do dia, não estão nos deferimentos da burocracia.

Entre o patrimônio pessoal de Rosalinda e o patrimônio coletivo, tal como há em praças públicas na atualidade, é possível encontrar uma íntima relação: a necessidade das placas, ou melhor, a potência de definição que uma placa pode ter. Evidentemente, a relação entre palavra e objeto é muito vasta nesse campo patrimonial, mas não consigo deixar de citar aqui mais um escrito de Mia Couto, no romance *O outro pé da sereia*, que trata de um modo específico de “emplacar”:

A mulher se espantou: o adivinho mudara de aparência dos pés à cabeça. As tranças deram lugar a um cabelo curto e penteado de risca, a túnica fora substituída por uma blusa desportiva. Debaxo do braço trazia uma tabuleta e foi assim, surpreendido e meio torcido, que saudou a visitante:

<sup>87</sup> COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990, p. 53.

– Acabo de chegar de Vila Longe! Fui lá buscar esta tabuleta que mandei fazer para colocar aqui, na entrada do estabelecimento. Colocou a tábua no chão de modo a que o letreiro se tornasse legível. Estava escrito: “Lázaro Vivo, notável das comunidades locais, curandeiro, e elemento de contacto para ONGS”.<sup>88</sup>

Por diversas razões, vinculadas sempre a certos posicionamentos políticos e procedimentos interpretativos, o destino atual do patrimônio é ser cada vez mais emplacado. Diante da astúcia de Rosalinda, ressalto a indagação do historiador Manoel Luiz Salgado ao abordar questões sobre a transição da Religião do Pai (escrita) para a Religião do Filho (imagem): “Como então compatibilizar escrito e imagem como possibilidades iguais de acesso a uma verdade, antes concebidas apenas pelo caminho do escrito, lugar da verdade?”<sup>89</sup>

Em uma perspectiva histórica, a escrita não é simplesmente o fruto de um amadurecimento de técnicas ou o avanço de habilidades propiciadas pelo desenvolvimento de certas competências. O que faz a escrita existir depende de demandas específicas, conforme exigências e expectativas que negociam com certas configurações de legitimidade e poder. A (des)confiança diante da palavra escrita, como bem mostra Foucault, não é homogênea em todos os tempos:

[...] perguntava-se como reconhecer que um signo designasse realmente aquilo que ele significava; a partir do século XVII, perguntar-se-á como um signo pode estar ligado àquilo que ele significa. Questão à qual a idade clássica responderá pela análise da representação; e à qual o pensamento moderno responderá pela análise do sentido e da significação. Mas, por isso mesmo, a linguagem não será nada mais que um caso particular da representação (para os clássicos) ou da significação (para nós). A profunda interdependência da linguagem e do mundo se acha desfeita. O primado da escrita está suspenso. Desaparece então essa camada uniforme onde se entrecruzavam indefinidamente

<sup>88</sup> COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 21.

<sup>89</sup> GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 13-14, jul./dez. 2007.

o visto e o lido, o visível e o enunciável. As coisas e as palavras vão separar-se. O olho será destinado a ver e somente a ver; o ouvido somente a ouvir. O discurso terá realmente por tarefa dizer o que é, mas não será nada mais que o que ele diz.<sup>90</sup>

Outro caso que pode ser citado, no âmbito da literatura, está em *Bonequinha de luxo*, de Truman Capote. Não gira em torno propriamente do nome de um artefato. A questão é o sentido de deixar um animal no anonimato, ou melhor, a necessidade do nome para a posse da coisa nomeada.

Continuava a abraçar o gato. “Pobre trapalhão”, continuou, coçando a cabeça dele, “pobre trapalhão sem nome. É um tantinho inconveniente, isso de não ter nome. Mas não tenho o direito de dar um nome: ele vai ter que esperar até pertencer a alguém. Nós nos encontramos perto do rio, só isso, ninguém aqui é de ninguém: ele é independente, eu também”.<sup>91</sup>

O modo pelo qual o gato aparece no decorrer dos acontecimentos vai deixando indícios sobre a ilusão de Holly a respeito dessa mútua independência. No final, em uma circunstância de despedida, vem tudo de uma vez: não adiantou deixar o gato desprovido de nome, a convivência havia costurado relações mais profundas. Não interessa aqui a falta de sucesso da estratégia articulada pela personagem, que, antes de tudo, não queria nenhum tipo de dependência. O que importa é perceber o poder que se atribui às palavras na definição do animal. Sugere-se, no caminhar dos fatos, que a palavra pode, mas nem tanto. Diante da potência dos afetos, o poder do nome pode ser ludibriado. Aliás, a mesma questão é posta em um romance de Umberto Eco:

Fui apresentado aos animais da casa: um velho cachorro despelado, Pipoo, ótimo para a guarda, conforme garantia Amália, embora inspirasse pouquíssima confiança, velho, cego de um

<sup>90</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*, São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 59.

<sup>91</sup> CAPOTE, Truman. *Bonequinha de luxo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 38.

olho e abobalhado como parecia, e três gatos. Dois eram intratáveis e tinosos, o terceiro era uma espécie de angorá preto, de pelo basto e macio, que sabia pedir comida com graça, arranhando minhas calças e acenando com um ronronar sedutor. Gosto de todos os animais, [...] mas na simpatia instintiva ninguém manda. Preferi o terceiro gato e foram para ele os melhores bocados. Perguntei a Amália como se chamavam os gatos e ela respondeu que os gatos não se chamam, pois não são cristãos como os cães. Perguntei se podia chamar o gato preto de Matù e ela respondeu que sim [...].<sup>92</sup>

Obviamente, não é minha intenção fazer um inventário de escritos sobre o nome ou a sua falta. Quero apenas pôr em evidência que essa preocupação da ficção contemporânea pode ajudar a uma sistematização de dúvidas que, no meu entender, deveria ser parte constitutiva do ato de escrever para (nas) exposições museológicas. Por outro lado, não posso deixar de ressaltar que a própria escrita, ou melhor, sua relação com as coisas às quais ela se refere tem-se tornado uma espécie de obsessão da literatura no século XX, não somente nos próprios textos em que os escritores se dedicam ao pensamento sobre o que é escrever, mas também no decorrer das tramas. A ficção, em suas entranhas, tem assumido não raramente o papel de pensar sobre sua própria possibilidade de existir: sua (in)utilidade, sua relação com o “real”, seu sentido educativo e sua conexão com outras áreas. É nesse ponto que vejo brechas através das quais a ficção pode contribuir para a retirar das plaquetas museológicas o sentido de pura “informação”.

“Pintura a óleo, séc. XIX, autor desconhecido”. Uma identificação? Não somente, mas, também, uma maneira de propor leituras por meio de palavras. Trata-se de uma forma de classificar e, ao compor o cenário expositivo, assume tom educativo. O que se escreve não vem simplesmente da coisa que a escrita pretende descrever. A escrita não está inscrita no objeto. É preciso entender a escolha que dá às placas as razões do emplacamento. Sem explicitação desse fundamento, não adianta diminuir ou aumentar os textos museológicos,

<sup>92</sup> ECO, Umberto. *A misteriosa chama da rainha Loana*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 92-93.



usar ou não certos termos, dentro ou não de uma ordem direta. O conhecimento se define não na transmissão do que é conhecido, mas na explicitação dos critérios selecionados no ato de conhecer ou de propor novas maneiras de reconhecer.

Vou dar um exemplo, que obviamente não é exemplar, mas pode servir para encaminhar o debate. Cito o texto do primeiro módulo da exposição “Ceará: História no Plural”, em que se procura explicitar as opções assumidas:

Aberto ao público no início de 1933, o Museu do Ceará já foi abrigado em vários lugares de Fortaleza e atualmente encontra-se em um prédio de inestimável valor histórico: o Palacete Senador Alencar, cuja construção foi finalizada em 1871, para ser a sede da Assembléia Provincial.

Seu acervo é variado e continua sendo ampliado com as doações que são realizadas. Atualmente, desenvolve um projeto educativo que contempla pesquisas históricas, publicações, cursos, oficinas para professores e a realização de exposições temporárias.

Nesse módulo, são apresentados alguns documentos que mostram aspectos da trajetória do museu: publicações, placas e fotografias. Percebe-se, então, que várias foram as maneiras de interpretar a história do Ceará por meio de objetos expostos. Com o passar do tempo, as formas de estudar o passado foram mudando. E a nova exposição CEARÁ: HISTÓRIA NO PLURAL tem o objetivo de provocar a reflexão crítica com base no pensamento do Paulo Freire. Tudo vem com o objetivo de evidenciar contradições e gerar perguntas: a divisão em módulos, a construção da cenografia, em jogo de cores e sombras, a disposição de textos de apresentação dos módulos e as legendas informativas sobre as peças.<sup>93</sup>

Nessa linha, ou melhor, nessa tessitura, o primeiro texto do segundo módulo foi escrito com ênfase em negações:

<sup>93</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos*. Fortaleza: Associação Amigos do Museu do Ceará, 2007, p. 453.

O Ceará não tinha, nem fazia falta. O que havia era um conjunto de populações que foi agredida e combatida com a chegada dos colonizadores no séc. XVI. O Ceará, juntamente com outras divisões do Brasil, veio depois, para criar centros administrativos e repressivos. A criação do Ceará veio para explorar a terra e dominar seus habitantes, como aconteceu em outros lugares subjugados pelo sistema colonial.

Os objetos arqueológicos aqui expostos não são os vestígios dos primeiros habitantes do Brasil. Também não são os testemunhos dos primeiros cearenses. Brasileiros e cearenses são invenções recentes. Antes, havia povos que viviam suas vidas das mais variadas maneiras, com grande diversidade cultural. Foram os colonizadores que inventaram o termo “índio”.<sup>94</sup>

É claro que isso não define a leitura do visitante, mas sugere. O que daí vai sair como construção de sentido subordina-se a muitos outros fatores que dependem dos outros trabalhos educativos do museu com o público e, é claro, das reflexões que o público já tem ou deseja ter. De qualquer modo, o que se pode afirmar com segurança é que tais textos não foram extraídos das peças, mas apresentam possibilidades de estudá-las em sintonia com os desafios de uma história social da cultura, comprometida com a reflexão crítica sobre as ligações e as separações entre passado, presente e futuro. É por isso que, na montagem de exposições, o fundamental é desvincular o objeto da escrita, quer dizer, entender que, para um objeto, há inúmeras possibilidades de escrita, a depender do sentido a ser convocado.

Placas nunca são inocentes, como bem mostra Machado de Assis:

- Mas o que é que há? Perguntou Aires.
- A república está proclamada.
- Já há governo?
- Penso que já; mas diga-me V. Ex.<sup>ª</sup>: ouviu alguém acusar-me jamais de atacar o governo? Ninguém. Entretanto... Uma fatalidade! Venha em meu socorro, Excelentíssimo. Ajude-me a sair deste embaraço. A tabuleta está pronta, o nome todo pintado. –

<sup>94</sup> ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos...*, p. 454.

“*Confeitaria do Império*”, a tinta é viva e bonita. O pintor teima em que lhe pague o trabalho, para então fazer outro. Eu, se a obra não estivesse acabada, mudava de título, por mais que me custasse, mas hei de perder o dinheiro que gastei? V. Ex.<sup>a</sup> crê que, se ficar “*Império*”, venham quebrar-lhe as vidraças?

– Isso não sei.

– Realmente, não há outro motivo; é o nome da casa, nome de trinta anos, ninguém a conhece de outro modo...

– Mas pode pôr “*Confeitaria da República*”...

– Lembrou-me isso, em caminho, mas também me lembrou que, se daqui a um ou dous meses, houver nova reviravolta, fico no ponto em que estou hoje, e perco outra vez o dinheiro.

– Tem razão... Sente-se.

– Estou bem.

– Sente-se e fume um charuto.

Custódio recusou o charuto, não fumava. Aceitou a cadeira. Estava no gabinete de trabalho, em que algumas curiosidades lhe chamariam a atenção, se não fosse o atordoamento do espírito. Continuou a implorar o socorro do vizinho. S. Ex.<sup>a</sup>, com a grande inteligência que Deus lhe dera, podia salvá-lo. Aires propôs-lhe um meio-termo, um título que iria com ambas as hipóteses, – “*Confeitaria do Governo*”.

– Tanto serve para um regímen como para outro.

– Não digo que não, e, a não ser a despesa perdida... Há, porém, uma razão contra. V. Ex.<sup>a</sup> sabe que nenhum governo deixa de ter oposição. As oposições, quando descerem à rua, podem implicar comigo, imaginar que as desafio, e quebrarem-me a tabuleta; entretanto, o que eu procuro é o respeito de todos.

Aires compreendeu bem que o terror ia com a avareza. Certo, o vizinho não queria barulhos à porta, nem malquerenças gratuitas, nem ódios de quem quer que fosse; mas, não o afligia menos a despesa que teria de fazer de quando em quando, se não achasse um título definitivo, popular e imparcial. Perdendo o que tinha, já perdia a celebridade, além de perder a pintura e pagar mais dinheiro. Ninguém lhe compraria uma tabuleta condenada. Já era muito ter o nome e o título no *Almanaque de Laemmert*, onde podia lê-lo algum abelhudo e ir com outros, puni-lo do que estava impresso desde o princípio do ano...

– Isso não, interrompeu Aires; o senhor não há de recolher a edição de um almanaque.

E depois de alguns instantes:

– Olhe, dou-lhe uma ideia, que pode ser aproveitada, e, se não a achar boa, tenho outra à mão, e será a última. Mas eu creio que qualquer delas serve. Deixe a tabuleta pintada como está, e à direita, na porta, por baixo do título, mande escrever estas palavras que explicam o título: “Fundada em 1860”. Não foi em 1860 que abriu a casa?

– Foi, respondeu Custódio.

– Pois...

Custódio refletia. Não se lhe podia ter *sim* nem *não*; atônito, a boca entreaberta, não olhava para o diplomata, nem para o chão, nem para as paredes ou móveis, mas para o ar. Como Aires insistisse, ele acordou e confessou que a ideia era boa. Realmente, mantinha o título e tirava-lhe o sedicioso, que crescia com o fresco da pintura. Entretanto, a outra ideia podia ser igual ou melhor, e quisera comparar as duas.

– A outra ideia não tem a vantagem de pôr a data à fundação da casa, tem só a de definir o título, que fica sendo o mesmo, de uma maneira alheia ao régimen. Deixe-lhe estar a palavra *império* e acrescente-lhe embaixo, ao centro, estas duas, que não precisam ser graúdas: *das leis*. Olhe, assim, concluiu Aires, sentando-se à secretária, e escrevendo em uma tira de papel o que dizia.

Custódio leu, releu e achou que a ideia era útil; sim, não lhe parecia má. Só lhe viu um defeito: sendo as letras de baixo menores, podiam não ser lidas tão depressa e claramente como as de cima, e estas é que se meteriam pelos olhos ao que passasse. Daí a que algum político ou sequer inimigo pessoal não entendesse logo, e... A primeira ideia, bem considerada, tinha o mesmo mal, e ainda este outro: pareceria que o confeitiro, marcando a data da fundação, fazia timbre em ser antigo. Quem sabe se não era pior que nada?

– Tudo é pior que nada.

– Procuremos. [...] <sup>95</sup>

<sup>95</sup> ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.



## A DOMESTICAÇÃO DO TEMPO

**E**m certa medida, o passado é manipulável, ou sustentável, porque morreu, e vai morrendo ainda mais, na medida em que a história se faz presente. Aliás, é exatamente isso que Michel de Certeau<sup>96</sup> apresenta sobre a escrita da história: é uma maneira de dar túmulo ao passado e, dessa maneira, abrir espaço aos vivos. A abertura, como mostra Rosalinda, é tensa e não se separa das demandas do presente. Como disse Lucien Febvre, é em função da vida que a história “interroga a morte”.<sup>97</sup>

Imagino, assim, que os usos do passado guardam íntima relação com os modos de encarar a morte. Quando se faz a distinção entre passado e presente (uma das bases da ideia de progresso), é preciso definir a fronteira dos ausentes, inclusive para aberturas e fechamentos diante do futuro. O caráter explicativo da história é, também, uma estratégia pacificadora, para colocar o caos de fragmentos no seu devido lugar. Lugar que, a partir da história científica, sempre deve explicações, está sempre em débito e, por isso mesmo, abre as mais variadas portas para as muitas maneiras de desenvolver reflexão crítica. Por outro lado, a potência reflexiva não elimina, apesar de sua tendência conflitiva, a acomodação de sentidos e mesmo a produção de esquecimento.

Sobre isso, não consigo evitar a sedução de citar Mário de Andrade, exatamente quando ele descreve a cena central do conto “Peru

---

<sup>96</sup> DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

<sup>97</sup> FEBVRE, Lucien. *Combates pela história*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 257.

de Natal”. O pai estava ausente na ceia, ausência velada, incomodando, com sua figura cinza, “acolchoado no medíocre”. Era desprezível em vida e, depois de morto, continuava estragando o final do ano. Estava ali, finado e como assunto proibido, uma questão sem solução e silenciosamente estridente.

Principiou uma luta baixa entre o peru e o vulto de papai. Imaginei que gabar o peru era fortalecê-lo na luta, e, está claro, eu tomara decididamente o partido do peru. Mas os defuntos têm meios visguntos, muito hipócritas de vencer: nem bem gabei o peru que a imagem de papai cresceu vitoriosa, insuportavelmente destruidora.

— Só falta seu pai...

Eu nem comia, nem podia mais gostar daquele peru perfeito, tanto que interessava aquela luta entre os dois mortos. Cheguei a odiar papai. E nem sei que inspiração genial, de repente me tornou hipócrita e político. Naquele instante que hoje me parece decisivo da nossa família, tomei aparentemente o partido de meu pai. Fingi, triste:

— É mesmo... Mas papai que queria tanto bem a gente, que morreu de tanto trabalhar pra nós, papai lá no céu há de estar contente... (hesitei, mas resolvi não mencionar mais o peru) contente de ver nós todos reunidos em família.

E todos principiaram muito calmos, falando de papai. A imagem dele foi diminuindo, diminuindo e virou uma estrelinha brilhante do céu. Agora todos comiam o peru com sensualidade, porque papai fora muito bom, sempre se sacrificara tanto por nós, fora um santo que “vocês, meus filhos, nunca poderão pagar o que devem a seu pai”, um santo. Papai virara santo, uma contemplação agradável, uma inestorvável estrelinha do céu. Não prejudicava mais ninguém, puro objeto de contemplação suave. O único morto ali era o peru, dominador, completamente vitorioso.<sup>98</sup>

De qualquer modo, isso é outra questão: a relação das imagens com a oralidade, que, assim como a escrita, cumpre papéis no sentido

<sup>98</sup> ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. São Paulo: Martins, 1978, p. 101.

de organizar o passado em sintonia com necessidades do presente. Os ausentes, enfim, dão trabalho. E os historiadores não podem desprezar esse trabalho que os ausentes necessariamente provocam.

Sem entrar em discussões mais específicas da arqueologia, que trabalha com a falta da escrita, cito um trecho da biografia de São Luís publicada por Le Goff, que mostra a necessidade de placas para se chegar a certas figuras mínimas:

O destino do coração de São Luís perturbou os eruditos do século XIX. Durante obras na Saint-Chapelle, em 1843, descobriram-se fragmentos de um coração perto do altar. Levantou-se a hipótese de que se tratava do coração do santo rei e uma viva polêmica opôs muitos dos principais eruditos da época. Faço minha a opinião de Alain Erlande-Brandenburg: “A ausência de qualquer inscrição, o fato de que as crônicas jamais tenham mencionado esse depósito, o esquecimento em que teria caído essa preciosa relíquia são suficientes para descartar tal identificação”. Acrescento que não há como pôr em dúvida a inscrição que ainda no século XVIII se podia ler sobre o túmulo de São Luís em Saint-Denis: “Aqui estão guardadas as vísceras de São Luís, rei de França”, e como as entranhas estavam em Monreale na Sicília, só pode o coração que, vimos acima, Filipe III, na Tunísia, tinha decidido enviar a Saint-Denis com os ossos.<sup>99</sup>

Fica em pauta, portanto, não a dependência evidente ou necessária do objeto diante da palavra, mas os modos pelos quais a necessidade de tal (de)pendência foi se constituindo para as atividades (co)memorativas ou a escrita de um historiador como Le Goff. Além de pensar a respeito da fé no passado, é preciso, então, investigar como a crença se sustenta, como constrói rituais, provas e argumentos confiáveis. Na sua capacidade de ordenar vestígios, a história seria um ato de fé. Fé na potência desconcertante da crítica ou no poder construtivo do exemplo.

É com isso que Mía Couto faz sua ficção: as crenças constitutivas do tempo, impregnadas na maneira de juntar e separar acontecimentos, como mostra a epígrafe do conto Rosalinda, a nenhuma:

<sup>99</sup> LE GOFF, Jacques. *São Luís: biografia*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 276.



É preciso que compreendam: nós não temos competência para arrumarmos os mortos no lugar do eterno.

Os nossos defuntos desconhecem a sua condição definitiva: desobedientes, invadem-nos o quotidiano, imiscuem-se no território onde a vida deveria ditar sua exclusiva lei.

A mais séria consequência dessa promiscuidade é que a própria morte, assim desrespeitada pelos seus inquilinos, perde o fascínio da ausência total. A morte deixa de ser a mais incurável e absoluta diferença entre os seres.<sup>100</sup>

Mia Couto sabia que as dominações eram variadas e o seu foco aproxima-se sobretudo das dominações e das resistências sobre o ato de memorar. Sua literatura está vinculada à atual “cultura da memória”, que institucionaliza defesas do passado, mas o seu enfoque também se alimenta de críticas aos poderes que procuram dominar os mundos africanos por meio de estratégias gerenciadoras de heranças e maneiras de lidar com o tempo. Os emplacements, ele sabe muito bem, não são inocentes. Estão fincados em um ponto central: no lugar da crença. Não qualquer crença, mas exatamente aquela que dá sentidos ao tempo.

Por outras vias, o romance *As intermitências da morte* também enfoca os efeitos do nexa entre a lápide e o túmulo. Com a eliminação da morte, a procura de muitos passou a ser o direito de morrer, que foi conquistado quando se descobriu que, para além da fronteira, qualquer um poderia voltar a ser mortal, como nos velhos tempos. Mas, começou outro problema, a incomodar a “maphia” das agências funerárias:

Era simples. Disseram-lhe as famílias, quase sempre em meias palavras, dando só a entender, que uma coisa tinha sido o tempo da clandestinidade, quando dos entes queridos eram levados a ocultar, pela calada da noite, e os vizinhos não tinham precisão nenhuma de saber se permaneciam no seu leito de dor, ou se se tinham evaporado. Era fácil mentir, dizer compungidamente, Coitadinho, lá está quando a vizinha perguntasse no patamar da escada, E então como vai o avozinho. Agora tudo seria diferente,

<sup>100</sup> COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 47.

haveria uma certidão de óbito, haveria chapas com nomes e apelidos nos cemitérios, em poucas horas a invejosa e maledicente vizinhança saberia que o avozinho tinha morrido da única maneira que se podia morrer, e que isso significava, simplesmente, que a própria cruel e ingrata família o havia despachado para a fronteira. Dá-nos muita vergonha, confessaram.<sup>101</sup>

Do túmulo de Jacinto ao gato sem nome e passando pelas placas de Aureliano Buendía, estão em cena enredos a respeito das possibilidades de (re)nomear. Na ficção, são testadas a fraqueza e a força das identificações, em situações que não se reduzem a uma regra geral. Mas, na ciência, a regra geral também não tem o fôlego, como bem mostra uma arguta reflexão de Umberto Eco sobre a perenidade das placas:

Há uns vinte anos, a Nasa, ou outra organização governamental americana, perguntava-se onde enterrar exatamente os dejetos nucleares, que conservam, como sabemos, um poder radioativo durante 10 mil anos – em todo caso, trata-se de um número astronômico. O problema era que, se o território pudesse ser encontrado em algum lugar, eles não sabiam com que tipo de sinal seria preciso cercá-lo para vedar seu acesso.

Em dois ou três mil anos, não perdemos as chaves de leitura dessas diversas línguas? Se daqui a cinco mil anos os seres humanos desaparecessem e desembarcassem visitantes vindos do espaço sideral, de que maneira entenderiam que não devem aventurar-se no território em questão? Esses especialistas encarregaram um linguista e um antropólogo, Tom Sebeok, de estudar uma forma de comunicação para amenizar as dificuldades. Após ter examinado todas as soluções possíveis, a conclusão de Sebeok foi que não existia nenhuma linguagem, sequer pictográfica, suscetível de ser compreendida fora do contexto que a vira nascer. Não sabemos interpretar corretamente as figuras pré-históricas encontradas nas cavernas. Nem a linguagem ideográfica pode ser efetivamente compreendida.<sup>102</sup>

<sup>101</sup> SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 71.

<sup>102</sup> ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. *Não contem com o fim do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 147 e 148.



## O PODER DA PALAVRA

**T**udo indica que há uma dependência da escrita para se chegar a certos contornos do objeto. Não se defende, com isso, uma centralidade inevitável e teleológica da escrita, até porque imagens e objetos possuem linguagens que são peculiares, com potências específicas. Entre palavra e imagem, foram constituídas muitas articulações e conflitos em uma complexa rede de dependências. Nesse sentido, a pequena placa de identificação em um museu (ou qualquer outro lugar de memória) é uma maneira de delimitar campos de significação, que além de direcionar leituras, indica a astúcia da letra diante do artefato.

Fala-se, atualmente, em discurso museológico. Textos feitos não com palavras, e sim com objetos, luzes, músicas, ambientações, cenografias. Mas tudo sempre vem de mãos dadas com as identificações emplacadas. Nomes e mais nomes, a começar pelo nome do museu e da exposição. Por diversas razões, vinculadas sempre a certos posicionamentos políticos e procedimentos interpretativos, o destino atual do patrimônio é ser cada vez mais emplacado.

Por outro lado, o desejo de informação que justifica e exige a presença de placas revela a própria ausência da memória. Assim como ocorreria com a falta de sono em *Cem anos de Solidão*, a proliferação de placas em museus é sinal da ruptura entre o sujeito que quer saber e o objeto que já não é conhecido como antes. Não é à toa: mais lugares de memória podem significar mais esquecimento, como bem ressaltou Pierre Nora.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

O museu pressupõe que seu acervo está separado das memórias socialmente compartilhadas, por isso precisa de legendas, inventários, catálogos. Aliás, a relação entre aquilo que chamamos genericamente de “nosso patrimônio” e as placas de identificação sempre denuncia que o patrimônio já não é nosso e talvez nunca tenha sido. Não escapou a Mário Quintana essa contradição da vontade mnemônica, como se vê em um texto-poema chamado “placas”:

Ah, meu pobre Coronel Emerenciano, quem sois vós? Quem sois vós, Dona Maurília, Renando Ivo? Altamirando Barbosa da Silva? Quem sois vós, com todos esses inúteis cartões de visita deixados teimosamente em cada esquina. Que vergonha, velhinhos... Essa coisa de a gente virar rua é uma forma pública de anonimato.<sup>104</sup>

\* \* \*

Muito citado, quando se questionam os “excessos de memória” do mundo contemporâneo, é “Funes, o memorioso”. Mas, aqui, gostaria de ressaltar outro aspecto trabalhado na escrita de Borges, quer dizer, o caráter de síntese que há na palavra. Na mente do memorioso, aloja-se uma imensa capacidade para a observação do detalhe. O pormenor torna-se tão percebido que a árvore de hoje não é a mesma de ontem. Nessa lógica, admite-se que, em cada situação, a árvore é única, pois apresenta-se aos olhos de maneira inédita. As aparências de várias árvores, exigem vários nomes. Há, portanto, uma incapacidade para a síntese.

Ora, a rigor, não há duas árvores completamente iguais, como  $1 = 1$  ou  $A = A$ , mas sim propriedades que definem o “ser árvore”, em um procedimento que permite a comunicação entre os humanos. É por isso que o adjetivo é sempre restritivo diante do substantivo. Em síntese, Funes morre de uma doença respiratória.<sup>105</sup> O mundo torna-

<sup>104</sup> QUINTANA, Mário. *Caderno H*. São Paulo: Globo, 2006, p. 96.

<sup>105</sup> BORGES, Jorge Luís. Funes, o memorioso. In: *Obras completas*: volume 1. São Paulo: Globo, 1998, p. 546.

ra-se muito grande, não era mais possível respirar. Sem abstrações conceituais (necessariamente genéricas) que residem em qualquer substantivo, o mundo ficou sem substância compreensível. Isso não tem nada a ver com falta de eficiência na comunicação, mas com a denúncia sobre as astúcias constitutivas da palavra, em sua ânsia permanente para nomear o inominável, generalizando o particular e particularizando o geral. Em certa medida, a ficção de Gonçalves Tavares repõe esse mesmo problema, mas com um desfecho peculiar:

Para mostrar que não se submetia à ditadura das palavras o senhor Juarroz todos os dias dava um nome diferente aos objetos. Metade do seu dia de trabalho passava-o assim a atribuir nomes às coisas.

Por vezes, ficava tão cansado com essa tarefa inaugural, que passava a segunda parte do dia de trabalho a descansar.

Quando adormecia os novos nomes das coisas misturavam-se, nos sonhos com os antigos nomes, e por vezes o senhor Juarroz acordava tão embaralhado que deixava cair a primeira coisa que tentava segurar, e essa coisa, da qual por momentos não sabia o nome, partia-se.<sup>106</sup>

Aqui, o fim não é a morte do Sr. Juarroz, como ocorre com o memorioso, e sim o fim dos objetos, que se partem porque não suportam tantos nomes. No final das contas, ressalta-se o desejo dos escritores contemporâneos no sentido de escrever sobre os mistérios das palavras, juntamente com a determinação de desvendar articulações de poder. Assim, critica-se o autoritarismo da linguagem a partir da quantidade de palavras. Os escritores percebem que tanto o aumento quanto a diminuição de vocábulos podem expressar a vontade de poder do sujeito diante do objeto.

O caso do livro *1984*, de George Orwell, é emblemático. O “Dicionário da Novilíngua”, constantemente atualizado sob as ordens do Grande Irmão, pretendia reduzir, gradativamente, o número de palavras em uso corrente. O intuito era claro: tornar o mundo completamente

<sup>106</sup> TAVARES, Gonçalves. *O senhor Juarroz*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p. 21.

objetivo. Diminuir a complexidade do real com a diminuição da língua. Syme era um dos filólogos que trabalhavam na “destruição das palavras”. Foi ele quem explicou para Winston como a palavra “mau” seria abolida. Em seu lugar ficaria o oposto de bom: “imbom”. Do mesmo modo, “muito bom” seria apenas “plusbom”, ou ainda “duplipusbom”. Em operações semelhantes, a língua ia diminuindo e ficando mais precisa: “todos os conceitos necessários serão expressos exatamente por uma palavra, de sentido rigidamente definido”. Cada “significado subsidiário” seria automaticamente esquecido. Nesse mundo onde se pretendia controle total, acreditava-se que o futuro dependia do novo dicionário: “A Revolução se completará quando a língua for perfeita”.<sup>107</sup>

1984 vislumbra que, em 2050, a “Novilíngua” será o único idioma conhecido. Teríamos, então, o oposto da literatura, em seu desejo sempre ardente de recriar o mundo na recriação do trânsito de palavras que faz os leitores percorrer outros trajetos pelo mundo concreto, alargando as possibilidades do existente.

Francis Ponge costumava dizer que sua poesia vinha do mutismo dos objetos. É como se eles necessitassem da palavra, assim como ele mesmo necessitava desse mutismo ambulante, essa falta de fala que o seduzia. O mutismo das coisas provocava uma emoção que empurrava a sua própria escrita: “... tenho o sentimento de instâncias mudas da parte das coisas, solicitando que finalmente nos ocupemos delas, que as digamos...”<sup>108</sup> Para Francis Ponge, o objeto é um abismo e uma ponte. Diante desse perigo de queda no vazio, dessa ameaça de descontrole, a palavra vem para organizar, domesticar.

As placas museológicas são (re)produzidas a partir desse mutismo. O grande desafio está em assumi-lo. Não para lhe dar a palavra final, mas no intuito de admitir que a escrita não é uma inscrição ditada pelos próprios objetos, e sim uma maneira de circunscrever. Se assim se faz, a amarra entre a palavra e a coisa deixa se ser solução para se tornar questão. É por isso que a história dos objetos pressupõe uma história das palavras.

<sup>107</sup> ORWELL, George. 1984. São Paulo: Editora Nacional, 1991, p.53.

<sup>108</sup> PONGE, Francis. *Métodos*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 85.

**PARTE III**

---

**HISTÓRIA,  
APESAR DA MEMÓRIA**





## COMO UTILIZAR O PASSADO: ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA

Se o passado nos chega deformado, o presente deságua em nossas vidas de forma incompleta. Alguns vivem isso como um drama. E partem em corrida nervosa à procura daquilo que chamam a nossa identidade. [...] Outros acreditam que a afirmação de sua identidade nasce da negação da identidade dos outros. O certo é que a afirmação do que somos está baseada em inúmeros equívocos.

*Mia Couto*<sup>109</sup>

**E**m *A história ou a leitura do tempo*, Chartier faz um balanço sobre algumas questões que, nas últimas décadas, apareceram, muitas vezes, sob o clichê “crise da história”. Como não poderia deixar de ser, há um tópico a respeito das diferenças entre história e memória. Enquanto a memória é tratada como produção vinculada às demandas existenciais das comunidades, a história é inscrita na ordem de uma reflexão crítica “universalmente aceitável”.<sup>110</sup>

Em seu parecer, as distâncias entre história e memória foram medidas com maior clareza com a publicação do livro de Paul Ricoeur *A história, a memória, o esquecimento*. De fato, esta é uma obra de

---

<sup>109</sup> COUTO, Mia. *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, p. 14.

<sup>110</sup> CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 24.

referência, destinada a permanecer por muito tempo no *ranking* das notas de rodapé. Por outro lado, não deixa de ser significativo perguntar-se sobre a eleição desse divisor de águas. Antes de Ricoeur, a distinção entre história e memória já havia sido posta e repostada, como se percebe, por exemplo, na abordagem de Pierre Nora.

Suspeita diante da história, a memória é tratada por Nora como objeto de estudo. É por isso que ele adverte: “não se celebra mais a nação, mas se estudam suas celebrações”.<sup>111</sup> Os “lugares de memória” existem porque, no mundo contemporâneo, não há mais a rede mnemônica que havia nas sociedades tradicionais. Sem essa memória vivida no cotidiano, os processos de modernização criaram lugares para lembrar, já que o próprio existir em sociedade não carrega mais a potência da recordação coletiva e compartilhada. Daí o excesso recordativo, identificado como característica de um mundo fragmentado, perdido e em busca de um sentido para o tempo. Os “lugares de memória” são, portanto, “rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza”.<sup>112</sup> No Brasil, como em outras partes do mundo, o termo fez sucesso e passou a ser usado não mais como recurso teórico, mas como solução conceitual para explicar museus, monumentos, arquivos, comemorações. Ora, nem é preciso dizer que a potência analítica da proposta entrou em declínio, na medida em que passou a frequentar explicações institucionais de variadas maneiras. Ignorou-se que Nora não pretendia criar uma teoria universal.

De qualquer modo, salta aos olhos a segurança de Chartier quando proclama a independência da história. Isso, ao meu ver, não vem apenas por um suposto aperfeiçoamento de técnicas ou teorias, mas por meio de tensões constituídas pelo lugar que o termo memória vem ocupando no mundo contemporâneo. A “defesa da memória” assumiu proporções tão inesperadas que o tema passou a ser tratado de outra maneira. Tornou-se tarefa da teoria da história “desnaturalizar” o valor positivo da memória, não simplesmente como reação de um cor-

<sup>111</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993, p. 9.

<sup>112</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares..., p. 11.

porativismo disciplinar, mas para estudar as vias pelas quais se foram constituindo certas necessidades ou certas demandas que passaram a se apresentar na qualidade de valores imprescindíveis.

Chartier avalia que a nossa conexão com o passado “está ameaçada pela forte tentação de criar histórias imaginadas ou imaginárias [...]”. Daí vem a necessidade de estabelecer a reflexão sobre as condições que dão à escrita da história um poder de estruturar explicações e “representações” em torno da “realidade que foi”: “[...] essa reflexão participa do longo processo de emancipação da história com respeito à memória e com respeito à fábula, também verossímil”.<sup>113</sup>

“A necessidade de afirmação ou de justificação de identidades construídas ou reconstruídas, e que não são todas nacionais, costuma inspirar uma reescrita do passado que deforma, esquece ou oculta as contribuições do saber histórico controlado”.<sup>114</sup> Controlado, nesse sentido, significa metodicamente pesquisado, com base em discussões teoricamente orientadas e debates sobre a ética dos que produzem saberes sobre o pretérito. Mas não é proposta apenas lançar a história contra a memória. O que se quer passa por uma postura bem mais complexa diante do desvio mnemônico realizado como parte integrante de muitos movimentos sociais: “Esse desvio, impulsionado por reivindicações frequentemente muito legítimas, justifica totalmente a reflexão epistemológica em torno de critérios de validação aplicáveis à ‘operação historiográfica’ em seus diferentes momentos”.<sup>115</sup>

A referência ao termo “operação historiográfica” tem, nesse sentido, um valor central. Há, em toda obra de Chartier, uma declarada filiação a Michel de Certeau, uma apropriação rigorosa e, ao mesmo tempo, afetiva, em um movimento criativo e propositivo. Não se pode dizer o mesmo sobre a obra de Paul Ricoeur, mas, a respeito de seu livro há pouco citado, a situação assemelha-se: Certeau emerge como base confiável para se pensar as tramas envolvidas na escrita da história. Refiro-me a isso de maneira mais detalhada porque é em

<sup>113</sup> CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo...*, p. 31.

<sup>114</sup> CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo...*, p. 30.

<sup>115</sup> CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo...*, p. 30.

Certeau, penso eu, que a teoria da história encontrou mais força para se tornar passível de investidas historiográficas, tornando-se, também, objeto de crítica.

Seria uma tarefa longa inventariar as posições que, nas últimas décadas, fazem essas fronteiras entre história e memória, com argumentos mais ou menos semelhantes. Cito, apenas como exemplo, Jean-Pierre Rioux, em seu texto sobre a moda da “emoção patrimonial”, que dá existência ao “self-service da celebração”: “É verdade que a memória sempre foi imperiosa e provocadora. Mas hoje ela desnuda e trespassa mais do que nunca. Causa também arrepios, jogando alternadamente com a nostalgia e a inquietação”.<sup>116</sup> Seguindo a argumentação de Pierre Nora, Rioux tenta mostrar que, apesar da rede de seduções, não há união possível entre os procedimentos do saber histórico e a produção social das memórias: “colocar esta incompatibilidade de humor entre filha e mãe, entre Clio e Mnemósina, é um primeiro dever para o historiador”.<sup>117</sup>

O livro de Beatriz Sarlo *Tempo Passado*, inexplicavelmente ausente da bibliografia de Chartier, é certamente uma leitura que tem lastro e abertura para nutrir a renovação dos debates. Sua argumentação gira em torno do perigo que reside na supervalorização de relatos dos oprimidos por ditaduras recentes. E o que estaria em perigo? A própria história, em seu intuito de fazer pensar historicamente. Logo se vê que esse é um livro corajoso, sobretudo porque mexe em algo demasiadamente delicado: a memória dos torturados. Seu destemor concentra-se precisamente em afirmar que a história é um conhecimento necessário e indispensável. A autora não faz concessões às conveniências das políticas acadêmicas: “o espaço de liberdade intelectual se defende até mesmo diante das melhores intenções”.<sup>118</sup> O olhar é certo, e o alvo é o clã dos intelectuais. Como pensadora atuante, ela sabe que a sobrevivência da intelectualidade nos dias atuais passa pelo exercício de cortar a própria carne.

<sup>116</sup> RIOUX, Jean-Pierre. A memória coletiva. In: RIOUX, Jean-Pierre ; Sirinelli, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 307.

<sup>117</sup> RIOUX, Jean-Pierre. A memória coletiva..., 1998, p. 307.

<sup>118</sup> SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 20.

Não há, portanto, separação entre produção de saber e lugar onde se produz. O lugar da história hoje, penso eu, está em situação inconciliável com a memória. Nesse sentido, é preciso saber que “não há equivalência entre o direito de lembrar e a afirmação de uma verdade da lembrança; tampouco o dever de memória obriga a aceitar essa equivalência”.<sup>119</sup> Ora, há nessa observação de Beatriz Sarlo uma crítica à volta do valor absoluto do documento. Documento que, nesse enraizamento ontológico da memória, aparece não somente como uma fonte autêntica, mas como o próprio conhecimento. Ou pior: passa a funcionar na qualidade de critério da autenticidade a respeito do pretérito. Em outros termos, aquilo que deveria ser objeto de interpretação histórica transforma-se no próprio ato de conhecer, como se o passado fosse algo revelado.

A partir da diferença entre o individual e o específico (Paul Ricoeur), Beatriz Sarlo adverte sobre “o primado do detalhe”, que costuma ser manipulado como fonte de “credibilidade da narrativa”. Assim, caberia ao juízo crítico o trabalho com o específico e não propriamente com indivíduos (ou grupos), supostamente portadores do inquestionável: “O específico histórico é o que pode compor a intriga, não como simples detalhe verossímil, mas como traço significativo; não é uma expansão descritiva da intriga, mas um elemento constitutivo submetido à lógica”.<sup>120</sup>

Os museus, nesse caso, tornar-se-iam lugares de ensino de história na medida em que a memória fosse tratada como fonte de conhecimento e não simplesmente como algo já conhecido. É claro que não dá para eliminar a memória, isso seria como esvaziar o ser humano, tirar-lhe a condição de ser cultural. Também não dá, como ressalta Fernando Catroga, para desligar todos os fios entre memória e história, assim como é impossível entender que a história está livre das armadilhas mnemônicas.<sup>121</sup> Mas, se um museu pretende ser educativo, necessariamente deve existir o cultivo da crítica historicamente fundamentada. Afinal, não se trata apenas de promover o reconhecimento, mas o próprio conhecimento, que incomoda na medida em que conhecer não é confirmar o que se sabe.

<sup>119</sup> SARLO, Beatriz. *Tempo passado...*, p. 44.

<sup>120</sup> SARLO, Beatriz. *Tempo passado...*, p. 51.

<sup>121</sup> CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001, p. 65.

*Tempo Passado*, explica Beatriz Sarlo, inspira-se em uma observação de Susan Sontag: “Talvez se atribua valor demais à memória e valor insuficiente ao pensamento”. Mas, nada é tão simples assim. Ao concluir que “é mais importante entender do que lembrar”, a autora adverte que, para entender, “é preciso lembrar”.<sup>122</sup> No final das contas, está se compondo não uma condenação à memória, mas uma reflexão sobre a defesa da memória, aquela defesa que só sabe se defender, sobre a qual não se pode exercer o pensamento e através da qual o poder repressivo exerce controle, nas instituições ou nas relações cotidianas.

Nessa mesma direção, não se deve confundir tema de estudo com defesa de um tema. Pensar que estudar os índios é defender os índios é a mesma coisa que imaginar que estudar o nazismo é defender o nazismo. Aliás, nunca é demais repetir que a qualidade de uma pesquisa não se mensura pelo tema, e sim pela articulação entre problema, teoria, métodos e fontes. Articulação, vale destacar, que se torna densa na medida em que é criadora e criatura da reflexão crítica, feita na liberdade e para a liberdade de se pensar sobre as relações entre passado, presente e futuro. Essas noções, tão elementares para quem pesquisa com critérios e compromisso com o saber, precisam ser evidenciadas não somente no ato de pesquisar, mas também quando são observadas as maneiras pelas quais as políticas públicas partem em defesa do dito “patrimônio histórico” ou de outras categorias naturalizadas pela repetição das assessorias de imprensa.

Sendo assim, o debate sobre o conhecimento da história, em salas de aula ou em museus, não deveria amenizar a diferença entre história e memória. Mesmo com as muitas semelhanças, uma não se confunde com a outra. O conhecimento histórico pressupõe um trabalho teoricamente orientado e constantemente submetido a critérios publicamente discutidos e constantemente passíveis de crítica e autocrítica. A memória é algo muito mais abrangente, vincula-se ao modo pelo qual as culturas fazem relações entre passado, presente e futuro. Enquanto a história criou o hábito de pensar sobre

<sup>122</sup> SARLO, Beatriz. *Tempo passado...*, p. 22.

suas fontes e suas considerações, a memória encarrega-se de lembrar, com a crença de trazer ao presente o que se passou ou ainda se passa, a partir de certos valores que podem, ou não, reivindicar validade universal. A história, sobretudo nas últimas décadas, trata a memória como objeto de estudo, como fonte para reflexões sobre o modo pelo qual as sociedades lembram, como documento sobre o papel das recordações nas várias dimensões da vida cotidiana, como a religião, a política, a família, a festa etc. O contrário não se dá, ou seja, a memória não estuda a história, assim como a saúde não estuda a medicina. Desse modo, cabe perguntar sobre as responsabilidades da história diante da memória.

Transformada em bandeira de luta, em salas de aula e nas chamadas “instituições culturais”, a atual “defesa da memória” vem gerando uma confusão que deve ser melhor discutida. Refiro-me à volta de narrativas que identificam o passado com a “testemunha”, com base na própria legitimidade da memória. Urge, então, o debate sobre a chamada “diversidade da memória”, que, em princípio, não tem (ou não deveria ter) relação de semelhança com escrita da história. Depois do século XX, pelo menos uma conclusão parece ser mais ou menos consensual entre os teóricos: a história não é escrita com o intuito de exibir as variações mnemônicas, e sim no vínculo inegociável com problematizações sobre as relações que o presente estabelece com o passado, incluindo aí as maneiras de lembrar socialmente compartilhadas, em jogos de acordos e disputas.

O tempo mudou, mudando também a contagem do tempo. Nas últimas décadas, e por muitos meios, “identidade”, “memória” e “etnia” transformaram-se em palavras de ordem. Repito: de ordem. O que antes parecia ser em benefício da reflexão historicamente fundamentada vem se transformando, muitas vezes, em selo de qualidade para projetos oficiais (ou alternativos) supostamente participativos. O passado passa a ser “resgatado” para servir de alimento aos movimentos de “reconstrução de identidades” e “valorização étnica”.

E, sobre isso, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de História têm motivado uma prática pedagógica que ainda não conseguiu se livrar de antigos estereótipos, sobretudo no que se refere às



confusões entre defesa da memória e defesa da história. Cito, então, um trecho do PCN para o Ensino Médio, que tem gerado repercussões didáticas explicitamente hesitantes a respeito do caráter crítico da escrita da história diante dos documentos:

Um compromisso fundamental da História encontra-se na sua relação com a Memória, livrando as novas gerações da “amnésia social” que compromete a constituição de suas identidades individuais e coletivas.

O direito à memória faz parte da cidadania cultural e revela a necessidade de debates sobre o conceito de preservação das obras humanas. A constituição do Patrimônio Cultural e sua importância para a formação de uma memória social e nacional sem exclusões e discriminações é uma abordagem necessária a ser realizada com os educandos, situando-os nos “lugares de memória”, construídos pela sociedade e pelos poderes constituídos, que estabelecem o que deve ser preservado e lembrado e o que deve ser silenciado e “esquecido”.<sup>123</sup>

Há aí uma ambiguidade: o ensino de história deve livrar as novas gerações da “amnésia social” e, ao mesmo tempo, deve tratar os “lugares de memória” no sentido crítico. Em geral, o que se vê é a escolha do professor pela primeira opção. O que prevalece é o direito à memória e não o direito à história. Ou melhor: o que predomina é a confusão entre esses direitos, transformando a história em acúmulo de memória ou dando à memória a qualidade de história verdadeira.

<sup>123</sup> BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio: ciências humanas e suas tecnologias*. Brasília: MEC, 1999, p. 54.

## USOS E ABUSOS DA IDENTIDADE

Fomos empurrados para definir aquilo que se chamam “identidades”. Deram-nos para isso um espelho viciado. Só parece refletir a “nossa” imagem porque o nosso olhar foi educado a identificarmo-nos de uma certa maneira. [...] Onde deveríamos ver dinâmicas vislumbramos essências, onde deveríamos descobrir processo apenas notamos imobilidade.

*Mia Couto*<sup>124</sup>

A defesa de identidade pressupõe a defesa do passado. Quando um grupo de pessoas se define em um espaço cultural com fronteiras definidas, há necessariamente requerentes de acontecimentos fundadores e de determinados jogos de continuidade. O passado é assediado e funciona como deferimento para as lutas do presente, legitimando-as de uma maneira radical, porque o termo “história” assume a condição de sentido do tempo, que se realiza nas pessoas, mas está para além delas, na medida em que evidencia uma ordem transcendental.

Jay Winter, em suas investidas em torno dos usos contemporâneos da recordação, conclui que “a criação e a disseminação de narrativas sobre o passado surgem de e expressam políticas de identidade”. Como exemplo, ele cita o Memorial Nacional do Holocausto no Mall de Washington, feito

---

<sup>124</sup> COUTO, Mia. *Pensatemos...*, p. 156.

para expressar o “orgulho judeu-americano”: “o museu expressa uma história sem medida em uma gramática que vive em um hífen, o hífen da política-étnica”. O sucesso foi e é estrondoso, chamando grande e variada quantidade de visitantes. O efeito de uma estrutura cuidadosamente montada, conforme Winter, não é de pouca monta: “[...] nos inscreve desde o começo em uma família de enlutados, que, entre outras coisas, é uma família judia”. E o apelo para o público não é de menor proporção: “Orgulho e tristeza étnicos estão presentes lá em partes iguais”.<sup>125</sup>

O caso citado por Winter é particular, mas também é indício de um movimento mais geral de valorização da memória e pode servir para inspirar estudos sobre situações diferenciadas. Assim, vale questionar a respeito do modo pelo qual as recordações fazem parte da construção de identidades e, portanto, da diversidade cultural convocada na qualidade de “direitos culturais”, que não podem ser entendidos simplesmente como o direito de ser diferente.

É por isso que Alain Touraine adverte que os direitos culturais não devem ser considerados uma extensão dos direitos políticos. Enquanto os direitos políticos são concedidos a todos os cidadãos, os direitos culturais protegem populações específicas: “É o caso dos muçulmanos, que exigem o direito de fazer o ramadã; é também o caso dos gays e lésbicas, que reclamam o direito de casar”. Não se trata, simplesmente, do “direito de ser como os outros”. O que se reivindica é a possibilidade de “ser outro”. O multiculturalismo entra em colisão com o universalismo abstrato das Luzes. Além de visar à proteção da diversidade, afirma que “cada um, individual ou coletivamente, pode construir condições de vida e transformar a vida social em função de sua maneira de harmonizar os princípios gerais da modernização com as ‘identidades’ particulares”. O “direito à diferença”, segundo Alain Touraine, é um termo incompleto e mesmo perigoso, pois a “diferença cultural” não pode ser vista de maneira isolada na medida em que se relaciona com uma economia cada vez mais mundializada. Assim pen-

<sup>125</sup> WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o ‘boom da memória’ nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó, SC: Argos, 2006, p. 71.

sado, o multiculturalismo “exclui a ideia de que a modernidade reina acima de todos os atores sociais, e igualmente a de que uma única cultura seria capaz de responder às exigências da modernidade”.<sup>126</sup>

Se, por um lado, a própria afirmação cultural se institucionaliza e se legitima como resistência aos sistemas opressivos, não se pode negligenciar, por outro lado, o exercício de análise sobre a proliferação da intolerância e dos preconceitos que nascem e crescem exatamente no chão adubado pelo “direito à diferença”. Conflitos no presente, nessa perspectiva, não são somente do presente, porque estão calçados em direitos supostamente adquiridos em dívidas que se acumulam no tempo. O (res)sentimento alimentado pela memória passa a impedir o (re)pensar sobre a convivência.

Como bem ressalta Teixeira Coelho, a tão falada “busca das raízes” foi e é uma “operação que sempre cobrou seus tributos em sangue”. Mas não é fácil cultivar o debate sobre as muitas desigualdades e as várias injustiças cometidas em nome de certas “identidades”. Como era de se esperar, essa via de questionamento “não é uma ideia nada oportuna para o ideólogo de partido que deve gerar chavões cuja finalidade primeira é ajudar seu grupo a conquistar o poder e, uma vez no poder, ali se perpetuar”.<sup>127</sup>

Por outro lado, mas nessa mesma direção de crítica à ontologia da identidade, David Rieff chega a dizer que a liberdade do multiculturalismo, defendida pelos acadêmicos e pelas “ONGs”, acabou incentivando o “multiculturalismo do mercado”. A demanda pelo consumo diferenciado ficou “cada vez mais ansiosa por deixar entrar mulheres, negros, gays e outros grupos marginalizados”. Yúdice conclui, com muita pertinência, que é esvaziado o sentido contestatório do multiculturalismo na medida em que “o capitalismo lucra com as novas mercadorias da diversidade”.<sup>128</sup>

O historiador da economia britânica, Alan Milward, que atualmente ensina em Florença, apontou para os ecos materiais

<sup>126</sup> TOURAINE, Alain. *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006, p. 171.

<sup>127</sup> COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008, p. 15.

<sup>128</sup> WINTER, Jay. *A geração da memória...*, p. 78.

dessas duas palavras culturais: “herança” e “patrimônio”. [...] A transformação da memória em mercadoria valeu a pena, houve um enorme “boom” de consumo do passado X em filmes, livros, artigos e, mais recentemente, na internet e na televisão. Há toda uma indústria dedicada a “exibições de grande impacto” em museus, cujos visitantes parecem responder cada vez mais a shows espetaculares. História vende especialmente bem como biografia, ou como autobiografia, ou, nas palavras de Milward (e de Pierre Nora): como história do ego.<sup>129</sup>

Nada garante que as boas intenções do multiculturalismo permanecem no decorrer do percurso, como alerta Alain Touraine: “acontece que os movimentos sociais se degradam até se transformarem no contrário deles mesmos”. Afirmações de crítica à violência contra certas minorias descambam para a violência contra outras minorias, que passam a ser consideradas como heréticas:

Quando o movimento de libertação nacional se transforma em nacionalismo, quando a luta de classe se reduz a um corporativismo, quando o feminismo se limita à supressão das desigualdades entre homens e mulheres deixam de ser movimentos sociais e sucumbem à obsessão da identidade.<sup>130</sup>

Se a “defesa da memória” anda sempre de mãos dadas com a “defesa da identidade”, caberia, então, propor estudos (públicos e independentes) sobre as “defesas da memória”; quer dizer, uma linha de pesquisa preocupada com a história das muitas formas de lutar pelo passado no decorrer do tempo. Estaria em pauta o estudo em torno das apropriações do pretérito na constituição das identidades.

Obviamente, o desempenho do conhecimento historicamente fundamentado não se faria nas campanhas de pacificação, nem nas convocações de guerra. O importante seria fornecer meios pelos quais as lembranças fossem inseridas em um campo de pensamento apto a en-

<sup>129</sup> WINTER, Jay. *A geração da memória...*, p. 78.

<sup>130</sup> TOURAINE, Alain. *Um novo paradigma...*, p. 177.

tender a própria construção histórica das tensões socialmente constituídas. Nessa linha de raciocínio, teríamos uma compreensão mais ampla sobre aquilo que os “gestores da cultura” vêm chamando de “defesa de memórias das minorias”.

O saber da história na atualidade, com sua precariedade conclusiva e sua vocação para a interdisciplinaridade, pode dar alguma contribuição a esse debate na medida em que a memória passe a ser tratada como manifestação de indivíduos ou grupos que se fazem em tensões sociais, com interesses nem sempre explicitados. Assim, a memória perde sua redoma de sacralidade e começa a integrar o campo de investigações sobre mudanças e permanências das sociedades. Além disso, a memória torna-se passível de ser avaliada, não em tom jurídico ou laudatório, mas a partir de éticas publicamente explicitadas e valores que apontam para o campo do devir. Devir não como pagamento de dívida, nem dever do destino, mas campo possível, enredado em passados que poderiam ter sido e assumiram a condição de utopia. Nessa direção, Todorov lançou um desafio que não pode ser ignorado:

O passado poderá contribuir tanto para a constituição da identidade, individual ou coletiva, quanto para a formação de nossos valores, ideais, princípios – desde que aceitemos que estes últimos sejam submetidos ao exame da razão e à prova do debate, em vez de querer impô-los simplesmente porque eles são os nossos. [...] O passado pode alimentar nossos princípios de ação no presente; mas nem por isso nos revela o sentido desse presente. O racismo, a xenofobia, a exclusão que hoje atingem os outros não são idênticos àqueles de cinquenta, cem ou duzentos anos atrás, não têm nem as mesmas formas nem as mesmas vítimas. A sacralização do passado o priva de toda eficácia no presente; mas a assimilação pura e simples do passado ao presente nos deixa cegos diante dos dois, e por sua vez provoca a injustiça. Pode parecer estreito o caminho entre sacralização e banalização do passado, entre servir ao próprio interesse e fazer exortações morais aos outros; e no entanto ele existe.<sup>131</sup>

<sup>131</sup> TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem: indagações sobre o século XX*. São Paulo: Arx, 2002, p. 207.

É ingenuidade acreditar que o passado tem como destino dirigir-se ao presente. A rigor, é o presente que insiste em se vincular a um suposto passado, que daria continuidades e diferenças em relação ao que se tem ou ao que se deveria ter. A identificação do esquecimento por aqueles que são assediados pelo desejo de lembrar é, portanto, a denúncia da memória que se vê sempre de maneira positiva e bem-vinda. O esquecimento esquecido (quer dizer, não percebido) é a transformação, a mudança, a presença do presente que se livra efetivamente do pretérito, não como ruptura radical, mas como movimento que cede espaço ao devir. O esquecimento denunciado, nessa lógica narrativa do cultivo mnemônico, é sempre o vilão, que também tem suas memórias, seus interesses em produzir o passado.

História e memória estão no mesmo terreno de construção de sentido para o tempo. Ambas são facas de dois gumes: cortam o presente e o futuro, ao mesmo tempo. A diferença estaria nos procedimentos que regem o uso dos cortes e nas maneiras de fazer as costuras. A memória, ao contrário da história, não pensa sobre si mesma de maneira sistemática, não aceita, em princípio, a memória dos outros, porque o direito a ter outras memórias já pressupõe, de alguma maneira, um exercício metódico que caracteriza a história. Mas a história não é simplesmente um saco de gatos. Também está longe de inventários da diversidade, das sínteses conciliatórias ou relativismos da charmosa preguiça que delinea a pós-modernidade.

A memória, sempre pronta para se defender de outras lembranças, faz parte da própria existência de indivíduos e grupos sociais, apresenta soluções de continuidade e rompimento, fundamentais em qualquer configuração cultural. A história não está livre dessas vinculações, é preciso reconhecer. Dependendo das filiações, há na escrita da história maior ou menor peso nas alianças com a memória, mas sempre emerge uma diferença, por meio da qual são estabelecidas as fronteiras: a missão da história está em apresentar problemas, não só como fundamento do próprio saber, mas como princípio ético de validação do ato de conhecer.

A saída, desse modo, não seria o esquecimento, ou simplesmente o acirramento dos combates mnemônicos, mas a história atenta

a esse processo social e conflitivo dos modos pelos quais as recordações circulam ou deixam de circular. História e memória, nesse sentido, até podem ser amigas: mas nem tanto, nem por muito tempo, na medida em que possuem meios e fins que não combinam. Em seus apetites pelo passado, história e memória até sofrem a sedução da via conciliatória, e não é raro encontrar essa diplomacia, mas, nesses acordos, o que se vê é a diluição das fronteiras e a consequente mistura que passa a justificar sem argumentar, que afirma a diferença sem afirmar o direito à igualdade. Não dá para ceder impunemente. As cooperações possuem preço, quase sempre escondido, como se preço não tivessem. Assim, nunca é demais ressaltar que o compromisso do saber histórico tem determinadas exigências, sem as quais o saber deixa de ser historicamente definido.

Enfim, o debate é longo, sobretudo porque é difícil admitir que, apesar de tantas mudanças, continua a valer o raciocínio discriminador, que procura saldar dívidas do passado com caridades no presente. Essa penitência mnemônica, com forte apelo sentimental, tem servido muito mais ao mercado da sociedade de consumo do que propriamente a transformações nas relações de dominação cultural.

A questão, sempre carente de mais diálogo, torna-se um desafio para a interpretação sobre as lutas sociais e os modos como a memória assume papel de destaque nas afirmações de grupos em disputa. Cito um caso, descrito e comentado pelo prof. Ulpiano Bezerra de Meneses, para mostrar a diferença entre colocar “a identidade como objetivo” ou fazê-la emergir como “objeto do museu”:

Há alguns anos, na gestão de Jaime Lerner como prefeito de Curitiba, projetou ele a criação de “portais étnicos” (espaços, nas entradas da cidade, dedicados às diversas colônias de imigrantes que integram a população paranaense). Não conheço detalhes do projeto pois fui apenas consultado de improviso, numa reunião de museólogos, sobre dificuldades que estavam surgindo no entendimento das diversas comunidades entre si. Após reuniões iniciais cheias de cordialidade e expectativas, logo entraram em ação os mecanismos de fronteiras e estabeleceu-se a Torre de Babel pela valorização identitária, às custas



da desqualificação uns dos outros. Em resposta à solicitação que me foi feita, respondi que o curso que o projeto havia tomado era previsível e que a única maneira de mudar o rumo era substituir a auto-representação narcisística que de si gerariam os poloneses, os ucranianos, os italianos, os portugueses etc. pela representação que cada comunidade fazia de seu *alter ego*, ou mesmo de seu “outro situacional”: por exemplo, os poloneses dos ucranianos e vice-versa, os italianos dos portugueses e vice-versa e entrecruzando os focos. Embora a receita fosse drástica, seria excepcional oportunidade de trazer à luz o que são, para que servem e como funcionam as identidades.<sup>132</sup>

Nessa direção, o autor também cita o *Tower Museum*, na cidade de Derry, Irlanda do Norte. Diante de uma comunidade dividida (protestantes e católicos), o museu aberto em 1972 não teve como missão trazer a paz, e sim “prover as comunidades daquilo de que elas não dispunham: distância para ver o quadro todo das experiências vividas”. Não foi trilhado o caminho da preguiça mental que geralmente ronda as exposições e, no final das contas, foram constituídos instrumentos de diálogo. Não foi fácil, porque a experiência exigia pesquisa e segurança teórica: “A exposição *Divided history, divided city* (1995) foi uma iniciativa honesta e corajosa, que permitiu expor [...] a história mitificada de ambos os adversários, registrando versões alternativas e permitindo comparação e análise”. O resultado não poderia ser mais alvissareiro: “[...] provocou muita discussão, mas não foi rejeitada por nenhuma das comunidades em contenda”.<sup>133</sup>

Atualmente, os grupos classificados de “minorias”, que buscam delimitar fronteiras a partir dos diferentes pretéritos, estão exercitando determinadas maneiras de construir sentido para a vida e para a luta pela vida, mas o próprio conceito de “minorias” pode levar ao jogo inverso da “maioria”. Assim, a memória assume o tom bélico de autoafirmação e, ao mesmo tempo, de negação autoritária de tudo aquilo que

<sup>132</sup> BEZERRA DE MENESES, Ulpiano. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: *Museus & Cidades: livro do Seminário Internacional*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2004, p. 266.

<sup>133</sup> BEZERRA DE MENESES, Ulpiano. O museu de cidade e a consciência da cidade..., p. 267.

compromete o que se afirma. O movimento a favor da diferença descamba para uma cruzada contra a igualdade. Ora, “ser igual” se definiria, em plano ideal, em dar a cada um, de maneira igualitária, o direito de ser diferente, na medida em que a distinção não se transformasse em rebaixamento de ninguém.



## ALÉM DA MEMÓRIA, MAS AQUÉM DA HISTÓRIA

África tem sido sujeita a sucessivos processos de essencialização e folclorização, e muito daquilo que se proclama como autenticamente africano resulta de invenções feitas fora do continente. Os escritores africanos sofreram durante décadas a chamada prova de autenticidade: pedia-se que os seus textos traduzissem aquilo que se entendia como sua verdadeira etnicidade. Os jovens autores africanos estão-se libertando da “africanidade”. Eles são o que são sem que necessitem de proclamação. Os escritores africanos desejam ser tão universais como qualquer outro escritor do mundo.

*Mia Couto*<sup>134</sup>

**O** multiculturalismo pressupõe o multimemorialismo. Muitas memórias para a afirmação de muitas culturas, na medida em que as lembranças convocam legitimidades no decorrer do tempo. Assim afirma-se, de algum modo, alguma continuidade: se é mais ou menos aquilo que os ancestrais já foram e não deixaram de ser, porque deixaram descendentes. A memória, nesse sentido, vive de acreditar em heranças, veladas ou reveladas. É assim que o presente se vê ligado ao passado. Sem passado, é como se a cultura não tivesse força para se afirmar diante das outras. Por outro lado, as culturas querem exata-

---

<sup>134</sup> COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano e outras interinvenções*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009, p. 24.

mente romper com o passado, denunciando-o e afastando-o como formas de estabelecer relações justas e em pé de igualdade.

É assim que movimentos indígenas querem, ao mesmo tempo, romper com o passado de massacres e recuperar o passado dos costumes massacrados. Não é linear o que se quer do pretérito. Ora emergem herdeiros convictos, apesar da falta de testamentos. Ora se insurgem herdeiros que se deserdam, mesmo com os pais ainda vivos. Na construção das “identidades”, os usos do passado são absolutamente necessários, mas não se fazem em linha reta.

Pascal Bruckner<sup>135</sup> adverte, nesse sentido, que o tão falado “dever da memória” não pode ficar somente no reclamar de vítimas e argumentos judiciais, acompanhado por uma querela sem fim entre os descendentes dos descendentes. Não esquecer nunca seria perpetuar ressentimentos e alimentar novos sofrimentos, sobretudo na pele dos que já sofreram. A memória, além de se dirigir ao passado, deveria fazer alianças com um futuro diferente. Livre do re-sentimento e, portanto, livre para repensar. Disponível para reavaliar os critérios que orientaram as denúncias, os julgamentos, as réplicas, as trélicas, as culpas e as punições.

Comprometer-se com a circulação da crítica da história deveria ser a tarefa dos herdeiros de catástrofes traumáticas, como é o caso da escravidão ou dos regimes autoritários. Estaria no desafio de cada dia o instável e difícil equilíbrio entre afirmação e negação do passado. O dever da memória seria desvinculado do dever de penitência e o conhecimento sobre o passado passaria a ser responsabilidade (primordial, mas não isolada) do conhecimento histórico, que não se confunde com tribunais, mas não se desvincula de seu fundamento ético de anúncio e denúncia sobre como os seres humanos se relacionam. “A melhor vitória sobre os exterminadores, torturadores, negreiros de ontem, é a coexistência, doravante possível, de populações, de etnias que os preconceitos, as mentalidades decretavam no passado incompatíveis”.<sup>136</sup>

<sup>135</sup> BRUCKNER, Pascal. *A tirania da penitência: ensaio sobre o masoquismo ocidental*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

<sup>136</sup> BRUCKNER, Pascal. *A tirania da penitência...*, p. 179.

Antes de “lugares de memória”, o que se precisa é da construção de “lugares de história”. Monumentos? Museus? Talvez não, mesmo com a boa vontade das muitas e variadas renovações. Talvez sim, se as maneiras de indagar saírem de certas amarras. Carecemos de outras perguntas, como mostra Hugo Achugar: “Existe uma justiça do monumento? É possível uma justiça em nossas sociedades democráticas que dê conta da tensão entre esquecimento e memória?”<sup>137</sup>

Caberia duvidar não só dos monumentos autoritários, mas da própria ação de dar a algo, a qualquer coisa, o sentido de materialidade memorável. É por isso que Achugar pergunta como seria “um monumento democrático”, ao mesmo tempo em que se questiona “qual seria a memória não autoritária”: “É possível essa memória, esse monumento democrático? Democracia é sinônimo de consenso? É desejável o monumento consensual? Talvez, a pergunta chave seja: as democracias contemporâneas necessitam de monumentos?”<sup>138</sup>

A luta pelas “memórias das minorias” seria, então, um nacionalismo em miniatura? Em certos casos, tudo indica que sim. E, em algumas situações, a defesa mnemônica tem-se tornado tão autoritária quanto os nacionalismos em tamanho natural, de direita ou de esquerda. A situação, portanto, não é simples. Solicita intervenções urgentes, porém pacientes, em um longo trabalho de pesquisa sobre os movimentos de reivindicação que buscam no passado formas e desejos de luta do presente.

Sendo assim, a história dos negros, dos índios ou de outros grupos que no passado sofreram algum tipo de dominação ou massacre não deveria simplesmente ceder aos apelos da memória em seu desejo de “resgatar o passado”, dando-lhe o caráter estereotipado que elimina contradições e comparações. No Brasil, esse debate vem ganhando corpo e alma, mas ainda há uma considerável imprecisão teórica, inclusive nutrida pela própria lei que estabelece a obrigatoriedade do ensino de “História e Cultura Afro-Brasileira”.

<sup>137</sup> ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 183.

<sup>138</sup> ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca...*, p. 169.

Se fosse possível resumir a multiplicidade de desafios que o ensino de história enfrenta ao se sentir envolvido pelas seduções da memória, poder-se-ia afirmar que, apesar dos inegáveis avanços promovidos pelos PCNs, permanece em voga a legitimidade autoritária do passado em função de uma liberdade messiânica do presente. Na aparente mudança a favor das diferenças, fica intacta a ideia do passado essencialmente autêntico, simplesmente à espera do resgate. A chamada “visão crítica” transforma-se em “crítica da visão”. Em vez de problematizar o modo pelo qual “vemos” ou deixamos de “ver” os muitos indícios que o passado deixou ou destruiu, o papel do conhecimento se resume ao ato de criticar a “visão”, com o objetivo de encontrar o ângulo certo e a lente adequada.

Não se trata, portanto, de apenas inventariar contraposições entre história e memória. É preciso compreender que os usos do passado configuram-se em muitas dimensões da vida humana, por meio de carências e suprimientos variáveis no tempo e no espaço, dependendo dos modos pelos quais os poderes estabelecem táticas e estratégias de negociação. Se hoje se percebe a distinção entre história e memória, não se podem ignorar questionamentos sobre os motivos e os motes dessa necessidade que antes não havia, até porque as noções de passado, presente e futuro ajustavam-se de outras maneiras. De qualquer modo, estão em pauta não somente os critérios do conhecimento, mas também o conhecimento dos critérios.

Não é fácil questionar os portadores de memória. Antes de tudo, a lembrança carrega consigo um forte recurso de legitimidade que afasta e nega outras possibilidades de narrar o passado. Exatamente por isso o desafio do saber histórico diante das construções mnemônicas carrega muitas dificuldades, tanto no campo dos procedimentos interpretativos, quanto na predisposição que transforma o ensino de história em “ensino de memória”. Como bem ressalta Durval Muniz, cabe ao historiador a trabalhosa tarefa de “violiar memórias e gestar a História”: “As memórias nascem de uma relação consigo mesmo; a História nasce de uma relação com o outro, com a alteridade. As memórias, portanto, constroem identidades; a História violenta identidades para descobri-las diferentes internamente”.<sup>139</sup>

<sup>139</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007, p. 207.

Se a história violenta a memória, fazendo aparecer diferenças, a identidade monolítica é questionada na medida em que a pesquisa histórica abre espaço para a interpretação das várias memórias. Não somente para evidenciar diversidades, mas também para perceber como essas diversidades funcionam, legitimam-se e produzem relações de poder em várias dimensões da vida. Assim, o desafio está em perceber que os particularismos das lutas de reivindicação da memória impedem visões comparativas e avaliações mais amplas e profundas no tempo e no espaço (recurso básico em qualquer procedimento investigativo da escrita de história).

A partir da análise de Durval Muniz é plausível afirmar que o direito de “ser outro” aparece na interpretação, quer dizer, emerge no trabalho crítico para se compreender que as lembranças se constituem de tensões sociais, em situações vinculadas aos conflitos de valores e perspectivas. Ao labor do ensino de história não caberia, portanto, a aderência a uma causa específica das reivindicações mnemônicas, exatamente porque sua contribuição estaria na capacidade de propor conhecimento sobre a sociedade, explicitando questões e problemas que a sociedade, muitas vezes, não quer mostrar ou simplesmente não deseja saber.





## DA DIVERSIDADE À DIFERENÇA, DA DIFERENÇA AO TRÂNSITO

Ao lado de uma língua que nos faça ser mundo, deve coexistir uma outra que nos faça sair do mundo. De um lado, um idioma que nos crie raiz e lugar. Do outro, um idioma que nos faça ser asa e viagem.

*Mia Couto*<sup>140</sup>

Não são à toa as epígrafes aqui inseridas, retiradas da obra do escritor Mia Couto. Formam, em certa medida, um texto paralelo, em diálogo com os argumentos que procuro costurar. Mais especificamente em confluência com o que proponho como debate, destaco a posição de Mia Couto em torno da língua nos territórios africanos. Ele não nega, evidentemente, que os escritores enfrentem um “drama linguístico”, decorrente da violência colonizadora que retalhou o território em nações e tentou padronizar tudo a partir das línguas europeias. O que ele nega é a exclusividade desse drama. “A verdade, meus amigos, é que nenhum escritor tem ao seu dispor uma língua já feita”, observa Mia Couto.<sup>141</sup> Então, é sempre preciso criar e recriar, configurar e reconfigurar. Mas seu raciocínio não para por aí, porque tal falta de acabamento, universal e não somente africana, não é apenas uma caracterís-

---

<sup>140</sup> COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano...*, p. 25-26.

<sup>141</sup> COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano...*, p. 26.

tica da literatura, porque tem sido o próprio alimento de todas as artes, sua razão mais profunda de existir.

Além disso, há um aspecto político, que Mia Couto expõe a partir da constatação do sociólogo indiano André Béteille: “Conhecer uma língua nos torna humanos; sentirmo-nos à vontade em mais que uma língua nos torna civilizados”. “Se isto é verdade”, conclui Mia Couto, “os africanos – secularmente apontados como os não-civilizados – poderão estar mais disponíveis para a modernidade do que eles próprios pensam”. O porquê dessa disponibilidade é simples quando se constata que quase todos os africanos dominam mais de uma língua africana, e, para completar, sabem alguma língua europeia. Assim, o que normalmente é tido na categoria de problemático pode se transmutar em potência do devir: “porque a nossa habilidade de políglotas nos pode conferir, a nós africanos, um passaporte para algo que hoje se tornou perigosamente raro: a viagem entre identidades diversas”.<sup>142</sup>

Também partindo desse tipo de elogio ao verbo viajar, a filosofia de Michel Serres entra em uma especial sintonia com a ficção de Mia Couto. Ao conceder uma entrevista na casa de Júlio Verne, Michel Serres explica que essa é uma casa peculiar, quando comparada com as habitações de outros intelectuais: “Proust habita sua intimidade, Rousseau depara com sua interioridade, enquanto o hábitat de Júlio Verne se estende para o exterior do mundo”. Assim, a noção de fronteira passa a ser outra: “nômade, Júlio Verne ensina a viajar para que a humanidade construa a sua casa primordial e global: o planeta”.<sup>143</sup> O racismo seria exatamente a perda do desejo de viajar. Desejo que é abafado pela “paixão da pertença”, uma espécie de epidemia que se assemelha ao corporativismo, mas ainda mais poderosa e trágica, até porque tem sido “pouco descrita”.<sup>144</sup> Nesse raciocínio, o racismo consiste em tratar uma pessoa (ou tratar a si mesmo) so-

<sup>142</sup> COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano...*, p. 26.

<sup>143</sup> SERRES, Michel. *Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo: diálogos com Jean Paul Dekiss*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 152.

<sup>144</sup> SERRES, Michel. *Atlas*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997, p. 202.

mente a partir de uma das suas pertenças: negro, índio, católico, judeu, brasileiro, macho...

“O racismo define-se muito simplesmente”, adverte Michel Serres. Trata-se, no final das contas, de uma confusão entre a pertença e a identidade: “dizer identidade masculina ou nacional equivale a confundir uma categoria e uma pessoa ou a reduzir o individual ao coletivo”. Quer dizer, o racismo é um “erro de lógica, construtor de um clã local” e formador de “um grupo de pressão”.<sup>145</sup>

Viagem no espaço para um saber mais aberto ao outro, mas também viagem no próprio saber, que alimentaria a existência de um mundo mais transitável e, portanto, menos intransigente. Disso, Michel Serres e Mia Couto não têm a menor dúvida. E até pode-se dizer que isso tem sido a bandeira que eles fazem tremular. Não uma bandeira branca, cor que sintetiza as outras e convoca o consenso, e sim uma bandeira de retalhos costurados. Nem sempre a mesma bandeira, mas sempre brincando com os limites, para fazê-los existir sem a velha necessidade da alfândega e do policiamento. A vida do filósofo e a vida do escritor parecem, nesse sentido, formar uma outra obra, na verdade impossível de ser escrita, mas que não se desvia do que eles escrevem.

Filósofo reconhecido, o francês Michel Serres não se cansa de dizer que sua formação básica foi em matemática, acompanhada por prolongadas experiências no transporte náutico, no alpinismo e um constante esforço para interagir com a física e a química. Ficcionalista igualmente reconhecido, o moçambicano Mia Couto diz que sua primeira profissão foi de biólogo, que ele não abandonou nem pretende abandonar, porque ele não admite para si a ideia de ser apenas escritor. Sua literatura e seu projeto político interagem. Sobre isso, faço uma citação particularmente esclarecedora:

Os que estudam a evolução da nossa espécie sabem que não foi exatamente a inteligência que nos fez resistir à extinção. A glorificação do saber que se consagrou na forma como a nós mesmos nos designamos enquanto espécie traduz apenas uma parte da verdade.

<sup>145</sup> SERRES, Michel. *Atlas...*, p. 201-202.

A capacidade de produzir diversidade genética foi, sim, a característica humana que mais e melhor nos permitiu sobreviver. O sermos suficientemente diferentes entre nós mesmos (e as diferenças de uma para outra geração) ofereceu à evolução um leque de escolhas genéticas e produziu respostas adaptativas suficientemente diversas para que a Vida pudesse sempre escolher. [...] Essa habilidade em produzir diversidade, esse é o segredo da nossa vitalidade e das nossas artes de sobrevivência. Temos que saber manter essa capacidade – agora no plano cultural e civilizacional – para respondermos às novas ameaças que sobre todos nós pesam. As saídas que nos restam pedem-nos não o olhar do lince, mas o olho composto da mosca.<sup>146</sup>

Nesse mesmo sentido, Michel Serres adverte que a própria formação das disciplinas ditas científicas se vincula à cobrança das tarifas alfandegárias:

Fazemos história das ciências, história das religiões, história das literaturas etc. Isto significa que os proprietários da região história pilham, arrombam, invadindo os territórios vizinhos. Estes territórios são vistos do lugar dominante, reescritos na linguagem da história, passam sob suas categorias, que é o mesmo que dizer passar vergonha. Do mesmo modo, fazemos filosofia da história, das ciências, e por aí vai. O lugar e a linguagem dominantes deslocam-se. Fazemos linguística aplicada à filosofia, à história, às ciências etc. Novo deslocamento do saber, prejudgado como maior. Inversamente, fizemos filosofia das religiões, da antropologia ou da linguística religiosas, e a partir daí o quanto se queira. Pode-se reverter a flexão ou inverter a instância. Descobrir uma dinâmica global do sagrado, em seguida discorrer daí sobre a história, ciências, línguas, e até mesmo psicologia, segundo as categorias da nova língua. Basta repartir o bloco cultural em lugares ou continentes para inventar, a partir desse recorte, genitivos que são os traços de uma hegemonia. Uma hora é Esparta, que a detém, outra hora é Atenas, em seguida Tebas. Ou a economia, ou a história, ou a língua, e por aí vai, o quanto se queira. É o conflito das faculdades. Ou o poder

<sup>146</sup> COUTO, Mia. *Pensatempos...*, p. 157.

é tomado pela faculdade de teologia, ou então pela de filosofia, ou ainda pela de história. Não é pelo fato hoje em dia, de a presidência ser mantida pela história, que se passou a ter melhor conhecimento da cultura. Ela é simplesmente atravessada, em sentido unívoco, e é preciso pagar a cada vez que se passar por uma alfândega. De acordo com quem triunfa nesse conflito, o uniforme dos alfandegários muda, ou então muda a divisa sob a qual apresentamos nossa moeda.<sup>147</sup>

A compreensão a respeito desse horror aos policiamentos de fronteira (no saber e na vida) fica mais clara quando se leva em consideração que ambos participaram de guerras. Michel Serres contra a ocupação nazista na França, Mia Couto contra a dominação portuguesa em Moçambique. Como se sabe, eles foram vitoriosos (os nazistas desocuparam a França e os portugueses deixaram Moçambique), mas ficaram com a decisão de dedicar todo esforço para que nunca mais fosse visto aquilo que eles tiveram a obrigação de ver. Nem eles e muito menos os descendentes.

Longe dos processos de estetização da guerra e de outras violências, Serres fez da sua vida de professor uma procura para anular as condições de possibilidade que fizeram os horrores da sua juventude. Daí a sua desconfiança diante dos museus e de qualquer outra maquiagem mnemônica que pode, de alguma maneira, fazer do passado uma justificativa para enclausurar o presente. Daí seu desgosto com a Andrômaca, personagem da tragédia de Racine, a “amante heróica apegada à memória de Heitor, o marido morto”. Serres não somente critica esse apego, mas também o repudia:

Ao beijar o filho Astíanax, ela lhe diz, todas as manhãs, que, fazendo assim, é como se cobrisse de beijos seu pai, morto: pode-se dar a uma criança um presente mais encorajador do que esse na vida? Viúva-negra, aranha acuada no centro da teia, pegajosa de tempo morto, ela leva à morte seus próximos e se apodera, no final da peça, do poder real, no meio dos cadáveres. Assim o passado mata as gerações futuras. [...] Eu não tenho nenhum

<sup>147</sup> SERRES, Michel. *Hermes: uma filosofia das ciências*. Rio de Janeiro: Graal, 1990, p. 155-156.

respeito por Andrômaca, essa viúva-negra. [...] Se quiser que as gerações futuras vivam, viva então, não se contente com os mausoléus, museus, marcos e comemorações.<sup>148</sup>

“Eu não tenho”, conclui Michel Serres, “nenhuma vontade de conservar, como um veneno reativo, a mínima memória dos horrores que conheci durante as guerras de minha juventude”.<sup>149</sup> Em outra entrevista, concedida a Bruno Latour, Michel Serres deixa isso ainda mais claro quando ele relata que, na sua memória, ficaria para sempre o cheiro de pólvora, misturado a uma náusea indescritível. “A primeira mulher que vi nua”, ele confessa, “foi uma jovem que era linchada por uma multidão, até a morte”. As poucas fotografias da infância, ele preferiria não tê-las: “ainda hoje, tenho dificuldade em suportar o que pode evocar essa época, tão na moda para aqueles que não a viveram”.<sup>150</sup>

Em 1991, no *Le Figaro Magazine*, Derrida responde à pergunta “O que o senhor pensa da reivindicação crescente a favor da identidade?” com outra indagação: “Quem poderia ser contra a ‘identidade?’”. Ele sabia muito bem que não era fácil pensar sobre esse termo que estava transformando-se em defesa consensual, como se a luta pela identidade fosse a saída para um passado autoritário e excludente.

Em contrapartida, o identitário ou o identitarismo incita, como o nacionalismo ou como o comunitarismo, a desconhecer a universalidade dos direitos e a cultivar diferenças exclusivas, a transformar a diferença em oposição. Uma oposição a respeito da qual tentei mostrar que paradoxalmente ela tendia a apagar as diferenças. De resto, em situações de opressão ou de exclusão, o movimento ou a estratégia “identitária” pode ser, ao que parece, legítima. Até certo ponto e em condições muito limitadas.<sup>151</sup>

<sup>148</sup> SERRES, Michel. *Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo...*, p. 164.

<sup>149</sup> SERRES, Michel. *Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo...*, p. 165.

<sup>150</sup> SERRES, Michel. *Luzes: cinco entrevistas com Bruno Latour*. São Paulo: Unimarco, 1999, p. 9-11.

<sup>151</sup> DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004, p. 312.

Na mesma entrevista, ao ser questionado sobre “O que quer dizer ser um filósofo francês hoje”, Derrida responde de uma maneira que o aproxima da utopia de Serres, inclusive recorrendo a imagens semelhantes para a defesa do trânsito: “Um filósofo deveria ser sem passaporte, até mesmo ‘sem-documento’ [*sans-papiers*], nunca se deveria solicitar seu visto de entrada”. Assim, o pensador não deveria representar uma nação, e sim fazer parte de uma comunidade universal. “Não apenas cosmopolítica”, ressalta Derrida, “mas universal”. Mas isso não tem nada a ver com a defesa de uma espécie de “esperanto filosófico”. Seu rumo, que lembra a posição de Mia Couto, consiste em dar à filosofia uma tarefa antenada e enraizada: “estar à altura da urgência das questões universais (a globalização, como se diz, é apenas uma dentre outras), ao mesmo tempo em que exige assinar em sua língua e mesmo criar *sua* língua dentro da língua”.<sup>152</sup>

Estão em pauta, nessa valorização do trânsito universal, as restrições que tanto Serres quanto Derrida e Deleuze fazem ao conhecimento que os historiadores produzem. Aliás, Deleuze deixa isso muito claro: “Pensa-se demasiado em termos de história, pessoal ou universal. Os devires são geografia, são orientações, direções, entradas e saídas”. Por exemplo, há um devir-mulher, “que não se confunde com as mulheres, o seu passado e o seu futuro, e é necessário que as mulheres ingressem neste devir, para escapar ao seu passado e ao seu futuro, à sua história”. Haveria, também, um devir-revolucionário, “que não é idêntico ao futuro da revolução e que não passa forçosamente pelos militantes”. Nesse mesmo rumo, a própria filosofia poderia ser outra, com um “devir-filósofo que não tem nada a ver com a história da filosofia e que passa mais por aqueles que a história da filosofia não chega a classificar”.<sup>153</sup>

Isso, entretanto, não é a negação da história como um todo, mas uma crítica a respeito da dificuldade que a história tem para se livrar da “Filosofia da História” e, a partir dessa liberdade, criar pontos de fuga diante das amarras identitárias. O que Deleuze tenta afastar é exata-

<sup>152</sup> DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina...*, p. 305.

<sup>153</sup> DELEUZE, Gilles. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004, p. 12.



mente a lógica exemplar do passado, que cria barreiras ao devir em nome de certo conhecimento que, longe da vontade de criar, costuma agir como ressentimento, enclausurado numa lógica de causa-consequência. No seu entendimento, a história tem se esforçado para captar o acontecimento, ou melhor, o acontecido pronto. Daí sua insistência para fazer distinções entre história e devir.

O desafio para a escrita da história, nessa perspectiva, reside na incorporação de outro regime de temporalidade, aberto ao espaço, não só do presente, mas também da presença do tempo. Assim, é plausível imaginar uma perspectiva capaz de “remontar o acontecimento”, quer dizer, “instalar-se nele como num devir” e, além disso, “em nele rejuvenescer e envelhecer a um só tempo”.<sup>154</sup>

Seria possível, então, um museu do devir? Sim, na medida em que a identidade (nacional ou de qualquer outro tipo) deixasse de ser a espinha dorsal. Assim, o passado poderia ser estudado sem ser definido ou defendido. Não seria, portanto, apenas um museu de diversidades, no sentido de mostrar a multiplicidade de identidades. Seria algo que, a partir do passado, não estaria com a preocupação de fazer do passado apenas uma legitimidade para reivindicações do presente, descambando para linhas de causa e consequência. O desafio passaria a ser não a exibição das diferenças, mas o pensamento sobre os interesses dos que dividem as coisas e estabelecem as fronteiras. Também teria lugar a própria abertura para o trânsito, a aventura da crítica que nunca poderá deixar de perceber que o poder da memória não se desvincula da memória do poder.

---

<sup>154</sup> DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 211.

## BIBLIOGRAFIA

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007.

ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. São Paulo: Martins, 1978.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.

ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. *Museu do Ceará 75 Anos*. Fortaleza: Associação Amigos do Museu do Ceará, 2007.

BALZAC, Honoré de. *A solteirona*. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. São Paulo: Globo, 1990, p. 483-597. v. 6.

BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

BRUCKNER, Pascal. *A tirania da penitência: ensaio sobre o masoquismo ocidental*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

CALVINO, Ítalo. *Sob o sol-jaguar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CAMARGO, Luís Soares de. *Viver e morrer em São Paulo: a vida, as doenças e a morte na cidade do século XIX*. 2007. Tese (Doutorado em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

CAMPORESI, Piero. *Hedonismo e exotismo: a arte de viver na época das Luzes*. São Paulo: Unesp, 1996.

CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisas*. Fortaleza: Editora da UFC, 1987.

CAPOTE, Truman. *Bonequinha de luxo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.

CEARÁ. *Código de Posturas de 1932*. Fortaleza: [s.n.], 1933.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008.

COLARES, Ciro. *Fortalezamada: roteiro para os amantes de uma cidade*. Fortaleza: Nação Cariri; Livraria Gabriel, 1985.

CORBIN, Alain. *Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos dezoito e dezenove*. São Paulo Companhia das Letras, 1987.

COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano e outras interinvenções*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

DARWIN, Charles. *O diário do Beagle*. Curitiba: Ed. UFPR, 2008.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DEZEULE, Gilles. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: ensaio sobre as noções de poluição e tabu*. Lisboa: Edições 70, [1991?].
- ECO, Umberto. *A misteriosa chama da rainha Loana*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. *Não contem com o fim do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela história*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- FORTY, Adrian. *Objeto de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*, São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.
- GOGOL, Nicolau. *O retrato*. Lisboa: Vega, 1993.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista no Brasil". In: Carvalho, José Murilo de. *Nação e Cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Reinventando a Tradição: sobre antiquariado e escrita da história. In: RIOS, Kênia Sousa; FURTADO FILHO, João Ernani (Org.). *Em tempo: história, memória, educação*. Fortaleza: Imprensa Universitária – UFC, 2008.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 13-14, jul./dez. 2007.
- JACOMY, Bruno. *A era do controle remoto: crônicas da inovação técnica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

- JAMESON, Fredric. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- JUCÁ, Manoel Sedrim de Castro; MEDEIROS, José Hortêncio de. *Monografia do Museu Histórico e Antropológico*. Homenagem do Museu Histórico e Antropológico do Ceará à pátria, nos festejos de seu sesquicentenário da Independência. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, 1972
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC/RIO, 2006.
- LE GOFF, Jacques. *São Luís: biografia*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- LIMA, Abdias. *Falam os intelectuais do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1946.
- LOBATO, Monteiro. *Cidades mortas*. São Paulo: Globo, 2007.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- MENEZES, Antônio Bezerra de. Carta de Antônio Bezerra de Menezes. *Boletim do Museu Rocha*, Fortaleza, n. 1, 1908.
- MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios: livro I*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos saberes*. Campinas: Unicamp, 1992.
- ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Editora Nacional, 1991.
- PONGE, Francis. *Métodos*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XIX: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 1999.
- QUINTANA, Mário. *Caderno H*. São Paulo: Globo, 2006.
- RIOUX, Jean-Pierre. A memória coletiva. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: Unesp, 2001.
- SCOTT, Walter. *El anticuario*. México: Cumbre, 1955.
- SERRES, Michel. *Hermes: uma filosofia das ciências*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.
- SERRES, Michel. *Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo: diálogos com Jean-Paul Dekiss*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- SERRES, Michel. *Luzes: cinco entrevistas com Bruno Latour*. São Paulo: Unimarco, 1999.
- SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. *Paisagens do Consumo: Fortaleza no tempo da Segunda Grande Guerra*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.
- SOUSA, Eusébio de. Carta a Raimundo de Menezes. In: MENESES, Raimundo de. *Coisas que o tempo levou*. Fortaleza: Edésio, 1938.
- SOUSA, Eusébio de. *Anedotário da guerra da triplíce aliança (1865-1870)*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1943.
- TAVARES, Gonçalo. *O senhor Juarroz*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem: indagações sobre o século XX*. São Paulo: Arx, 2002.
- TOURAINÉ, Alain. *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

VERNE, Júlio. *Paris no século XX*. São Paulo: Ática, 1995.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o 'boom da memória' nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó, SC: Argos, 2006, p. 71.

## O AUTOR

FRANCISCO RÉGIS LOPES RAMOS – Doutor na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) em 2000 e pós-doutor na Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2012. Professor, pesquisador e orientador de mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará (UFC). É líder do grupo de pesquisa “Tempo, imagem e narrativa” (CNPq). É autor dos livros: *Caldeirão*: estudo histórico sobre o Beato José Lourenço e suas comunidades (1991 e 2011); *João de Cristo Rei*: o profeta de Juazeiro (1994); *O verbo encantado*: a construção do Padre Cícero no imaginário dos devotos (1998); *A danação do objeto*: o museu no ensino de História (2004 e 2008); *Papel passado*: cartas entre os devotos e o Padre Cícero (2011); *Frei Tito*: cartas de com-paixão (2012); *O fato e a fábula*: o Ceará na escrita da história (2012); *O meio do mundo*: a construção do espaço sagrado em Juazeiro do Padre Cícero (2012) e *A poeira do passado*: tempo, saudade e cultura material (2014).





Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará – UFC  
Av. da Universidade, 2932 – fundos – Benfica  
Fone: (85) 3366.7485 / 7486  
CEP: 60020-181 – Fortaleza – Ceará  
[imprensa.ufc@pradm.ufc.br](mailto:imprensa.ufc@pradm.ufc.br)

**A** Universidade Federal do Ceará vem contribuindo de modo decisivo para a educação e para a ciência em nosso país. Como um dos seus avanços acadêmicos, merece destaque o crescimento da pós-graduação, que desempenha papel fundamental na formação de recursos humanos.

A pós-graduação brasileira tem sido avaliada de forma sistemática nas últimas décadas. Nesse processo, o livro passou a ser incluído como parte importante da produção intelectual acadêmica, principalmente na área das Ciências Sociais e Humanas, divulgando os esforços dos pesquisadores que veiculam parte de sua produção nesse formato.

A Coleção de Estudos da Pós-Graduação foi criada visando apoiar os programas de pós-graduação *stricto sensu* da UFC a partir de uma política acadêmico-científica, viabilizando a publicação da produção intelectual em forma de livro.

Em 2014, segundo ano de sua criação, a Coleção de Estudos da Pós-graduação apoiou a edição de 13 livros, envolvendo diversos cursos de mestrado e doutorado de diferentes áreas do conhecimento.

ISBN 978-85-7485-248-5



9 788574 852485