

RESENHA

Sistema Museológico: por uma etnografia dos museus na Cidade de Goiás (GO), de Mana Marques Rosa.

ROSA, Mana Marques. Sistema Museológico: por uma etnografia dos museus na Cidade de Goiás (GO). Dissertação (Mestrado) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG); GOIÂNIA, 2016 .

Daniel Rincon Caires

Através da observação de um grupo de instituições museológicas em funcionamento na cidade de Goiás, a autora procura compreender as articulações entre o aparato patrimonial-museológico e a população local. A hipótese de trabalho que norteou a pesquisa é a de que na cidade de Goiás, “a valorização do patrimônio urbano local desencadeou distanciamentos simbólicos e dissenso relativos à conservação patrimonial” (ROSA, 2016: 31), alienando grande parte da população das áreas tombadas da cidade.

Para situar o caso em questão, Rosa procura explicitar o contexto dos gestos de patrimonialização e musealização, através de uma análise bastante aprofundada da trajetória desses empreendimentos no Brasil. A autora oferece uma narrativa sobre os museus e patrimônio no Brasil desde a década de 1930, apontando as transformações conceituais que atravessaram o campo até o século XXI. Nessa narrativa, procura articular o desenvolvimento do campo patrimonial-museal com acontecimentos externos, políticos, sociais, econômicos e culturais. Ao adotar uma posição não comprometida com o discurso oficial, é capaz de detectar os desvios entre as intenções e os efeitos e de perceber os pontos problemáticos - involuntários ou não - dos discursos fundacionais.

No primeiro segmento, Rosa destaca os princípios norteadores das ações de patrimonialização no Brasil. Com isso, enfatiza as intenções e interesses que presidiram as decisões preservacionistas, num esforço que remove a impressão de que foram gestos inevitáveis. Rosa destaca que no Brasil houve preferência pela patrimonialização dos resquícios coloniais e barrocos: o SPHAN, fundado em 1937, concentrou-se preferencialmente na arquitetura e na arte do século XVIII. Isso se deve, segundo a autora, à existência de uma “rede mineira” atuando junto aos órgãos de patrimônio, um grupo de intelectuais oriundos de Minas Gerais que estabeleceu o “padrão Ouro Preto” na política patrimonial, valorizando os vestígios que se aproximam do cânone arquitetônico-cultural da antiga capital mineira. Adotaram, dessa forma, o barroco setecentista como paradigma de patrimônio, numa espécie de medida de corte. Resta apontar que essa escolha parece harmonizar-se com a interpretação modernista da trajetória cultural brasileira: trata-se, conforme apontou Tadeu Chiarelli, da noção de que a cultura que se formava no período colonial era genuinamente nacional, amálgama luso-popular com colorações afro-ameríndias, processo que teria sido indevidamente interrompido com a instalação da Missão Francesa e da Academia Imperial de Belas Artes (CHIARELLI, 2010). Esse empreendimento, na ótica dos modernistas, teria inserido uma indesejada influência estética francesa, que seria pejorativamente identificada como “acadêmica”. Ao valorizar os

elementos barrocos, aquela geração tentava reatar o futuro ao passado colonial, onde pretensamente ainda seria possível divisar a pureza da alma nacional.

Rosa detecta uma segunda etapa na política de tombamentos do IPHAN, nos anos 1970, que passa a se dirigir a conjuntos, e não mais exemplares. Citando Françoise Choay, ela fala em “descoberta” da cidade antiga como objeto de interesse, ou seja, do tecido urbano como um todo, elemento a ser valorizado e protegido. Parece haver uma associação entre esse novo impulso protetor e o desenvolvimento industrial, a abertura de rodovias, o incremento no turismo: trata-se de preservar o patrimônio contra os “males” da modernidade. Há um desejo de criar uma “zona de exceção ao progresso”, para que se possa ter sempre sob os olhos o passado intocado pela modernidade. Assim, o homem moderno poderia “olhar no espelho das suas origens [...]” e assegurar-se contra as

[...] ameaças de esquecimento e desintegração do simbólico. Dessa forma, a profusão de locais de memória gerada pela necessidade de manutenção das memórias e das identidades permitiu uma constante reatualização do passado em contraste com o fenômeno da globalização. (ROSA, 2016: 39).

Nessa etapa, Rosa aponta a aproximação entre os empreendimentos de patrimonialização e as forças do mercado. Ocorre o que a autora identifica como o “uso da categoria patrimônio em benefício do turismo e de atividades rentáveis ligadas à ideia de desenvolvimento local” (ROSA, 2016: 40). O patrimônio é transformado em cenário, e garante-se um passado marcado pela tranquilizadora imutabilidade e pureza. “O patrimônio cenarizado, portanto, serve ao fluxo turístico e a um tipo específico de consumo cultural” (ROSA, 2016: 42). Para Rosa, no contexto atual esse reencenamento seletivo do passado ainda se orienta de maneira a ser útil à lógica de mercado, destinado a produzir valor econômico, num processo de “consumo da memória histórica” (ROSA, 2016: 41). Essa situação tende a gerar gentrificação. A patrimonialização que desloca os significados de uma área pode concorrer para a valorização mercadológica imobiliária, processo que tende a expulsar moradores pobres e tradicionalmente fixados na área para dar espaço a outros grupos, em geral de estratos mais favorecidos.

Após observar as políticas de patrimonialização no Brasil, a autora dedica-se a analisar as circunvoluções do setor museológico. Rosa aponta que o impulso museológico no Brasil se aprofunda a partir dos anos 1930. Dele resultam museus bastante aderidos ao modelo tradicional, que enfatizam o objeto e elegem uma “memória do poder” a ser celebrada. São museus que “se caracterizam, em geral, por veicular um discurso museológico sob o ponto de vista das elites e do Estado” (ROSA, 2016: 61). Por outro lado, esse impulso de fundação de museus a partir dos anos 1930 traz um aspecto positivo, que é a interiorização dos museus, rompendo o monopólio exercido por Rio e São Paulo.

Nos anos 1970 e 80, a museologia se renova, refundando-se em princípios construídos e adotados em uma série de encontros entre os profissionais da área. Em geral, segundo Rosa, os cultores da disciplina reconheceram limi-

tações, admitiram ter enfatizado excessivamente os aspectos “técnicos” e ter refletido pouco sobre os significados de suas ações. Declararam o desejo de se requalificar, redefinindo a museologia como um “estudo da relação que se estabelece entre a sociedade e o seu patrimônio cultural em contexto museológico” (ROSA, 2016: 45). Essa renovação do campo se fez notar nos museus brasileiros a partir dos anos 1970, presente na “afirmação do papel educativo, social e comunicacional”, ou seja, na preferência pelos sujeitos e pelos significados simbólicos antes ocultos ou não reconhecidos em suas exposições.

Através da observação dos livros de registro de visitas analisados nos estudos de caso, Rosa detecta que os museus de Goiás são muito raramente visitados pelos moradores locais, sendo mais frequente a passagem de turistas e estudantes. Recuperando reflexões presentes na pesquisa de sua orientadora, Izabela Tamaso, Rosa percebe uma cisão entre a sociedade local e os empreendimentos de patrimonialização, desde o seu estabelecimento, que teriam criado uma nova divisão na cidade, entre “o centro histórico” e “as periferias”. “Periferias”, nessa acepção, seria “tudo o que não está compreendido no centro histórico” (ROSA, 2016: 114). Se no passado o Rio Vermelho dividia a cidade entre pobres e ricos, negros e brancos, trabalhadores e proprietários, hoje é o Rio da Prata que estabelece uma nova divisão, entre a cidade cenário feita para os estrangeiros e a cidade real, feita por e para os locais. Ou, nas palavras de Tamaso, os bairros “prá cá”, como João Francisco, que agrega serviços, escolas, feiras, comércios e hospitais, e os “prá lá”, o centro histórico com sua dinâmica própria, sentida e vivida pelos moradores locais como externa, desarticulada, como se fosse uma outra cidade. Essa situação lança suas sombras sobre os museus. No geral, “os museus aparecem associados aos valores patrimoniais atribuídos à cidade, bem como a celebrações religiosas e comemorativas articuladas a narrativas patrimoniais materializadas no centro histórico” (ROSA, 2016: 118).

Dentre os museus analisados pela autora, mencionamos o caso do Museu das Bandeiras (MUBAN). Fundado em 1949, é o mais antigo. Suas funções originais – Casa de Câmara, sede do judiciário e cadeia – perduraram desde a construção do prédio (1766) até as vésperas da musealização. Fundado como repositório da memória dos bandeirantes e dos mineradores (personagens, aliás, que hoje figuram no brasão da capital do Estado), cristalizou-se como centro de uma memória do poder, elidindo por décadas a presença de outros grupos sociais, ou apresentando-os como acessórios e desimportantes. As transformações narrativas por que passou refletem reposicionamentos semelhantes experimentados pelos museus em geral, na busca por realinharem-se às novas diretrizes museológicas. Se em 1993 o MUBAN ainda se descrevia como local de memória da ocupação do território com ênfase nos bandeirantes, em 2007 procurava contemplar os “diversos grupos sociais que compõe a sociedade brasileira colonial” (ROSA, 2016: 79). Ainda assim, segundo a diretora do Museu, Stélia Braga Castro, entrevistada pela autora, a transformação completa ainda era impossível. Para ela, o MUBAN sofria uma “crise de identidade”, dividido entre o que é e o que gostaria de ser, “em razão das limitações impostas pela natureza de seu acervo” (ROSA, 2016: 129). O acervo do Museu, segundo a diretora, permite que se veja o negro apenas enquanto escravizado, e o índio somente até a chegada dos colonizadores, desaparecendo depois disso. Castro, enfim, via uma discrepância entre as “bases conceituais e filosóficas” do MU-

BAN e a expografia possível com o acervo que possuem.

No geral, os estudos de caso dos museus de Goiás apontam uma constante significativa: objetos e prédios adentram o terreno patrimônio-museal no momento em que deixam de ter funções práticas: a Igreja da Boa Morte torna-se museu quando deixa de ser local de culto religioso; imagens devocionais convertem-se em “arte sacra” e passam a ser compreendidas sob outra ótica; a casa de Câmara e Cadeia torna-se o Museu das Bandeiras quando suas funções anteriores são esvaziadas; a própria cidade de Goiás passa a ser iluminada sob a luz do patrimônio quando perde a função de capital. Pensando sobre essa constante, vem a ideia de que em muito do impulso patrimônio-museal reside uma atitude de taxidermia.

Rosa aponta um dado importante para compreender esse processo: há um forte discurso decadentista associado aos empreendimentos de patrimonialização. Em Goiás, essa construção discursiva foi escrutinada por Nasr Fayad Chaul, especialmente na obra “Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade”, editada em 1997. Segundo Rosa, esse “estigma do atraso” serviu a grupos políticos de Goiás, nos anos 1930, que em nome da “superação” dessa hipotética situação foram capazes de destronar um outro grupo de poder, assenhorear-se da situação e transferir, em 1937, a capital para Goiânia (ROSA, 2016: 32). Em decorrência disso, “Goiás Velha” ficou definitivamente vinculada à ideia de atraso, decadência pós-mineração etc. A “produção da cidade histórica” (ROSA, 2016: 33) sucedeu essa requalificação da cidade de Goiás: após a mudança da capital, alguns grupos da cidade preterida passam a pugnar pela sua “elevação” ao estatuto de patrimônio histórico como forma de reverter as perdas ocasionadas pelo “rebaixamento”, numa espécie de “resgate da autoestima” local (ROSA, 2016: 34). Outros, aponta Rosa, foram contra esse movimento, porque entendiam que o tombamento selava o destino da cidade, condenando-a à estagnação. Para esses, seria como assumir a posição de “monumento do passado por uma cidade que, até poucas décadas, era símbolo da história do tempo presente” (ROSA, 2016: 35).

O resultado da análise de Rosa evidencia as decisões interessadas que presidiram a confecção da imagem do passado, e mostra ainda os mecanismos que permitem que essa imagem seja apresentada ao público como natural, como se tivesse sido apenas recolhida in natura. Tais gestos procuram ocultar o trabalho de produção da narrativa, impedindo que se veja o que foi deliberadamente excluído. Ocultam a seleção daquilo que dão a ver, ocultam o apagamento das memórias daquilo que não interessa mostrar, e ocultam, finalmente, seus próprios gestos ao apresentar o resultado como mera “coleta” de uma imagem do passado. Essa intrincada coreografia discursiva se exerce, quase sempre, em benefício das elites, de ontem e de hoje, erigindo uma “paisagem dos poderes” que se sobrepõe ao “vernáculo dos sem poder” (ROSA, 2016: 40).

Ainda que o escopo declarado do trabalho seja a observação do caso da cidade de Goiás, as reflexões reunidas por Rosa podem servir para a abordagem de muitos outros eventos de patrimonialização, já que os procedimentos e princípios organizativos dessas ações se repetem com pouca variação. O mesmo se aplica a sua observação quanto aos museus pois, mesmo após décadas de boas intenções e propostas de reavaliação de procedimentos e conceitos, ainda per-

manecem muitos resquícios das concepções antigas: a ênfase nos objetos, o desprezo por determinados grupos, a incapacidade ou desinteresse em reconhecer certos significados simbólico-sociais dos gestos museológicos e a preferência pela cristalização e celebração dogmática de uma determinada narrativa, o que Rosa chama de “engessamento da memória” (p. 46). “Produzido sem que haja a participação direta da população, suprimindo as formas de apropriação dos lugares, vivências e práticas culturais diversas, o patrimônio permanece destituído de historicidade, apresentando-se mais como um espetáculo para ser visto do que para ser vivido” (ROSA, 2016: 42).

Essa situação se mantém, em muitos casos, justamente porque os cultores e executores das políticas de patrimônio e musealização agem muito convictos de seus pressupostos e premissas, não os considerando em seu aspecto de construções, mas como dados evidentes. Dessa forma, evitam discutir, analisar e submeter suas ideias à crítica e ao escrutínio público, preferindo o caminho da imposição e da defesa de suas convicções a qualquer custo. Essa defesa intransigente presidiu nitidamente os processos de patrimonialização-musealização na cidade de Goiás, algo que fica claro na dissertação de Rosa; foi justamente essa imposição unilateral, tudo leva a crer, a responsável por instituir a dissociação entre a população local e o patrimônio de sua cidade. Resta saber se essa convicção fundamentalista origina-se do desconhecimento de reflexões como a que foi desenvolvida por Rosa em sua dissertação - ou seja, da ausência de uma autoconsciência - ou se é devida ao compromisso venal com interesses poderosos. É de conhecimento geral que, em muitos casos, são os detentores desses interesses poderosos os responsáveis por selecionar e manter à frente dos empreendimentos de patrimônio e musealização as pessoas que os realizarão efetivamente, o que impõe para estas últimas a exigência de lealdade incondicional a certos paradigmas.

Referências

CHIARELLI, Tadeu. De Anita à Academia. *Revista Novos Estudos*, nº 88, Nov/2010