

MUSEU, LITERATURA E EMOÇÃO DE LIDAR

Mário Chagas

INTRODUÇÃO

O presente texto resulta de um trabalho de investigação que buscou compreender como os temas museu, memória, coleção e bem cultural estão representados no campo da literatura, de modo particular no fazer poético. A ênfase na poesia não deve precipitar a idéia de que as relações entre museu e literatura estejam confinadas neste campo literário, por mais que os museus sejam espaços poéticos. Como afirma Tomislav Sola (1989: p.49): “*La auténtica comunicación através de los museos ha engendrado siempre una forma de experiencia poética que es al mismo tiempo el único fundamento de todas las consecuencias esperadas de esta comunicación*”.

É importante explicitar à partida o caráter exploratório desta investigação e o exercício de uma linguagem de fronteira, que quer se movimentar entre o acadêmico e a poético, independente da rima.

A relação entre o museu e a poesia tem âncoras no mundo mitológico. Filha de Zeus e Minemósine, a musa Calíope, dedicada a poesia épica, uniu-se a Apolo e gerou Orfeu. Apolo, Calíope e Orfeu movimentam-se com liberdade no mundo da poesia. Orfeu, por seu turno, unindo-se a Selene (a Lua), gerou Museu,

personagem semimitológico, herdeiro de divindades, comprometido com a instituição dos mistérios órficos, autor de poemas sacros e oráculos. Esta tradição mitológica sugere a idéia de que o museu é um *canto* onde a poesia sobrevive. A sua árvore genealógica não deixa dúvidas: a poesia épica de Calíope unida à lira de Apolo, gera Orfeu, o maior poeta cantor, aquele que com o seu cantar encantava, atraía e curava pedras, plantas, animais e homens. O iluminado Orfeu deu origem ao poeta Museu.

O termo museu ao longo do tempo recebeu diversas conotações, e entre elas a de compilação exaustiva sobre um determinado assunto. Este é precisamente o caso em que se inclui o *Poetical Museum* (coletânea de canções e poemas), publicado em Londres, no século XVIII (Suano, 1986: p.11).

O presente texto, mesmo entendendo a literatura como uma extensão do corpo da memória, compreende que a experiência poética também é experiência mítica, transcende a escrita e a memória e se manifesta como um sentimento de estupefação, de admiração, de assombro. A experiência poética assim concebida exige um estado de espírito de menino, semelhante ao que Garcia Morente (1974: p.35-6) identifica como necessidade indispensável para o indivíduo que quer entrar no “território da filosofia.” Para Paulo Freire (1978: p.53) o ato de conhecimento exige a admiração: “Ad-mirar implica pôr-se em face do “não-eu”, curiosamente, para compreendê-lo(...) Mas se o ato de conhecer é um processo – não há conhecimento acabado – ao buscar conhecer ad-miramos não apenas o objeto, mas também a nossa ad-miração anterior do mesmo objeto.” Por seu turno os museus, como sugere Bruno Bettelheim (1991: p.138), também podem contribuir para provocar, sobretudo nas crianças, a admiração e o assombro. “Do assombro, diz ele citando Francis Bacon, nasce o conhecimento.”

Foi esse espírito dialógico que nos mobilizou e nos levou à construção desse texto, dividido em três partes, alinhavado pelo pressuposto de que nos museus o desafio é lidar com pessoas, é provocar o assombro, expor idéias e trabalhar a emoção de lidar.

Compreendendo o museu como um ‘canto’ (no sentido de lugar) propício para a experiência poética, o presente texto busca

finalmente perceber, dentro de um recorte arbitrário, ditado por coleta fortuita, qual o ‘canto’ do museu na prosa poética e na poesia e como ele opera no campo relacional.

I- ATRAINDO OS MUSEUS E AS COLEÇÕES PARA UM OUTRO CAMPO

(...) temos que admitir mudanças profundas na forma de atuação de cada museu. Mudanças tão profundas quanto as mudanças da própria sociedade e que exigem naturalmente novas propostas museológicas, novos perfis dos animadores desses processos, pois lidar com pessoas é bem mais complexo do que lidar com coleções. Expor e defender idéias é bem mais difícil do que expor objetos.¹

Mário Moutinho

Os museus e as coleções não cabem mais nas molduras douradas ou no cabide dos manuais técnicos, cabem na entrelinha da canção da vida. Os museus e as coleções cabem nas molduras e cabem nos cabides, quando os próprios cabides e molduras são revisitados e ganham novas dimensões, novos significados, novas possibilidades de resistência e de luta.

Os museus e as coleções transitam entre o abstrato e o concreto, entre o material e o espiritual, entre o virtual e o não-virtual, entre o real e a ficção, entre a poesia e a janela, entre a poesia e a embalagem de bom-bril.

¹ - Excerto da conferência: **Muscologia, memória e planejamento urbano**, realizada pelo professor Mário Moutinho, no dia 19 de agosto de 1997, no Museu da Limpeza Urbana Casa de Banhos do Caju (RJ), na abertura do Seminário Memória, Educação e Ambiente: perspectivas para uma ecologia urbana.

O poeta Manuel de Barros anda dizendo por aí ² que “o poema é antes de tudo um inutensílio” (1982: p.23). Se o poeta (não) estiver apenas brincando de esconde-esconde, está evidenciado o parentesco entre o poema e o objeto museológico, entre o poema e a coleção. Os objetos museais são também inutensílios; são coisas, trens e trecos que perderam a serventia e a utilidade de origem e passaram a ter uma outra serventia, uma outra servidão até então não prevista. A condição de inutensílio, no entanto, não alija do poema, do objeto e da coleção a possibilidade de despertar idéias, emoções, sensações e intuições e muito menos a possibilidade de ser manipulado como um utensílio de narrativas nacionais, comemorativas e celebrativas de determinadas formas de poder. O inutensílio não está despido de significado, ao contrário, está aberto a diferentes significações.

O parentesco entre o museu, a coleção, o poema e outras formas de expressão literária pode ser flagrado em João Cabral de Melo Neto³ (**Museu de Tudo e Museu de Tudo e depois**), em Mário de Andrade⁴ (**Macunaíma e O Banquete**), Carlos Drummond de Andrade⁵ (**Reunião : 10 livros de poesia**), Cecília Meireles⁶ (**Mar Absoluto e outros poemas e Retrato Natural**), Wislawa

² Ver entrevista concedida pelo poeta ao periódico **Caros Amigos**, ano 1, n. 3, jun, 1997.

³ Poeta nascido em 1920, no Recife (PE) e falecido em 1999, no Rio de Janeiro (RJ); autor de **Pedra do Sono** (1942), **Morte e Vida Severina** (1963), **Museu de Tudo** (1975), **A Escola das Facas** (1980), **Agrestes** (1985), **Calle Relator** (1987), **Museu de Tudo e depois** (1988) e diversos outros livros.

⁴ Em 1893 nasceu em São Paulo (SP) o polígrafo Mário de Andrade que desempenhou um papel central no modernismo brasileiro. Homem de idéias e ação Mário de Andrade discutiu e polemizou com diferentes gerações de intelectuais. Em 1936 elaborou um Anteprojeto que contribuiu decisivamente para a implantação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Em fevereiro de 1945, antes do fim da segunda Guerra Mundial, o poeta faleceu.

⁵ Considerado um dos grandes poetas brasileiros do século XX, nasceu em Itabira do Mato Dentro (MG), em 1902 e faleceu no Rio de Janeiro, em 1987. Foi Chefe de Gabinete do Ministro Gustavo Capanema e teve grande aproximação com o tema patrimônio histórico e artístico nacional.

⁶ Poeta nascida no Rio de Janeiro (RJ), em 1901. Autora de farta obra com um claro acento espiritualista e elevado misticismo lírico.

Szyborka⁷ (poemas incluídos no livro **Quatro Poetas Poloneses**, organizado e traduzido por Henryk Siewierski e José Santiago Naud), Italo Calvino⁸ (**Palomar** e **Cidades Invisíveis**), Charles Kiefer⁹ (**Museu de Coisas Insignificantes**) e diversos outros escritores.

Em Carlos Drummond de Andrade (1976: p.183), por exemplo, encontra-se o poema:

V - Museu da Inconfidência

**São palavras no chão
e memória nos autos.
As casas inda restam,
os amores, mais não.**

**E restam poucas roupas,
sobrepeliz de pároco,
e vara de um juiz,
anjos, púrpuras, ecos.**

**Macia flor de olvido,
sem aroma governas
o tempo ingovernável.
Muros pranteiam. Só.
Toda história é remorso**

⁷ Poeta nascida em 1923, em Bnin, cidade polonesa. Participou da geração que resistiu ao nazismo e em 1996 ganhou o Prêmio Nobel da Literatura.

⁸ Escritor nascido em Santiago de Las Vegas, Cuba, em 1923. Logo após o nascimento foi transferido para a Itália, onde veio a falecer no ano de 1985, em Siena.

⁹ Escritor nascido em Três de Maio (RS), em 1958. Em 1982 publicou a novela de temática adolescente **Caminhando na Chuva**, hoje em 11ª edição. **Museu de Coisas Insignificantes** é o seu primeiro livro de poesias.

Aqui o poeta indica o que restou e o que não restou na luta contra o tempo: algumas casas e algumas peças que bem podiam estar inseridas em uma coleção museal. Tanto as peças, quanto as casas não são mais o que eram, são ecos. A palavra ‘eco’ merece uma atenção especial. A rigor as coleções dos museus têm existência aqui e agora. Em relação ao passado elas são apenas ‘eco’ de uma voz que já se apagou, mas que curiosamente ainda grita em nossos ouvidos exigindo atenção (leituras e releituras). Apenas a macia flor do esquecimento, sem nenhum perfume capaz de evocar lembranças, governa o ingovernável Senhor do Tempo. Ainda assim, há um choro, há um pranto oculto nas coisas; há uma gota de sangue, de suor, ou mesmo de lágrima nas coleções dos museus. Aí estão os ecos dos massacres de Canudos¹⁰, Candelária¹¹, Carandiru¹², Vigário Geral¹³, Carajás¹⁴ e o caso do índio pataxó queimado vivo¹⁵. E é isso e mais ainda o que leva o poeta a concluir: “Toda história é remorso”.

Em **Mar Absoluto** de Cecília Meireles(1958: p.310) destaca-se o poema:

¹⁰ Em 1897, no sertão da Bahia, as forças militares governamentais em confronto com os seguidores do beato Antônio Conselheiro, promoveram a destruição completa do Arraial de Belo Monte, a morte de dezenas de milhares de pessoas, a degola de numerosos prisioneiros de guerra e o aprisionamento de mulheres e crianças.

¹¹ Na madrugada de 23 de julho de 1993 sete meninos de rua, com a idade variando entre 10 e 17 anos, foram barbaramente assassinados em frente a Igreja da Candelária, no Rio de Janeiro.

¹² No dia 2 de outubro de 1992 a polícia militar invadiu o pavilhão 9 da cadeia de Carandiru, São Paulo. Resultado: cento e onze detentos foram brutalmente assassinados.

¹³ Violência, crime e impunidade. No dia 29 de agosto de 1993 homens travestidos de policiais militares entraram em Vigário Geral, bairro do subúrbio do Rio de Janeiro e assassinaram vinte e uma pessoas, entre homens e mulheres.

¹⁴ No dia 17 de abril de 1996 a polícia militar do estado do Pará promoveu e executou o massacre de Eldorado dos Carajás. Resultado: dezenove trabalhadores rurais (sem terra) foram mortos e outros tantos feridos e desaparecidos.

¹⁵ Na madrugada de 20 de abril de 1997 quatro adolescentes de classe média atearam fogo e assassinaram o índio Galdino Jesus dos Santos da tribo Pataxó Ha-Há-Hãe, que estava dormindo ao abrigo de um ponto de ônibus.

Museu

**Espadas frias, nítidas espadas,
duras viseiras já sem perspectiva,
cetros sem mãos, coroa já não viva
de cabeças em sangue naufragadas;
anéis de demorada narrativa,
leques sem falas, trompas sem caçadas,
pêndulos de horas não mais escutadas,
espelhos de memória fugitiva;
ouro e prata, turquesa e granadas,
que é da presença passageira e esquiva
das heranças dos poetas, malogradas:
a estrela, o passarinho, a sensitiva,
a água que nunca volta, as bem amadas,
a saudade de Deus, vaga e inativa...?**

Aqui a poeta faz um inventário dos objetos que normalmente fazem parte das coleções dos museus: espadas, viseiras, espadas, cetros, coroa, anéis, leques, trompas, pêndulos, espelhos, ouro, prata, turquesa e granadas. É quase possível advinhar o museu¹⁶ visitado e referido pela poeta. Aqui estão os objetos de guerra, as insígnias do dominador, os sinais de vitória das oligarquias e das elites política, econômica e religiosa. Aqui estão os fragmentos de memória fugitiva de um bem determinado segmento social. São evidências concretas e materiais. Com doce e singular rebeldia a poeta questiona o museu em seus esquecimentos e pergunta sobre a herança dos poetas, sobre a estrela, o passarinho, a sensitiva, a água, a bem amada e a vaga saudade. A poeta quer saber como o museu resolve a questão dos bens não-tangíveis. Afinal isto deve ou não deve fazer parte do campo de interesse e de questionamento museológicos?

¹⁶ O acervo nomeado é paradigmático e por isso mesmo está em relação com diversos museus, entre os quais destaca-se o Museu Histórico Nacional.

No livro **Retrato Natural** Cecília Meireles(1958: p.535) inclui o poema:

O Ramo de Flores do Museu

**Ó Cinérea Princesa, as vossas flores
ficarão para sempre mais perfeitas,
já que o tempo extinguiu brilhos e cores;**

**já que o tempo extinguiu a habilidosa
mão que levou, serenas e direitas,
a tulipa sucinta e a ardente rosa.**

**Não há mais ilusão de outra presença
que a do Amor, que inspirou graças tão finas
que ninguém viu e em que ninguém mais pensa
porque os homens e o mundo são de ruínas.**

**E este ramo de pétalas franzinas,
leve, liberto da mortal sentença,
tinha, ó Princesa, fábulas divinas
em cada flor, sobre o nada suspensa.**

O poema parece estar conectado liricamente ao ramo ou buque de flores que, segundo a tradição, foi ofertado pela princesa Leopoldina Teresa, filha de Pedro II, ao duque de Saxe, príncipe consorte, e que hoje faz parte do acervo do Museu Histórico Nacional.¹⁷ Visualizando o ramo de flores a poeta estabelece um diálogo imaginário com a princesa, onde o tempo que extingue brilhos, cores e mão habilidosa, exerce um papel central. Neste soneto, a poeta identificando as pétalas franzinas e frágeis das flores

¹⁷ Os interessados podem consultar na Reserva Técnica do MHN o Sistema SIGA para cadastramento de acervos. O ramo de flores em questão é denominado: **Montagem?**, foi incluído na classe (02.1): **Construção Artística** e recebeu o número: **19506**.

faz um movimento de costura entre a vida e a morte. O ramo de flores do museu está morto, mas por um jogo de ilusão ele está também “liberto da mortal sentença” de destruição. Ele é a sobrevivência de um ramo de flores ofertado a alguém, e ao mesmo tempo um cadáver insepulto capaz de evocar lembranças da vida social brasileira no final do século XIX. Ele foi roubado da morte e transformado em suporte de memória, em âncora provisória de bens não-tangíveis. É isto o que permite à poeta ler naquele ramo de flores secas e descoloridas a “presença do amor” e das “fábulas divinas”.

O livro **Quatro Poetas Poloneses** apresenta alguns poemas de Wislawa Szymborka, entre os quais sublinha-se:

Museu

**Há pratos, mas falta apetite.
Há alianças, mas falta reciprocidade
Pelo menos desde há 300 anos.
Há o leque – onde os rubores?
Há espadas – onde há ira?
E o alaúde nem tange a hora gris.
Por falta de eternidade juntaram
Dez mil coisas velhas.
Um guarda musgoso cochila docemente
Com os bigodes caindo sobre a vitrine.
Metais, barro, pluma de ave
Triunfam silenciosamente no tempo.
Apenas um alfinete da galhofeira do Egito
Ri zombeteiro.
A coroa deixou passar a cabeça.
A mão perdeu a luva.
A bota direita prevaleceu sobre a perna.
Quanto a mim, vivo, acreditem por favor.
Minha corrida com o vestido continua
E que resistência tem ele!
E como ele gostaria de sobreviver!**

O poema de Wislawa também se constrói a partir de um jogo dialético de presenças e ausências, de corpo físico e de corpo psíquico. No museu, “por falta de eternidade”, estão reunidas “dez mil coisas velhas” e concretas como pratos, alianças, leques e espadas, estas coisas evocam sensações e emoções como apetite, reciprocidade, rubores e iras. Tudo no poema indica que aquilo que dá vida às coisas não é visível, não é tangível, não é físico. Sem sensações, sentimentos, pensamentos e intuições as coisas estão mortas. Sem movimento e energia os museus se transformam em casas de coisas desumanizadas. Nestas casas um “cochilo” pode levar o sujeito a se transformar em objeto passivo, a se coisificar, a criar mofo em seus corpos físico e psico-mental. Este processo de reificação atinge o visitante, mas atinge também o profissional de museu, a exemplo do que acontece no poema com o “guarda musgoso”, cujos bigodes sonolentos derramam-se sobre as vitrines. Marcando posição nesse jogo metafórico de vida e de morte a poeta anuncia que está viva. O seu vestido quer sobreviver (como um corpo); mas a um corpo não é possível viver sem aquilo que lhe dá vida. Para haver sobrevivência é preciso que a vida deixe de contar, sobrevivência é resto de vida. A poeta combatente que resistiu ao nazismo sabe que a vida é inteira.

Em Italo Calvino, no livro *Palomar*¹⁸, encontra-se “O museu dos queijos” (1994: p.66-9), “cujo sortimento parece querer documentar todas as formas de laticínios imagináveis”. Este museu é uma loja, mas também é uma enciclopédia e um dicionário. “Por trás de cada queijo há um pasto de um verde distinto sob um céu distinto(...).”

É nesse museu de queijos que o Sr. Palomar na hora exata de fazer o seu pedido saboroso e elaborado sofre uma perda de memória e “recai no que há de mais óbvio, mais banal, mais divulgado, como se

¹⁸ Cheguei aos livros **Palomar** e **Cidades Invisíveis**, respectivamente, através de Magaly Cabral e Cristina Maciel (de quem fui orientador). Firmo aqui, mais uma vez, às duas colegas, os meus agradecimentos. A monografia de conclusão do curso de graduação em museologia, elaborada por Cristina Maciel, abordou com sensibilidade algumas questões museológicas a partir do livro **Cidades Invisíveis**.

automatismos da civilização de massa esperassem apenas aquele seu momento de incerteza para reencerrá-lo em seu poder”.

O museu de queijos de Italo Calvino evoca memórias, mas também provoca esquecimentos. Sendo uma loja, ele está aprisionado nas malhas da rede de consumo, os seus bens patrimoniais tem valor de mercado, tem serventia financeira, e podem ser consumidos, sem nenhuma preocupação com a preservação do suporte material. Sendo museu, ele é espaço de trocas simbólicas crivado de contradições, uma vez que ali tudo está em uso e o próprio acervo pode ser devorado. A indicação de que por trás de cada queijo há pastos verdes e céus distintos, sugere que ali o interesse também reside no não-tangível. De que interessa um Museu de Queijos que não possam ser provados? Seria a própria negação da memória do paladar. O mesmo se poderia dizer de um Museu de Vinhos¹⁹, de um Museu de Doces Mineiros ou de um Museu de Cachaças²⁰. Em todos estes casos o desafio é a musealização do não-material, da técnica, do fazer, do saber, do sabor, do odor, do processo e dos elementos naturais em vida. A rigor este é o desafio dos os museus: ou eles são espaços de relação que operam a favor da humanidade e da vida pela via do não-tangível ou arcas de acumulação de bugigangas que se cristalizam nos sobejos de morte.

No livro **As Cidades Invisíveis**, também de Italo Calvino, oculta-se sob o título: “As cidades e o desejo 4”, referências à cidade de Fedora (1993: p.32-3), em cujo centro há um museu, instalado em

um palácio de metal com uma esfera de vidro em cada cômodo. Dentro de cada esfera, vê-se uma

¹⁹ Na cidade do Porto, em Portugal, encontram-se em algumas caves espaços tratados museologicamente e abertos à visitação. Nestas caves o público   levado a conhecer um pouco mais a história e a tradi o vinícola da região e   convidado a provar alguns vinhos.

²⁰ Fui informado acerca da existência do Museu das Cachaças, na cidade de Paty do Alferes (RJ), através do amigo e museólogo Ant nio Fernando Mendes de Lima Madanelo. O museu mant m dois tipos de acervos: um voltado para a contempla o e outro para a degusta o.

cidade azul que é o modelo para uma outra Fedora. São as formas que a cidade teria podido tomar se, por uma razão ou por outra, não tivesse se tornado o que é atualmente.

O museu do palácio das esferas de Fedora reúne não o já realizado ou já feito ou mesmo aquilo que foi, mas sim aquilo que poderia ter sido se... O que encontramos nas esferas de vidro são suposições de cidades e estas suposições permitem a compreensão de que também Fedora é uma suposta cidade e de que o museu do palácio de metal igualmente é hipótese. Seria possível supor que Fedora se resume ao próprio palácio e que a cada momento uma nova esfera de vidro está sendo criada em um novo cômodo e que por isso mesmo Fedora segue o seu próprio caminho. Se por um lado, o museu de Fedora preserva os fragmentos ou suportes de memória do que não se realizou; por outro se mantém como um espaço em devir. É possível ao museu descomprometer-se com o que foi e afirmar-se como o espaço do sendo? Não será o museu, por si só e como tudo o mais, um sendo ou um permanente devir?

Mário de Andrade em seu livro **Macunaíma** apresenta o tema coleção de uma maneira bastante original. Macunaíma, o herói de nossa gente, queria recuperar o seu muiiraquitã perdido, talismã de pedra verde, que ele acreditava estar sob a posse do Gigante Piaimã (ou Venceslau de Pietro Pietra), um célebre colecionador de pedras. Em seu grajaú tamanho (um arremedo de museu) tinha:

turquesas esmeraldas berilos seixos polidos, ferragem com forma de agulha, crisólita pingo d'água tinideira esmeril lapinha ovo-de-pomba osso-de-cavalo machados facões flechas de pedra lascada, grigris rochedos elefantes petrificados, colunas gregas, deuses egípcios, budas javaneses, obeliscos mesas mexicanas, ouro guianense, pedras ornitomorfos de Iguape, opalas do igarapê Alegre, rubis e granadas do rio Gurupi, itamotingas do rio das Garças, itacolumitos, turmalinas de Vupabuçu,

blocos de titânio do rio Piriá, bauxitas do ribeirão do Macaco, fósseis calcáreos de Pirabas, pérolas de Cameté, o rochedo tamanho que Oaque o Pai do Tucano atirou com a sarabatana lá do alto daquela montanha, um litóglifo de Calamare, tinha todas essas pedras no grajaú. (1978: p.65)

Contrariado e suando de inveja, Macunaíma resolveu fazer uma coleção para imitar o gigante. No entanto, não queria colecionar pedra, coisa tão difícil de carregar. Além disso, a terra do herói tinha pedras por todos os lados. Não carecia colecioná-las. Então, o herói matutou e resolveu fazer uma coleção de palavras-feias.

Num átimo reuniu milietas delas em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina que estava estudando um bocado. A coleção italiana era completa, com palavras pra todos as horas do dia, todos os dias do ano, todas as circunstâncias da vida e sentimentos humanos. Cada bocagem! Mas a jóia da coleção era uma frase indiana que nem se fala.(1978: p.69-70)

É esta coleção de “dez mil vezes dez mil bocagens” que Macunaíma, em certa altura, joga na cara de Piaimã, sem conseguir, como pretendia, amedrontá-lo.

No livro **O Banquete**, Mário de Andrade, inclui dois personagens que também são colecionadores. Um é Sarah Light que, com seu muito dinheiro, monta uma “coleção de orquídeas e avencas” (1977: p.75), compra “todos os discos de Bach” e constitui “uma discoteca colossal”(1977: p.47), capaz de sossegar as suas culpas, os seus remorsos e os seus desejos. O outro

é Félix de Cima, prefeito e mecenas da cidade de Mentira²¹, que

²¹ Mentira é o nome da cidade que serve de pano de fundo para **O Banquete** - obra de ficção publicada por M.A. em capítulos semanais na **Folha da Manhã**, a partir de maio de 1944 até a sua morte em fevereiro de 1945. Félix de Cima (um dos cinco

não queria saber de quadros nem de estátuas no apartamento, só gravuras pornográficas, e como os artistas, depois de comprado o quadro do governo, presenteavam com uma tela bem grátis o protetor das artes, Félix de Cima, descobriu a generosidade. Mandava tudo para a Pinacoteca de Mentira. Só guardou um quadrinho, porque esse era muito precioso, diziam, uma vênus angelina, em estilo persa, vinda dum salon de Paris e que era atribuída a Raffaello Sanzio.

No primeiro exemplo temos a evidência de uma oposição contundente, mas também uma singela similitude, entre a coleção de pedras (coisas concretas e tangíveis, objeto de estudo das ciências naturais e classificatórias) e a coleção de bocagens, ou palavras-feias (elementos não-materiais, pertencentes à esfera do não-tangível). O Muiraquitã, exemplo singular de artefato, é “pedra verde” e é talismã, e, por isso mesmo, participa com nitidez das duas esferas: a do tangível e a do não-tangível.

No segundo exemplo temos a “coleção de orquídeas e avencas” (bens naturais à partida) impregnada de uma dimensão cultural e humana, e a coleção de discos como uma indicação dos limites da preservação do não-tangível (a música) através de um suporte tangível (o disco). Esta situação limite fica mais clara quando se compreende que quem preserva a música (folclórica, popular ou erudita) não é o disco, a fita ou a partitura, e sim o músico em diálogo, ação, vivenciação e execução musical²². Félix de Cima,

personagens de **O Banquete**) é o prefeito de Mentira, mecenas e colecionador. Ele despreza as manifestações nacionais, protege os estrangeiros e considera toda ousadia artística como arte bolchevique.

²² Por volta de 1994, após o lançamento do CD *Etenhiritipá: Cantos da tradição Xavante*, um jornalista perguntou a Ailton Krenak, coordenador do Núcleo de Cultura Indígena: Com este CD vocês estão preservando a tradição, a música e a cultura xavante? Ao que Ailton Krenak respondeu: Não. Com este CD estamos apenas divulgando a música xavante. A preservação da tradição, da cultura e da

prefeito e mecenas de Mentira, é um exemplo bem acabado do colecionador alienado e egocêntrico.

A ficção freqüentemente assina pactos de vida e de morte com a realidade. O próprio Mário de Andrade interessado na dinâmica das manifestações culturais vivenciou a contradição entre a cultura viva e a preservação que periga cristalizar o cultural. Ele também foi um arguto colecionador de obras de arte e suas ações no Departamento de Cultura da cidade de São Paulo colaboraram para a formação de coleções.

Assim como a colossal coleção de discos de Sarah Light, montada com o muito dinheiro que não lhe faltava, servia para aplacar os seus remorsos, os seus desejos, as suas frustrações, medos e culpas; assim também algumas coleções parecem servir para preencher vazios, para ordenar o mundo, para aplacar culpas e remorsos sociais. Outras parecem querer exorcizar os fantasmas do passado através de um pacto (reviscionista) firmado no presente.

João Cabral de Melo Neto e Charles Kiefer²³ desafiam o nosso pensamento com seus títulos intrigantes: **Museu de Tudo** (1975), **Museu de Tudo e depois** (1988) e **Museu de Coisas Insignificantes** (1994). Sabemos que tudo é museável, mas sabemos também que na prática nem tudo será musealizado. A idéia de um museu de tudo é um absurdo lógico. Mas essa mesma idéia serve de alerta para os procedimentos totalitários de alguns museus (novos ou velhos) que pretendem museificar a vida e não se contaminar com ela. O museu de tudo é museu de nada, assim como a memória total, do ponto de vista humano, é puro esquecimento, e a preservação total é destruição e morte radical.

O livro de João Cabral de Melo Neto não trata do tudo ou do todo, e sim de partes. O Museu de Tudo se faz sem pretensões de ser alguma coisa. O poeta ironiza e brinca com a sua própria poesia. Ao dizer: museu de tudo, ele remete o leitor ao museu de nada. Com um humor sutil o poeta parece sorrir e sugerir que nada

música é feita lá na aldeia pelos próprios xavantes cantando, dançando e vivendo. (Citação de memória e não literal).

²³ Sou grato aos ex-alunos Aparecida Cerqueira e Márcio Rangel que com carinho me levaram ao poeta Charles Kiefer e ao livro **Museu de Coisas Insignificantes**.

disso é muito rigoroso. Por caminhos diversos ele parece se aproximar da idéia do poema despido de ossatura interna e de múltiplas utilidades. O primeiro poema é uma advertência, e a seu modo, uma chave para o entendimento do livro:

Museu de Tudo

**Este museu de tudo é museu
como qualquer outro reunido;
como museu, tanto pode ser
caixão de lixo ou arquivo.
Assim, não chega ao vertebrado
que deve entranhar qualquer livro:
é depósito do que aí está,
se fez sem risca ou risco.**

O museu aqui sugerido pelo poeta pernambucano é uma miscelânea ou uma reunião de coisas várias. Ele pode ser “caixão de lixo ou arquivo”. Como um caixão de lixo (ou depósito) ele recebe desorganizadamente restos de coisas que perderam valor de uso e que mesmo desprezadas ainda servem ao poeta; como arquivo ele tem ordenações e arranjos internos construídos pelo poeta e aproxima-se do conceito de reserva técnica aberta ao público.

No livro **Museu de Tudo e depois** João Cabral de Melo Neto descreve a experiência poética e mítica de uma mulher diante de uma obra de arte em um dos museus espanhóis:

O Mito em Carne Viva

**Em certo lugar de Castela,
num dos mil museus que ela é,
ouvi uma sevilhana,
a quem pouco dizia a Fé,
ante uma Crucificação**

**comovida dizer
a emoção mais nua e crua
corpo a corpo, imediata, ao pé,
sem compunção fingida,
sem perceber sequer
a névoa que a pintura
põe entre o que é e o que é:
Lo qui é no habrá sufr'io e'ta mujé!**

**Eis a expressão em carne viva,
e por que viva mais ativa:
nua, sem os rituais ou as cortinas
que a linguagem traz por mais fina.
A Crucificação para ela
não era o que o pintor num tempo:
para ela era como um cinema
narrando um acontecimento
era como a televisão
dando-o a viver no momento.**

O poeta admirado descreve a experiência poética de admiração da sevilhana. Como uma criança, ela se relaciona com a obra de arte de modo intenso; não se trata de conhecimento e de argumento racional, não se trata de uma interpretação da obra em seu contexto histórico, mas de uma vivência humana carregada de emoção; não se trata de admirar a técnica do pintor, mas sim de assombrar-se com a vida, com a dor e o sofrimento humano. É possível identificar a experiência museal e mítica da sevilhana com a sugestão de Bruno Bettelheim de que os museus devem provocar a sensação “de assombro com as maravilhas do mundo.” Segundo ele:

Há quem pense que a apreciação pode ser estimulada por estudos práticos de pintura e desenho, mas posso refutar isso porque aprendi desenho e pintura durante alguns anos. Apenas me fez ver o abismo que separava os meus esforços daqueles que eu admirava

no museu. Dominar a técnica da água-forte não abre nenhum caminho para a compreensão de Rembrandt. Enfatiza o acidental e o efêmero e negligencia o essencial. E o mesmo se dá com as histórias romanceadas, como as que narram a vida de Rembrandt ou a sua falência financeira.(1991: p.144)

A idéia sugerida por Charles Kiefer com o título **Museu de Coisas Insignificantes** aponta para outros caminhos. Aceitar esse museu implica a aceitação de que as coisas insignificantes podem ter significado; não um significado próprio, único e imutável, mas um significado atribuído e cambiável; implica ainda a aceitação de que todo museu é formado de coisas insignificantes e que o significado (e o valor) dessas coisas não está nelas mesmas, mas na relação que com elas se pode manter. “Tudo o que a nossa civilização rejeita, despreza e mijá em cima, serve para fazer poesia.” - diz Manuel de Barros (1997: p.19). A perspectiva de um museu de coisas insignificantes serve também para apontar o caráter político e ideológico das coleções museológicas. Em outras palavras: não existem coisas, trens e trecos que de antemão sejam peças de museu. Não são os discutíveis critérios de beleza, raridade, riqueza, temporalidade, familiaridade e estranheza que definem o que será musealizado, mas sim o jogo de interesses políticos, econômicos, estéticos, religiosos, sociais, culturais etc. Os critérios determinantes do processo de musealização, ancorados na areia movediça dos valores, não são tão objetivos quanto se imagina. A potência das subjetividades revela-se com clareza e força no seguinte poema de Charles Kiefer:

No museu da memória

**No museu da memória guardo de Munique
os carrilhões da praça, a festa da cerveja.
Guardo a galeria de retratos das amantes**

**de Frederico, o Grande, e as telas do monge
Zurbarán. No museu da memória reservei
um espaço para a pequena Grärfelfing. Mas,**

**no centro desse nada que são as lembranças,
guardo os doces olhos de Radha, mais que os
castelos da Baviera, mais que Bóris Gudonov.**

Os museus e as coleções foram atraídos para o campo da literatura com a intenção de perceber o encantamento do tema e ao mesmo tempo romper com as certezas acerca do que o museu é. O museu pode ser tanta coisa... mas, entre as tantas coisas que ele pode ser interessa pensá-lo como espaço de encontro, de convivência, de cantoria, de cidadania, de resistência, de lazer e de luta, tendo como pano de fundo a memória e o esquecimento, a preservação e a destruição. Interessa compreender, de mãos dadas com os poetas, que o problema dos museus não está nas coisas e sim naquilo que lhes confere sentido, que o não-tangível é capaz de alimentar o tangível com vida e movimento e que a experiência poética no ‘canto’ museu pode subverter a ordem museológica estabelecida, criar novas possibilidades de leitura e gerar admiração, estupefação e assombro e com isso produzir conhecimento ali mesmo, no coração do inesperado.

II - MUSEU, MUDANÇA E EMOÇÃO DE LIDAR²⁴ COM O TRANSITÓRIO

²⁴ A expressão “emoção de lidar” - segundo Vera Machado (1996: p.118) - foi criada por Luiz Carlos, ex-cliente da Casa das Palmeiras que, ao trabalhar com lã e afeto na criação de um objeto, escreveu: “GATO, SIMPLEMENTE ANGORÁ/DO MATO,/AZUL OLHOS NARIZ CINZA/GATO MARROM/ORELHA CASTANHO MACHO/AGORA RAPIDEZ/EMOÇÃO DE LIDAR.” Ainda segundo Vera Machado, o método emoção de lidar, delineado pela Dra. Nise da Silveira, “visa a coordenação do indivíduo como um todo: corpo-psique, pensamento-sentimento, intuição-sensação, através da função criativa existente dentro de todo ser humano.”

*Alaúdes, perfumes, copas,
Lábios, cabelos, grandes olhos:
Brinquedos que o tempo destrói
Dia a dia – meros brinquedos!*

Omar Khayyam

Os museus estão em movimento. Pressionados pelas transformações políticas, sociais, econômicas e tecnológicas os museus estão em mudança. Alguns realizam mudanças internas, outros agitam-se como loucos, outros movimentam-se sem sair do lugar, lembrando as bicicletas e as esteiras das pós-modernas academias de ginástica.

Não há um modelo a seguir. As tendências museológicas são múltiplas. Grandes museus são comparados e comportam-se como shopping centers; mega-exposições são realizadas com impacto na mídia, concebendo o bem cultural como produto atrelado ao mercado financeiro; exposições minimalistas e outras de curtíssima duração são ensaiadas; museus comunitários envolvem-se com questões de urbanismo, mercado de trabalho, defesa dos direitos de cidadania de seus participantes e desenvolvimento social; alguns museus diversificam as suas atividades culturais e educativas, outros investem nas novas tecnologias.

As fronteiras das especializações museológicas estão sendo rompidas. A classificação dos museus em instituições de arte, de história e de ciências, já não atende às necessidades atuais. Essas mudanças estão a exigir novos profissionais, novos agentes para os processos culturais, novos processos de formação e uma produção de conhecimento articulada com a atualidade. O problema da formação não reside em uma mudança no rol de disciplinas de um curso qualquer, ele está situado ao nível das mentalidades e no aprisionamento a modelos educativo-culturais que, travestidos de pompa e circunstância neo-liberal, valorizam o capital em detrimento do trabalhador, o ter em detrimento do ser, a bugiganga em

detrimento do humano. Estes modelos resultam em processos museológicos que cultuam acervos, que valorizam a acumulação de tesouros materiais, que compreendem o cultural engessado nas coisas, aprisionado na órbita da morte. Para os adeptos desses modelos o interesse museológico concentra-se no valor mercadológico e não na cultura viva ou na relação que os seres mantêm com os outros seres, com os bens tangíveis e não-tangíveis.

Em 1996, no período de 13 a 16 de agosto, foi realizado na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, o **II Seminário museus-casas: comunicação e educação** (1998). Naquela ocasião, o Grupo de Trabalho I - coordenado pela professora Maria Célia Teixeira Moura Santos, autora da tese **Processo museológico e educação: construindo o Museu Didático Comunitário prof. Lomanto Júnior, de Itapuã** (1995) - depois de ter encarado uma longa discussão sobre a museologia e os museus na atualidade, apresentou suas conclusões através de uma paródia da música de Lulu Santos e Néelson Mota, denominada **Como uma onda no mar**. A memória deste Grupo de Trabalho é aqui recuperada com a convicção de que a paródia em pauta, problematiza de maneira bastante singular o tema museus e mudança:

Como uma onda no mar

**O museu jamais será
de novo do jeito que já foi um dia.
Tudo muda,
tudo sempre mudará.**

**Museu-vida é um grande transformar,
num desafio constante.
O objeto que se vê não é
igual ao que era há um segundo.**

**Tudo muda o tempo todo no mundo.
Não vale reproduzir o passado em si mesmo,
agora somos sujeitos da história,**

aqui dentro e lá for a:

como uma onda no mar.

As idéias básicas de uma prática museológica comprometida com o vida, com a transformação, com a construção de um mundo melhor, estão presentes nessa saborosa paródia que é também uma espécie de hino que saúda e exalta a museologia voltada para as pessoas, para os sujeitos da história. Os museus são impermanentes, os objetos são impermanentes, as exposições são impermanentes. Tudo muda o tempo todo. Não será a própria identidade alguma coisa que se faz e se refaz, alguma coisa que está em permanente devir? O alento dessa museologia impermanente, transitória, não será a própria onda do mar, o movimento da vida?

A Dra. Nise da Silveira²⁵ na abertura da exposição: **40 anos de estética na Casa das Palmeiras**, realizada em 1997, no Museu da República, depois de ter brincado de estranhar o fato inusitado do Palácio do Catete, antiga Casa de Poder, abrigar uma exposição que apresenta a produção de doentes mentais, esclareceu que o que alimenta a relação entre os terapeutas e os clientes²⁶ da Casa das Palmeiras é a “emoção de lidar”. A emoção de lidar com pessoas que estão fora dos padrões considerados normais, que são colocadas às margens da vida social, que são consideradas improdutivas e descartáveis pela sociedade capitalista e de consumo, chega mesmo a ter um caráter revolucionário. A emoção de lidar foi , com certeza, o móvel que impulsionou a rebeldia da Dra. Nise da Silveira:

Se você vê o doente mental, ele tem uma expressão triste, miserável, decadente, mas, se você conseguir

²⁵ A Dra. Nise da Silveira é médica psiquiatra junguiana, criadora do Museu de Imagens do Inconsciente e fundadora da Casa das Palmeiras.

²⁶ A Dra. Nise da Silveira rejeita com veemência o termo paciente e prefere o termo cliente para designar os doentes mentais que participam do processo terapêutico na Casa das Palmeiras.

**olhar o outro lado, verá talvez tesouros incalculáveis.
Eu não sou boba nem nada, e fui olhar o lado rico;
desse lado rico nasceu o Museu do Inconsciente.
(1997)**

Assim, fica bastante claro que o Museu de Imagens do Inconsciente²⁷ nasceu do não-conformismo, de um rompimento com a ordem cristalizada que buscava enquadrar e aprisionar o humano, a emoção, a intuição, a sensação, a mente e a vida nos limites do estabelecido, do conhecimento estagnado e morto. A sobrevivência do Museu de Imagens do Inconsciente como um organismo vivo e inovador não está garantida pelo impulso de sua causa geradora, ela depende da manutenção do facho da rebeldia e da emoção de lidar que é, ao mesmo tempo, a valorização do pulso da vida. No caso de qualquer outro museu a situação não é diferente. Olhados de uma determinada perspectiva, os museus também têm uma expressão triste, miserável, decadente, mas também neste caso é possível olhar o outro lado e “encontrar tesouros incalculáveis”. É evidente que não se trata das condecorações, das louças brasonadas, das moedas e selos raros, das baixelas de prata, das jóias dos monarcas e dos seus súditos, das medalhas e troféus de guerra, dos fetiches, das relíquias ou dos fósseis. Nos museus também está presente a emoção de lidar. A emoção de lidar com as pessoas, com a cultura viva. A emoção de lidar com os inutensílios e organizá-los dentro de uma determinada estrutura gramatical. A emoção de aprender a falar a língua das coisas, sabendo que falar a língua das coisas não significa falar para as coisas, significa aprender a falar através das coisas consigo mesmo e com o outro.

Este é um dos problemas das coleções nos museus. Os objetos estão lá como palavras em estado de dicionário, mas a língua não é o dicionário. A articulação das palavras num conjunto pleno de significado vai além do dicionário, assim como a articulação dos

²⁷ Vinculado ao centro Psiquiátrico Pedro II o Museu de Imagens do Inconsciente foi inaugurado em 20 de maio de 1952.

objetos num discurso próprio e pleno de sentido vai além das coleções, dos inventários e das reservas técnicas.

Construir e expor um discurso é muito mais complexo do que expor o objeto pelo objeto. Expor idéias através de objetos implica um pleno domínio da linguagem museal, clareza conceitual e interesse nas pessoas. Lidar com pessoas é muito mais complexo do que lidar com objetos, mas esse é o desafio dos museus que buscam o caminho das relações e das convivências humanas.

A exposição **40 anos de estética na Casa das Palmeiras** apresentou num espaço que foi marcado pela presença oficial do Chefe do Poder Executivo²⁸, um acervo que rompe inteiramente com o tradicional; não se trata de um tesouro composto por obras de artistas consagrados e ligados no mercado de arte; não se trata de um conjunto de alfaías e condecorações utilizadas por aristocratas e políticos de linhagem monarquista ou republicana; mas sim, de um tesouro, descoberto por Nise da Silveira, que traz indelével marca de humanidade, que amplia as significações da relação da mente com os múltiplos seres, mundos e realidades. O acervo poético e plástico da Casa das Palmeiras, como sugere Nilza de Oliveira (1997), denuncia a discriminação conceitual entre os chamados sadios e os denominados loucos. Mas, o tesouro maior da Casa das Palmeiras e do Museu de Imagens do Inconsciente reside no intangível, na reinvenção do contato humano, no deslumbramento, no assombro, na estupefação diante dos múltiplos estados mentais, no exercício da emoção de lidar.

III - Museu: casa onde ‘desdormem’ inutensílios

*Os bens do poeta: um fazedor de inutensílios,
um travador de amanhecer, uma teologia do
traste, uma folha de assobiar, um alicate*

²⁸ O Palácio do Catete, onde está localizado o Museu da República, foi sede da Presidência da República no período de 1897 a 1960.

*cremoso, uma escória de brilhantes, um
parafuso de veludo e um lado primaveril.*

Manoel de Barros

Já não se pode acalentar certezas acerca dos museus e da museologia. É possível dizer o que os museus e a museologia foram, mas não se pode deixar de reconhecer que o leque de possibilidades para o futuro é imenso. De minha parte, contento-me com a perspectiva do museu continuar sendo uma casa onde minam inutensílios, um instrumento a favor da humanidade, uma rede de sonhos e utopias, um antro que desanda e amanhece espaços para a solidariedade.

No balanço dos ventos pós-modernos teorias apocalípticas sobre os museus colocam-se em pé de igualdade com teorias tradicionalistas revigoradas com a poção mágica das novas tecnologias. Como afirma Ferreira Gullar (1993: p.77):

Todos nós que lidamos com arte estamos acostumados às profecias apocalípticas. Já se anunciou o fim da palavra, o fim do livro, o fim da pintura, o fim da música. E numa época em que mais que nunca se escreve, se publica, se pinta, se compõe. E isto na maioria dos casos é anunciado, não como uma catástrofe, mas como um avanço. Pode-se dizer que surgiu um novo tipo de atividade intelectual que consiste, não em fazer arte, mas em profetizar a arte do futuro. Isso não deixa de ter o seu encanto, mas levando a crer que a única maneira de se criar arte (seja do presente, seja do futuro...) é fazendo arte agora, porque não se transforma coisa alguma pondo-se do lado de fora dela, a tecer teorias.

Há quem diga que Elvis não morreu, que Elis não morreu, que John Lennon e Renato Russo estão vivos. Há quem queira sustentar que deus morreu, que a história morreu, que as ideologias e as utopias morreram. Pessoalmente, compreendo que a

morte é a maior das mentiras, e, por isso mesmo, não compactuo desse jogo de vidas e mortes interesseiras. As ideologias, no máximo, mudaram de roupa. As utopias são com fênix, renascem das cinzas. E a ressurreição dos ídolos *pop star* é determinada pelos deuses do mercado.

Nesses tempos de globalização - novo nome para o velho imperialismo - os museus têm um papel importante. Eles operam com documentos/bens culturais com forte base espaço-temporal e são capazes de promover identificações. Os museus - pelo ângulo do território, do lugar e do espaço - são localizações. Mesmo amparados em conceitos mais ou menos largos os museus são locais. É na localização que a prática museal encontra o seu ninho, o seu nicho, a sua arena e o seu caminho de afirmação, de negação ou de transformação. Por este caminho, pode-se compreender que os museus são espaços possíveis de resistência, uma vez que podem operar com identidades locais (em devir) frente à tentativa de massificação cultural.

A globalização não é o único fenômeno social a afetar os museus nessa viragem de século. À semelhança do que aconteceu no final do século XIX, estamos vivenciando uma nova explosão do espírito comemorativo e uma nova valorização das memórias. A memória, com todos os perigos de manipulação e alienação, está na moda. Diariamente encontramos na mídia notícias sobre museus, preservação de fragmentos de memória, patrimônio cultural etc. Mas tudo isso está a indicar que a memória e a preservação do patrimônio cultural estão em cheque. A corrida em direção à memória e à preservação é também uma corrida em direção ao esquecimento e à destruição.

Os desafios museológicos vestem-se com a roupa da moda, mas ainda assim eles continuam passando pela preservação do não-tangível, pela valorização dos conteúdos e pelo estímulo à recepção crítica das mensagens (virtuais e não-virtuais). Mas, o maior desafio dos museus continua sendo o de estar ao serviço da vida e da humanidade em cada um de nós. É para isso que servem os inutensílios... para nos humanizar; ainda que para tanto seja preciso mostrar a gota de sangue, de suor e de lágrima. Os inutensílios, sejam

eles poemas ou objetos de museu, podem ajudar a acender a emoção de lidar, a reinventar e viver os ideais libertários de amor e conhecimento comprometidos com a vida humana. Lidar com pessoas, expor idéias, viver a mudança e trabalhar com a impermanência são os problemas que se colocam para os museus e para os profissionais que não querem se deixar aprisionar na cela da materialidade dos acervos e na rede que naturaliza o mercado hipoteticamente mundializado.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião**: 10 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- ANDRADE, Mário. **O Banquete**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- _____. **Macunaíma**. São Paulo: Martins, 1978.
- BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- _____. Entrevista exclusiva. **Caros Amigos**. Rio de Janeiro, ano 1, n.3, p.18-21, 1997.
- BETTELHEIM, Bruno. **A Viena de Freud e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.
- BULFINCH, Thomas. **O Livro de ouro da mitologia**: A idade da fábula, história de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1965.
- CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. **Palomar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CHAGAS, M. S. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia, v.13).
- _____. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. Rio de Janeiro: Revan, 1993.
- _____. **Vanguarda e subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s.d.
- KHAYYAM, Omar. **O Rubaiyat**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- KIEFER, Charles. **Museu de Coisas Insignificantes**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

- MACEDO, Vera. Casa das Palmeiras: 40 anos de funcionamento. **Quatérnio Revista do Grupo de Estudos C. G. Jung**, n. VII, p.115-24, 1996.
- MELO NETO, João Cabral de. **Museu de Tudo**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1975.
- _____. **Museu de Tudo e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.
- MORENTE, Manuel Garcia. **Fundamentos de Filosofia**: lições preliminares. São Paulo: Mestre Jou, 1976.
- MOUTINHO, Mário. **Museus e Sociedade**. Monte Redondo (Portugal): Museu Etnológico, 1989.(Coleção Cadernos Património, 5).
- _____. **SEMINÁRIO MEMÓRIA, EDUCAÇÃO E AMBIENTE**: perspectivas para uma ecologia urbana. Museologia, memória e planejamento urbano(Conferência de abertura). Rio de Janeiro: Museu da Limpeza Urbana/ Casa de Banhos do Caju, 1997.
- NAUD, José Santiago e Siewierski, Henryk. (org.) **Quatro poetas poloneses**. Curitiba: Secretaria de Cultura do Paraná, 1995.
- NÚCLEO DE CULTURA INDÍGENA. **Etenhiritipá**: Cantos da Tradição Xavante. Manaus: Compact DISC digital audio, 1996.
- NUNES, Benedito (org.). **A utopia antropofágica**: a antropofagia ao alcance de todos. Rio de Janeiro: Globo, s.d.
- OLIVEIRA, Nilza de. A estética da Casa das Palmeiras. In: **Catálogo da exposição 40 Anos de Estética na Casa das Palmeiras**. Rio de Janeiro: Museu da República/II Colóquio Latino-Americano de Estética: Estética em Questão, 1997.
- SANTOS, Maria Célia T. M. **Processo museológico e educação** - Construindo o Museu Didático - Comunitário prof. Lomanto Júnior, em Itapuã (tese de doutoramento em Educação / UFBA) Salvador: UFBA, 1995.

SANTOS, Myrian. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória tradição e traços do passado. **RCBS**, n. 23, p.70-84, 1993.

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: Comunicação e Educação, II, 1998. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa/MinC. Anais...

SHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SOLA, Tomislav. Conceito y naturaleza de la museologia. **Museum**. Paris: UNESCO, n.153, v.39, n.1, p.45-49, 1989.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.