



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Ana Cristina Alves

Em caso de incêndio: sonho com o Museu Nacional

Rio de Janeiro

2023

Ana Cristina Alves

Em caso de incêndio: sonho com o Museu Nacional

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof^a. Dra. Inês de Araújo

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A474 Alves, Ana Cristina, 1966-.
Em caso de incêndio: sonho com o Museu Nacional / Ana Cristina
Alves. – 2023.
166 f.: il.

Orientadora: Inês de Araújo.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Museu Histórico Nacional (Brasil) - Teses. 2. Memórias na arte –
Teses. 3. Museus – Teses. I. Araújo, Inês de. II. Universidade do Estado
do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 069

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial
desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ana Cristina Alves

Em caso de incêndio: sonho com o Museu Nacional

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 15 de dezembro de 2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Inês de Araújo (Orientadora)
Instituto de Artes - UERJ

Prof.^a Dra. Cristina Adam Salgado Guimarães
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof.^a Dra. Leila Danziger
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Prof.^a Dra. Letícia de Alencar Bertagna
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Paulo Venâncio Filho
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
2023

DEDICATÓRIA

para Eliot, Letícia e Levi,
com amor
para o Museu Nacional,
um sonho à vera

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, professora Inês de Araújo, pela confiança e firmeza na condução desta pesquisa.

Meus respeitosos agradecimentos pela contribuição da banca do exame de qualificação e pela participação dos membros da banca examinadora da defesa.

A minha tia Maria Nazaré, cujas bênçãos me fortalecem.

A meus pais (*in memoriam*), por serem meus pilares e me guiarem pelos caminhos certos.

Aos meus filhos, Mahyrah e Emanuel, pelo amor e confiança.

Ao Antônio Manuel, querido amigo e artista companheiro no coletivo A2, pelo incentivo e apoio constantes durante o processo de construção e finalização desta tese.

A todos os companheiros e companheiras que, de alguma forma, contribuíram para minha jornada, minha eterna mensagem de agradecimento pelas boas vibrações.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro e ao Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UERJ), a seus docentes e funcionários, que desde de 2011, quando ingressei no Bacharelado em Artes Visuais, acompanharam meu percurso acadêmico e contribuíram para meu amadurecimento como artista.

As figuras inspiradoras que encontrei em livros, artigos e palestras, cujas ideias foram faróis de inspiração em momentos de dúvida.

Aos felinos Billy e Tutu, pela fiel e delicada companhia.

A mim mesma, pela perseverança em tempos de crise.

Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos, não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.

Benjamin, 2006

Então sonhei um sonho tão bom: sonhei assim: na vida nós somos artistas de uma peça de teatro absurdo escrita por um Deus absurdo. Nós somos todos os participantes desse teatro: na verdade nunca morreremos quando acontece a morte. Só morreremos como artistas. Isso seria a eternidade?

Clarice Lispector, 2015

As coisas que não existem são mais bonitas.

Felisdônio

RESUMO

ALVES, Ana Cristina. *Em caso de incêndio: sonho com o Museu Nacional*. 2023. 166 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

In memoriam do Museu Nacional/UFRJ, esta tese apresenta uma coleção de fragmentos de textos dispostos a devanear em torno do fogo que reduziu às cinzas milhares de itens e memórias de muitos outros. Em caso de incêndio, “tudo se passa num sonho de acordado”. À guisa de uma encenação teatral, esta pesquisa propõe um roteiro baseado na ideia de que a função primária do sonho é a realização de um desejo inconsciente e, portanto, um desejo que não se mostra claramente, mas sempre de maneira ambígua. Composta por diferentes gêneros textuais, entre uma fala e outra, o fogo atua de modo latente à espera de ser decifrado. Em meio a um cenário repleto de escombros e relíquias, esta tese-teatro se apropria da deixa “o que você sonha para o Museu Nacional” como condição de possibilidade para re-apresentar o MN como um espaço de provocação disponível para narrativas desconexas, coleções absurdas e exposições impossíveis. Seguindo o método da montagem, ao longo desta arqueológica missão, ou jogo alegórico, memórias e esquecimentos emergem de escavações imaginárias.

Palavras-chave: Museu Nacional; museus; sonho; coleção; montagem.

ABSTRACT

ALVES, Ana Cristina. *Em caso de incêndio: sonho com o Museu Nacional*. 2023. 166 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

In memoriam of the Museu Nacional/UFRJ, this thesis presents a collection of fragments of texts arranged to reverie around the fire that reduced thousands of items and memories of many others to ashes. In the event of a fire, “everything happens in a waking dream”. In the guise of a theatrical performance, this research proposes a script based on the idea that the primary function of dreams is the fulfillment of an unconscious desire and, therefore, a desire that is not clearly shown, but always ambiguous. Composed of different textual genres, between one speech and another, the fire acts latently, waiting to be deciphered. Amidst a scenario full of rubble and relics, this thesis-theater appropriates the cue “what do you dream for the National Museum” as a condition of possibility to re-present the MN as a space of provocation available for disconnected narratives, absurd collections and impossible exhibitions. Following the montage method, throughout this archaeological mission, or allegorical game, memories and forgetfulness emerge from imaginary excavations.

Keywords: Museu Nacional; museums; dream; collection; montage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Bow drill</i> , ilustração	18
Figura 2 – Manchete, 2020.....	20
Figura 3 – Disjuntores, 2023	26
Figura 4 – Imagem gravada pela câmera de segurança do Museu Nacional, 2018..	27
Figura 5 – Imagens gravadas pela câmera de segurança do Museu Nacional (detalhe)	28
Figura 6 – Projeto de reconstrução do Museu Nacional, 2021.....	35
Figura 7 – Projeto de reconstrução do Museu Nacional (Área interna).....	36
Figura 8 – Projeto de reconstrução do Museu Nacional (detalhe).....	37
Figura 9 – Marc Ferrez, fotografia, [Exposição Antropológica Brasileira: artefatos e aspectos da vida indígena], Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1882.....	39
Figura 10 – Museu Nacional, da série Cinzas, 2019	45
Figura 11 – “ <i>Wish you were here</i> ”, Pink Floyd, 1975.....	45
Figura 12 – O primeiro tratado sobre museus, 1565	46
Figura 13 – Noite de abertura, 2021.....	51
Figura 14 – Cartão-postal, 2021	52
Figura 15 – Olho, Fiat Lux	62
Figura 16 – Olho Mágico, 2019	63
Figura 17 – Vista parcial da exposição “O que você sonha para o Museu Nacional?”, 2022 (a).....	68
Figura 18 – Vista parcial da exposição “O que você sonha para o Museu Nacional?”, 2022 (b).....	69
Figura 19 – Ali Babá e os 40 ladrões, 1927.....	70
Figura 20 – Abre-te Sésamo, 2022	71
Figura 21 – Máquina de refrigerantes, prédio do Horto/UFRJ, 2022.....	76
Figura 22 – Pena de vida, 1995	86
Figura 23 – <i>Nasa live stream: Earth from space</i> , 03 nov. 2024.....	86
Figura 24 – <i>Laroiê Èsú</i> , 2021	92
Figura 25 – Microancestralidade, 2020	94
Figura 26 – Outros de si mesmo, 2023	98
Figura 27 – Outros de si mesmo, 2023	99

Figura 28 – O evangelho segundo as bactérias, 2023	99
Figura 29 – O evangelho segundo as bactérias, 2023 (detalhe).....	100
Figura 30 – Pulsão de vida, 2022.....	105
Figura 31 – Interespecíficos, 2022	106
Figura 32 – O mais profundo é a superfície, 2022 (a).....	106
Figura 33 – O mais profundo é a superfície, 2022 (b).....	107
Figura 34 – Fragmentos do crânio de Luzia, 2018.....	112
Figura 35 – Padeiro.....	113
Figura 36 – Como Luzia? Eis a questão, 2023.....	114
Figura 37 – Ruído colonial, 2022.....	114
Figura 38 – (N) Ossos cacos, 2019.....	114
Figura 39 – (N) Ossos cacos, 2019 (detalhe).....	114
Figura 40 – <i>Hashtag</i> , 2019.....	114
Figura 41 – Você não está vendo, 2023.....	114
Figura 42 – Isto não é uma figura.....	114
Figura 43 – Conforme descrito: nada a ver, 2020	114
Figura 44 – Manto antropológico, 2023 (frente e costas).....	114
Figura 45 – Amusealias, 2023 (a)	114
Figura 46 – Amusealias, 2023 (b)	114
Figura 47 – Ana Alves comendo um sonho, 2023.....	114

LISTA DE ABREVIATURAS

ACME Corporation	American Company "Making Everything" (segundo a Wikipedia, corporação fictícia que aparece em vários desenhos animados da Warner Bros)
BBC	British Broadcasting Corporation
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CAU/RJ	Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro
Coppe	Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-graduação e Pesquisa de Engenharia
DNA	Ácido desoxirribonucleico
Goethe-Institut	Instituto Cultural Brasil-Alemanha
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAM-Rio	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MN	Museu Nacional
MPF	Ministério Público Federal
NSCI	Normas de Segurança Contra Incêndios
PPGAS	Programa de Pós-graduação em Antropologia Social
PNAS	<i>Proceedings of the National Academy of Sciences</i>
PROFLLIND	<i>Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas</i>
PUC	Pontifícia Universidade Católica
SEE	Setor de Etnologia e Etnografia
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

	PRELÚDIO	13
1	PRIMEIRO ATO: COLOCANDO A MÃO NO MUSEU PELO FOGO.....	18
1.1	Cena 1.1. Da “origem” do fogo ao calor das elucubrações.....	20
1.2	Cena 1.2. Tudo mudar para nada mudar: cinzas ao vento.....	27
1.3	Cena 1.3. Varrendo o museu para debaixo das cinzas.....	46
1.4	Cena 1.4. Coral de opiniões inflamadas: de A a Z.....	52
1.5	Cena 1.5. Sonhar com “Atravessando a quarta parede” (Estudo de caso)	63
2	SEGUNDO ATO: SOLILÓQUIO.....	72
2.1	Entreato: Pena de Vida & Terra à vista (Sala sem Chão)	82
3	TERCEIRO ATO: PEDRA, ESPELHO E DESEJO (SALA DA MARIMBA)	88
3.1	Cena 3.1. É sobre a Terra que se caminha primeiro (Sala das Relíquias Extraordinárias)	90
3.2	Cena 3.2. História da vida na Terra (Sala dos Errantes)	92
3.3	Cena 3.3. O devir das espécies (Sala das Alianças).....	100
4	QUARTO ATO: COMO LUZIA? EIS A QUESTÃO (SALA DA ARQUEOFAGIA).....	108
5	QUINTO ATO: HISTÓRIA DO PALÁCIO DA QUINTA DA BOA VISTA (SALA DOS TAMANCOS).....	116
5.1	Cena 5.1. Sobre as coisas que nos reúnem (Sala dos Aparelhos de Estado).....	120
5.2	Cena 5.2. História do Museu Nacional: você não está vendo (Sala do Divã).....	122
6	SEXTO ATO: ETNOVERBORRAGIA (SALA DO QUE NÃO CABE)..	127

7	ÚLTIMO ATO: AMUSEALIAS (SALA DOS SONHOS).....	138
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	142
	REFERÊNCIAS.....	145
	APÊNDICE A – Sonhos via correios.....	152
	APÊNDICE B – Sonhos inviáveis.....	162

PRELÚDIO

Em 2 de setembro de 2018, o Museu Nacional queimou. Viva o Museu Nacional! Criado em 1818, no contexto de um império com sede nos trópicos, o Museu Nacional do Rio de Janeiro, primeiro museu de história natural do país, inspirou-se na universalidade do conhecimento preconizado pelo Iluminismo racionalista europeu, marcando assim a continuidade política e cultural da metrópole na distância da colônia.

Passados 200 anos da fundação de um museu para chamar de seu, o incêndio do Museu Nacional o fez ressurgir das cinzas à luz do seu próprio esquecimento. Em outras palavras, se não fosse pelo incêndio, quem de nós poderia imaginar que além dos cinco mil itens em exposição havia vinte milhões de objetos e documentos acumulados e escondidos na reserva técnica? Para além de uma perda irreparável, considerando que até mesmo seus escombros e cinzas foram prontamente “varridos” para longe do alcance de nossos olhos, o incêndio do Museu Nacional acabou nos revelando o não visto como sendo a maior de todas as perdas.

Muito embora esta pesquisa só exista porque o MN queimou, meu interesse por museus surge em 2015 com a apropriação dos exemplares da coleção “O Mundo dos Museus” - uma revista em fascículos publicada em 1967 pela editora espanhola Codex -, cujas páginas utilizo como suporte para reimpressão e experiências no campo da Gravura. Por assim dizer, no âmbito das práticas artísticas, ou seja, pelo modo como a arte pensa, sempre por exceção ou, no mínimo, entre a regra e a exceção, minha atração por museus se justifica menos pelo que são e mais pelo que podem vir a ser.

No caso específico do Museu Nacional, minha pesquisa busca encarar o seu incêndio como condição de possibilidade para sonhar com outros tons de cinza. Em outras palavras, tendo em vista que o fogo relegou ao esquecimento inúmeras e inestimáveis memórias, através de experiências realizadas no campo das artes visuais proponho reapresentar o Museu Nacional como um espaço de criação contínua para outras materializações, outras artimanhas e vidas outras passíveis de ser imaginadas.

Partindo de procedimentos de montagem e apropriação, esta pesquisa se

dispõe a repensar o Museu Nacional de antes, durante e depois do incêndio através de uma coleção de fragmentos de textos acadêmicos, matérias de jornal, letras de música, receita de pão, manual de instrução, poemas, imagens, experiências artísticas etc. dispostos de modo que nenhuma reflexão permita prever o sentido que a imaginação do leitor pode reivindicar para cada um dos excertos que a compõe. Sem perder de vista a natureza intrinsecamente alegórica da montagem, ao longo dessa trama museal, autores/atores ensaiam conversas infinitas, desfiam traumas e tecem sonhos em desalinho com o MN.

Intitulada “Em caso de incêndio: sonho com o Museu Nacional”, esta escrita segue um fluxo narrativo não linear, ou seja, descontínuo, permeado por saltos, antecipações e rupturas no tempo e no espaço em que se desenvolvem as ações.

Uma vez atenta aos relatos sobre as coleções da Renascença, frequentemente designadas como *Theatrum Sapientiae*, *Theatrum Mundi*, *Theatrum Naturae*, nas quais o termo *theatrum* (do grego *théatron*) aparece claramente empregado em razão do privilégio concedido à visualidade, visto que conserva sua vinculação etimológica à família do verbo grego *theáomai*, que significa “ver”, “observar”, “contemplar”, ou seja, “um lugar para ver”, cabe à direção desta Tese encenar um “teatro de operações”, ou laboratório, no qual autores/atores e leitores são convidados a participar de um ensaio aberto, imaginário e imprevisível, atravessado por práticas discursivas de enunciados e práticas não-discursivas de visibilidades.

Sendo assim, em caso de incêndio, esta Tese se propõe a sonhar com o Museu Nacional como um espaço cênico em desordem absoluta, onde autores/atores ensaiam/encenam falas fragmentadas sobre um palco chamado museu.

Ao abrir as cortinas, o Primeiro Ato consiste em colocar a mão no Museu pelo fogo. Na prática, não há garantia de sucesso, apenas ensaios e devaneios em volta da fogueira. Que indicação da experiência nos faria imaginar que mediante uma fricção rápida e prolongada, dois pedaços de pau se inflamam?

Na cena 1, cientistas e filósofos ensaiam seus discursos. Uma equipe de peritos busca desvendar a “origem” do fogo que causou o incêndio do MN. Não obstante sua importância para a sobrevivência da espécie humana, do ponto de vista técnico, o fogo será julgado culpado pela queima de 200 anos de história e

memórias de muitos outros. Do ponto de vista poético, o fogo será aclamado como um fenômeno extraordinário capaz de explicar tudo.

Na cena 2, a Cultura Moderna lança as suas chamas sobre o destino das cinzas: tudo mudar para nada mudar. O papel de “anjo da história” é interpretado por um brigadista anti-incêndio. Das muitas personagens em cena, umas proferem frases de revolta enquanto outras declamam falas de otimismo. Cinzas são jogadas contra o ventilador. O Museu Nacional é acusado de cometer saques, e o seu projeto de reconstrução será posto em dúvida. Enquanto duas imagens disputam entre si para ver quem “arde” mais intensamente, a cor das molduras é questionada. Lembrar ou esquecer? Eis a questão.

Ao longo da cena 3, os museus são acusados de atuar como palcos, onde a encenação de identidades forjadas por relações de poder sedimentadas acontece desde a sua invenção. Cogita-se varrer o MN para debaixo do tapete. Em tempo, uma porta é queimada na fogueira. A imagem do incêndio do MN é apropriada como tema de cartão-postal. Ao fim e ao cabo, artistas, autores/atores e leitores, desejam controlar seus próprios satélites.

Na cena 4, o incêndio do MN se alastra entre a opinião pública. Enfileirados de A a Z, uma diversidade de vozes “acaloradas” figuram em disputa. Uma caixa de fósforos da marca OLHO invade o “cortejo” e reivindica seu lugar de fala de modo lacônico.

Na cena 5, o sonho com “atravessar a quarta parede” é interpretado como a realização de um desejo inconsciente de ocupar o prédio do Museu Nacional.

O Segundo Ato, intitulado Solilóquio, apresenta um ensaio aberto. A partir de uma entrevista imaginária, uma atriz coadjuvante vivencia o drama de ser traída pela linguagem no mesmo instante em que decide ocupar o seu lugar de fala.

Seguindo o fluxo das cenas esboçadas até aqui, os próximos atos acontecem no interior das “tão sonhadas” salas de exposição do Museu Nacional. Para além de uma visita guiada, os leitores/espectadores serão provocados a contracenar com eventuais artefatos dispersos no espaço. A intenção desse jogo cênico consiste em tornar a distinção entre “sonho”, “arte” e “ciência” cada vez menos sustentável.

Tendo em vista que para uma consciência desenganada, viver é fazer como “se” o praticamente impossível fosse provável, a artimanha da nossa “visita

guiada” consiste em encenar sonhos como artefatos e artefatos como sonhos.

No entreato (*memento mori*), denominado de Sala sem Chão, imagens ao vivo da Terra [vista de cima] contracenam com imagens gravadas, em Super-8, sobre a vida e a morte de uma galinha de aviário.

Dando sequência à nossa visitação, no Terceiro Ato (*memento vivere*), Sala da Marimba, diretamente vindo do céu, o meteorito de Bendegó faz uma breve apresentação de si mesmo. Entre uns e outros fragmentos desinteressantes, vale uma salva de palmas para o Bendegó, cuja conservação não depende de nós.

Laroiê Ésú! Saudemos a Sala das Relíquias Extraordinárias: porque é sobre a terra que se caminha primeiro. Nesta exposição, entra em cena uma coleção de fragmentos de carvão vegetal folheados a “ouro”.

Na Sala dos Errantes é chegado o momento de atravessar o espelho e voltar a ser pequeno. No palco, as coisas que não enxergamos, as mais bonitas, são reveladas.

Atravessando a Sala das Alianças, o devir das espécies será interpretado pelo desejo de metamorfose.

No Quarto Ato, Sala da Arqueofagia, Luzia - o crânio humano de indivíduo feminino mais antigo descoberto nas Américas - atua com gosto de pão.

No Quinto Ato, Sala dos Tamancos, reapresentamos o Palácio da Quinta da Boa Vista por meio de algumas falas contraditórias e memórias duvidosas. Na sequência, Sala dos Aparelhos de Estado, é a vez das coisas que nos reúnem. Desenhos de ossos e cacos performam memórias e esquecimentos difíceis de engolir. Na última cena do Quinto Ato, na Sala do Divã, é a vez de o Museu Nacional ressurgir como o grande divo, de sorte que nunca se sabe se está atuando ou sendo ele mesmo.

No Sexto Ato, Sala Do Que Não Cabe, a encenação esquentada em torno de quem fala, de qual lugar se fala, do que se fala e o que fala através de nós. Ao fim e ao cabo, conforme descrito: nada a ver.

As cortinas se inflamam. É chegado o momento de sonhar à vera.

No Último Ato, Sala dos Sonhos, a experiência cênica é alterada mediante uma encenação com alegorias dispersas no tempo e no espaço.

Em caso de incêndio: sonho com o Museu Nacional através de um texto em processo de construção permanente, escrito em mutirão, comprometido com

práticas de montagem e apropriação de gêneros textuais diversos. Ao fim e ao cabo, trata-se de uma coleção de vozes e coisas que atuam *in memoriam* do presente do Museu Nacional.

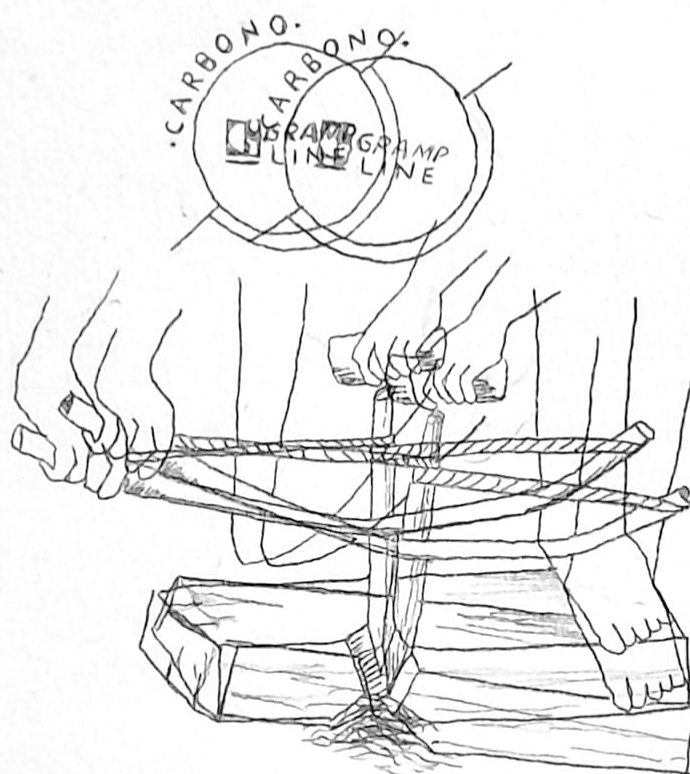
Enfim, entre um autor/ator/leitor e outro, uma imagem/coisa e outra, oxalá o sonho com o Museu Nacional possa instaurar – nas lacunas abertas pelo esquecimento – um desejo de memórias por vir.

É chegado o momento de dar voz à imaginação do leitor. O espetáculo vai começar.

Bons sonhos.

1. **PRIMEIRO ATO: COLOCANDO A MÃO NO MUSEU PELO FOGO**

Figura 1 - Bow drill, ilustração



Legenda: Ana Alves, *Bow drill*, 2023, desenho e decalque com carbono, 21 x 29,7 cm.

Sobre VIVER: como fazer fogo com arco e broca de pau

PASSO 1

Amarre a corda de maneira frouxa nas pontas do arco.

PASSO 2

Enrole a broca de pau na corda.

PASSO 3

Apoie a broca de pau em posição vertical sobre a base de madeira. Firme a base de madeira no chão com os pés. Com a ajuda de uma lasca de madeira, pressione com uma das mãos a broca de pau contra a base. Com a outra mão, movimente o arco para a direita e para a esquerda. Coloque folhagens secas em volta da broca sobre a base de madeira. A broca de pau deve permanecer em atrito com a base de madeira até começar a produzir fumaça. Assim que a fumaça se transformar em brasa, assopre para excitar o fogo.

PASSO 4

Junte folhagens e galhos para alimentar o fogo.

PASSO 5

Diante da fogueira, entregue-se ao devaneio.

... () ...

Caso a experiência de produzir fogo não seja bem-sucedida, considere os modos errantes de atuação – quanto mais complexos os fracassos, mais rica a experiência:

Tudo de outrora. Nada mais nunca. Nunca tentado. Nunca falhado. Não importa. Tentar de novo. Falhar de novo. Falhar melhor (BECKETT, 2012, p. 65)

... () ...

Supondo que dois pedaços de madeira seca tenham caído pela primeira vez entre as mãos dos primeiros hominídeos, que indicação da experiência os fez imaginar que eles poderiam se inflamar mediante uma fricção rápida e prolongada?

... () ...

“O amor é a primeira hipótese científica para a reprodução do fogo” (BACHELARD, 1994, p.37)

... () ...

O fogo é um elemento fundamental para a vida. Ele pode ser perigoso e destrutivo. No entanto, quando cuidado e controlado, o fogo é o acolhimento, a base de preparo da alimentação e a proteção.

... () ...

“Eu me lembro das noites à beira da lareira com a família, falando sobre nossos desejos, nossos medos, nossas alegrias, nossas raivas, nossos desentendimentos, nossas emoções, até precisar de mais lenha” (PEREC, 1978, s/p)

1.1 Cena 1.1. Da “origem” do fogo ao calor das elucubrações

Figura 2 – Manchete, 2020



Fonte: G1, Jornal Nacional, 2020.¹

¹ Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/07/06/incendio-que-destruiu-museu-nacional-comecou-em-aparelho-de-ar-condicionado-afirma-pf.ghml>
Acesso em: jun. 2024.

Geralmente utilizados contra sobrecargas elétricas ou curtos-circuitos, os disjuntores são sistemas de segurança que têm a função de cortar a passagem de corrente elétrica, caso sua intensidade seja excedida.

... () ...

E o fogo? Esse objeto imediato e relevante, que se impõe a uma escolha primitiva, suplantando amplamente outros fenômenos, não abre mais nenhuma perspectiva a um estudo científico (BACHELARD, 1994, p.3). De fato, a objetividade científica só é possível se inicialmente rompemos com o objeto imediato, se recusamos a sedução da primeira escolha, se detemos e refutamos os pensamentos que nascem da primeira observação.

... () ...

Entre todos os fenômenos o fogo é realmente o único capaz de receber tão nitidamente valorizações contrárias como o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abrasa no Inferno. É doçura e tortura. Cozinha e apocalipse. É prazer para a criança sentada ajuizadamente junto à lareira; no entanto, castiga toda desobediência quando se quer brincar demasiado de perto com suas chamas. O fogo é bem-estar e respeito. É um deus tutelar e terrível, bom e mau (BACHELARD, 1994, p.12).

Ao mesmo tempo que nos remete às lembranças, tocar a chama interrompe a incursão histórica, conduzindo-nos ao presente pela inconveniência da dor.

... () ...

Sobre o incêndio do MN, Gerardo Portela² observa: “houve uma falha do sistema elétrico, então quem fez o projeto, quem assinou aprovando aquele funcionamento, seria a pessoa a ser procurada para responder”.³

... () ...

Considerando que uma explicação racional e objetiva seria pouco satisfatória para um espírito primitivo dar conta de uma descoberta, ao analisar

² Especialista em Segurança, Doutor pelo Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-graduação e Pesquisa de Engenharia (Coppe), da UFRJ, com tese em Gerenciamento de Riscos, e consultor da *Risk&Safety* Ciência e Tecnologia.

³ Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/especialista-critica-apuracao-do-incendio-no-museu-nacional,a8eaad6a02727782414b4e66e1d8d222bhwrv7.html>. Acesso em: jun. de 2024.

a ação dos valores inconscientes na própria base do conhecimento empírico e científico, Gaston Bachelard, em “A psicanálise do fogo”, intui que “toda tentativa objetiva de produzir fogo pela fricção é sugerida por experiências inteiramente íntimas” (1994, p.37).

... () ...

Antigamente, os homens não conheciam nem a mandioca-doce nem o fogo. Uma velha havia recebido das formigas o segredo da mandioca, e seu amigo, o pássaro noturno (um curiango: *Caprimulgus sp.*), lhe fornecia o fogo – que ele guardava escondido no bico –, para cozinhar a mandioca em vez de aquecê-la ao sol ou sob as axilas. Os índios acham deliciosos os beijos da velha, e querem saber a receita. Ela diz que simplesmente os cozinha ao calor do sol. O pássaro acha muita graça da mentira, dá uma gargalhada, e todos veem as chamas saindo de seu bico. Abrem-no à força e roubam-lhe o fogo. Desde então, os curiangos têm o bico grande (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.154).

... () ...

A culpa é de todo o Estado brasileiro, porque, venhamos e convenhamos, ninguém sabia que o Museu Nacional estava em uma situação crítica? Isso já está sendo anunciado há vários e vários anos. Agora, a minha maior preocupação hoje é saber se nós, brasileiros, aprendemos alguma coisa. Porque todos nós sabemos que o nosso Estado, infelizmente, não tem cuidado de uma forma adequada do seu patrimônio científico e cultural. (PORTAL G1, 06/07/2020)⁴

Declama Alexander Kellner, diretor do Museu Nacional.

... () ...

Um arquiteto – que preferiu manter o nome em sigilo – disse ter feito uma denúncia ao Ministério Público (MPF) do Rio de Janeiro sobre os riscos de incêndio no Museu Nacional. O alerta foi emitido em 27 de julho deste ano (2018), em caráter de urgência, pedindo uma vistoria “principalmente no terceiro andar, para que se dê ciência à sociedade carioca e brasileira

⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/07/06/incendio-que-destruiu-museu-nacional-comecou-em-aparelho-de-ar-condicionado-afirma-pf.ghtml>
Acesso em: jun. 2024.

sobre a real dimensão do risco que corre seu patrimônio.”
(PORTAL G1, 03/09/2018)⁵

... () ...

Enquanto isso, a lição do fogo é clara: “Após ter obtido tudo por destreza, por amor ou violência, é preciso que cedas tudo, que te anules” (BACHELARD, 1994, p.27).

... () ...

Gerardo Portela se revolta e lamenta:

Se tivesse um brigadista (de incêndio), um sistema automático de combate (ao fogo), poderia ter evitado que o incêndio chegasse às proporções que chegou. Aí chega o bombeiro e não tem água no hidrante. Então (a responsabilidade) envolve desde a pessoa que faz a manutenção (no sistema elétrico) até o chefe dele, mais o gestor que não fez um sistema de proteção no museu inteiro, ou aquele que não liberou o dinheiro (para as obras), ou, se liberou, não usou (a verba). (PORTAL TERRA, 07/07/2020)⁶

... () ...

Sim, o fogo é o Ag-nis, o Ág-il, mas o que é primitivamente ágil é a causa humana e não o fenômeno produzido, é a mão que enfia o pau na ranhura, imitando carícias mais íntimas. Antes de ser o filho da madeira, o fogo é filho do homem (BACHELARD, 1994, p.39).

... () ...

Alexander Kellner, o diretor do MN, se manifesta com otimismo: “Quero que alguma parte do museu esteja funcionando no bicentenário da Independência, em 2022”, e complementa: “temos parceiros importantes, a Fundação Vale, a Unesco, e museus da Alemanha, da Áustria e de outros países”. (PORTAL TERRA, 07/07/2020)⁷. Kellner estima que o museu esteja

⁵ Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/09/03/arquiteto-denunciou-ao-mpf-em-julho-risco-de-incendio-no-museu-nacional.ghml>
Acesso em: jun. 2024.

⁶ Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/especialista-critica-apuracao-do-incendio-no-museu-nacional,a8eaad6a02727782414b4e66e1d8d222tbhwwrv7.html>
Acesso em: jun. 2024.

⁷ *Idem*.

totalmente reconstruído até 2025.

... () ...

Para o bem e/ou para o mal, o elemento fogo é responsável pelo surgimento da cultura; sua natureza ígnea permitiu ao homem cozinhar o alimento, aquecer o corpo, manipular o metal e gerar luz.

... () ...

Segundo o laudo pericial, um dos aparelhos de ar-condicionado que ficava no auditório gerou superaquecimento, dando início ao incêndio que destruiu boa parte do acervo do Museu Nacional.

... () ...

O Museu Nacional é a instituição matriz da ciência no Brasil e representava os avanços científicos, o conhecimento e a riqueza cultural do país e do mundo. Com mais de 20 milhões de itens, o museu era especializado nos estudos de paleontologia, antropologia, geologia, zoologia, arqueologia e etnologia biológica. (PORTAL UOL s/d, 2018) ⁸

... () ...

Depois do fogo: “O que você sonha para o Museu Nacional?”

... () ...

“Só se pode estudar o que primeiramente se sonhou. A ciência forma-se muito mais sobre um devaneio do que sobre uma experiência, e são necessárias muitas experiências para se apagarem as brumas do sonho” (BACHELARD, 1994, p.34).

... () ...

Devemos necessariamente pensar a ciência como uma arte, se quisermos poder contar com uma maneira qualquer de totalidade. E não é no universal, no excesso, que devemos buscá-la; já que a arte se exprime sempre por inteiro em cada obra singular, também a ciência deveria se mostrar por inteiro em cada um de seus objetos particulares. (GOETHE *apud* DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 187).

... () ...

⁸ Disponível em: <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/ciencia-o-que-o-brasil-perdeu-com-o-incendio-do-museu-nacional.htm>
Acesso em: jun. 2024.

A despeito da aparente posição voltada ao rigor, para Bachelard (1994), o cientista é conduzido não só pelas amarras dos métodos, mas também pelos sonhos. Uma vez que deslocamos as vicissitudes do imaginário – repleto de contradições e/ou de ambivalências – para o âmbito da ciência, não é possível dissociar o espírito científico dos devaneios; o desenvolvimento da pesquisa científica tem na figura do pesquisador alguém que constantemente recorre, mesmo sem notar, à alma primitiva.

... () ...

Albert Einstein reitera: “Sou artista o suficiente para usar minha imaginação livremente. A imaginação é mais importante do que o conhecimento. O conhecimento é limitado. A imaginação envolve o mundo.” (SATURDAY EVENING POST, 1929)⁹

... () ...

Bachelard (1994) corrobora:

[...] mais do que a vontade, mais do que o impulso vital, a Imaginação é a força mesma da produção psíquica. Psiquicamente somos criados por nosso devaneio – criados e limitados [...] a Imaginação opera no seu extremo, como uma chama, e é na região da metáfora de metáfora, na região dadaísta em que o sonho é o ensaio de uma experiência, como viu Tristan Tzara, quando o devaneio transforma formas previamente transformadas, que se deve buscar o segredo das energias mutantes. (BACHELARD, p.161).

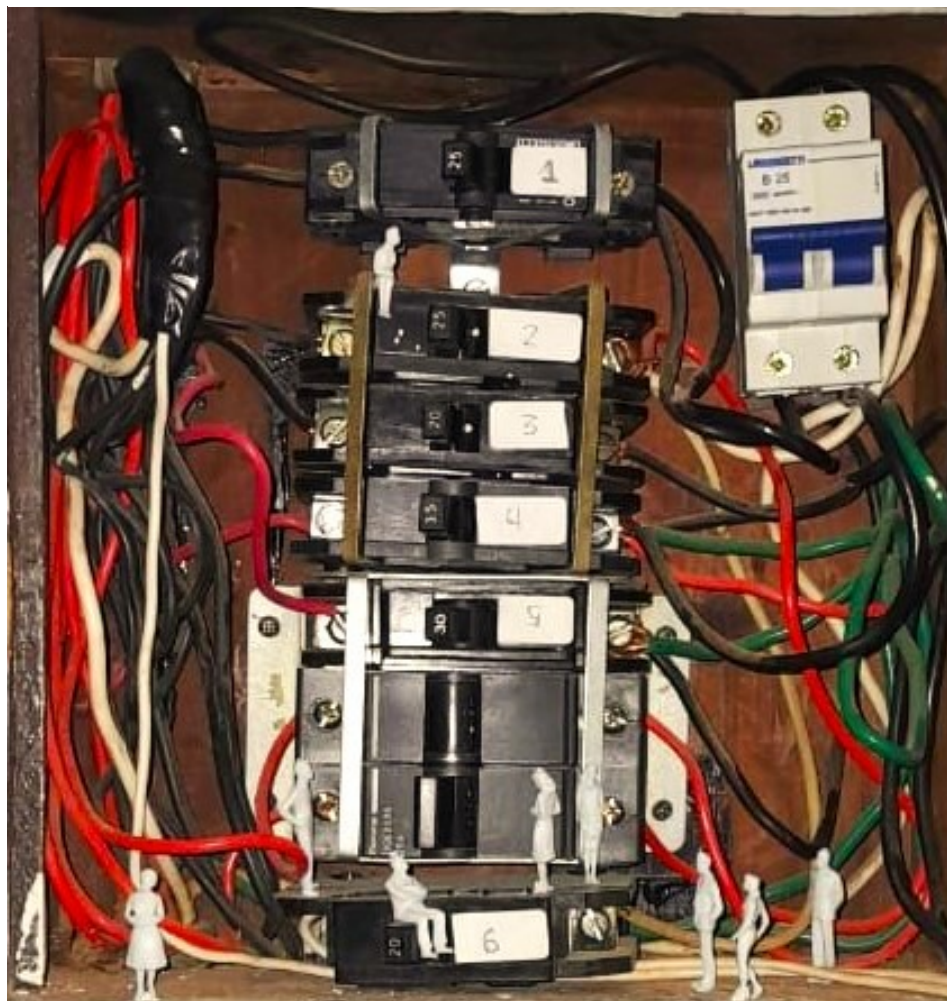
... () ...

Aqui, a cortina se levanta, como agitada por um vento violento, para tornar a cair em seguida na afirmação do mistério em obra, da obra como mistério. E quando Benjamin nos diz alhures que “a cortina se inflama”, ele não nos diz, seguramente, que se possa ver algo além da violência das chamas que continuam antepondo-se à “coisa mesma” [...] “não há mistério ou, se houver, não me interessa” [...] “São cinzas, rimo-nos delas” (BENJAMIN *apud* DIDI-HUBERMAN, 2010, pp. 185-6).

... () ...

⁹ Disse Einstein ao jornalista George Sylvester Viereck, em entrevista publicada no jornal Saturday Evening Post, em outubro de 1929.

Figura 3 – Disjuntores, 2023



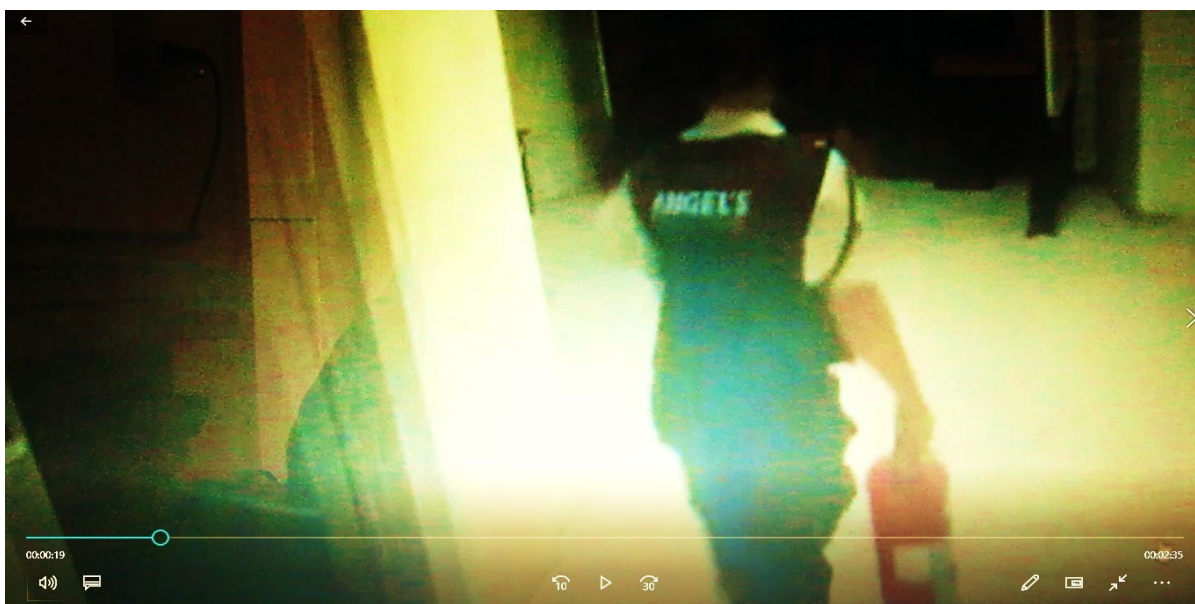
Legenda: Ana Alves, *Disjuntores*, caixa de energia e figuras de maquete, 25 x 25cm, imagem digital, 2023.

1.2 Cena 1.2. Tudo mudar para nada mudar: cinzas ao vento

O olho enxerga o que deseja e o que não.

Arnaldo Antunes

Figura 4 – Imagem gravada pela câmera de segurança do Museu Nacional, 2018



Fonte: Portal G1.¹⁰

Imagens capturadas pelas câmeras de segurança mostram os primeiros momentos do incêndio que destruiu o Museu Nacional, em 2 de setembro de 2018. Pelo vídeo é possível identificar a fumaça na portaria de serviço e a movimentação dos seguranças. Na figura 4, um dos guardas aparece carregando um extintor de incêndio.

) ... (

¹⁰ Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/04/imagens-de-cameras-mostram-os-primeiros-momentos-do-incendio-que-destruiu-o-museu-nacional-assista.ghtml>
Acesso em: jun. 2024.

Figura 5 – Imagens gravadas pela câmera de segurança do Museu Nacional (detalhe)



Sobre as costas do uniforme do segurança (Figura 5) é possível ler o nome da empresa responsável pela vigilância do museu: ANGEL'S.

) ... (

Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o chamamos progresso. (BENJAMIN, 1986, p.226).

Considerado um dos mais conhecidos, citados, interpretados e utilizado

nos mais variados contextos, o texto acima, de autoria de Walter Benjamin, toca de maneira um tanto profunda a crise da cultura moderna.

) ... (

Instituição de pesquisa e educação, cuja perda irreparável a sociedade brasileira sentiu com lágrimas após o incêndio do dia 2 de setembro de 2018, o Museu Nacional, atualmente ligado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), foi, ao longo de sua história, o substrato para a invenção de outras museologias possíveis. Sua imponente foi nosso baluarte. Fizemos dele símbolo e mártir, herói e anti-herói de uma museologia que ousou se autoquestionar. O Museu Nacional foi nossa morada, para que pudéssemos, nos últimos 200 anos, pensar sobre os seus alicerces. Sua matéria foi nosso escudo. Hoje, suas ruínas são o corpo de nossas ciências, dilacerado pela perda de suas partes irrecuperáveis. (BRULON, 2020, p.4).

) ... (

No dia seguinte ao incêndio do MN, Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo e professor do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, se pronunciou a respeito da tragédia com as seguintes palavras:

A minha vontade, com a raiva que todos estamos sentindo, é deixar aquela ruína como *memento mori*, como memória dos mortos, das coisas mortas, dos povos mortos, dos arquivos mortos, destruídos nesse incêndio. Eu não construiria nada naquele lugar. E, sobretudo, não tentaria esconder, apagar esse evento, fingindo que nada aconteceu e tentando colocar ali um prédio moderno, um museu digital, um museu da Internet – não duvido nada que surjam com essa ideia. Gostaria que aquilo permanecesse em cinzas, em ruínas, apenas com a fachada de pé, para que todos vissem e se lembrassem. Um memorial.¹¹

) ... (

O Museu Nacional do Rio de Janeiro, criado em 1818, marcou, no contexto de um império com sede nos trópicos, a continuidade política e cultural da metrópole na distância da colônia. No século XIX, ele configurou um modelo de produção e disseminação do conhecimento a partir de coleções organizadas e classificadas segundo critérios formulados com base em trocas internacionais, fabricando uma musealidade pautada na colonialidade (BRULON, 2020, p.3-4).

¹¹ Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2018/09/04/eduardo-viveiros-de-castro-gostaria-que-o-museu-nacional-permanecesse-como-ruina-memoria-das-coisas-mortas/>
Acesso em: jun. 2024.

) ... (

Sobre distinguir fronteiras entre museus da memória e memoriais, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses – especialista no campo dos estudos sobre cultura material, cultura visual e museus – diz não ver obrigações taxonômicas que os oponham: “no fundo, há, antes de mais nada, um problema de escala, estratégias, destinatários e condições de organização e eficácia – mas que não deveriam impedir convergências” (MENESES, 2018, p.6-7).

) ... (

A respeito das obras de reconstrução do MN, iniciadas três anos depois do incêndio, Alexander Kellner brada com entusiasmo: “Hoje nós damos o pontapé inicial para virar a página de uma das maiores catástrofes que aconteceram no campo científico e cultural do nosso país”.¹²

) ... (

“Tantas coisas a ajustar e tão poucos efeitos. Tudo limpo, bem organizado.” (YOUSFI *apud* VERGÈS, 2023a, p.7).

) ... (

Embora a previsão de reabertura do MN seja para 2027, estima-se que uma parte do museu esteja aberta para visitação pública em junho de 2024, englobando a sala dos meteoritos, o hall de entrada e a escadaria coberta por uma claraboia. No Bicentenário da Independência do Brasil, em 2022, o Museu Nacional conseguiu entregar à população o Jardim Terraço e a fachada frontal do palácio (que retornou à cor ocre). Diante do resultado proveitoso, o diretor do museu vibra ao comentar que o público se emociona ao ver a entrada principal do palácio restaurada:

A fachada está de chorar. A gente até diz algo que talvez não seja tão absurdo assim: talvez nem a Família Imperial tenha visto a fachada tão bonita, porque foi toda restaurada. As pessoas se emocionam em ver. Isso demonstra que, apesar de tudo, nós estamos avançando. (AGÊNCIA BRASIL, 2023)¹³

¹² Disponível em: <https://opopular.com.br/cidades/museu-nacional-do-rio-de-janeiro-inicia-reconstruc-o-tres-anos-apos-incendio-1.2353617>. Acesso em: jun. de 2024.

¹³ Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-03/museu-nacional-preve-volta-de-excursoes-escolares-entre-marco-e-abril>. Acesso em: jun. de 2024.

) ... (

Na visão de Ulpiano,

o museu deveria ser um espaço de reflexão crítica e formação da consciência histórica. Não se trata apenas de aprofundar informações (precisas) sobre o passado para retratar nossas heranças presentes, mas de adquirir a capacidade de desnaturalizar o passado, para também desnaturalizar o presente. Claro que não exclui os desastres naturais, pois nem as fatalidades são externas à agência humana, nas respostas que provocam. Desnaturalizar significa aqui se convencer de que os processos e eventos históricos não são fatalidades, mas fruto, dentro das circunstâncias, dos interesses em causa. Consciência histórica é o entendimento, a percepção, de nossa responsabilidade como sujeitos da história. (ULPIANO, 2018, p.8)

) ... (

Em termos de uma política da memória, no sentido mais nobre dessa expressão, a fala na qual o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro expressa a sua percepção dos escombros do Museu Nacional “como memória dos mortos, das coisas mortas, dos povos mortos, dos arquivos mortos, destruídos nesse incêndio”, nos diz muito sobre o papel das ruínas como “símbolos duplos”, codificações tanto do esquecimento quanto da rememoração.

) ... (

Na cadência desse grande incêndio, vamos renascer das cinzas. No papel de imagem espelhada de Fênix, o MN ora reflete o que as pessoas, nações, grupos, sentem quando afetados pela perda do seu patrimônio, ora o lugar que as coisas podem ter na afetação de memórias, sensibilidades, identidades, visões de mundo, bem como na disputa política pelo direito a essas coisas.

) ... (

Do ponto de vista do Estado e de suas políticas, especificamente suas políticas de patrimônio, “identificar” um grupo e seu patrimônio equivale a exercer positivamente sua função como agência do poder. Por esse ângulo, a noção traz em si uma certa ambiguidade: se, por um lado, é a forma pela qual um grupo se afirma publicamente, por outro, é o modo pelo qual o Estado exerce seu controle sobre a sociedade. Segundo Michel Foucault, a identidade é uma das primeiras produções do poder, desse tipo de poder que conhecemos em nossa sociedade. Eu

acredito muito, com efeito, na importância constitutiva das formas jurídico-político-policiais de nossa sociedade. Será que o sujeito, idêntico a si mesmo, com sua historicidade própria, sua gênese, suas continuidades, os efeitos de sua infância prolongados até o último dia de sua vida etc. não seria o produto de certo tipo de poder que se exerce sobre nós nas formas jurídicas e nas formas policiais recentes? É necessário lembrar que o poder não é um conjunto de mecanismos de negação, de recusa, de exclusão. Mas, efetivamente, ele produz. Possivelmente produz até os próprios indivíduos (Foucault, 2006, p.84). Nesse sentido, os patrimônios são menos expressões de identidades do que meios de produção de determinadas formas de autoconsciência individual e coletiva (GONÇALVES, 2015, p.213).

) ... (

“[...] não existe museu fora do mundo social que o criou” (VERGÈS, 2023, p.41).

) ... (

Ao testemunhar a destruição do Museu Nacional em tempo real e a repercussão por vários tipos de imagens, especulou-se que o acontecimento seria tratado como uma grave tragédia nacional. No entanto, um ano depois, não apenas o assunto tinha desaparecido do debate público como as fotos que retratavam o museu em chamas também apareceram com menos frequência no Instagram. Se a vigilância do produtor do testemunho existe para evitar que esses eventos voltem a acontecer, com o Museu Nacional não foi o caso. Embora altamente reproduzidas, as imagens do museu em chamas circularam apenas por alguns dias. Mesmo assim, elas ainda carregam uma carga simbólica importante e muitas vezes são postadas quando a destruição do Museu Nacional reaparece. Essa repetição é representativa de uma memória traumática associada a esse evento, mas circunscrita em um eterno presente que evita uma tentativa mais profunda de compreender suas causas e consequências. (BEIGUELMAN; LAVIGNE, 2020, p.7).

) ... (

Sobre “locais traumáticos”, Aleida Assmann escreve:

Enquanto o local da recordação se estabiliza por meio da história que se conta sobre ele (sendo que, de sua parte, o local sustém e confere veracidade à narrativa), o local traumático se vê assinalado pela impossibilidade de se narrar a história. A narração da história está bloqueada pela pressão psicológica do indivíduo ou pelos tabus sociais da comunidade. (2011, p.347)

Para esta autora,

[...] a conservação e musealização de locais traumáticos é orientada pela convicção de que certas tragédias – diante das quais não há distância histórica suficiente, e as quais tampouco prescrevem, do ponto de vista moral – devem ser ancoradas de forma duradoura na memória histórica. (ASSMANN, 2011, p.349).

) ... (

Na noite do incêndio, um grupo de estudantes de Museologia postou uma chamada nas redes sociais pedindo as pessoas que enviassem fotografias do Museu Nacional de seus arquivos pessoais. Ao mesmo tempo, muita gente começou também a publicar no Instagram imagens antigas feitas no museu. Chamava atenção o fato de tanta gente ter uma memória para compartilhar sobre um museu que havia sido esquecido por tantos anos. A cultura confessional é uma boa forma de entender a reação nas redes a esse episódio. Definida por Andrew Hoskins como a versão do século XXI do boom da memória, ela se baseia em uma “memória de si” caracterizada por uma incerteza constante sobre o passado e o que deve ser mantido para o futuro. Em paralelo, há uma consciência midiática pouco clara sobre essas mídias, usadas ora como plataformas de comunicação, ora como arquivo, resultando na criação de uma autoimagem cinza e opaca. Como afirma Hoskins (2017, p.10), “uma sociedade que não pode mais ‘ver’ a si mesma é uma sociedade sem memória”. Essa falta de autoconsciência sobre nosso passado histórico é típica da política do esquecimento na história brasileira. Nesse sentido, o gesto de compartilhar fotos da infância, provavelmente da primeira e única visita ao museu, ou mesmo tirar selfies nas ruínas do museu, indica uma tentativa de inscrever a memória pessoal na história oficial como forma de melhor assimilá-la. (BEIGUELMAN; LAVIGNE, 2020, p.7).

) ... (

No ensaio “A imagem de um museu em chamas”, a historiadora e crítica de arte, Helena Wilhelm Eilers (2021), responde à sua própria indagação da seguinte maneira: “Passaram-se três anos do incêndio do Museu? Não. O Museu segue em chamas” (p.588).

) ... (

Numa paráfrase de Walter Benjamin, para quem não havia documento de civilização que não fosse também um documento de barbárie (Benjamin, 1985, p.225), talvez não haja processo de patrimonialização (e de musealização) sem alguma forma de descarte e destruição. Caberia ao pesquisador, para entender

de modo mais sistemático o campo dos patrimônios e dos museus, dedicar tanta atenção às práticas de preservação quanto ao seu avesso, as práticas de destruição, as quais acompanham as primeiras como uma sombra. Se assim procedemos, é possível perceber que a noção mesma de “identidade” não apresenta de fato a estabilidade e a coerência que muitas vezes lhes é atribuída. Os objetos e espaços materiais que a “representam” não conhecem necessariamente a solidez e a determinação que lhes atribuímos, uma vez que, ao serem construídos, usados, reconstruídos e preservados, sofrem simultaneamente os efeitos constantes da destruição, na medida mesmo em que são permanentemente transformados (Ingold, 2000 e 2011). Nos processos de produção social das identidades, estas não resultam de um exclusivo trabalho coletivo de construção e preservação, uma vez que as práticas de destruição lhes são igualmente indispensáveis. No plano individual ou coletivo, somos, antes de tudo, o que esquecemos e descartamos. (GONÇALVES, 2015, p.225).

) ... (

Em março de 2021, imagens do projeto de reconstrução do MN foram divulgadas no site do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro (CAU/RJ). Conforme o projeto apresentado, o prédio do MN re-aparece totalmente reconstruído, “novinho em folha” (Figura 6). Comparado às imagens de antes e depois da tragédia, o novo MN está quase irreconhecível, mas segundo a equipe de arquitetura responsável pelo projeto, algumas marcas do incêndio serão preservadas. As paredes do interior do prédio são vistas sem o antigo reboco. Em princípio, o espaço vazio parece anunciar o recomeço de uma história apagada. A presença nua e crua dos tijolos me remete ao período industrial, mais precisamente, às olarias. Ouvi dizer que a queda do reboco trouxe à tona marcas das reformas realizadas na casa desde o tempo do Imperador. Para minha surpresa, apreciando a ‘decoração’ do espaço interno identifiquei a reprodução de uma fotografia de Marc Ferrez (Figura 7) referente à I Exposição Antropológica Brasileira, realizada em 1882. Trata-se do registro de um diorama sobre artefatos e aspectos da vida indígena. Na imagem do projeto, a fotografia de Ferrez se encontra há poucos metros de distância de um esqueleto de animal pré-histórico.

) ... (

“O museu universal ressurgiu das cinzas para realizar plenamente a sua missão: reunir em um único lugar toda a diversidade do mundo e oferecer um espaço de justiça cidadã. O universal foi salvo” (VERGÈS, 2023, p.94).

Figura 6 – Projeto de reconstrução do Museu Nacional, 2021



Fonte: PORTAL CAU/RJ.¹⁴

) ... (

¹⁴ Disponível em: <https://www.caurj.gov.br/conheca-o-projeto-de-reconstrucao-do-museu-nacional/>
Acesso em: jun. de 2024.

Figura 7 – Projeto de reconstrução do Museu Nacional (Área interna)



Fonte: PORTAL CAU/RJ.¹⁵

Em primeiro plano, a “fotografia” de Ferrez (Figura 7) – ampliada para além dos recursos técnicos de sua época – só perde em tamanho para o esqueleto do cetáceo que pende do teto sobre as cabeças dos visitantes.

) ... (

Seguindo o ritmo das tendências da museografia contemporânea, nas imagens do projeto de reconstrução do MN, a expografia dos objetos parece comprometida em preservar o diálogo entre a “memória” do lugar, o mito de origem da nação e a pré-história. Entretanto, ainda que os elementos em cena apareçam naturalmente invisibilizados pelo aparelho do museu, a fotografia de Ferrez (Figura 8) reacende as marcas de um tempo em que, aos olhos da Ciência, “os indígenas brasileiros, ao lado dos esquimós e dos habitantes da Patagônia, ocupavam a posição mais baixa na escala de evolução humana das Américas” (ANDERMANN, 2004, p. 137).

¹⁵ Disponível em: <https://www.caurj.gov.br/conheca-o-projeto-de-reconstrucao-do-museu-nacional/>
Acesso em: jun. de 2028.

Figura 8 – Projeto de reconstrução do Museu Nacional (detalhe)



) ... (

De acordo com análise de Jens Andermann (2004), a Exposição Antropológica Brasileira, celebrada em 1882 no Museu Nacional do Rio de Janeiro, teve como um dos seus intentos a revalorização da iconografia indianista do Império, pois

[...] a evidência material da ‘realidade’ indígena exigia uma reavaliação da utilidade do índio como representante da nação moderna. [...] O espetáculo da ciência que dizia substituir os mitos literários ou artísticos sobre o índio, não obstante, retomava as dicotomias tradicionais entre bons e maus selvagens, tupis e tapuias, passado e presente (ANDERMANN, 2004, p.130-131).

) ... (

Em sua origem grega, o termo “diorama” significa "através daquilo, o que é visto" (di- "através" + “orama" o que é visto, uma “cena”). Nos museus, os

dioramas se tornam verdadeiros cenários, pois suas características museológicas são determinantes para a representação da natureza. Ao longo do século XIX, era comum a tentativa exaustiva de reproduzir e reconstruir cenas da vida cotidiana de pessoas ditas exóticas. Com base no trabalho de escultores, pintores, etnógrafos, zoólogos e botânicos, a ficção da narrativa dos dioramas buscava criar cenas que dessem a impressão de ter sido tiradas diretamente da vida real.

) ... (

“Quando anunciada oficialmente pelo Museu Nacional como evento científico – e festejada pelos jornais como entretenimento –, no centro desse espetáculo estava uma “família” de índios botocudos,¹⁶ composta por sete membros, constantemente mencionada nos jornais como a grande atração do evento, muito embora não citada nos documentos oficiais de divulgação do Museu Nacional, tais como o Guia da Exposição Antropológica Brasileira, de cerca de 70 páginas (VIEIRA, 2019, p.7).

) ... (

“A Exposição Antropológica Brasileira, promovida pelo Museu Nacional, em 1882, teve como intuito a construção de uma imagem de nação moderna – o retrato de um Segundo Império que investe em suas instituições científicas. Nesta exposição, os Botocudos¹⁷ representavam, por definição, “o outro” antropológico, a imagem que espelha exatamente o contrário do Brasil civilizado” (VIEIRA, 2019).

) ... (

Não fosse o fatídico incêndio de 2 de setembro de 2018, as esculturas de índios botocudos e xerentes, feitas a partir dos moldes dos índios levados para a Corte, ainda estariam expostas no Museu Nacional. Tais esculturas podem ser entendidas como representações das violências por que passaram esses índios, embora em seu contexto de exposição essas violências não estejam nem

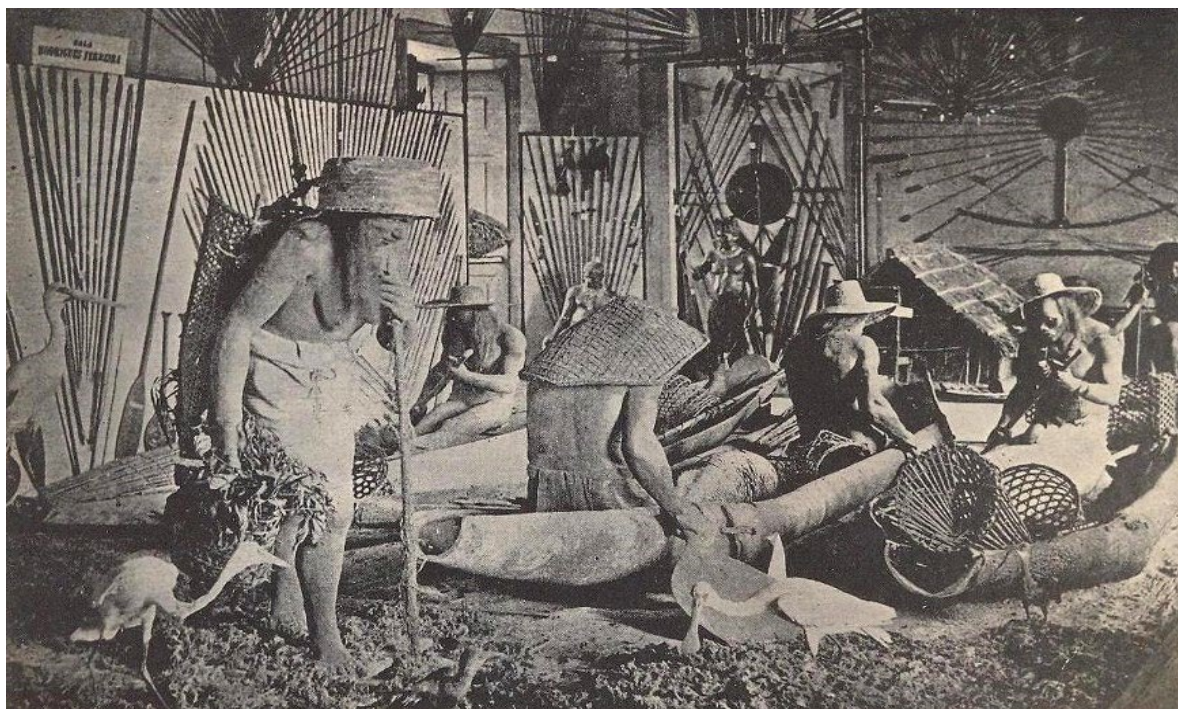
¹⁶ Termo pejorativo dado pelo colonizador aos *Borun* (essência do ser), habitantes do território que hoje chamamos de Estados de Minas Gerais, Espírito Santo e Bahia.

¹⁷ Enquanto eram dizimados ou submetidos ao processo de colonização e aldeamento nos longínquos sertões, os Botocudos enviados para a Exposição Antropológica de 1882 eram expostos na corte. Cf. VIEIRA, 2019, p.100.

visibilizadas nem problematizadas. Tais esculturas entram na categoria política de “coleções sensíveis”,¹⁸ que coloca uma série de questões éticas à exposição de objetos, tais como “restos mortais” (LANGE, 2011 *apud* VIEIRA, 2019).

) ... (

Figura 9 – Marc Ferrez, fotografia, [Exposição Antropológica Brasileira: artefatos e aspectos da vida indígena], Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1882



Fonte: Lacerda, 1905.

) ... (

Retratando os moldes de gesso dos pescadores Xerentes (Figura 9), Ferrez registra a justaposição do “grupo vivo” com as mostras de troféus através da estruturação planar da moldura fotográfica, escolhendo uma distância focal que reproduz ambos os níveis da exibição, assim como a arquitetura clássica que os envolve, com o mesmo grau de resolução. A imagem é então atravessada pela tensão entre a cena autocontida do povoado – “nativos” se movendo pacificamente nas suas atividades diárias

¹⁸ Brita Lange (2011) argumenta que tanto restos mortais quanto os moldes, e até mesmo as vozes (guardadas em fonógrafos) de sujeitos submetidos a inspeções antropométricas podem ser entendidas como parte de “coleções sensíveis”, uma vez que, embora não sejam o resto mortal desses sujeitos, são índices que os representam. Há que argumentar as longas e penosas seções, em que os sujeitos tinham que ficar imóveis durante a secagem do gesso para a confecção das esculturas das coleções etnográficas. Durante a feitura dos moldes de rostos, as pessoas ficavam sem respirar, havendo relatos de sujeitos que pensaram que iriam morrer em tais seções.

– e as lanças, tacos e escudos que os rodeiam formando motivos ornamentais, uma recordação da violência que paira literalmente sobre suas cabeças, ameaçando perturbar, mas, em última instância, sucumbindo à serenidade retilínea do salão neoclássico. Enquanto uma imagem da ‘vida nativa’ no museu, a fotografia oferece ao mesmo tempo uma imagem da ciência, ou ainda da autorrepresentação da ciência como substituindo o excedente do Outro, a ferocidade que ele exerce contra a civilização, pela ordem disciplinária da classificação. As disposições de armas – as quais formam um tipo de tela entre os “grupos vivos” e a arquitetura do museu – ocupam precisamente o local onde a força atavística do Outro é tanto invocada quanto contida: uma exterioridade que é constitutiva da interioridade da “ciência”, um fetiche da antropologia, a qual, assim como fazem os troféus, indica, mais que qualquer outra coisa, a violência colonial no processo de sua aquisição. (ANDERMANN, 2004, p.155-156).

) ... (

Felizmente, graças à conservação do acervo iconográfico da Biblioteca Nacional, as fotografias de Marc Ferrez, sobre a I Exposição Antropológica Brasileira, ainda restam “intactas”, podendo ser desarquivadas sempre que houver interesse público. Convém destacar que assim como nunca imaginei ver um “anjo” tentando apagar o incêndio do MN, tampouco esperava encontrar a reprodução fotográfica de um diorama dos aspectos da vida indígena, ostentado durante a exposição antropológica de 1882, ilustrando o projeto de reconstrução do MN.

) ... (

“Precisamos da história, mas não como precisam dela os ociosos que passeiam no jardim da ciência” (NIETZSCHE *apud* BENJAMIN, 1986, p.228)

) ... (

Inevitavelmente, a reprodução do registro fotográfico de Marc Ferrez, ilustre fotógrafo do Império, traz à tona a memória da I Exposição Antropológica Brasileira, onde os Xerentes representavam o retrato naturalizado de um empreendimento colonial (ainda) em processo. Apesar de tudo, seja como representantes da nação, mito de origem ou musealia, a retomada da imagem dos Xerentes nos leva a crer que “o diálogo com os mortos não deve [não pode] ser interrompido até que eles entreguem o quanto de futuro foi enterrado com eles” (ASSMANN, 2011, p.189).

) ... (

Parodiando a frase de Françoise Vergès (2023, p.185): Índio é o modelo, branca é a moldura.

) ... (

Das evidências deixadas sobre a Exposição Antropológica Brasileira (1882), podemos discernir pelo menos quatro formas diferentes de visualização: primeiramente os “grupos vivos” constituídos por figuras de gesso as quais, tal como pertencentes a um diorama aberto, dramatizavam os objetos etnográficos encenando um “instante congelado” da vida nos povoados nativos que o observador podia espiar sem ser visto, ou seja, uma encenação da ficção etnográfica do ‘campo’ enquanto espaço autônomo e não afetado pela presença do observador. (ANDERMANN, 2004, p.142).

) ... (

Vivemos na presença difusa de uma narrativa da origem. Essa narrativa, embora elaborada no período da conquista, não cessa de se repetir porque opera como nosso mito fundador. Mito no sentido antropológico: solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos na realidade. Mito na acepção psicanalítica: impulso à repetição por impossibilidade de simbolização e, sobretudo, como bloqueio à passagem, à realidade. Mito fundador porque, à maneira de toda “fondatio”, impõe um vínculo interno com o passado como origem, isto é, com um passado que não cessa, que não permite o trabalho da diferença temporal e que se conserva como perenemente presente. Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo. (FOLHA DE SÃO PAULO, 26/03/2000)¹⁹

Observa Marilena Chauí, em “O mito fundador do Brasil”.

) ... (

Em outro sentido,

[...] a origem surge diante de nós como um sintoma. Ou seja, uma espécie de formação crítica que, por um lado, perturba o

¹⁹ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2603200003.htm#:~:text=Um%20mito%20fundador%20%C3%A9%20aquele,a%20repeti%C3%A7%C3%A3o%20de%20si%20mesmo.>

Acesso em: jun. de 2024.

curso normal do rio (eis aí o seu aspecto de catástrofe, no sentido morfológico do termo) e, por outro lado, faz ressurgir corpos esquecidos pelo rio ou pela geleira mais acima, corpos que ela “restitui”, faz aparecer, torna visíveis de repente, mas momentaneamente: eis aí o seu aspecto de choque e de formação, seu poder de morfogênese e de “novidade” sempre inacabada, sempre aberta, como diz tão bem Walter Benjamin. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.171).

) ... (

Este não foi o primeiro incêndio de museus no Brasil, mas foi “talvez o primeiro telememoricídio da história, registrado e replicado até a exaustão, na internet e na televisão” (BEIGUELMAN; LAVIGNE, 2020, p.6).

) ... (

Como título de uma campanha institucional, a *hashtag* MuseuNacionalVIVE reforça a continuidade das políticas de esquecimento no país, tornando menos provável uma discussão sobre a extensão da perda de pelo menos metade do seu acervo (BEIGUELMAN; LAVIGNE, 2020).

) ... (

Mas como o passado, que, por hipótese, cessou de ser, poderia por si mesmo conservar-se? Não existe aí uma contradição verdadeira? Respondemos que a questão é precisamente saber se o passado deixou de existir, ou se ele simplesmente deixou de ser útil. (BERGSON, 1999, p. 175).

) ... (

Aludindo uma vez mais ao *Angelus Novus*, na tese de Benjamin, enquanto o “anjo da História” está definitivamente preso a essa realidade – e sua prisão está decretada pelo fato de ele ser apenas um mensageiro –, a prisão humana não está decretada definitivamente. O homem se prende a ela para não precisar tomar uma atitude. O assombro do anjo se dá por saber muita coisa, o assombro do homem se dá por não querer fazer nada diante daquilo que ele já sabe (EILERS, *apud* BAPTISTA, 2021, p.587).

) ... (

Lembrar o Museu é manter o incêndio no presente e talvez essa seja uma maneira de quebrar o ciclo vicioso do descaso e destruição envoltos em nosso castigo da eterna repetição, evitando o desastre futuro. Se um novo museu e novo acervo estão sendo construídos com vestígios de passados, é preciso ter cuidado para que não nos reste somente a imagem positiva

do restauro, do futuro, da reconstrução, do progresso. (EILERS, *apud* BAPTISTA, 2021, p.587).

) ... (

“Fiz isso – diz minha memória.

Não posso ter feito isso – diz meu orgulho, e permanece inexorável.

No final, a memória cede” (NIETZSCHE *apud* GONDAR, 2000, p. 37-38).

) ... (

É chegado o momento de se perguntar: o que nos leva a esquecer?

) ... (

“O Brasil nunca foi uma nação, somos uma experiência colonial em processo”, enfatiza Aílton Krenac (2000)²⁰.

) ... (

[...] não devemos esquecer que a constituição de uma memória impõe operações de segregação, e que a manutenção e o exercício dessa memória exigem que se mantenha a exclusão – sob a forma do recalçamento, dissimulação, interdição, repressão ou censura – daquilo que põe em xeque a imagem ou representação de si mesmo que se tenta preservar. Ou seja, a própria sociedade deseja ocultar tudo aquilo que pode revelar seus paradoxos, suas falhas, enfim, tudo aquilo que poderia comprometer a imagem – a ficção – que ela pretende fornecer sobre si mesma. (NIETZSCHE *apud* GONDAR, 2000, p. 37-38).

) ... (

Enquanto o mito da Fênix nos leva a crer o quão resilientes podemos ser, as imagens do incêndio do Museu Nacional inflamam os sonhos mais bem intencionados.

) ... (

A dimensão presente em qualquer imaginário das ruínas é a consciência – que dificilmente seria nostálgica – da transitoriedade de toda grandeza e poder, da advertência contra a arrogância imperial e da rememoração da natureza em toda cultura. (HUYSEN, 2014, p.99).

) ... (

²⁰ Disponível em: <https://agendabonifacio.com.br/entrevistas/o-brasil-nunca-foi-uma-nacao/>
Acesso em: jun. de 2024.

Com base na correspondência entre a modernidade – ou progresso – e a condenação ao inferno, analogia presente em outros textos de Benjamin, Michael Lowy (2005) encontra, na seguinte passagem de “Parque Central”, ligações evidentes com a tese IX (Sobre o conceito de História):

É preciso basear o conceito de progresso na ideia de catástrofe. Se as coisas continuarem a “caminhar assim, será a catástrofe” (...) Para Benjamin, em *Das Passagens-Werk*, a quintessência do inferno é a eterna repetição do mesmo, cujo paradigma mais terrível não se encontra na teologia cristã, mas na mitologia grega: Sísifo e Tântalo, condenados à eterna volta da mesma punição. (LOWY, 2005, p.90)

) ... (

As ruínas do século XXI são detritos ou são velhice restaurada. Neste último caso, a idade real é eliminada por uma plástica facial às avessas. Enquanto o novo é levado a ter uma aparência envelhecida, se faz o velho parecer novo. (HUYSEN, 2014, p.96).

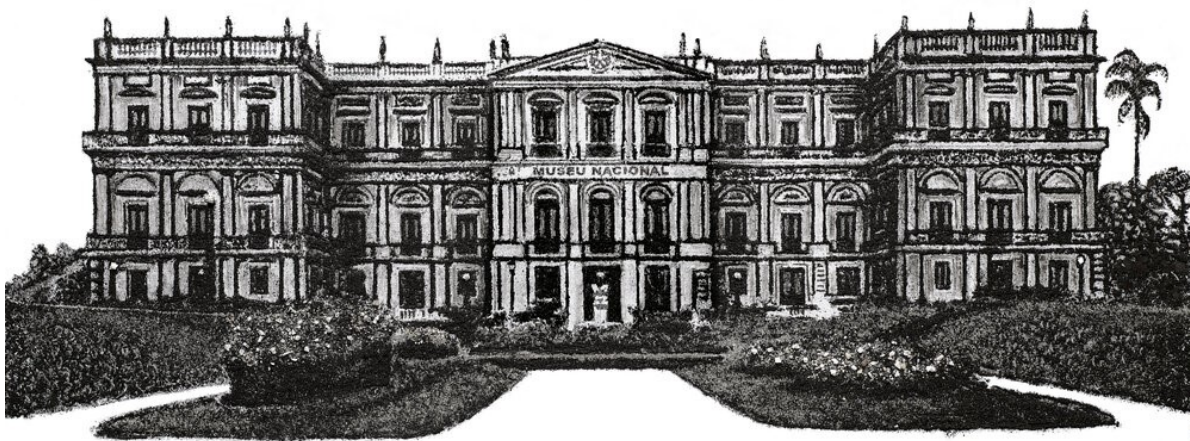
) ... (

Intempestivamente, exclama o Corifeu:

Leer el mundo es algo demasiado fundamental para confiárselo sólo a los libros o confinarlo en ellos: pues leer el mundo significa asimismo vincular las cosas del mundo según sus “relaciones íntimas y secretas”, sus “correspondências” y sus “analogias”. No solamente las imágenes se ofrecen a la vista como cristales de “legibilidad” histórica, sino que toda lectura – incluso la lectura de un texto – debe contar con los poderes de la semejanza: “El sentido tejido por las palabras o las frases constituye el soporte necesario para que aparezca, repentina como el relámpago, la semejanza entre las cosas.” (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p.17).

) ... (

Figura 10 – Museu Nacional, da série Cinzas, 2019



Legenda: Vik Muniz, impressão a jato de tinta de arquivo, 127 x 226,1cm, edição de 3.

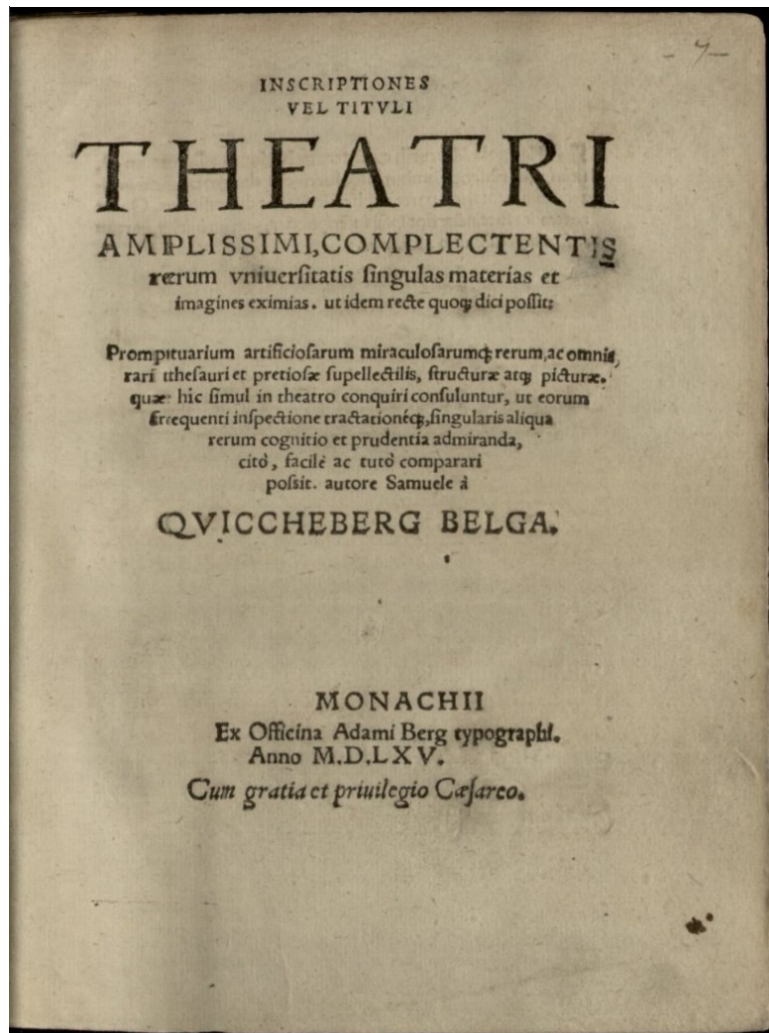
Figura 11 – “*Wish you were here*”, Pink Floyd, 1975



Legenda: Aubrey “Po” Powell, 1975.

1.3 Cena 1.3. Varrendo o museu para debaixo das cinzas

Figura 12 – O primeiro tratado sobre museus, 1565



Fonte: Portal HISTÓRIA DA INFORMAÇÃO. ©
2004 – 2024 Jeremy M. Norman.²¹

Em 1565, o médico belga *Samuel Quiccheberg* (considerado o pai da museologia), conselheiro científico e artístico de Albrecht V, duque da Baviera, publicou em Munique, pela imprensa de Adam Berg, *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*. Essa pequena obra de 64 páginas foi o primeiro tratado sobre colecionismo e museus. Baseado em uma lógica e um sistema organizacional, o plano de Quiccheberg para o Munich Kunstkammer consistia em aproximar os campos tradicionais da arte e diversas curiosidades, segundo um método de

²¹ Disponível em: <https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=3279>
Acesso em: jun. de 2024.

organização, no qual os objetos fruto do engenho humano e outras antiguidades deveriam ser categorizados em *artificialia* ou *artefacta*, objetos feitos por mãos humanas; *naturalia*, as coisas do mundo animal e botânico; *scientifica*, instrumentos de precisão e, por fim, tudo o quanto fosse exótico, *mirabilia*. Segundo as ideias de Quiccheberg, (2013, n.p) um dos propósitos primários do colecionismo era promover a inovação tecnológica.

) ... (

Que temos nós a ver com isso?

) ... (

Nas galerias do Museu, passaram estupefatos diante dos quadrúpedes empalhados, com prazer diante das borboletas, com indiferença diante dos metais; os fósseis fizeram-nos sonhar, a conchiliologia aborreceu-os. Examinaram as estufas através das vidraças e estremeceram ao pensar que todas aquelas folhagens destilavam venenos. O que admiraram do cedro foi o ter sido trazido num chapéu. (FLAUBERT, 2015, p.14-15).

) ... (

A palavra “teatro” conserva sua vinculação etimológica à família do verbo grego *theáomai*, que quer dizer ver, contemplar.

) ... (

Uma respeitada especialista na educação em museus, sugestionada pela afirmação de Santo Tomás de Aquino, de que o sensível é o veículo natural do inteligível, pôs-se a examinar, nos relatos sobre as coleções da Renascença, a frequência com que elas eram designadas como *Theatrum Mundi*, *Theatrum Naturae*, *Theatrum Sapientiae*.

Assim, estas coleções de objetos materiais das mais diversas espécies, acumuladas pelos príncipes e senhores renascentistas, funcionavam como paradigmas visuais para a recriação simbólica da ordem do mundo, ao mesmo tempo que conferiam legitimidade ao “*theatrum*” como espaço de exercício do poder. (Meneses, 1994, p.9).

) ... (

Já não se trata apenas de ver, todo conhecimento sobre a natureza parece ser construído em torno de uma exigência de “encenação” (experimental, textual, iconográfica), que dita o que se deve ver, como ver e como dizê-lo e que, por reciprocidade, orienta o olhar e o impele a buscar – e apreender – determinados objetos em detrimento de outros. Consequentemente, ver deixa de ser um ato espontâneo: o ato perceptivo integra um procedimento normalizado, tal como o é também cada vez mais, o discurso que dele dá conta.²²

) ... (

É a linguagem que engendra o invisível. Fá-lo porque permite aos indivíduos comunicarem reciprocamente os seus fantasmas, e transformar assim num facto social a íntima convicção de ter tido um contacto com algo que jamais se encontra no campo do visível. [...] A linguagem engendra então o invisível, porque o seu próprio funcionamento, num mundo onde aparecem fantasmas, onde se morre e acontecem mudanças, impõe a convicção de que o que se vê é apenas uma parte do que existe. A oposição entre o invisível e o visível é antes de mais a que existe entre aquilo de que se fala e aquilo que se apercebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão. (POMIAN, 1984, p.68).

) ... (

Considerando a extensa rede de saberes que atua no museu, colecionadores, artistas e cientistas contracenam à luz de um contexto em que mundos diversos se podem afetar.

) ... (

Uma sala de museu é palco para a encenação de identidades forjadas por relações de poder sedimentadas pelo tempo desde a colonização. Paredes e vitrines, em suas divisões retilíneas, decompõem o mundo em seus fragmentos para a compreensão visando à dominação de seu conjunto. Os museus, ao encenar o Outro construindo distâncias invisíveis entre quem vê e quem é visto, quem produz e quem consome, ou quem pensa e quem é objeto de pensamento, materializam, nos regimes de colonialidade herdados de um passado pouco contestado, os patrimônios valorados no presente. (BRULON, 2020, p.3).

) ... (

Sobre os acervos: as particularidades de um objeto mudam de um museu

²² Esta referência permanece obscura.

para o outro.

) ... (

Enquanto um determinado grupo de retóricos hesita em caminhar sobre as ruínas do MN, suas cinzas ainda ardem em silêncio.

) ... (

Tratando esta ou aquela categoria de objetos enquanto semióforos²³ e não enquanto coisas que têm apenas um valor de uso ou enquanto desperdícios, admite-se, com efeito, a maior parte das vezes de uma maneira implícita, que os objetos desta categoria representam o invisível; admitindo também que o invisível que eles representam seja uma realidade e não uma ficção. É necessário também que se admita a realidade de um mesmo invisível; noutras palavras, é preciso que se atribuam aos mesmos semióforos um mesmo significado, o que não é evidente: um camafeu antigo era um semióforo para quem o via como uma relíquia e permanece um semióforo para quem o vê como um exemplar da arte dos antigos, mas sendo o significado do camafeu completamente diferente para quem adopta uma ou outras destas atitudes, a comunicação torna-se por isso difícil, senão impossível. (POMIAN, 1984, p.83).

) ... (

Ao final da introdução de “As palavras e as coisas”, Michael Foucault (1999, n.p) escreve: “a história da ordem das coisas [e que constitui a nossa modernidade] seria a história do Mesmo – daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo disperso e aparentado, a ser, portanto, distinguido por marcas e recolhido em identidades”.

) ... (

Espaço de ordem, o seu nome é Museu.

) ... (

O museu ocidental é aquele tipo estranho de lugar onde podemos encontrar no mesmo espaço quadros, objetos, móveis e estátuas de vários continentes e várias épocas, mas também milhares de restos mortais – crânios, ossos, cabelos. Essa instituição, associada à grandeza da nação, nasceu sob sua forma atual no século XVIII – o século das revoluções [...],

²³ Segundo a definição do filósofo, historiador e ensaísta polonês, Krzysztof Pomian, semióforo é um objeto que não apresenta valor usual; contém significado implícito e é capaz de representar o invisível.

quando o tráfico escravagista atingiu pico inigualável e banqueiros, armadores, proprietários de escravos, capitães, negreiros e fazendeiros enriqueceram consideravelmente. (VERGÈS, 2023, p.7-8).

) ... (

O conjunto de objetos dispostos no Museu somente se sustenta pela ficção de que ele constitui, de algum modo, um universo representacional coerente. A ficção é que o repetido deslocamento metonímico do fragmento para a totalidade, do objeto para o rótulo e da série de objetos para a série de rótulos consegue produzir ainda uma representação que seja de algum modo adequada a um universo não linguístico. Essa ficção é o resultado da crença acrítica na noção de que o fato de pôr em ordem e classificar, ou seja, justapor os fragmentos no espaço, pode produzir uma compreensão representacional do mundo. Se a ficção desaparece, o que resta do Museu é o “*bric-à-brac*”, um punhado de fragmentos sem sentido e sem valor, incapazes de substituir a si próprios, quer metonimicamente, no lugar dos objetos originais, quer metaforicamente, no lugar de suas representações. (CRIMP, 2005, p.50).

) ... (

Figura 13 – Noite de abertura, 2021



Legenda: Thiago Rocha Pitta, 2021.

) ... (

A obra “Noite de abertura” (Figura 13), de Thiago Rocha Pitta, foi realizada durante o Programa Intervenções, no MAM Rio²⁴, em homenagem ao Museu Nacional – dois anos após o incêndio que reduziu suas coleções a cinzas.

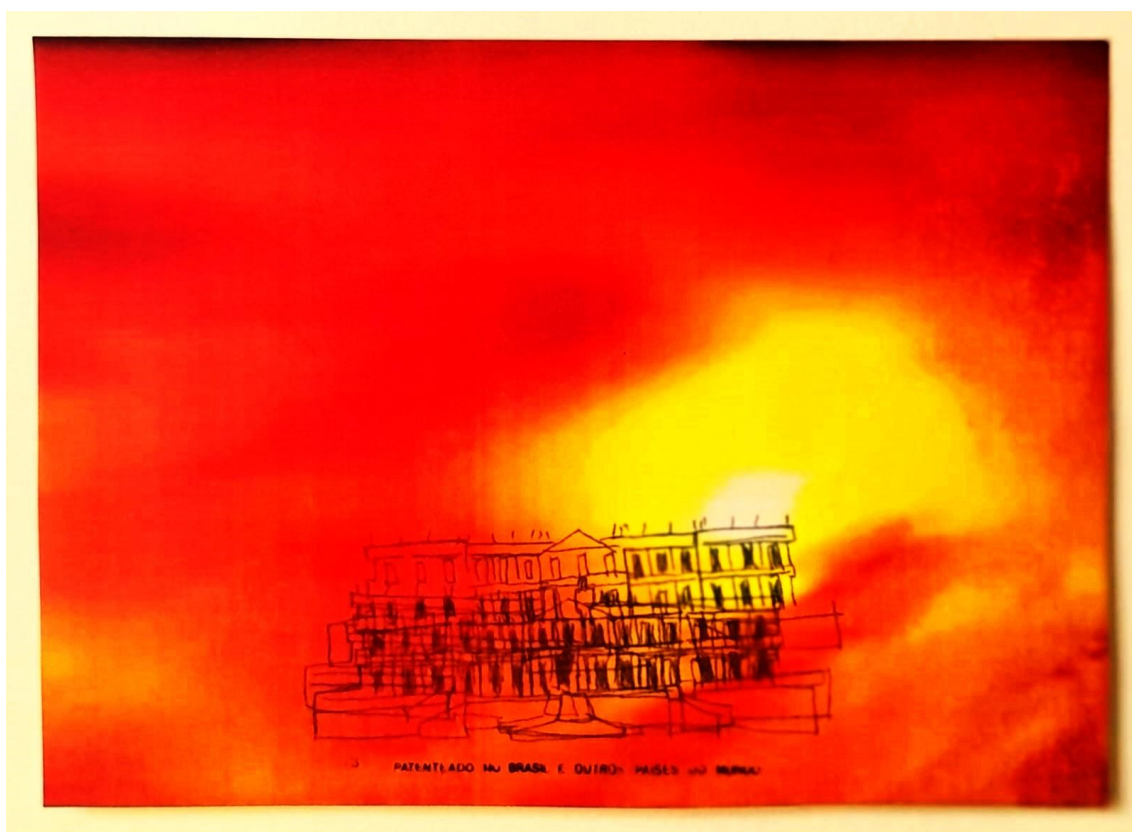
) ... (

Eu sou como aquele boneco
Que apareceu no dia na fogueira
E controla seu próprio satélite ²⁵

²⁴ Cf.: <https://artebrasileiros.com.br/arte/memoria/thiago-rocha-pitta-homenageia-museu-nacional-incendio-em-programa-intervencoes-do-mam-rio/>
Acesso em: jun. de 2024.

²⁵ Cf.: “Um satélite na cabeça” (Bitnik Generation), Chico Science e Nação Zumbi.
Álbum: Afrociberdelia, 1996.

Figura 14 – Cartão-postal, 2021



Legenda: Ana Alves, *Cartão-postal*, 2021, desenho e decalque com papel carbono sobre impressão laser, 21 x 29,7cm.

1.4 Cena 1.4. Coral de opiniões inflamadas: de A a Z

- a) Após o fogo destruir o prédio do MN, começaram as manifestações. Algumas, mais sinceras, como a canalhice do então deputado federal Carlos Marun, para quem há “falsas viúvas” chorando pelo museu. Outras, como as dos ministros da Cultura e da Educação, não tardaram a oferecer R\$ 15 milhões em caráter de urgência à instituição. Onde estavam esses recursos quando poderiam ter salvado o museu de sua ruína? Ao mesmo tempo, um tão aguardado financiamento do BNDES – banco reconhecido por ter despejado centenas de bilhões de reais para financiar a expansão internacional de multinacionais como J&F, Vale e Odebrecht – esteve emperrado nos escaninhos da burocracia desde 2005. A autorização veio em

junho e se esperava a liberação dos valores, que pagariam justamente obras para segurança contra incêndios, em outubro. Tarde demais.²⁶

- b) Três anos após o trágico incêndio, a direção do Museu Nacional/UFRJ e o Comitê Executivo do Projeto Museu Nacional Vive (UFRJ, Unesco e Instituto Cultural Vale) lançaram a campanha para a recomposição do acervo da instituição. Na ocasião, foi apresentada uma Declaração de Compromisso para a Recomposição das Coleções do Museu Nacional, em alusão à Declaração da Independência do Brasil de 1822, assinada na mesma data, 2 de setembro, pela imperatriz Leopoldina. Também foi anunciado que, para as comemorações do Bicentenário da Independência, em setembro de 2022, o Museu vai reabrir seu jardim externo a visitantes. A Declaração de Compromisso tem como objetivo promover abertura para que instituições de pesquisa, museus, diferentes coletividades representativas da sociedade, e colecionadores de todo o mundo possam se juntar ao Museu Nacional/UFRJ na difícil, mas possível, tarefa de reconduzir a mais antiga instituição científica brasileira à posição de referência histórica e cultural brasileira e mundial.²⁷
- c) “Nada trará de volta o que as chamas consumiram na fatídica noite de 2 de setembro de 2018, mas agora começamos a visualizar como ficará a sede do MN. [...] Por dentro do museu, o projeto não apagará o trauma do incêndio. O restauro não recriará o que foi reduzido a cinzas. Não se ambiciona a reconstituição de uma suposta condição áurea do século 19, perdida no desastre de 2018. Muitas paredes sem reboco, tal como feridas expostas, seguirão revelando a pedra e o tijolo que permaneceram de pé enquanto o fogo ardia. A memória da destruição é dura, mas não deve ser escamoteada. Afinal, é parte

²⁶ Disponível em: <https://movimentorevista.com.br/2018/09/incendio-do-museu-nacional-um-crime-da-austeridade/>
Acesso em: jun. de 2024.

²⁷ Disponível em: <https://museunacionalvive.org.br/recompoe/>
Acesso em: jun. de 2024.

relevante da história do museu e do Brasil atual. [...] O que foi apresentado pelo H+F e Atelier [sic] de Arquitetura ainda está em estágio de estudo preliminar. Convém ao projeto promover um debate com outros agentes envolvidos na empreitada e órgãos de patrimônio, como o Iphan. A reinauguração do bloco frontal do Museu Nacional está prevista para as festividades do bicentenário da Independência, em 2022”.²⁸

- d) Ex-ministro de Antiguidades do Egito, o arqueólogo Zahi Hawass diz que o incêndio que destruiu boa parte do acervo do Museu Nacional – que incluía a maior coleção de arte egípcia da América Latina – foi uma tragédia também para seu país. “Como pode um grande museu numa cidade tão grande ficar desguarnecido e desprotegido contra incêndios?”, questiona Hawass em entrevista à BBC News Brasil. “Foi uma falha da equipe do museu ou do governo? Não sei, mas foi um crime que nos faz lamentar muito”, afirmou. Segundo o arqueólogo, “todo museu no mundo faz testes de incêndio para garantir que o sistema de alarme funcione”. Ele diz que a tragédia legitima o movimento pela repatriação de objetos egípcios em museus espalhados pelo mundo: “Se eles não forem protegidos, deverão voltar à terra mãe”.²⁹
- e) O local foi sede da primeira Assembleia Constituinte Republicana, de 1889 a 1891, antes de ser destinado ao uso do museu, em 1892. O edifício é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).³⁰
- f) Segundo as palavras do diretor do MN, Alexander Kellner, “Ficamos muito felizes com os avanços do Projeto Museu Nacional Vive, que

²⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/02/reconstrucao-do-museu-nacional-vai-deixar-visiveis-as-marcas-do-incendio-no-rio.shtml>
Acesso em: jun. de 2024.

²⁹ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45364002>
Acesso em: jun. de 2024.

³⁰ Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/apos-6-horas-incendio-no-museu-nacional-e-controlado-e-predio-avaliado>
Acesso em: jun. de 2024.

consiste, entre outros, na restauração e reconstrução do Palácio. O projeto de arquitetura do seu interior encontra-se em formação, que será feito em conjunto com diversos parceiros, incluindo o Iphan, levando em conta o que queremos ser: um museu de História Natural e Antropologia inovador, sustentável e acessível, que promova a valorização do patrimônio científico e cultural e que, pelo olhar da ciência, convide à reflexão sobre o mundo que nos cerca e, ao mesmo tempo, nos leve a sonhar”.³¹

- g) A relação com o museu também fazia parte da vida de Itatiana Macedo Oliveira, que trabalhava no arquivo administrativo há 31 anos. “Nasci neste bairro, vinha aqui desde criança e sempre sonhei em trabalhar aqui”, contou. Ela conseguiu entrar na sala em que trabalhava, que ficava ao lado da entrada dos funcionários, mas tudo o que viu se resume a cinzas: “A gente sempre tem uma esperança, mas estava tudo destruído”, disse.³²
- h) Em nota, tanto a direção do museu como seus professores, pesquisadores e funcionários declaram que “não têm medido, e não medirão, esforços para manter a instituição viva, atuante e funcionando como um dos mais importantes centros de ciência do mundo”.³³
- i) Há cerca de dois meses, gigantes labaredas atingiram aquele então considerado o maior museu de história natural da América Latina, devastando milhões de itens que ajudavam a responder à filosófica pergunta: “De onde viemos?”. Hoje, o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, ainda arde, mas sob outro tipo de fogo, simbólico, que

³¹ Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2021/02/6089884-museu-nacional-divulga-imagens-de-projeto-de-restauracao-confira.html>
Acesso em: jun. de 2024.

³² Disponível em: <https://istoe.com.br/funcionarios-do-museu-nacional-choram-ao-ver-o-que-sobrou-do-incendio/>
Acesso em: jun. de 2024.

³³ Disponível em: <https://noticias.r7.com/brasil/incendio-no-museu-nacional-nao-destruiu-anexo-com-colecoes-raras-29062022>
Acesso em: jun. de 2024.

impulsiona profissionais de diversas áreas do conhecimento a seguir atuando para reconstituir as lacunas pós-incêndio. Parte desse intenso trabalho foi acompanhado pelo documentário *Explorer Investigation: incêndio no Museu Nacional*, disponível em todas as plataformas da *National Geographic*.³⁴

- j) “Este espaço era a minha vida e a de muita gente. Nós não temos salários compatíveis com a nossa formação, e o que ganhamos não justifica estar aqui. Somos funcionários públicos por amor. Eu não sei de onde tirar forças para seguir. É como estar velando um parente nosso”, diz a bióloga Lilian Cardoso, funcionária do museu, prestes a concluir seu doutorado em arqueologia.³⁵
- k) Se vamos falar sobre o descuido com que lidamos com artefatos valiosos, devemos também falar sobre como atribuímos valor a esses artefatos, e o inegável etno/eurocentrismo envolvido nesse processo. Tão importante quanto, se não mais do que, reconstruir esta instituição é combater o epistemicídio que tem aniquilado nosso povo e nossa história por centenas de anos.³⁶
- l) Ficou bem mais difícil estudar e contar essa história depois que um incêndio destruiu o palácio do Museu Nacional, na zona norte do Rio de Janeiro, lamenta o antropólogo Carlos Fausto, professor da instituição. Embora uma avaliação precisa das perdas ainda esteja sendo realizada, as primeiras evidências indicam que o fogo consumiu quase todo o vasto acervo arqueológico e antropológico que constituíam peças fundamentais desse quebra-cabeça.³⁷

³⁴ Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/national-geographic-produz-documentario-sobre-incendio-do-museu-nacional-1.2018312>
Acesso em: jun. de 2024.

³⁵ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/tristeza-e-indignacao-apos-incendio-no-museu-nacional/>
Acesso em: jun. de 2024.

³⁶ Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/a-tragedia-do-museu-nacional-comecou-muito-antes-do-incendio/>
Acesso em: jun. de 2024.

³⁷ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45425914>
Acesso em: jun. de 2024.

- m) A recriação digital do museu faz parte do Google Arts & Culture, plataforma de arte e cultura da empresa disponível pela web e por aplicativo. Agora é possível fazer um tour virtual pelas instalações preservadas por meio de fotos em 360 graus mantidas pelo Google, além de visualizar 164 peças atingidas durante o incêndio do dia 2 de setembro.³⁸
- n) Desde o fim de 2018, foram “fabricados” com carvão e restos de madeira resgatados dos destroços do museu um fóssil do crocodilo pré-histórico *Mariliasuchus amarali*, que viveu no Brasil há quase 70 milhões de anos e um *shabî*, tipo de estatueta funerária egípcia que era colocada junto a corpos mumificados do Egito Antigo. Mas o maior desafio do grupo deve vir em breve: a impressão da réplica do crânio de Luzia, fóssil humano mais antigo do Brasil, com detritos que antes tinham como destino o lixo.³⁹
- o) O cantor e compositor Paulinho Moska se apresenta no Teatro Rival Refit, nos dias 4 e 5 de novembro, com dois violões feitos pelo *luthier* e bombeiro Davi Lopes, com madeiras que ele salvou do incêndio do Museu Nacional em 2018. Moska é “padrinho” dos violões com os quais se apresentou em turnê por Portugal, em abril e maio deste ano. Essa incrível história virou o documentário “Fênix, o voo de Davi”, produzido e exibido pela *Globo News* e atualmente pelo *Globoplay*.⁴⁰
- p) O incêndio no Museu Nacional do Rio de Janeiro causou “uma perda irreparável” às culturas indígenas, comparável “à invasão europeia de 1500”, afirmou José Urutau, da etnia Guajajara, linguista e pesquisador na instituição, que, da Aldeia Maracanã, acompanhou,

³⁸ Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2018/12/13/noticias/google-recria-museu-nacional-em-versao-digital-tres-meses-apos-incendio/>
Acesso em: jun. de 2024.

³⁹ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47781771>
Acesso em: jun. de 2024.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.tupi.fm/rio/paulinho-moska-se-apresenta-no-teatro-rival-refit-com-violoes-feitos-com-madeiras-salvas-do-incendio-do-museu-nacional/>
Acesso em: jun. de 2024.

impotente, o avanço das chamas. A população indígena “vem sofrendo esse ataque sucessivo desde 1500, e esse ataque atual à memória dos povos originais e à língua [...] foi um linguicídio, um epistemicídio, quando exterminam todo o conhecimento, toda a cultura de um povo”, disse Urutau à *Agence France-Presse*.⁴¹

- q) Internamente vêm sendo realizadas pesquisas e prospecções arqueológicas que já revelaram uma série de achados, como um piso e forno antigos, pinturas murais decorativas e a capela da imperatriz. Por conta de sucessivas modificações ao longo dos anos, muitos desses elementos já não estavam visíveis antes do incêndio e devem ser reincorporados ao prédio: “trata-se de um movimento importante de resgatar aspectos históricos desse imóvel tão emblemático. O projeto pré-executivo está sendo finalizado, e o projeto executivo de arquitetura tem previsão para dezembro”, declarou o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)⁴²
- r) “Temos agora uma oportunidade de reestruturar essa instituição e trazer mais dinamismo para ela. Que seja mais conectada com o século 21 e foque nessa relação com o público”, disse Igor Rodrigues, atual chefe da Seção de Assistência ao Ensino do museu.⁴³
- s) Em um museu de ciências podemos aprender as semelhanças e diferenças entre os humanos e outras espécies de primatas, ou que nosso corpo contém tanta quantidade de microrganismos (principalmente bactérias, sem muitas das quais morreríamos), que eles equivalem em número às nossas próprias células. É o lugar onde

⁴¹ Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2018/09/05/interna_internacional,986374/lider-indigena-considera-incendio-no-museu-nacional-etnocidio-cultural.shtml

Acesso em: jun. de 2024.

⁴² Disponível em: <https://revistaforum.com.br/cultura/2023/2/13/exclusivo-restaurao-do-museu-nacional-esta-prevista-para-ser-concluida-em-2027-diz-iphan-131389.html>

Acesso em: jun. de 2024.

⁴³ Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/patrimonio-mais-antigo-da-ciencia-do-pais-museu-nacional-faz-205-anos-tentando-se-reerguer/>

Acesso em: jun. de 2024.

nossos filhos podem aprender que o ovo evoluiu milhões de anos antes que a galinha. Onde os descendentes do povo Wari⁴⁴ podem ir para entender como viviam seus parentes poucas gerações atrás. É onde aprendemos de forma intuitiva nossa insignificância no universo. No domingo, entretanto, aprendemos nossa insignificância no Brasil. Juntamente com o Museu Nacional, ardeu muita da nossa memória, nosso presente ficou mutilado e nos roubaram um futuro que agora nunca conheceremos.⁴⁴

- t) João Gordo, do Ratos do Porão, enxergou no incêndio uma antevisão de dias sombrios ao escrever “Maus presságios de um futuro desgraçado futuro apocalíptico tipo filme ... pobre mãe gentil pátria armada Nazi”.⁴⁵
- u) Nos últimos dez anos, contudo, o fogo voltou a destruir museus, teatros e institutos. Além do Museu Nacional do Rio, outros sete prédios, listados a seguir, sofreram perdas históricas com incêndios: Teatro Cultura Artística, 2008; Instituto Butantan, 2010; Memorial da América Latina, 2013; Museu de Ciências Naturais da PUC de Minas Gerais, 2013; Centro Cultural Liceu de Artes e Ofícios, 2014; Museu da Língua Portuguesa, 2015 e Cinemateca Brasileira, 2016.⁴⁶
- v) Na época, quando questionado sobre as propostas para manutenção do patrimônio histórico do país, o recém-eleito presidente do Brasil disse que, embora tenha “Messias” no nome, não tem como fazer milagre: “Já está feito, já queimou, quer que faça o quê?”.⁴⁷

⁴⁴ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/08/opinion/1536430218_137357.html
Acesso em: jun. de 2024.

⁴⁵ Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/news/2018/09/03/artistas-se-pronunciam-sobre-o-incendio-no-museu-nacional-do-rio.html>
Acesso em: jun. de 2024.

⁴⁶ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45348664>
Acesso em: jun. de 2024.

⁴⁷ Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/noticia/2018/09/04/ja-esta-feito-ja-pegou-fogo-quer-que-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-incendio-no-museu-nacional.ghtml>
Acesso em: jun. de 2024.

- w) Com acervo de aproximadamente 20 milhões de itens, a instituição científica mais antiga do país abrigava um rico patrimônio do povo brasileiro e da humanidade. Em entrevista à BBC Brasil, Alexander Kellner, o então diretor do museu declarou que o dano para a cultura humana era desolador. “Tinha material etnográfico que representava tribos distintas. A existência dessas tribos se resumia a um exemplar que estava na nossa coleção. Essas tribos correm o risco de serem riscadas da história como se elas nunca tivessem existido.”⁴⁸
- x) Das causas que resultaram nessa perda, podemos citar, principalmente, a falta de manutenção da infraestrutura do museu (o qual apresentava diversas infiltrações, fios elétricos expostos, rachaduras, entre outros defeitos), a grande quantidade de materiais inflamáveis presentes no local e a não regularização do prédio em relação às Normas de Segurança Contra Incêndios (NSCI).⁴⁹
- y) “Eu vejo a nossa cultura como um pote que foi quebrado, espalhando vários caquinhos, vários fragmentos por todo canto. Agora é o momento de a gente recolher esses fragmentos e recompor esse pote”, disse Glicéria Tupinambá.⁵⁰
- z) Alunos do quarto ano do ensino fundamental escreveram cartas que expressam tristeza pela tragédia e curiosidade para conhecer um acervo que já não está mais disponível. Um deles escreve: “Meu querido museu, sentimos muito pelo aconteceu...”. Em meio às muitas palavras de lamento, vários manifestam certa culpa por não ter visitado antes a instituição, como “Eu queria mandar um beijo.

⁴⁸ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48550660>
Acesso em: set. de 2024.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.alicerceejr.com/post/2018/10/21/inc%C3%AAndio-no-museu-nacional-quais-as-causas-e-por-que-podia-ter-sido-evitado>
Acesso em: jun. de 2024.

⁵⁰ Disponível em: <https://anaind.org.br/noticias/rarissimo-manto-tupinamba-que-esta-na-dinamarca-sera-devolvido-ao-brasil-peca-vai-ficar-no-museu-nacional/>
Acesso em: jun. de 2024.

Queria visitar o museu, mas não tive chance...” ou “Me desculpe, sinto muito pelo Museu”.⁵¹

) ... (

Post-Scriptum: para quando não houver mais nada a ver:

E pensar que “somos representantes quaisquer desse povo bárbaro e exótico proveniente de além-mar, que espanta por sua absurda incapacidade de compreender a floresta, de perceber que ‘a máquina do mundo’ é um ser vivo composto de incontáveis seres vivos, um superorganismo constantemente renovado pela atividade vigilante de seus guardiões invisíveis, os xapiri, imagens ‘espirituais’ do mundo que são a razão suficiente e a causa eficiente daquilo que chamamos Natureza – em yanomami, hutukara –, na qual os humanos estamos imersos por natureza (o pleonasmo se autojustifica). A ‘alma’ e seus avatares leigos modernos, a ‘cultura’, a ‘ciência’ e a ‘tecnologia’, não nos isentam nem nos ausentam desse comprometimento não desacoplável com o mundo, até porque o mundo, segundo os Yanomami, é um plenum anímico, e porque uma verdadeira cultura e uma tecnologia eficaz consistem no estabelecimento de uma relação atenta e cuidadosa com “a natureza mítica das coisas” – qualidade de que, justamente, os Brancos, carecemos por completo. Pode se dizer de nós, então, o que o narrador diz dos maus caçadores yanomami, aqueles que costumam guardar para si as presas que matam (e por isso os animais se furtam a eles) – que “apesar de terem os olhos abertos, não enxergam nada”. Com efeito, se as profecias justificadamente pessimistas de Davi Kopenawa se concretizarem, só começaremos a enxergar alguma coisa quando não houver mais nada a ver. Aí então poderemos, como o poeta, “avaliar o que perdemos”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.14).

...

⁵¹ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/14/politica/1536952432_403154.html
Acesso em: set. de 2024.

Figura 15 – Olho, *Fiat Lux*



Fonte: Logomarca *Fiat Lux*.

1.5 Cena 1.5. Sonhar com “Atravessando a quarta parede” (Estudo de caso)

Figura 16 – Olho Mágico, 2019



Legenda: Ana Alves, *Olho Mágico*, 2021, adesivo sobre metal, 2m.

Em 2021, o Instituto Cultural Brasil-Alemanha (Goethe-Institut) – em parceria com o Museu Nacional/UFRJ – promoveu a ação cultural “O que você sonha para o Museu Nacional?”. De acordo com o edital, os interessados em participar da ação deveriam enviar trabalhos artísticos, sobre as futuras exposições do Museu Nacional/UFRJ, a partir dos seguintes eixos temáticos:

- O que você gostaria que as futuras gerações vissem no Museu Nacional? A importância da ciência em nossas vidas;
- Qual o papel do Museu Nacional na construção de um mundo plural? O que nos une e o que nos diferencia socialmente;
- Como as futuras exposições do Museu Nacional podem nos ajudar a conhecer a vida na Terra? Nossa geodiversidade e biodiversidade.

(...)

“Estes sonhos, de tanta interioridade, eram vazios porque lhes faltava o núcleo essencial de uma prévia experiência – de êxtase, digamos.” (LISPECTOR, 1998, p.23)

(...)

“O que você sonha para o Museu Nacional?”

Jacques Lacan, analisa: Nada, talvez? não – talvez nada, mas não nada.

Guimarães Rosa, pontua: Nonada: Demais é que se está: muito no meio do nada.

Eu, imagino: um sonho à vera.

(...)

Os trabalhos artísticos foram distribuídos em seis modalidades: colagem; desenho; foto; ilustração; poesia e/ou produção gráfica. Conforme previsto no edital, “O Goethe-Institut e Museu Nacional/UFRJ se reservam o direito de excluir material com conteúdo ofensivo, ilegal, criminoso ou ilícito, ou que fuja do tema desta ação cultural”.

Sobre os modos de exposição, havia duas opções: “virtual” ou físico. Por fim, os trabalhos selecionados seriam expostos em local próximo ao prédio do Museu Nacional/UFRJ – Parque da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro.

No ato da minha inscrição, pelo fato do edital não exigir maiores explicações sobre os trabalhos, tomei a liberdade de indicar, no corpo da imagem, detalhes técnicos importantes para a instalação da minha proposta

artística (Figura16).

Posteriormente, os organizadores da ação voltaram a entrar em contato com os participantes, dessa vez solicitando “um pouco mais de informação sobre os trabalhos”:

Gostaríamos de pedir que vocês nos enviassem uma breve descrição do que vocês pensaram ao propor os trabalhos artísticos e como se relacionam com a temática da exposição e dos eixos temáticos. E também informações sobre os detalhes técnicos, por exemplo: se foi uma pintura em tinta óleo, fotografia, desenho com tinta nanquim, ou qualquer outra forma que vocês tenham utilizado.⁵²

Em resposta ao que fora solicitado, escrevi o seguinte e-mail:

Prezada [REDACTED], boa noite
Que este e-mail a encontre bem e em bom momento.
Em primeiro lugar, gostaria de parabenizar o Goethe-Institut e toda a equipe do Museu Nacional pela iniciativa de incentivar o público a participar do projeto de reconstrução do MN por meio de propostas artísticas. Além de altamente inspiradora e envolvente, a pergunta “O que você sonha para o Museu Nacional?” promove uma sensação de que sonhos podem vir a se tornar realidade.
Sendo assim, antes de apresentar os detalhes técnicos sobre a minha proposta, intitulada *Olho mágico*, gostaria de compartilhar a descrição do sonho que desencadeia esta ação:
Em meu sonho com o MN crio estratégias para ultrapassar o muro que separa o museu do seu entorno. Movida por um desejo de memória em meio a um turbilhão de lembranças (e nenhuma), caminho ao longo do extenso muro de metal erguido ao redor do MN à procura de uma brecha que me permita expandir o olhar. De repente, lembro do “buraco portátil” da ACME – exibido nos desenhos animados da Warner, normalmente utilizado como recurso para “atravessar” paredes, e começo a desenhar um círculo preto sobre o muro, mas em meu sonho o desenho não funciona. Não encontrando meios de atravessar o muro, retiro do bolso um olho mágico (dispositivo de segurança empregado em portas e portões residenciais) e o instalo no centro do círculo. Tal “truque” permite que meu olho invada e aviste, sem ser visto, o lugar onde não estou. Estranho o que me olha naquilo que vejo. É o Museu Nacional? Uma voz *off* adverte: Sim, mas é proibido tocar! Desperto.
Do ponto de vista técnico, minha proposta consiste em aplicar um adesivo preto, formato circular com 2 metros de diâmetro,

⁵² GOETHE INSTITUT. Estamos na etapa de seleção dos trabalhos artísticos e precisamos de mais informações sobre seu trabalho. Mensagem recebida por: <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/goethe/FMfcgzGkZQJILPhsMhPkndrHPKshFzl>
Em 13 de jul. 2021.

sobre o muro que cerca o prédio do MN, e ao centro desse círculo instalar um olho mágico.

A proposta “Olho mágico” está relacionada ao eixo temático: “Qual o papel do Museu Nacional na construção de um mundo plural? O que nos une e o que nos diferencia socialmente?”. Trata-se de uma ação (poética) que sonha em trazer o Museu Nacional de volta à vida.

Cordialmente,
Ana Cristina Alves
(ALVES, 2021)

(...)

Sinto informar que o meu sonho foi recusado pelo júri. Talvez, o modo como o descrevo tenha fugido um pouco do referido critério, como saber? Contudo, essa aparente barreira erguida entre mim e o museu foi crucial para o desenvolvimento da minha pesquisa. Desde então, decidi me apropriar da pergunta “O que você sonha para o Museu Nacional?” como mote principal das minhas experiências no campo da arte e, assim, passei a imaginar o MN como um lugar impossível, regido por sonhos inventados, encontros fortuitos e memórias por vir.

Tempos depois, relendo o edital, escrevi outro e-mail, dessa vez associando a proposta “*Olho mágico*” ao tema: “O que você gostaria que as futuras gerações vissem no Museu Nacional?”.

Prezado/as, boa noite.

Que este e-mail o/as encontre bem e em bom momento. Primeiramente, gostaria de parabenizar o Instituto Goethe Brasil-Alemanha e o Museu Nacional/UFRJ pela iniciativa de oferecer ao público a oportunidade de participar do projeto de reconstrução do Museu Nacional por meio de propostas artísticas. Minha ação poética para “O que você sonha para o Museu Nacional?” está relacionada ao tema: “O que você gostaria que as futuras gerações vissem no Museu Nacional? A importância da ciência em nossas vidas”.

Considerando que a função primária do sonho é a realização de um desejo inconsciente e, portanto, um desejo que não se mostra claramente, mas sempre de maneira ambígua, no meu sonho, o MN aparece como um lugar onde as pessoas se sentem em casa, contam seus casos, alinham memórias, inventam esquecimentos, se deitam de barriga para cima, dividem o pão, degustam saberes, apreciam sensações e sobretudo, esbanjam risadas.

Do ponto de vista técnico, a proposta “Olho mágico” consiste em colar um círculo preto com 2 metros de diâmetro sobre o tapume

erguido em torno do Museu Nacional. Em tese, a ideia do círculo preto se baseia no “buraco portátil” da ACME – *American Company "Making Everything"* (Companhia Americana "Faz Tudo"), sigla de uma sociedade fictícia que existe no universo da *Looney Tunes* (série de curtas-metragens de animação americano, produzida de 1930 a 1969 e distribuída pela *Warner Bros*, produtora e distribuidora estadunidense de entretenimento televisivo).

“Em várias obras de ficção, um buraco portátil é um dispositivo bidimensional que pode ser usado para violar as leis da física criando uma passagem por uma superfície sólida, através da qual os personagens podem se mover”.⁵³

Visando “materializar a intenção de violar as leis da física”, a proposta apresentada conta com o auxílio de um olho mágico – pequeno cilindro de metal com lente interna que permite espiar o exterior através de uma porta –, que será instalado ao centro do círculo preto.

Com a proposta “Olho mágico”, gostaria que as futuras gerações vissem no Museu Nacional o nunca visto como uma espécie de sonho, ou antevisão de uma realidade sonhada na qual “quem deseja ver, ou melhor, olhar, perderá a unidade de um mundo fechado para se encontrar na abertura desconfortável de um universo agora flutuante, entregue a todos os ventos do sentido” (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p.186).

A importância da ciência em nossas vidas equivale à importância do Vivo em nossas ciências, caso contrário, não seria um sonho.

Atenciosamente,

Ana Cristina Alves

P.S: esse e-mail não foi enviado

(...)

Em 17 de março de 2022, dia da abertura da exposição “O que você sonha para o Museu Nacional?”, acompanhei a cobertura do evento pela imprensa. Como a minha proposta havia sido recusada, preparei um pequeno cartaz com o desenho do frontão do prédio do MN - tal como aparece na logomarca do Museu Nacional -, acompanhado da frase: “Abre-te, sésamo”. Inicialmente, a ideia era afixar o cartaz sobre o pedestal da estátua de dom Pedro II, juntamente com um buquê de flores – que seria depositado próximo à base da escultura, mas esse plano não foi colocado em prática. Dias depois, resolvi visitar a exposição e prestigiar os sonhos dos outros para o MN. Chegando lá, me deparei com três “*outdoors*”, tamanho 5m x 3m, aproximadamente - um para cada eixo temático -, sobre os quais os trabalhos selecionados haviam sido impressos

⁵³ Informação disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Portable_hole
Acesso em: jun. de 2024.

(Figuras 17 e 18).

O modo de apresentar as propostas dificultava a apreciação. Tanto a materialidade quanto a dimensão dos trabalhos havia sido reduzida à superfície estéril do vinil e ao tamanho padrão dos murais escolares. Analisando o conjunto da obra compreendi porque a ideia do “Olho mágico” não fora aceita. Faltou à curadoria sonhar com os sonhos dos outros. Fico pensando em como teria sido mais respeitoso, digno e lindo, apresentar todos aqueles “sonhos” pendurados numa corda de varal, como fazem os poetas de cordel. Diante do que vi e agora relato, somente uma canção me resgata:

Vou m'embora pro sertão, ó viola, meu bem, viola. Eu aqui não me dou bem, ó viola, meu bem, viola. Sou empregado da Leste, sou maquinista do trem, vou m'embora pro sertão, qu'eu aqui não me dou bem, ó viola, meu bem, viola...⁵⁴

(...)

Figura 17 – Vista parcial da exposição “O que você sonha para o Museu Nacional?”, 2022 (a)



Legenda: Ana Alves, imagem, Museu Nacional, Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, 2022.

⁵⁴ Cf.: “VIOLA MEU BEM”, de Edith Oliveira. In: Araçá Azul, Caetano Veloso, 1973.

Figura 18 – Vista parcial da exposição “O que você sonha para o Museu Nacional?”, 2022 (b)



Legenda: Ana Alves, imagem, Museu Nacional, Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, 2022.

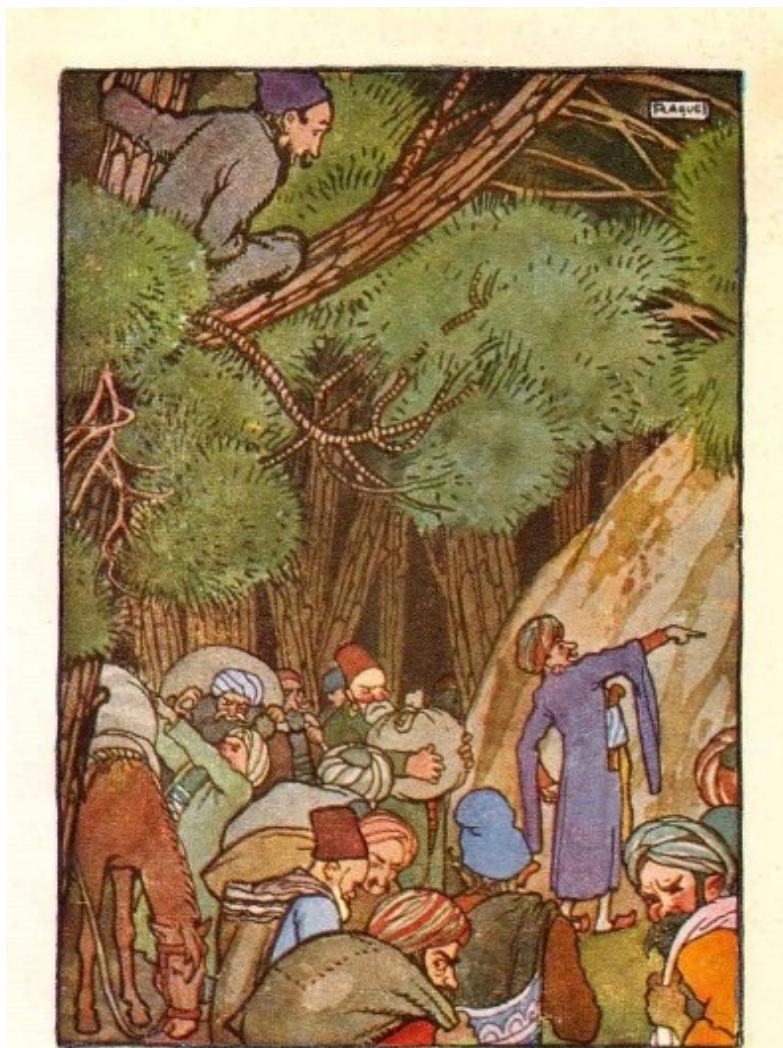
(...)

Voltando à ideia do cartaz “Abre-te, Sésamo”, aproveito o ensejo para adaptá-la ao contexto desta escrita e, também, como um dos itens da coleção que sonho para o MN. Sendo assim, “Abre-te, Sésamo” passa a integrar o conjunto das estratégias inventadas para ter acesso ao MN – que desde o incêndio, e ao longo do trabalho de reconstrução do prédio, mantém sua entrada restrita à equipe técnica. Apropriada do conto “As mil e uma noites” – versão de Antoine Galland (1704-1717), “Abre-te, sésamo” é uma frase mágica, evocada por Ali Babá para abrir a caverna onde estão escondidos os tesouros dos 40 ladrões (Figura 19). Presume-se que essa expressão derive da planta gergelim (sésamo), pois as sementes de gergelim crescem em uma vagem que se abre quando atinge a maturidade. Nesse sentido, a palavra “sésamo” atua como metáfora para tudo aquilo que, ao se abrir, revele “tesouros”. Entre as teorias que buscam explicar o poder mágico da palavra sésamo, destacam-se a

reduplicação do hebraico *šem* 'nome', isto é, Deus; a palavra cabalística representando o talmúdico *šem-šamáim* ("shem-shamayim"), 'nome celestial' e as propriedades esotéricas do óleo de gergelim, muito utilizado pelos babilônios durante rituais de magia. Enquanto proposta artística, me aproprio do sentido mágico da frase “Abre-te, sésamo” como uma espécie de grito de guerra, a ser proferido em situações que demandem ampla participação da sociedade na construção das narrativas poéticas dos museus. Estrategicamente pensada para reivindicar a abertura do MN, a frase “Abre-te, sésamo” passa a ser o lema da bandeira (Figura 20) que sonho hastear em frente ao prédio do Museu Nacional, no dia da sua reabertura.

(...)

Figura 19 – Ali Babá e os 40 ladrões, 1927



Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, Ilustração de Raquel Roque Gameiro (1889-1970).

(...)

Figura 20 – Abre-te, Sésamo, 2022



Legenda: Ana Alves, *Abre-te, Sésamo*, 2022, bandeira, 64 x 102 cm.

(...)

“Não será o medo da loucura que vai nos obrigar a colocar a meia-haste a bandeira da imaginação” (MANIFESTO SURREALISTA, 1924).

2. SEGUNDO ATO: SOLILÓQUIO

Durante o mestrado fiz da imagem meu objeto de pesquisa, fato que, necessariamente, me fez despertar para a complexidade da imagem enquanto conceito. Não obstante a diversidade dos estudos e teorias a respeito da imagem, sua história e relação com a cultura, com a antropologia, com a filosofia e, é claro, com a arte, o que verdadeiramente sempre me encantou nas imagens é a sua inesgotável capacidade de provocar sensações. Logo, não seria prudente definir a imagem através de um único conceito [...]. Certas imagens nos saltam aos olhos à medida que nos escapam. Sim, a imagem é um organismo enigmático, que longe de ser inerte e inanimado é dotado de uma vida. Costumo pensar que ver uma imagem é viver na expectativa delas. Em termos de sua “legibilidade”, o que uma imagem tem a dizer subjaz a toda leitura. Para o filósofo italiano Emanuele Coccia (“A vida sensível”, 2010), a vida só se reproduz por imagens; tudo que sente e existe gera uma imagem, e cada imagem gera outra imagem. De certo modo, me encanta crer que as imagens são imprevisíveis, e não dependem de nós para existir [...]. Por mais estranho que pareça, foi através das imagens do incêndio do MN que me dei conta do sentido dialético da imagem, da imagem em suspensão, autenticamente histórica em seu movimento de choque, carregada de tempo até explodir [...]. Uma vez diante das imagens do MN em chamas, fico me perguntando se o estado de combustão dessas imagens não seria um sintoma da potência da imagem. Em vista disso, a natureza de toda imagem autêntica seria incendiária? Diante de imagens que ardem, o que nos queima? O fato é que as imagens do incêndio do MN me faz pensar no sentido de ser das imagens como Imagem, ou seja, o aparecer de um desaparecer [...]. No sentido da minha divagação, se todo museu transforma tudo em imagem, na medida em que certas imagens atuam como um incêndio em potencial, seriam os museus guardiões de fogueiras latentes e, portanto, inelutáveis? No caso específico do MN, a imagem do fogo que transformou 20 milhões de itens em cinzas permanece inextinguível em nossa memória inflamada.

*

Em relação à minha produção no campo das artes visuais, considero os trabalhos que realizo como itens de uma coleção dispersa. Enquanto curadora do meu próprio “museu”, a soma das coisas que invento resulta em um verdadeiro *bric-à-brac*.

Uma vez que o colecionismo envolve práticas de montagem, estas me permitem ressignificar as coisas, bem como, me ressignificar através das coisas enquanto artista. Muito porque, me considero uma artista sem estilo definido. De resto, não tenho disposição para seguir as tendências do mundo da arte. Sonho em ser outra coisa [...]. Depois do incêndio do MN, fiquei me perguntando qual seria a minha reação se os trabalhos que realizei ao longo da minha vida de artista fossem consumidos pelo fogo? Ora, diante do tempo, tudo está em permanente impermanência. Se a minha coleção queimasse, assim de repente, inventaria tudo outra vez diferente.

*

Minha avó, mãe e tia, todas “do lar”, sempre gostaram de bibelôs. Lá em casa as teteias não tinham apenas função decorativa; elas eram preservadas em função das memórias que guardavam. Por força do destino, muitos desses objetos de família foram perdidos, exceto aqueles que se mantêm sob os cuidados da minha tia materna. Meu pai também era colecionador e inventor de maquinarias, com especialização em “ferro-velho”. Posso dizer que boa parte do meu interesse pelo colecionismo e museu vem de família.

*

A última vez que visitei o MN foi há 25 anos. Tempos depois, em 2018, poucos meses antes da tragédia do incêndio, eu e o meu neto, Eliot, estivemos na Quinta da Boa Vista com a intenção de visitar o MN, mas fazia um dia tão lindo que preferimos aproveitar a tarde ao ar livre.

*

Sobre o estado de precariedade do MN, jamais pensei que as coleções estivessem com os dias contados, por mais que tudo esteja.

*

De fato, foi uma experiência traumática. Testemunhar o incêndio do MN nos fez reféns de um encontro faltoso e, portanto, impossível de representar [...]. Aquela frase do poema de Mário Quintana não me sai da cabeça: “só o que está perdido é nosso para sempre”. E o que não está perdido? O poeta-museólogo Mário Chagas costuma dizer que a memória e o esquecimento não estão nas coisas, mas nas relações entre os seres, entre os seres e as coisas, entre as palavras e os gestos. Na visão desse autor, “preservação e destruição, além de complementares, estão ao serviço de sujeitos que se constroem e são construídos por práticas sociais” (CHAGAS, 2009, p.23).

*

Pelo viés da arte, no ápice da sua inutilidade pragmática, assumo todos os riscos de sonhar com as coleções perdidas na tragédia do MN. Tendo em vista que o incêndio abriu uma enorme lacuna na memória do Museu Nacional, me permito imaginar suas ruínas como vestígios de um acontecimento impossível de representação. No sentido de um conhecimento imediato e intuitivo, proponho um resgate das sensações que afloram. Arqueológica missão I: escavar sonhos, apesar de tudo.

*

Dos itens que haviam no MN, lembro apenas de três corpos, todos encontrados em território brasileiro: uma mulher e dois bebês mumificados. Dos demais objetos, guardo a memória de um esquecimento [...]. Em certo sentido, minha memória do MN é tão familiar quanto estranha.

*

Sobre os cinco mil itens em exposição, considero impossível lembrar de todos. [...]. Quando falo em “memória de um esquecimento” não me refiro à uma “falta de memória”, [...] seja como for, o ato de lembrar e/ou esquecer envolve sensações inseparáveis daquele-que-sente. Em relação ao MN, depois do incêndio nos restou somente o agora, e agora é sempre outro [...]. Imagino o fogo atuando no papel de Esfinge: “decifra-me ou te devoro”. Depois do último ato, o MN será o palco dos sonhos de quem? Arqueológica missão II: escavar o

caráter deambulatório de todo Museu, caráter este que lhe permite atuar na relação [homem/realidade], invadindo a alma humana e desvelando a realidade que pertence a cada indivíduo, a cada coletividade, e, ao mesmo tempo dando asas a todas as fantasias e ilusões, permitindo-nos um mergulho profundo para dentro de nossa própria humanidade, para além do espaço e do tempo (SCHEINER *apud* BRULON, 2012, p.60).

A museologia devia encarar essa questão de dar “asas a todas as fantasias e ilusões” como uma prática salutar. [...] “O que você sonha para o Museu Nacional?”. Diz-se que o homem verdadeiramente moderno está plenamente consciente do presente, de modo que compreende o passado sem estar preso a ele. Pergunto: o homem verdadeiramente moderno já acordou do sonho da modernidade? [...] Sonho com o MN como uma usina de imagens anacrônicas.

*

Para cada memória preservada a experiência humana produz uma nova narrativa [...]. A qualidade das interações construídas pelo museu reflete a imaginação museal que está em jogo. Os museus do século XXI vão continuar patrimonializando a “experiência humana” até quando? [...] a memória e o esquecimento não estão nas coisas, mas nas relações que estabelecemos com elas. O Museu Nacional queimou. O MN renasceu das cinzas. O palácio continua em pé.

*

De acordo com os conceitos-chave de museologia, o campo museal designa uma “relação específica do homem com a realidade” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.55) - “relação específica” no sentido de uma relação sensível, que envolve coisas que são percebidas através dos sentidos em um espaço de apresentação também sensível, ou seja, um espaço totalmente imaginário, simbólico, à margem de toda realidade. Para os museólogos, esse modo de pensar o museu como um lugar à “margem da realidade” é uma característica da função utópica do museu. A propósito, em termos de uma relação específica com a realidade, é preciso não ignorar a precariedade das condições de trabalho na própria instituição, suas hierarquias raciais e de gênero, de capacitismo e de classe etc. [...] Fora do museu a realidade não deixa de ser sensível. Fora do Museu, vivemos no interior de um conjunto de relações, “como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama” (Foucault, 2009, p. 411), sendo assim, a “função utópica” dos museus deveria ir ao encontro da ideia de heterotopia, segundo a qual não existem limites entre o que é a realidade e o que é ilusório no espaço social. [...] Seria possível subverter o mundo dos museus através da Arte? O mercado cultural que o diga.

*

Logo depois do incêndio, começaram os trabalhos de resgate e reconstrução. Para tanto, em torno do prédio do MN foi erguido um grande “muro” de metal [...]. Como era de se esperar, a “visita” ao MN ficou restrita às equipes técnicas, de modo que o meu trabalho de campo ficou limitado à área externa, mais precisamente do muro para fora. Mesmo assim, por três vezes tentei “tocar” o MN. Na primeira vez caminhei rente ao tal muro na esperança de encontrar uma brecha para encaixar o olho, mas não tive sucesso; na segunda, me inscrevi para o edital de arte “o que você sonha para o Museu Nacional”, mas não fui selecionada. Finalmente, na terceira vez, consegui ser aceita como aluna externa na disciplina “Problemas da Antropologia

Comparada”, do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, PPGAS. Confesso que, na posição de “aluna” do PPGAS, sonhei que seria possível visitar o MN, mas as aulas acabaram sendo remotas. De todo modo, cursar essa disciplina foi muito gratificante, pois permitiu ampliar minhas referências no campo da antropologia. Ao final do curso, tivemos um único encontro presencial, que aconteceu no Pavilhão de Ensino, Horto Botânico do Museu Nacional, situado no parque da Quinta da Boa Vista, ou seja, partitamente ao lado do prédio do MN. Lembro que nesse dia tive a sorte de encontrar um objeto muito interessante: uma máquina de refrigerantes plotada com a imagem da fachada do MN acompanhada da hashtag #museunacionalvive (Figura 21). Do ponto de vista dos Problemas da Antropologia Comparada, considero esse achado muito singular, afinal de contas é sobre isso que se trata quando falamos em “o encanto das coisas e as técnicas de encanto”.

*

Figura 21 – Máquina de refrigerantes, prédio do Horto/UFRJ, 2022



Legenda: Ana Alves, imagem digital, 2022.

Museofagia: “porque nunca tivemos gramática nem coleções de velhos vegetais” (MANIFESTO ANTROPOFÁGICO, 1928). Se tivéssemos misturado as cinzas do MN com mingau de banana, como fazem os lanomami em honra a seus antepassados, teríamos morrido de indigestão? O fogo devorou 20 milhões de itens do MN, uma perda equivalente a 200 anos de memória. Aílton Krenac costuma dizer que memórias não queimam. Resta-nos repatriar toda e qualquer impossibilidade de reparação histórica. “E quando Benjamin nos diz que ‘a cortina se inflama’ [...] ‘São cinzas, rimo-nos delas’.” (*apud* DIDI-HUBERMAN, 2010, p.185-186)

*

No texto “O ato de criação” (1987), ao se perguntar sobre “A quem interessa os sonhos dos outros?”, Deleuze nos alerta que “sempre que há o sonho do outro, há perigo”. Porque o sonho é uma terrível vontade de potência. Logo, “desconfiem do sonho do outro, porque se vocês forem apanhados no sonho do outro, estarão em maus lençóis” (1987, p.8-9). Seguindo o raciocínio de Deleuze, se o sonho do outro é sempre diferente do meu, porque não se perguntar “O que você sonha *com* o MN?”. Repare que o uso dessa preposição sugere uma ideia de sonho compartilhado, de um sonho que sonhamos com o outro [e não pelo outro], um sonho que desejamos realizar em conjunto, o nosso sonho, aquele em que somos todos protagonistas. Por falar em sonho, outra noite sonhei com a imagem da logomarca “OLHO” projetada sobre o prédio do MN. Em frente à entrada principal havia 40 palitos de fósforos gigantes comemorando o bicentenário da Independência. A dimensão poética dos sonhos destoa completamente da nossa relação com a realidade, ou a realidade é um sonho, não sei.

*

Porque o MN havia sido interditado pela Defesa Civil, não havia como “furar o bloqueio”. Pensando bem, “O que você sonha para o MN?” veio a calhar, pois, de certo modo, trata-se de uma pergunta, e toda pergunta demanda uma resposta, neste caso, um sonho como resposta. Seja qual for o sonho para o MN, presumo que deva transcender o limite entre o real e o ilusório. De modo geral, não temos controle sobre nossos sonhos. O sonho é o lugar onde o impossível acontece. Paradoxalmente, a impossibilidade de formalizar um sonho muitas vezes é o que o torna mais real [como sonho].

*

Seis meses depois do incêndio fiz uma visita ao MN. Conforme já relatado,

caminhei rente ao muro à procura de uma brecha. Através dos vãos das janelas queimadas no incêndio, pude avistar rastros de fuligem sobre as paredes internas do segundo pavimento. Do meu ponto de vista, não tive dúvidas que o MN tinha perdido a memória, ou era eu? De repente, mais precisamente na lateral esquerda do MN, próximo à fachada dos fundos, aos pés da cerca de metal “brotaram” do chão pequenos cacos de faiança inglesa. Considero esse achado um milagre arqueológico, com direito à especulação e mistério. Tendo em vista a proximidade a que se encontravam do prédio, suspeito que se trata de vestígios de louças de mesa que pertenceram à Família Imperial. Arqueológica missão III: escavar o sonho para além do improvável.

*

Brincar em volta da fogueira demanda uma certa expertise. A depender da imaginação museal que está em jogo, nem as cinzas estão livres de ser reenquadradas. No caso do MN, a memória do incêndio foi rapidamente apagada.

O fogo mal acabara de arder e Fênix já havia renascido.

*

Em março de 2023, a revista *Piauí* publicou a matéria “Um Museu Nacional para o século XXI”, relatando o trabalho de curadores e museólogos responsáveis pelo projeto das exposições do novo MN. Conforme publicado na revista, a apresentação do acervo está sendo modernizada e os novos circuitos terão caráter multidisciplinar. Diz-se que a nova museografia promete romper com a perspectiva colonialista que norteou a formação do acervo, e pela primeira vez na história do MN, as coleções etnológicas têm um curador indígena, o antropólogo Tônico Bentes Guarani-Kaiowá, que fez doutorado no próprio museu.

*

O diretor do MN, Alexander Kellner, está convocando a participação de todos na “tarefa de tornar esta instituição uma referência de conhecimento na qual tantas outras poderão se espelhar”⁵⁵ – “referência de conhecimento na qual tantas outras [instituições] poderão se espelhar”? Espelho, espelho meu, existe alguém mais colonizado do que eu? Para o líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta, escritor

⁵⁵ Disponível em: <https://museunacionalvive.org.br/recompoe/>
Acesso em: set. de 2024.

brasileiro da etnia indígena Krenac e Imortal da Academia Brasileira de Letras, Aílton Krenac: “O Brasil nunca foi uma nação, somos uma experiência colonial em processo”⁵⁶. Em 2019, Brenda Caro Cocotle (uma museóloga mexicana) escreveu um artigo com o seguinte título: “Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal”⁵⁷, no qual afirma:

Ou descolonizamos o museu, ou nada feito; temos de descolonizar o museu porque temos de justificar sua existência e permanência; temos de descolonizar o museu porque é uma instituição fossilizada, pesada, rígida, “envelhecida”; temos de descolonizar o museu porque nos incomoda. Temos de descolonizar o museu com a *história*; temos de descolonizar o museu com a *cultura*; temos de descolonizar o museu com os públicos; temos de descolonizar o museu com a *arte*; temos de descolonizar o museu porque, caramba, alguém deve descolonizá-lo, seja para limpar sua consciência institucional, seja para seguir uma tendência ou por convicção plena. (2019, p.3)

*

Enquanto o discurso curatorial e museográfico continuar seguindo um modelo de museu ocidental, fica difícil acreditar que o MN possa ser descolonizado.

*

Se me perguntassem o que eu espero de um MN para o século XXI, começaria citando a seguinte frase de Walter Benjamin: “De modo claro, os museus fazem parte dos lugares que, na ordem do coletivo, suscitam sonhos” (*apud* CHAGAS, 2009, p.56); depois lembraria de uma conversa que tive com o Antônio Manuel [Manu Neves] sobre a exposição “O que você sonha para o MN?”. Naquela ocasião, a gente queria entender o porquê dos escombros do incêndio do MN ficarem totalmente fora de vista do grande público. De repente, no meio da nossa conversa, passou um “trenzinho” sobre rodas – o mesmo que costuma levar as pessoas para passear pelas alamedas do parque durante os fins de semana. Diante desse acontecimento inusitado, Antônio Manuel lançou a seguinte pérola: “Esse trenzinho deveria passar por dentro do MN”. Ora, ainda que do ponto de vista museológico tal ideia beire o absurdo, na minha interpretação, Manu estava sonhando em trazer o MN de volta à vida.

*

⁵⁶ Disponível em: <http://agendabonifacio.com.br/entrevistas/o-brasil-nunca-foi-uma-nacao/>
Acesso em: mar. 2023.

⁵⁷ Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-X87a1s0ahKuQghS3VJ4D.pdf>
Acesso em: nov. de 2024.

Transformados em locais públicos desde o século XVIII, a imagem dos museus se mantém associada à ideia de Templo das Musas - “expressão suprema do exercício do poder” - e de Mnemósine - “expressão suprema do exercício do poder da memória” (TORRANO, 1991 *apud* CHAGAS, 2009, p. 56-57). Nessa genealogia mítica, cabe perguntar quem seria o “museu” ? O “museu” é o poeta construtor de narrativas e, também, “um canto onde a poesia sobrevive” (CHAGAS, 2009, p.57). Esse “canto” se refere tanto ao lugar quanto aos modos de narrar, isto é, encantar e viver com poesia. Mário Chagas vai dizer que o museu se faz como lugar a partir de um sujeito que constrói poemas e narrativas com as coisas e através das coisas nele abrigadas. Segundo a tese de Chagas (2009, p.57), para a constituição do museu, são indispensáveis “um lugar; coisas que ancoram poder; memória e um ente (individual ou coletivo) possuído e possuidor de imaginação criadora”. Ainda de acordo com Chagas, “a imaginação museal configura-se como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas” (p.58). Voltando à pergunta “o que espero de um MN para o século XXI?”, no sentido da sua dimensão política, creio que (antes de tudo) é preciso partir dessa relação entre o museu, as coisas e o coletivo possuído e possuidor de imaginação criadora.

*

“Um MN para o século XXI” deveria ser um museu das narrativas de agora. O artista alemão Joseph Beuys (1970) costumava dizer que “toda pessoa é artista” – ou “projetista social do futuro”; “um modelador da realidade em que vive”⁵⁸. Nesse sentido, toda pessoa que modela o presente visando projetar um futuro seria um artista. [...] O agora é sempre novo. Por sua vez, para a maioria da população do século XXI, visitar um museu ainda desperta um certo constrangimento. [...] Costuma-se dizer que a popularidade do MN se deve ao fato de estar situado em São Cristóvão, bairro do subúrbio do Rio de Janeiro, bem como, de pertencer à Quinta da Boa Vista, área contemplada por um imenso parque arborizado, lagos, jardim zoológico, campos de futebol etc. Estamos seguros de que “O Museu Nacional para o século XXI” vai resgatar o olhar de quem estiver flinando em seu entorno. Afinal, a modernização da arquitetura dos museus trabalha para atrair o olhar do grande público.

⁵⁸ Disponível em: <https://www.artequaeacontece.com.br/confira-18-curiosidades-conceitos-e-obras-para-voce-entender-a-importancia-de-joseph-beuys/>
Acesso em: set. 2024.

*

Mais uma vez, relembando o que disse Walter Benjamin, “os museus fazem parte dos lugares que, na ordem do coletivo, suscitam sonhos” (BENJAMIN, 1996 *apud* CHAGAS, 2009, p. 56). Segundo a museologia moderna, os museus buscam fazer a mediação entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes. [...] Sem dúvidas, “Um Museu Nacional para o século XXI” é uma manchete que gera expectativas, no mínimo, vislumbrantes. [...] Segundo as palavras de Giorgio Agamben, apenas aquele que experimenta a contemporaneidade consegue perceber que todos os tempos são obscuros (2009, p. 44). [...] Eduardo Viveiros de Castro profetizou que o MN corre o risco de se tornar um museu digital, um museu da internet. [...] Tempos depois, em uma entrevista, alguém disse que estava pensando em como tornar o Museu atrativo para os jovens, segundo esse: “O mundo é como ele é, e cabe a nós nos adaptarmos. Imagine o visitante chegar e ser recebido por Dom João VI por holograma e ter peças de teatro em diferentes áreas do Museu? E uma múmia que conversasse com você?”. [...] Tomar forma é sempre um risco inescapável, minimizado apenas pela experiência – que a priori nunca deveria saber o que pode a sua formação. [...] O real é um sonho, fora dos paradigmas e impossível de realização.

*

No campo do mercado de arte, os artistas jogam no time das tendências.

*

Ato culposos: eleger o MN como objeto de pesquisa após pegar fogo. [...] Do ponto de vista da Psicanálise, o incêndio seria um ato falho do museu? Era uma vez um MN para o século XXI [...] Sugiro um desvio: Outro dia, pesquisando sobre o conceito de *inframince*⁵⁹, encontrei um texto de uma artista canadense chamada Erin Manning (2016). Segundo o seu argumento, a arte teria a capacidade de “mobilizar diferenças no acontecimento; capacidade de fazer sensível a força da forma que desfaz aquilo que prende a arte ao seu próprio objeto, frequentemente visto como sua representação” (p. 39). Manning está pensando a arte a partir da ideia de uma “pragmática da inutilidade”, em que o valor [do objeto de arte] não reside na forma, mas no *inframince* da incompleição (*incompletion*) da forma – incompleição no sentido

⁵⁹ O *inframince* é um enunciado de Marcel Duchamp, desenvolvido a partir de um conjunto de notas que evocam aspectos sensoriais, envolvendo percepções da ordem do sensível, da sensação, da linguagem e da complexidade dos jogos de palavra. Cf.: Franca-Huchet, 2014, p.41.

de uma indeterminação que é inerente ao processo de criação. Em princípio, não dá para definir o que é o *inframince*, somente dar-lhe exemplos; “defini-lo seria dar-lhe a forma que lhe escapa”. Mas o que isso tem a ver com o MN? Ora, se podemos pensar que o valor dos objetos não reside na forma, mas em sua incompleição, por que não sonhar com o MN “coleccionando” *inframinces*?

2.1 ENTREATO: Pena de Vida & Terra à vista (Sala sem Chão)

Para onde devem voar os pássaros
depois do último céu? – pergunta o poeta
palestino Mahmoud Darwis
Bhabha, 1998

Que nunca falte a força necessária para
transpor os últimos limites
Blanchot apud Pelbart, 2011

No teatro, o entreato é um lapso de tempo entre os atos, durante o qual o jogo é interrompido, e o público deixa provisoriamente a sala de espetáculo. O entreato, embora tenha funções técnicas, também possui a função social de promover o encontro e a conversa entre os espectadores.

)...(

Especialista, espectador, especulador, especular, espectro, espetáculo, são algumas das palavras que têm sua origem na raiz *spec*, que significa olhar.

)...(

Durante este entreato apresentamos *Pena de vida* (Figura 22), um documentário de curta-metragem sobre os últimos momentos de vida de uma galinha de aviário (*Gallus gallus domesticus*), em simultâneo com a projeção de imagens da Terra – divulgadas pelo canal *Nasa live stream: Earth from space*.⁶⁰

⁶⁰ Informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xRPjKQtRXR8> Acesso em: 10 de jul. 2024.

Minha empatia por galinhas nasce nos anos 1990, mais precisamente dentro de um ônibus lotado, ao longo do trajeto entre o Bairro Jabour, Zona Oeste, e a Escola de Belas Artes-UFRJ, no Fundão, ou seja, uma distância com, aproximadamente, 38 km de extensão. Quem conhece a cidade do Rio de Janeiro sabe que a Avenida Brasil é responsável pelo maior fluxo viário da cidade com mais de 800 mil veículos por dia, consequentemente, engarrafamentos fazem parte da rotina, sobretudo no período da manhã. Ao longo dos cinco anos de graduação, e congestionamentos diários, por inúmeras vezes me vi dentro de um ônibus emparelhado com caminhões transportando galinhas vivas. Do meu ponto de vista, a semelhança entre a condição dos passageiros e a vida daquela “gente” emplumada não parecia ser uma simples coincidência, de modo que a sensação de abatimento era recíproca. A ideia de filmar os últimos momentos de vida de uma galinha de aviário, o *Pena de vida*, deriva dessa experiência.

)...(

Há 20 anos, perto da fronteira entre a Bélgica e a Holanda, um caçador amador de fósseis chamado *Maarten van Dinther* removeu um bloco de rocha comum do tamanho de um baralho de cartas. Embora ele não soubesse disso na época, a pequena placa continha um crânio minúsculo e perfeito do parente direto mais antigo já descoberto das aves modernas e que foi contemporâneo dos dinossauros. O animal, apelidado carinhosamente de “galinha maravilha” pela equipe internacional de cientistas que analisou o fóssil, viveu há 66,7 milhões de anos, apenas 700 mil anos antes do impacto do asteroide que matou todos os dinossauros não aviários. Batizada de *Asteriornis*, em um artigo publicado na revista científica *Nature*⁶¹, a espécie – conhecida a partir de fósseis de seus membros posteriores, além de seu crânio – possui características semelhantes às dos patos e das galinhas, sugerindo relação com o ancestral compartilhado de ambos os grupos.⁶²

)...(

Uma pesquisa realizada a partir de ossos de galinha descobertos em sítios arqueológicos de Londres, no Reino Unido, mostra como a ave que conhecemos hoje

⁶¹ Disponível em: <https://doi.org/10.1038/s41586-020-2096-0> Acesso em 10 de jul. 2024.

⁶² Informação disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/ciencia/2020/03/conheca-galinha-ancestral-que-conviveu-com-os-dinossauros> Acesso em 10 de jul. 2024.

é irreconhecível em comparação com seus ancestrais. Segundo o estudo, publicado na revista científica *Royal Society Open Science*, evoluções acontecem geralmente em uma escala de tempo de milhões de anos, mas o processo de transformação da galinha foi muito mais rápido. Com cerca de 23 bilhões de galinhas no planeta, esse animal é um símbolo do impacto do homem sobre o meio ambiente, dizem os pesquisadores. “O número absoluto de galinhas é de uma ordem de grandeza maior do que qualquer outra espécie de ave que esteja viva hoje”, afirma Carys Bennett, geóloga da Universidade de Leicester, no Reino Unido, que liderou o estudo.⁶³

)...(

“Como a espécie mais numerosa de vertebrados terrestres do planeta, com a biologia modificada pelos seres humanos, as galinhas modernas são um símbolo da nossa biosfera alterada.” Segundo o argumento de Bennett, quando as futuras gerações examinarem rochas da nossa época, provavelmente vão encontrar “latas, garrafas de vidro, pedaços de material que antes eram plásticos e, entre eles, ossos de galinhas”.⁶⁴

)...(

O mundo está mudado, e mudando cada vez mais.

Ainda que não haja um consenso científico sobre quando o ser humano começou a modificar o mundo de maneira a causar alterações drásticas, sabe-se que suas interferências sempre foram muito significativas nos ecossistemas por onde passava a viver, mesmo quando não era ainda uma espécie dominante. Há cientistas que pontuam o Antropoceno surgindo no pós-Segunda Guerra. Outros o demarcam a partir dos despejos de gases pesados na atmosfera durante e após a Revolução Industrial ou, ainda, com a radiação dispersa na atmosfera oriunda dos testes nucleares nos anos 1960; e há os que recuam até mesmo ao Iluminismo, no século XVIII, e à época da invenção da máquina a vapor. (MESSIAS, 2021, p.101-121).

)...(

Propomos exibir os vídeos “Pena de vida & Terra à vista” em simultâneo, a fim de que o visitante se veja diante de duas perspectivas aparentemente antagônicas: a linear e a vertical, ou seja, entre um plano ilusoriamente estável e outro (ilusoriamente)

⁶³ Informação disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-46538653>
Acesso em 10 de jul. 2024.

⁶⁴ *Ibid.*

em suspensão.

)...(

Imagine que você está caindo. No entanto, não há chão. [...] Paradoxalmente, enquanto está caindo, você provavelmente se sente como se estivesse flutuando – ou absolutamente imóvel. Cair é relacional – se não há nada na direção em que vai cair, talvez você nem perceba que está caindo (STEYERL, 2017, p.221).

)...(

“Não estamos no centro do Universo; não estamos no topo da hierarquia de seres vivos; não somos tão racionais quanto julgávamos” (AMARAL, 2021, p.139-156).

)...(

“Ao entrarmos no século XXI, muito do que é memorizado é informação irrelevante para sustentar a vida” (BÖSCHEMEIER; QUISPE-AGNOLI; GRECO, 2021, p.157-203).

)...(

O saber antropocêntrico atua por inércia nas nossas instituições, em que o *antropos* se caracteriza por uma forma de saber aderida a um *logos* desencarnado e alheio ao mundo que compõe e o compõe, e em que a principal relação de conhecimento se baseia no “ponto de vista” de cima para baixo, de uma relação sujeito-objeto, que não suporta o desequilíbrio e só pode se enraizar no controle. (BÖSCHEMEIER; QUISPE-AGNOLI; GRECO, 2021, p.163).

)...(

O termo *species*, que significa “aparência”, “aspecto”, “visão”, deriva de uma raiz que significa “olhar, ver”, e que se encontra também em *speculum*, espelho, *spectrum*, imagem, fantasma, *perspicuus*, transparente, que se vê com clareza, *speciosus*, belo, que se oferece à vista, *specimen*, exemplo, signo, *spectaculum*, espetáculo. Na terminologia filosófica, *species* é usado para traduzir o grego *eidos* (como *genus*, gênero, para traduzir *genos*); daí o sentido que o termo terá nas ciências da natureza (espécie animal e vegetal) e na língua do comércio, onde o termo passará a significar “mercadorias” (particularmente no sentido de “drogas”, “especiarias”), e, mais tarde, dinheiro (*espèces*). (AGAMBEN, 2007, p. 46).

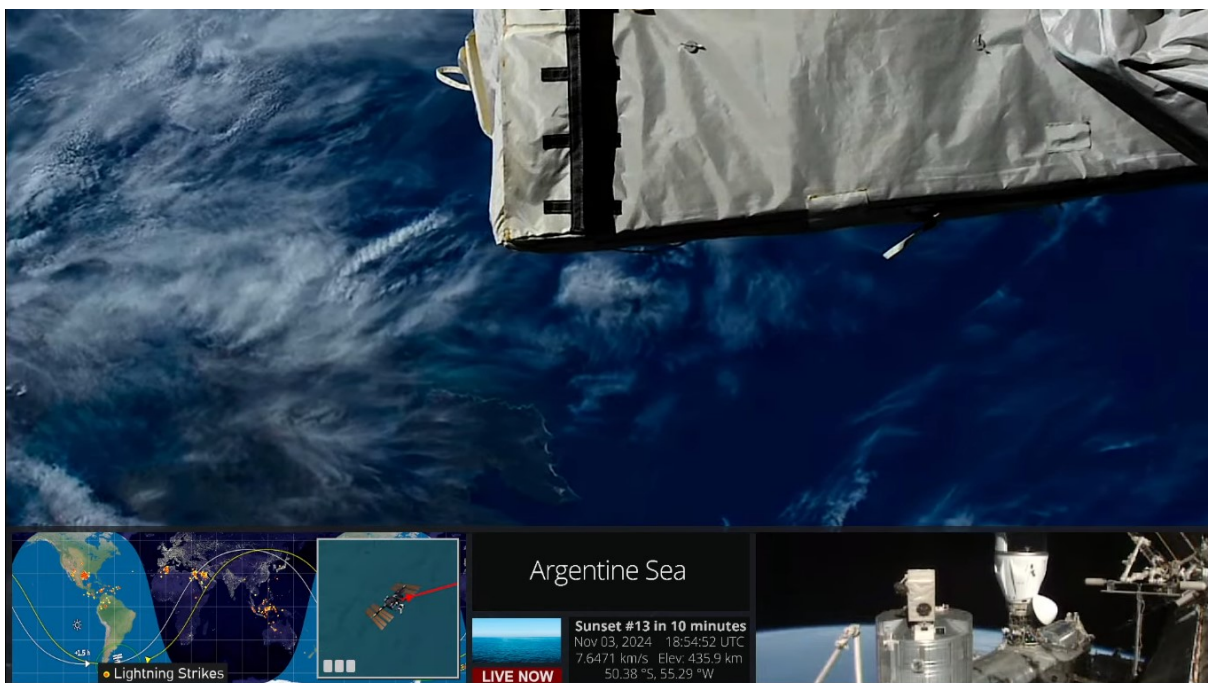
)...(

Figura 22 – Pena de vida, 1995



Legenda: Ana Alves, *Pena de vida*, 1995, super 8, 3:31.⁶⁵

Figura 23 – Nasa live stream: *Earth from space*, 03 nov. 2024



Fonte: NASA.⁶⁶

⁶⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ArKtMOc7n3E> Acesso em: 10 de jul. 2024.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xRPjKQtRXR8> Acesso em: 10 de jul. 2024.

)...(

Algomonstro está oculto atrás do ato nulo. O fato? Occam. O mapa é este. Não quero me precipitar, creio num abismo aí. Ele disse, ele se calou que só vendo, veio falando e foi desapercibendo. Um abismo, quem o mora? Nunca é demais voltar atrás, desde quando estamos caindo? Uma lei vai vigorar aqui. A lei é esta: assim não vale. (LEMINSKI, 2013, p. 21).

)...(

A surpresa e a invenção, são a única lei. O óbvio, meu grande desafio.

3. TERCEIRO ATO: PEDRA, ESPELHO E DESEJO (SALA DA MARIMBA)

Os humanos figuram no contexto das pedras, assim como as pedras figuram no contexto dos humanos

Tim Ingold, 2011

Encontrado em 1784 no sertão da Bahia, próximo à atual cidade de Monte Santo, o meteorito de Bendegó foi descoberto por Domingos da Motta Botelho, um garoto pastor de gado. Considerado um dos maiores sedimentos de corpos extraterrestres do planeta, o Bendegó é capaz de suportar temperaturas superiores a mil graus Celsius. O meteorito é um dos principais atrativos do acervo do Museu Nacional, e o único que permaneceu intacto após o incêndio.

)...(

Pesando em torno de 5,6 toneladas, o meteorito foi levado para o Museu Nacional em 1888, a mando do imperador Dom Pedro II, permanecendo no local desde então.

)...(

Oriundo de uma região do sistema solar entre os planetas Marte e Júpiter, o meteorito de Bendegó tem cerca de 4,56 bilhões de anos. Na época do achado, era o segundo maior do mundo. Atualmente, ocupa a 16ª posição.

)...(

Segundo José Luiz Pedersoli Júnior, químico e especialista em gestão de risco e patrimônio cultural, rochas, como o meteorito, são peças que devem sobreviver ao incêndio. “O meteorito não é um material combustível, ou seja, ele não reage ao oxigênio do ar e não responde ao processo de combustão. Ele já entra na atmosfera pegando fogo. Então, o que tinha para ser queimado nele já foi”.⁶⁷

)...(

⁶⁷ Informação disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/meteorito-resistente-ao-fogo-sobrevive-apos-incendio-no-museu-nacional>. Acesso em 10 de jul. 2024.

Na língua dos Kiriri, indígenas cuja terra se localiza no norte do estado da Bahia, o vocábulo bendegó significa “vindo do céu”.⁶⁸

)...(

Em 1820, naturalistas alemães (Spix e Martius) haviam ateado fogo ao Bendegó por mais de 24 horas, a fim de coletar alguns fragmentos. Esses fragmentos estão atualmente em exposição em alguns museus da Europa, sendo que o maior deles encontra-se no Museu de Munique, na Alemanha.

)...(

Como podem ver, viajei mais de 1000 quilômetros para fazer parte do acervo do MN. Não obstante meu peso, fui removido de um riacho em Monte Santo, no interior da Bahia, e levei quase um ano para chegar ao Rio de Janeiro. Chegando ao meu destino, fui investigado e, desde então, atuo como objeto de interesse geológico. Passados 130 anos desde que cheguei ao Rio de Janeiro, sou um dos poucos itens que ainda resta intacto depois do incêndio - condição essa que só faz aumentar o meu prestígio dentro do MN. O povo da Bahia reclama o meu retorno, mas a vontade do Imperador ainda prevalece. Enquanto isso, há fragmentos de mim pelo mundo afora. Da Bahia, guardo saudade do tempo que atolei no riacho. Lamento que os nomes dos homens (e dos bois) responsáveis pelo meu deslocamento, aqueles que suportaram o peso das minhas toneladas, não constem nos autos da memória. Quanto a mim, sei que a maioria dos humanos tem dificuldade de me enxergar como um ser vivo, exceto os povos originários e alguns escritores e artistas como, por exemplo, Jimmie Durham⁶⁹ (1940). Ao contrário da maioria dos itens perdidos no incêndio do MN, devido à minha natureza indestrutível tenho o privilégio de poder ser tocado. Para além do que a ciência consegue provar sobre a minha existência, acredite: eu e você

⁶⁸ Informação disponível em: <https://www.montesanto.net/historia/>. Acesso em 10 de jul. 2024.

⁶⁹ Cf.: Voltolini, “Pedras-espelho: uma conversa com a escrita de Jimmie Durham”, 2018, p. 87-90. “Durham nos mostrou uma faceta mais poética e não menos crítica na sua individual ‘Provas Circunstanciais do Brasil’, apresentada na Galeria Progetti, em dezembro de 2010. Eram aquelas obras produzidas no quinto andar da antiga fábrica de chocolates, apresentadas em dois pisos da galeria. Materiais apropriados e combinados entre si configuravam narrativas pelo espaço, textos em primeira pessoa davam voz aos objetos. [...] Ao entrar na galeria, a primeira peça próxima à porta é uma pedra esverdeada e com olhos pintados. Ela está apoiada sobre uma geladeira antiga, com um texto impresso afixado na porta. Os olhos dão vida à pedra, ou evidenciam seu espírito. Homenagem a *Brancusi* #6 se apresenta. [...] A partir daí a pedra fala. E ela fala de arte, da relação entre arte e realidade e menciona pintores para os quais o realismo era fundamental. A pedra vive, de acordo com a visão ameríndia, e é também uma escultura sobre uma base, e se relaciona com a história da arte e com o real.”

viemos do mesmo lugar. Se quiser conversar em particular, sou “todo ouvidos”.

3.1 **Cena 3.1. É sobre a Terra que se caminha primeiro (Sala das Relíquias Extraordinárias)**

“Terra, cujo poder se espalha por todo o universo, eu te saúdo! É sobre você que se caminha primeiro, antes de se entrar na água” (SÀLÁMÌ; RIBEIRO, 2015, p.361).

)...(

Nas religiões de matriz africana, Èsù é o senhor e proprietário do carvão, a divindade que domina as propriedades espirituais, energéticas e mágicas do carvão.

)...(

O carvão é o elemento madeira transformado pelo poder do fogo. Apresenta-se preto, destituído de cor e de brilho, frio e inerte como a matéria morta. Porém, reacende, torna-se quente e rubro, como brasa viva, a conjugar-se novamente ao poder de Iná (o fogo).

)...(

“Alegro com brio. Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta” (LISPECTOR, 1998, p.5).

)...(

O carvão se destaca na condução de oxigênio por ser um eficiente disseminador de toxinas; na civilização egípcia, o carvão foi difundido na purificação de óleos e uso medicinal; entre os povos indígenas, é comum o uso do carvão vegetal misturado com gorduras de animais para tratar tumores e úlceras. Segundo pesquisas, aproximadamente 78% do carvão produzido no Brasil é de origem de vegetação nativa. Em tempo: cientistas russos comprovaram que é possível extrair ouro do carvão [mineral].

)...(

Nesta seção, apresentaremos uma coleção de fragmentos de carvão “folheados” a ouro. No papel de relíquias extraordinárias, através da alquimia entre o

ouro e o carvão busco transgredir a atuação do campo museal sacralizando o mundo e profanando o museu. Enquanto mediadores entre o espectador e o invisível, os fragmentos apresentados nessa exposição são regidos pela magia da renovação.

)...(

Desde a antiguidade são consideradas relíquias os objetos que se crê que tenham estado em contacto com um deus ou com um herói, ou que se pense que sejam vestígios de qualquer grande acontecimento do passado mítico ou simplesmente longínquo (POMIAN, 1984, p.59).

)...(

Os itens da coleção *Laroiê: Êsú* (Figura 24) são objetos criados a partir de coisas aparentemente sem utilidade ou valor de troca. No papel de musealias, conquistam notoriedade mágica e estética. No cenário do MN, *Laroiê: Êsú* incorpora o encanto das coisas que costumam estar fora da vista, encenando o rito da incorporação.

)...(

Na última década da escravização, a cultura material africana se tornou objeto de interesse de Ladislau Netto, então diretor do Museu Nacional (1870-1893) – sendo seu núcleo básico os objetos apreendidos pela polícia, nas chamadas “casas de dar fortuna” [Ladislau mostrava saber da existência de uma grande porção de objetos africanos apreendidos na Secretaria de Polícia do Rio de Janeiro].

)...(

“Se tornarão objetos de alto interesse científico para o conhecimento dos costumes africanos” (NETTO *apud* CABRAL, 2017, p.11).

)...(

Uma hipótese a ser pensada sobre o investimento da Ladislau aos estudos de africanos no Brasil seria a de que ele acreditava que, assim como os povos indígenas, os africanos iriam desaparecer dentro da sociedade brasileira e por isso aquela cultura deveria ser guardada como símbolo de um passado que deveria ser estudado na posteridade. (CABRAL, 2017, p.131).

)...(

“A cultura precisa tratar sempre da identidade e pregar sempre a identidade; a cultura deve se mostrar sempre perene, duradoura e permanente; a cultura não tem como se livrar das garras da necessidade” (COELHO, 2008, p.236).

)...(

Figura 24 – *Laroiê Èsú*, 2021



Legenda: Ana Alves, *Laroiê, Èsú*, 2021, carvão e folha de ouro, dimensões variadas.

3.2 Cena 3.2. História da vida na Terra (Sala dos Errantes)

Aqui se brinca todo dia

Marcel Broodthaers

O espelho estava começando a derreter e sumir, como se fosse uma névoa prateada e brilhante. No momento seguinte, ela já havia atravessado o espelho e pulado agilmente no chão da Sala do Espelho. A primeira coisa que fez foi olhar se tinha fogo na lareira, e ficou bastante satisfeita quando constatou que havia fogo e que ele era real, crepitando tanto e tão resplandecente quanto o que ela tinha deixado para trás. (...) Em seguida, começou a olhar ao redor e percebeu que o que podia ser visto da sala velha era bastante comum e desinteressante, mas todo o resto era tão diferente quanto possível. (CAROLL, 2017, p.19-20).

)...(

Na esteira do onirismo especulativo ameríndio, a história da origem da vida na Terra “são memórias de quando éramos, por exemplo, peixes” (KRENAC, 2020, p.29).

)...(

Desde o incêndio, o MN está temporariamente fechado, de maneira que não é

permitido a entrada de pessoas estranhas. Considerando que o ato de sonhar independe de autorização, no dia em que estive à beira do lago da Quinta da Boa Vista, minha memória se deixou levar pelo verde de suas águas até esquecer que o MN existia.

)...(

“De repente me lembro do verde, a cor verde, a mais verde que existe, a cor mais alegre, a cor mais triste ...”. (LEMINSKI, 1980).⁷⁰

)...(

O termo plâncton, do grego *planktos*, significa “errante” – condição característica de um grupo de organismos que vive em suspensão na água.

)...(

Esse conjunto de organismos aquáticos microscópicos, fotossintetizantes, vive à deriva na coluna de água. As altas concentrações de nutrientes propiciam o aumento desenfreado do fitoplâncton, formando uma “nata verde” próxima à superfície da água, conferindo-lhe aspecto semelhante ao da sopa de ervilha.

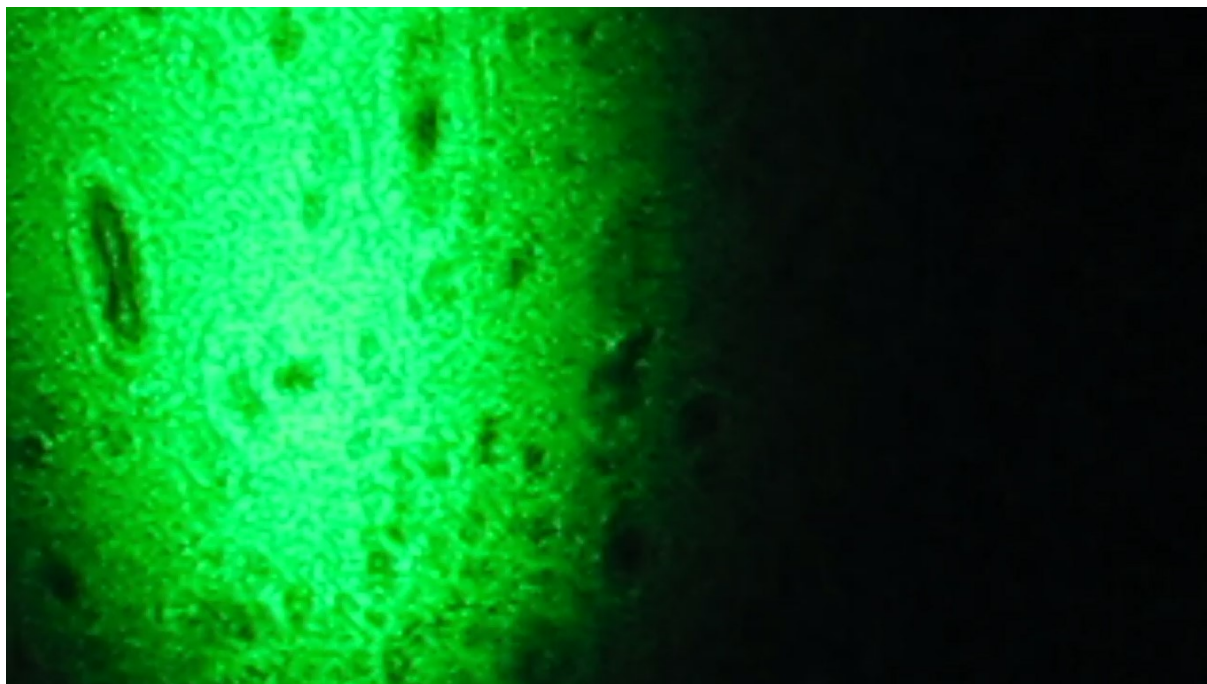
)...(

Verdejar é um sintoma da errância.

)...(

⁷⁰ Trecho da canção poema “Verdura”, de Paulo Leminski, publicado no livro *Não fosse isso e era menos/Não fosse tanto e era quase*, 1980 (Edição do autor). Essa canção foi gravada por Caetano Veloso, em 1981.

Figura 25 – Microancestralidade, 2020



Legenda: Ana Alves, *Microancestralidade*, 2020, água do lago da Quinta da Boa Vista observada através de um microscópio caseiro.

)...(

Os plânctons são seres invisíveis que se alimentam de luz. No microcosmo de certos ambientes aquáticos, as bactérias fotossintéticas transformam a energia solar, utilizando-a para sua vida e liberando oxigênio no processo. São transformadoras, verdadeiras usinas mediadoras de um diálogo entre o cosmo e nosso planeta. Responsáveis por grande parte do oxigênio atmosférico, estão na origem da vida na Terra como a conhecemos hoje.

)...(

A algazarra das crianças me atraía para o lago. Por encanto, me deixei levar por um jeito verde de ser vivo.

)...(

Na segunda visita que fiz ao MN, coletei uma mostra do lago, porém, quando no interior de uma garrafa, o verde da água se transformou em um dado inapreensível.

)...(

Os organismos unicelulares foram a primeira forma de vida deste planeta, e as vantagens evolucionárias de viver em comunidade

fizeram com que, em pouco tempo, suas colônias se transformassem em organizações de milhões, bilhões ou mesmo trilhões de células individuais interagindo entre si. (LIPTON, 2007, p.49).

)...(

Os biólogos dizem que temos uma relação ainda mais próxima com as bactérias, do que era inicialmente pensado. Além de viver em nós, descendentes de bactérias antigas também vivem dentro das nossas células. Não apenas somos o *habitat* das bactérias como, num sentido bastante real, nós *somos* bactérias.

)...(

No poema “O homem, as viagens”, Carlos Drummond de Andrade (2012) escreve: “O homem, bicho da Terra tão pequeno...”. Na esteira de Drummond, Aílton Krenac (2020, p.44) reitera: “a sociedade precisa entender que não somos o sal da terra”. Homem, bicho da Terra tão pequeno, volte a ser pequeno!

)...(

Nunca duvidei da presença de vida naquela porção de água. Com a ajuda de uma “caneta laser” fiz um microscópio caseiro, e o resultado dessa experiência me proporcionou enxergar o que não via: a vida em sua plenitude errante. Essa não foi a primeira vez que me aventurei a observar o ímpeto de estar vivo em seres microscópios. Se vivemos cercados de bactérias, por dentro e por fora, se somos mais bactérias do que a gente mesmo, na escala do universo, a Terra – enquanto organismo multicelular – seria tão errante quanto um plâncton?

)...(

A origem da vida na Terra não esperou o homem para acontecer e muito provavelmente dispensa historicismos. Do ponto de vista do universo, a Terra é uma animal microscópico.

)...(

“Bactéria num meio é cultura...”, cantarola Arnaldo Antunes.

)...(

Nesta sessão, colônias de bactérias geradas a partir de fluidos corporais anônimos encenam um sonho profundo no qual “o desejo é o começo do corpo”⁷¹.

⁷¹ “CULTURA”, Arnaldo Antunes. Álbum: Nome, 1993

)...(

Quando se tem de fazer a história de um animal, inútil e impossível escolher entre o ofício de naturalista e o de compilador: o que é preciso é recolher, numa única e mesma forma do saber, tudo o que foi visto e ouvido, tudo o que foi contado pela natureza ou pelos homens, pela linguagem do mundo, das tradições ou dos poetas. Conhecer um animal ou uma planta, ou uma coisa qualquer da Terra, é recolher toda a espessa camada dos signos que puderam ter sido depositados neles ou sobre eles; é reencontrar também todas as constelações de formas em que eles assumem valor de insígnia. (FOUCAULT, 1999, p.57).

)...(

Sobre a história da vida na Terra: “Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou” (LISPECTOR, 1998, n.p).

)...(

Em “Outros de si mesmo” (Figuras 26 e 27), apresento o resultado de uma experiência realizada com fluidos corporais de 12 doadores. As amostras se encontram distribuídas sobre três campos de cultura, sendo estes discriminados pelas iniciais dos nomes de seus respectivos doadores: Campo I: CASG, IC, II, GM, BA, AA; Campo II: ER, PR, ABSS, AA; Campo III: MP, EB, JMB, AA.

)...(

Em “O evangelho segundo as bactérias” (Figura 28), vemos uma série de 12 campos de cultura de bactérias, na qual todas foram coletadas da saliva de um mesmo doador. Em cada campo desta série, a proliferação das bactérias ensaia um diálogo coreográfico com fragmentos de textos retirados do Antigo Testamento. *Ora pro nobis*.

)...(

“Desde agora ninguém...”. “Por isso querendo...”. “E assim, esperando...”. “Na verdade, vos digo...”. “Assim nós, que somos...”. “Não havendo sábios...”. “Sabei que já está solto...”. “O campo é o mundo...”. “O espírito é o que vivi...”. “Alegrem-se os céus...”. “Da qual estou feito...”. “Assim também nós...” (Figura 28).

)...(

Quorum sensing é uma expressão empregada na biologia molecular que descreve o modo como as bactérias se comunicam entre si. Devido à presença de genes AI (autoindutores), as bactérias são capazes de se comunicar em diferentes linguagens. A percepção de senso diz respeito ao consenso entre as colônias de

bactérias para que, no momento certo, possam atuar em grupo, a fim de alcançar objetivos comuns. Enquanto há vida, há “Esperanto”.⁷²

)...(

É da essência da vida que ela não comece aqui ou termine ali, ou conecte um ponto de origem a uma destinação final, mas que ela continue encontrando um caminho ao longo da miríade de coisas que formam, persistem e irrompem em seu percurso. A vida, em suma, é um movimento de abertura, não de encerramento. (INGOLD, 2015, p.26).

)...(

“Abre-te, sésamo”.

)...(

Nesta seção, as diminutas formas de vida apresentadas são protagonistas, e testemunhas de “uma história composta pela interação de diversos seres humanos e não humanos em seu envolvimento mútuo.” (INGOLD, 2015, p.34).

)...(

“‘Endo’ e ‘simbiose’ vêm do grego e significam, respectivamente, ‘dentro’ e ‘viver junto’ – endossimbiose significa, assim, um organismo a viver dentro de outro.”⁷³

)...(

O que temos a ver com isso? “O que nos torna humanos é a combinação do nosso próprio DNA com o DNA dos nossos micróbios”.⁷⁴

)...(

Devir é a palavra de ordem da “História da vida na Terra”.

)...(

De acordo com pesquisas realizadas na área da biologia celular,

⁷² O Esperanto é uma língua internacional, proposta em 1878 por um jovem polonês, médico recém-formado, chamado Lázaro Luís Zamenhof (Lejzar Ludwik Zamenhof). Pertence a todos os que falam, e pode ser usado para todos os fins. Nesse sentido, é uma linguagem neutra, mas, de fato, pretende contribuir positivamente para uma melhor compreensão entre pessoas de todos os países.

⁷³ Informação disponível em: <https://saberciencia.tecnico.ulisboa.pt/aulas/pdfs/endossimbiose.pdf>
Acesso em: 30 de set. 2024.

⁷⁴ Informação disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43716220>
Acesso em: 30 de set. 2024.

para além da ideia de indivíduo, somos uma grande comunidade cooperativa de aproximadamente 50 trilhões de células, e a maioria delas vive como amebas, ou seja, organismos que desenvolvem uma estratégia cooperativista para a sobrevivência de todos. Em termos mais simples os seres humanos [e não humanos] são meros resultados de uma consciência ameboide coletiva. (LIPTON, 2007, p.32).

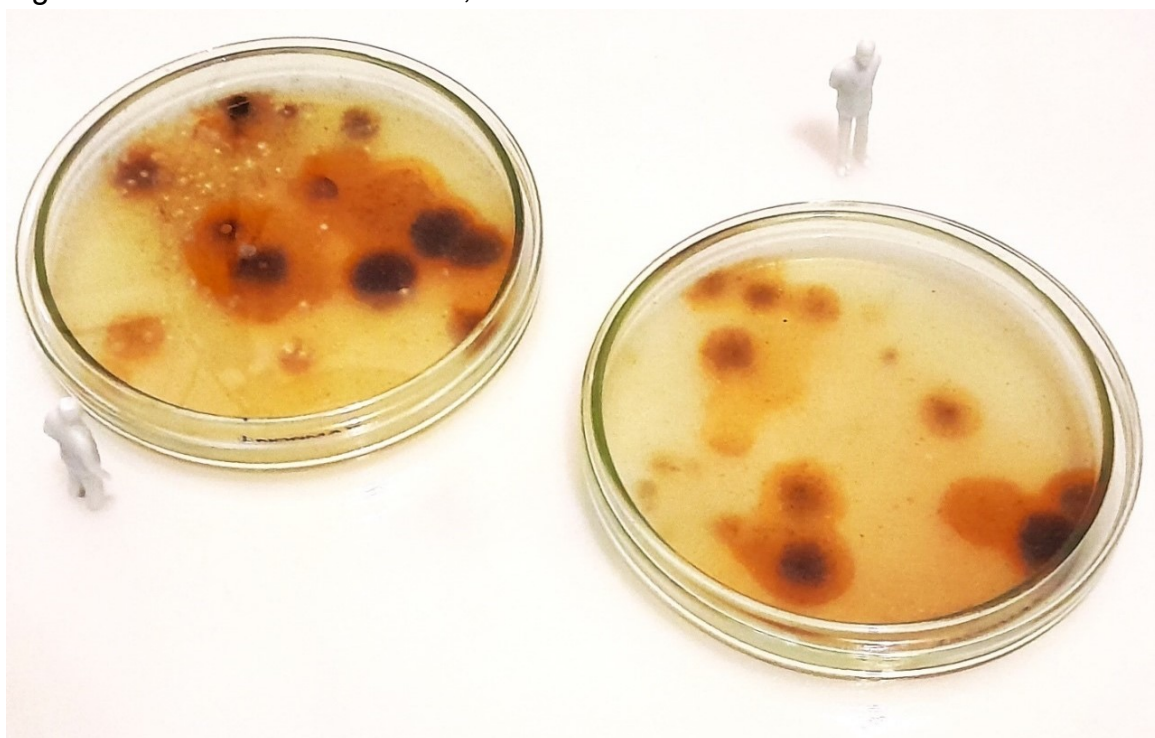
)...(

Figura 26 – Outros de si mesmo, 2023



Legenda: Ana Alves, *Outros de si mesmo*, 2023, placas de Petri, 10 x 2 cm, bactérias e figuras de maquete 1:50.

Figura 27 – Outros de si mesmo, 2023



Legenda: Ana Alves, *Outros de si mesmo*, 2023, placa de Petri, 10 x 2 cm, bactérias e figura de maquete de 1:50.

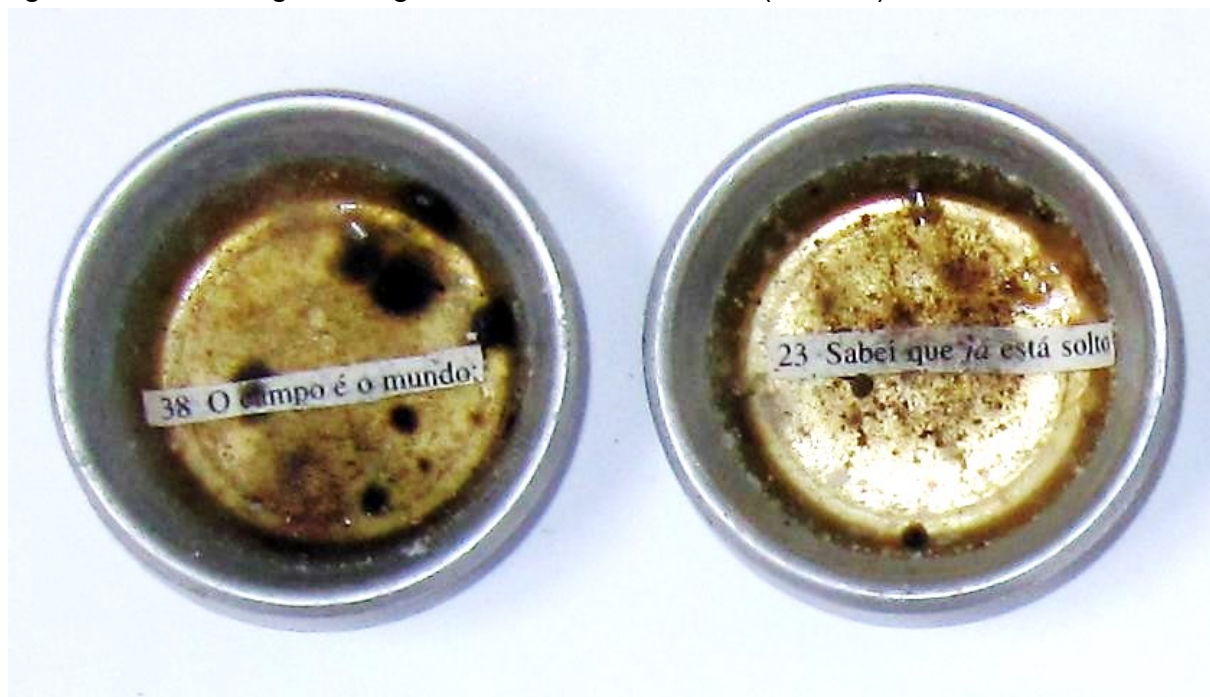
)...(

Figura 28 – O evangelho segundo as bactérias, 2023



Legenda: Ana Alves, *O evangelho segundo as bactérias*, 2016, fôrmas de alumínio, bactérias e papel impresso.

Figura 29 – O evangelho segundo as bactérias, 2023 (detalhe)



Legenda: Ana Alves, *O evangelho segundo as bactérias*, 2016, fôrmas de alumínio, bactérias e papel impresso.

3.3 Cena 3.3. O devir das espécies (Sala das Alianças)

Sou toda uma outra coisa, uma coisa muda, num lugar duro, vazio, fechado, seco, nítido, negro, onde nada se mexe, nada fala, e que eu escuto, e que eu ouço, e que eu procuro, como um animal nascido numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos e mortos numa jaula de animais nascidos e mortos numa jaula de animais nascidos numa jaula mortos numa jaula nascidos e mortos nascidos e mortos numa jaula numa jaula nascidos e depois mortos nascidos e depois mortos. (BECKETT, 2009, p.150).

)...(

Em vão empurramos o vivo para dentro de nossos quadros. Todos os quadros estouram. São estreitos demais, sobretudo, rígidos demais, para aquilo que gostaríamos de colocar neles. Nosso raciocínio, aliás, tão seguro de si quando circula em meio às coisas inertes, sente-se pouco à vontade nesse novo terreno. Seria muito difícil citar uma única descoberta biológica que se deva ao puro raciocínio. E, o mais das vezes, quando a experiência finalmente nos mostra como a vida procede para obter um certo resultado, descobrimos que seu modo de

operar é precisamente aquele no qual nunca teríamos pensado. (BERGSON, 2022, p. X-XI).

)...(

Ao final do Capítulo 2, de “A origem das espécies”, Charles Darwin (*apud* VALENTIM, 2020, p. 256-257) afirma que “a quantidade de diferença considerada necessária para dar às formas vivas o estatuto de espécie permanece indefinida”.

)...(

No ensaio “Espécie monstro: variações sobre Darwin”, Marco Valentim (2020) observa que, na visão de Darwin, o termo “espécie” seria um nome

arbitrário, dado por conveniência a um grupo de indivíduos muito semelhantes e, nessa medida, não difere essencialmente do termo “variedade”, dado a formas distintas e mais oscilantes. De modo que, tanto o termo espécie quanto o termo “variedade” são aplicados arbitrariamente por mera conveniência”. (DARWIN *apud* VALENTIM, 2020, p.263)

)...(

Ainda segundo os estudos de Darwin (*apud* VALENTIM, 2020), as espécies seriam “simples variedades bem definidas e estáveis”. Nesse sentido, a característica fundamental de uma espécie como forma viva é a variabilidade, ou seja, sua capacidade de adaptação devém de seu potencial de discrepância em relação a um padrão e às “condições de vida, orgânicas e inorgânicas”, sempre sujeitas a mudanças (p.255).

)...(

O verbo ‘evoluir’, do latim *evolvere*, originalmente significava estender ou desdobrar. Nominalmente ausente na primeira edição de “A origem das espécies” (1859), Darwin vai pensar o termo evolução em seu sentido original, ou seja, como uma grande procissão de formas se desdobrando diante da interminável contemplação dos naturalistas observadores. “Assim como a Terra gira em sua rotação, segundo as leis gravitacionais fixas”, escreveu Darwin, “infinitas formas das mais belas e maravilhosas têm sido e estão sendo desenvolvidas”. Esta é apenas mais uma imagem metafórica – um prelúdio final num trabalho em que proliferam tais imagens. Quando chega nas mudanças atuais desempenhadas pelas espécies, mudanças que ele procurou explicar mediante sua teoria da variação sob a seleção natural, Darwin foi bem mais preciso. Ele não falou de evolução, mas de “descendência com modificação”, mostrando que na geração sequencial das formas genealogicamente conectadas, estas diferem a cada minuto daquelas

que precedem e das que seguem. (INGOLD, *apud* FABIAN, 2003, p.107-131).

)...(

Mas disso também deveria resultar que nosso pensamento, sob sua forma puramente lógica, é incapaz de representar a verdadeira natureza da vida, a significação profunda do movimento evolutivo. Criado pela vida em circunstâncias determinadas para agir sobre coisas determinadas, como poderia abarcar a vida, da qual não é mais que uma emanção ou um aspecto? Depositado durante o trajeto, pelo movimento evolutivo, como poderia aplicar-se ao longo do próprio movimento evolutivo? Seria o mesmo que pretender que a parte seja igual ao todo, que o efeito possa absorver em si sua causa ou que o seixo deixado na praia desenhe a forma da onda que o trouxe. De fato, sentimos perfeitamente que nenhuma das categorias de nosso pensamento, unidade, multiplicidade, causalidade mecânica, finalidade inteligente etc., se aplica de forma exata às coisas da vida: quem pode dizer onde começa e onde termina a individualidade, se o ser vivo é um ou vários, se são as células que se associam em organismo ou se é o organismo que se dissocia em células? (BERGSON, 2005, X-XI).

)...(

Este livro nasceu de um texto de Borges. Do riso que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades do pensamento – do nosso: daquele que tem nossa idade e nossa geografia –, abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a profusão dos seres, fazendo vacilar e inquietando, por muito tempo, nossa prática milenar do Mesmo e do Outro. Esse texto cita “uma certa enciclopédia chinesa” onde será escrito que “os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador; b) embalsamados; c) domesticados; d) leitões; e) sereias; f) fabulosos, g) cães em liberdade; h) incluídos na presente classificação; i) que se agitam como loucos; j) inumeráveis; k) desenhados com um pincel muito fino de pelo de camelo; l) *etecetera*; m) que acabam de quebrar o jarro; n) que de longe parecem moscas”. No deslumbramento dessa taxonomia, o que de súbito atingimos, o que, graças ao apólogo, nos é indicado como o encanto exótico de um outro pensamento, é o limite do nosso: a impossibilidade patente de pensar *isso*. (FOUCAULT, 1999, n.p).

)...(

Para *Emanuele Coccia*, o significado imagético de espécie é, sem dúvida, o mais concreto: A vida animal – a vida sensível em todas as suas formas – pode ser definida como uma faculdade particular de se relacionar com as imagens: ela é a vida que as próprias imagens

esculpiram e tornaram possível. Cada animal não é senão uma forma particular de abertura ao sensível, uma certa capacidade de apropriar-se dele e de interagir com ele. [...] Se é a faculdade sensitiva que dá nome e forma a todos os animais, ao delinear a maneira pela qual cada um vive, as imagens desempenham um papel semelhante ao alimento. A vida precisa, na mesma medida, tanto do sensível e das imagens quanto da nutrição. O sensível define as formas, as realidades e os limites da vida animal. (COCCIA *apud* VALENTIM, 2020, p.268).

)...(

A transformação da espécie em princípio de identidade e de classificação é o pecado original da nossa cultura, o seu dispositivo mais implacável. Só personalizamos algo – referindo-o a uma identidade – se sacrificamos a sua especialidade. Especial é, assim, um ser – um rosto, um gesto, um evento – que, não se assemelhando a *nenhum*, se assemelha a *todos* os outros. (AGAMBEN, 2007, p.48).

)...(

Cada espécie é a metamorfose de todas aquelas que a precederam. Uma mesma vida que se fabrica [*se bricole*] um novo corpo e uma nova forma a fim de existir diferentemente. Eis a significação mais profunda da teoria darwiniana da evolução, que a biologia e o discurso público não querem entender: as espécies não são substâncias, entidades reais. Elas são “jogos de vida” (no mesmo sentido em que se fala de “jogo de linguagem” para o discurso), configurações instáveis e necessariamente efêmeras de uma vida que ama transitar e circular de uma forma a outra. Não tiramos ainda todas as consequências da intuição darwiniana: afirmar que as espécies estão ligadas por uma relação genealógica não significa simplesmente que os seres vivos constituem uma grande família. Significa, sobretudo, estabelecer que a identidade de cada espécie é puramente relativa. Toda identidade específica define exclusivamente a fórmula de continuidade (e de metamorfose) com outras espécies (COCCIA *apud* VALENTIM, 2020, p.270).

)...(

Nesta seção, o devir das espécies surge como imagem em “Pulsão de vida” (Figura 30), desenho no qual a dualidade entre natureza e cultura se dissolve num emaranhado de linhas, formas e impressões. Do ponto de vista poético, “Pulsão de Vida” visa expressar o estado de transição permanente da vida que perpassa os vivos, humanos e não humanos.

)...(

A evolução das espécies, tal como se acredita, não existe.

)...(

Nós, peixes, abóboras, porcos, perdizes e todos aqueles cuja escala temporal é desmedida em relação aos seres vivos, como a terra, as pedras e o subsolo, “sabemos que não existe separação entre os seres sencientes do planeta, que não há prerrogativa de um sobre o outro, assim como não existe racionalidade descorporificada”. (MONACHESI; AZUGARAY, 2022)⁷⁵.

)...(

Em “Interespecíficos” (Figura 31), a história da vida na Terra é narrada por meio de uma coleção infinita de coisas semelhantes na diferença.

)...(

“O mais profundo é a superfície” (Figuras 32 e 33) apresenta imagens das seguintes superfícies de contato: a pele, o aço e a flor, ampliadas centenas de milhares de vezes.

)...(

À flor de todas as peles, desde dentro – e de fora – a última borda, o primeiro senso de superfície entre o exterior e o interior, entre um e uma variedade de outros. Quando vista de muito perto, as superfícies se dissolvem na trama de suas próprias malhas. Quando vista de muito longe, toda matéria revela traços em comum.

)...(

“O devir não é uma evolução, pelo menos não uma evolução por descendência e filiação. O devir não produz nada por filiação; toda filiação é imaginária. O devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ele pertence a aliança” (DELEUZE; GUATTARI, 1972, p.291).

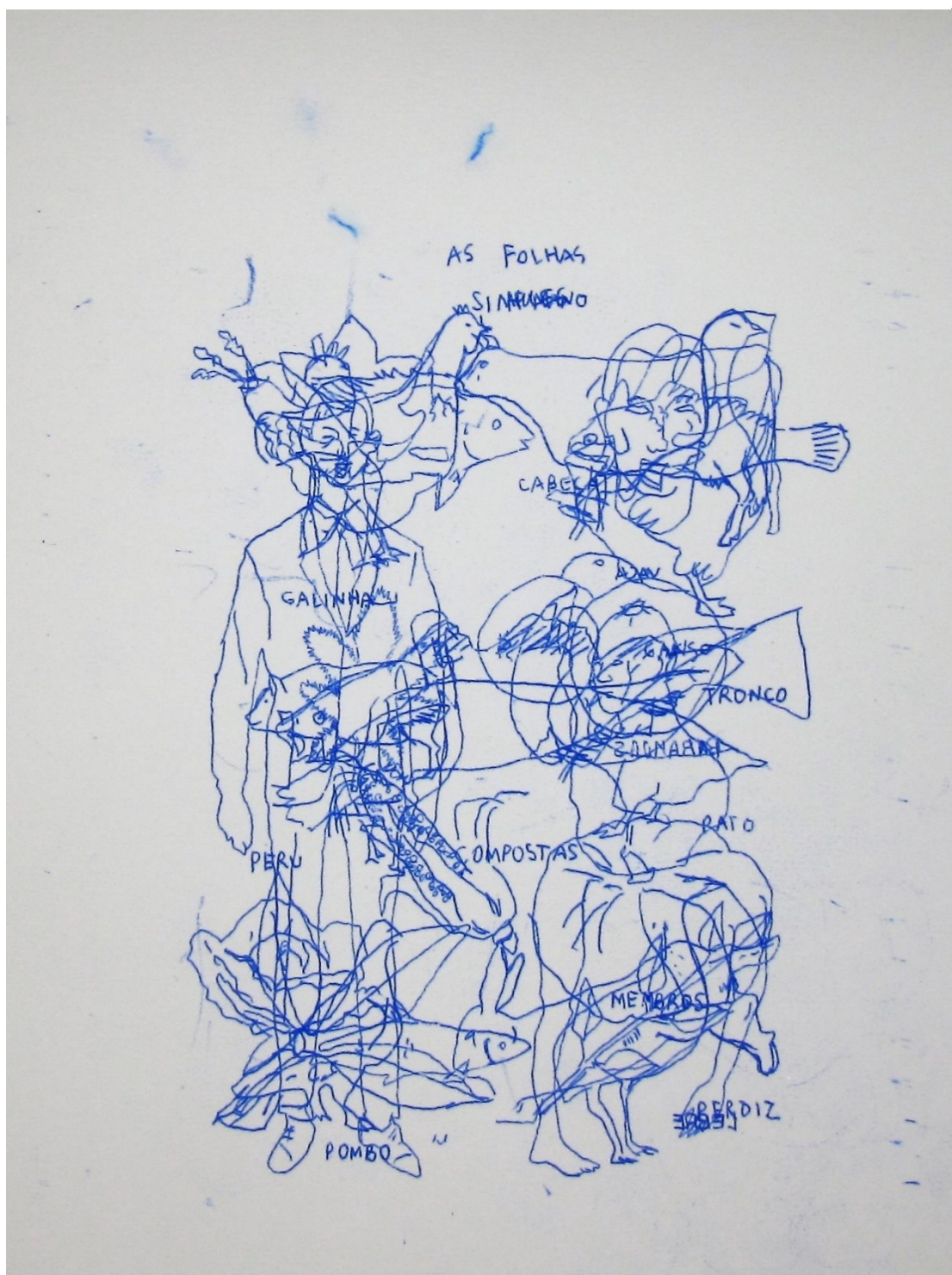
)...(

“Devir é contágio”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.19).

)...(

⁷⁵ Informação disponível em: <https://select.art.br/politicas-interespecies/>. Acesso em: 10 de jul. de 2024.

Figura 30 – Pulsão de vida, 2022



Legenda: Ana Alves, *Pulsão de vida*, 2022, desenho e decalque com carbono sobre papel, 29,7 x 21cm.

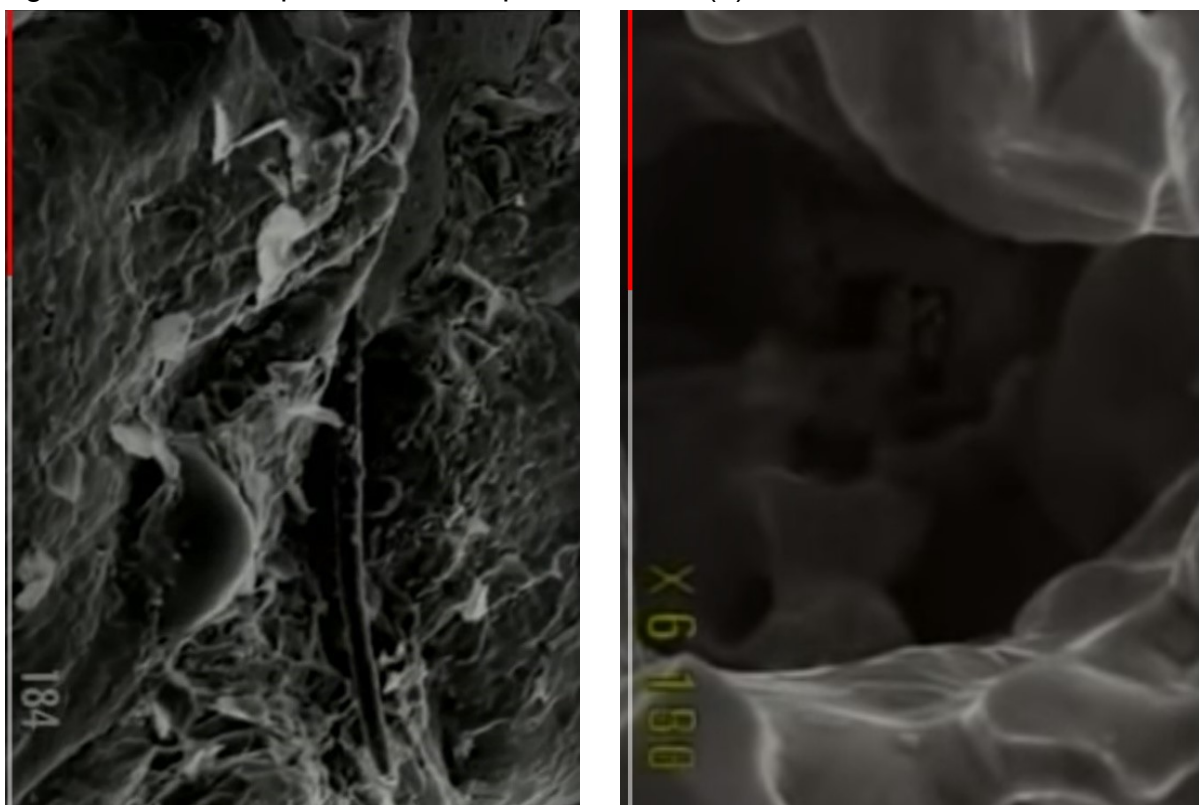
Figura 31 – Interespecíficos, 2022



Legenda: Ana Alves, *Interespecíficos*, 2022, série de coisas [fora de série], dimensões variadas.

)...(

Figura 32 – O mais profundo é a superfície, 2022 (a)



Fonte: *As formas do invisível: Pele humana* (esq.)⁷⁶ e *Aço* (dir.). Microscópio, documentário. Produção: Synapse.⁷⁷

⁷⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dN2HXsfqTx4&t=27s>
Acesso em: 02 de out. 2024.

⁷⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dbMJQiQ3TQs>
Acesso em: 10 de jul. 2024.

Figura 33 – O mais profundo é a superfície, 2022 (b)



Fonte: *As formas do invisível: flor*. Microscópio, documentário. Produção: Synapse.⁷⁸

⁷⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4s4hsQnXAIY>
Acesso em: 10 de jul. 2024.

4. QUARTO ATO: COMO LUZIA? EIS A QUESTÃO (SALA DA ARQUEOFAGIA)

Pão é amor entre estranhos

Clarisse Lispector, 1998

Esse crânio humano de indivíduo feminino foi recuperado na gruta conhecida como Lapa Vermelha IV, na década de 70, durante uma missão de pesquisa franco-brasileira coordenada pela arqueóloga Annette Laming-Emperaire e com a participação de pesquisadores do Museu Nacional. Datações deste crânio e do sítio em que foi encontrado sugerem uma antiguidade entre 11 mil e 11.500 anos segundo datações do Carbono14. Este é o esqueleto mais antigo descoberto nas Américas, popularmente conhecido como Luzia.⁷⁹ Apresenta características peculiares na morfologia craniana, que vêm sendo interpretadas como evidências de uma migração anterior à ocupação do continente americano por populações com características morfológicas próximas das populações asiáticas atuais.⁸⁰

)...(

Ficha de Classificação

- Título: Crânio humano de indivíduo feminino
- Direitos: Copyright © 2017 Museu Nacional/UFRJ
- Área de Conhecimento: Antropologia
- Setor: Antropologia Biológica
- Sala de Exposição: Luzia/Caçadores/Coletores
- Local de Coleta/Origem: Lapa Vermelha IV, Lagoa Santa, Minas Gerais
- Data de Origem/Produção: Entre 11 mil e 11.500 anos antes do presente

⁷⁹ Quando recuperado, em 1995, o antropólogo brasileiro Walter Neves batizou o fóssil como Luzia em homenagem a Lucy, famoso australopiteco de 3,2 milhões de anos, também encontrado na década de 1970, na região de Hadar (Etiópia), e assim batizado, pelo paleontólogo americano Donald Johanson e sua equipe, por causa da canção dos Beatles "Lucy in the sky with diamonds".

⁸⁰ Disponível em: https://artsandculture.google.com/story/RAVxwQA_-ABfJw?hl=pt. Acesso em: 10 de jul. 2024.

Em 29 de março de 2021, o periódico científico internacional *Proceedings of the National Academy of Sciences* (PNAS) publicou um artigo apresentando novas evidências da presença de genes australo-melanésios em povos nativos da América do Sul, em especial da costa do Pacífico e da Amazônia. O estudo foi realizado por um grupo de pesquisadores brasileiros.

)...(

Para Tim Ingold (2011), a história humana é parte de um processo que acontece em todo o mundo orgânico. Um processo no qual

os organismos figuram não como produtos passivos de um mecanismo – a variação sujeita à seleção natural – situado fora do tempo e da mudança, mas como agentes ativos e criativos, ao mesmo tempo produtores e produtos de sua própria evolução. E isto porque cada organismo não apenas se desenvolve num campo mais amplo de relações, como também contribui através de sua atividade para a perpetuação e a transformação desse campo. Assim, o que ele faz ao longo da sua vida não é consumido na reprodução de seus genes, mas é incorporado aos potenciais de desenvolvimento de seus sucessores (p.63).

)...(

“Hoje é um dia feliz, conseguimos recuperar o crânio da Luzia, e o dano foi menor do que esperávamos. Os pedaços foram achados há alguns dias, eles sofreram alterações, danos, mas estamos muito otimistas com o achado e tudo que ele representa.”⁸¹

)...(

Numa escala mais abrangente, a vida deriva do carbono da Terra, e todo átomo de carbono no universo (por meio da fusão de núcleos atômicos de hélio) é gerado pelas estrelas.

)...(

“Que simplicidade. Nunca pensei que o mundo e eu chegássemos a esse ponto

⁸¹ Cláudia Rodrigues Ferreira de Carvalho, arqueóloga brasileira, professora adjunta do Setor de Antropologia Biológica do Departamento de Antropologia do Museu Nacional e membro da equipe de escavação. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/cranio-de-luzia-e-encontrado-nos-escombros-do-museu-nacional/>. Acesso em: 10 de jul. 2024.

de trigo.”⁸²

)...(

Enquanto a ciência investiga a origem dos povos ameríndios, penso em Luzia como imagem e semelhança de muitos outros seres sensíveis, humanos e não humanos.

)...(

Namastê:

A Luzia que habita em mim saúda a Luzia que habita em você.

)...(

Ingold (2011, p.87) pede a palavra:

A evolução humana não terminou com a chegada dos Cro-Magnons, mas prossegue até o presente – embora agora a chamemos de história. [...] As diversas formas e capacidades que emergiram neste processo não são nem dadas de antemão como uma dotação genética, nem transmitidas como componentes de um corpo separado de informação cultural; são antes geradas em e através do funcionamento dinâmico de sistemas de desenvolvimento constituídos em virtude do envolvimento dos seres humanos em seus diversos ambientes.

)...(

“Como Luzia? Eis a questão” designa o sonho de instaurar uma panificadora no interior do MN para produzir pães com a forma do rosto de Luzia – segundo a reconstituição realizada pela equipe do professor Richard Neaves, da Universidade de Manchester, e cujo modelo original pegou fogo.

)...(

Agora eu conheço esse grande susto de estar viva, tendo como único amparo exatamente o desamparo de estar viva. De estar viva – senti – terei que fazer o meu motivo e tema. Com delicada curiosidade, atenta à fome e à própria atenção, passei então a comer delicadamente viva os pedaços de pão” (LISPECTOR, 1984, p.311).

)...(

Entre a regra e a exceção, pelo modo como a arte pensa o mundo – porque a arte tem que insistir em ser um modo de pensar, sonhar “Como Luzia? Eis a questão”

⁸² Lispector, Clarice: “Tanta mansidão”, uma das crônicas do livro “Onde estivestes de noite”. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2020, (n.p).

tem fome de ancestralidade e, nesse sentido, trata-se de uma experiência relacional com gosto de presente, passado e futuro.

)...(

Fazer a antropologia biológica acontecer dentro de uma cozinha: o coração da casa, lugar onde nos fazemos companhia (palavra que vem de *con panis*, ou seja, com pão), onde a experiência e a imaginação se encontram em comunhão.

)...(

Inspirada no pensamento de Oswald de Andrade, segundo o qual “aquele que digere, engole e metaboliza o outro também se tornaria um novo outro, uma nova configuração de si enriquecida pelos componentes presentes nessa refeição simbólica”,⁸³ a proposta “Como Luzia? Eis a questão” é um convite a todos os comensais que queiram repartir o pão até fartarem-se de (e entre) si.

)...(

No texto homônimo do livro “Somos todos canibais”, Lévi-Strauss (2022), chama atenção para o fato de que o canibalismo em si não tem uma realidade objetiva; é categoria etnocêntrica que só existe aos olhos das sociedades que o proíbem. Buscando entender o canibalismo em toda a sua extensão, Lévi-Strauss observa que o conceito de canibalismo e suas aplicações diretas ou indiretas estão presentes em todas as sociedades, existindo em modalidades e com fins em tudo diferentes, conforme o tempo e o lugar. Enquanto o filósofo iluminista Jean-Jacques Rousseau *acreditava* que a origem da vida social residia no sentimento de identificação com o outro, para Lévi-Strauss (2022, p.106), “o meio mais simples de identificar outrem a si mesmo consiste, no final das contas, em comer o outro”.

)...(

“A mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano” (LISPECTOR, 1998c, p.74).

)...(

Em latim, *humanus* corresponde ao termo humano e está relacionado a homo, humus e à terra.

)...(

Nunca fomos os mesmos; onde vemos semelhanças só há variação e sistemas

⁸³ Informação disponível em: <https://brooklynrail.org/2021/02/editorsmessage/Editors-Letter> (texto editorial de Tiago Gualberto e Sara Roffino intitulado Só a antropofagia nos une? publicado em *The Brooklyn Rail*.) Acesso em: 10 de jul. 2024.

de desenvolvimento incomuns. “Como Luzia? Eis a questão”: uma eucaristia com feições de alteridade (Figura 36).

)...(

Neste sonho, a expressão de advertência “Proibido tocar” é substituída pela frase: “Permitido comer”. Nosso pão-cabeça de Luzia aspira provocar um deslocamento do visível para o deglutível. Sua apreciação demanda uma experiência infraleve, na qual a noção do tempo emana da sensação de espaço entre a massa de pão e o céu da boca.

)...(

Na condição de coisa de comer, Luzia é o pão nosso de cada dia. Em última análise, compreende o interesse antropológico como expressão máxima do desejo (latente) de comer o outro.

<< VOLTAR AO TOPO >> SEGUIR O FLUXO

Figura 34 – Fragmentos do crânio de Luzia, 2018



Foto: Raphael Pizzini, UFRJ.

Em 19 de outubro de 2018, os funcionários do Museu Nacional/UFRJ anunciaram que 80% dos fragmentos do crânio de Luzia haviam sido identificados.

)...(

Abrir o método: expandir a massa. Por uma *arqueopoética* do desvio, da digressão e do imaginário – em oposição à pretensão usual do percurso ordenado.

)...(

“A vida é devoração pura”, escreveu Oswald de Andrade, em “A crise da filosofia messiânica” (1978, p.77).

Figura 35 – Padeiro



Fonte: Gettyimages. Crédito: anilakkus.

Panem et museu

Ingredientes:

- 300g de farinha de trigo
- 190g de água
- 90g fermento natural
- 6g sal

Modo de preparo:

1. Misture a água à farinha.
2. Acrescente o fermento e o sal.
3. Amasse até ficar homogêneo.
4. Deixe descansar por 20 minutos.
5. Sove a massa por 5 a 10 minutos.
6. Deixe descansar por mais 20 minutos.
7. Abra a massa e enrole para dar forma ao pão.
8. Deixe descansar até dobrar de volume.

9. Asse em forno pré-aquecido até ganhar cor.

)...(

Em homenagem ao artista Fred Wilson (“Grey Area”, 1993), esta seção é composta por uma coleção de pães-cabeça de Luzia, cujas cores variam do cru ao queimado.

)...(

Figura 36 – Como Luzia? Eis a questão, 2023



Legenda: Ana Alves, *Como Luzia? Eis a questão*, 2023, prova de estado, massa de pão assada.

)...(

“O pão por favor, só mais um pedacinho” (Os Mutantes, “Panis et circenses”).

5. QUINTO ATO: HISTÓRIA DO PALÁCIO DA QUINTA DA BOA VISTA (SALA DOS TAMANCOS)

Em 27 de março de 2021, o Fórum de Entidades em Defesa do Patrimônio Cultural Brasileiro apresentou a seguinte nota:

O Museu Nacional é uma instituição vinculada à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) desde 1946. Criado por D. João VI em 1818 com o nome de Museu Real, visava atender aos interesses de promoção cultural e científica do país, e seu acervo foi aumentado significativamente por D. Pedro II. Posteriormente, passou a se chamar Museu Nacional e consolidou-se como um museu universitário, com papel central para pesquisa, ensino e difusão do conhecimento nas áreas de ciências naturais e antropológicas. [...] O projeto arquitetônico recentemente divulgado prevê a restauração completa do Palácio em seus três andares, com a dedicação de seus espaços inteiramente para as exposições e atividades educativas. No bloco principal, está previsto um circuito histórico em que se apresentará aspectos referentes à história da ciência no Brasil, a história do Museu Nacional e a história do Palácio de São Cristóvão, contextualizando a relação Museu Nacional e Família imperial.⁸⁴

)...(

Com a expulsão dos jesuítas, em 1759, todos os bens, bem como as terras por eles ocupadas – que iam da região de São Cristóvão até a de Santa Cruz – foram confiscados pela Coroa portuguesa, e vendidos em lotes.

Com o novo loteamento, a Fazenda de São Cristóvão deu origem ao bairro de mesmo nome e, ao término do período setecentista, Elie Antun Lubbus, um comerciante luso-libanês, adquire uma grande residência no local mais alto da antiga Fazenda, mas não chegou a residir no local. (DANTAS, 2007, p.37).

Em 1º de janeiro de 1809, Elias Antônio Lopes (nome aportuguesado) “presenteou” dom João VI com sua casa-grande, a qual se torna residência real da Corte portuguesa recém-chegada ao Brasil.

)...(

Do ponto de vista arquitetônico, o projeto original do Palácio de São Cristóvão

⁸⁴ Disponível em: <https://www.gtpatrimonioanpuh.com.br/post/em-defesa-do-museu-nacional>
Acesso em: 10 de set. de 2024.

passou por diversas alterações, muitas das quais vieram à tona com o incêndio do MN, em 2018. No *sítio* do Museu Nacional ainda constam registros de imagens referentes aos cômodos do palácio com parte da mobília e objetos que pertenceram à família imperial. Cabe lembrar que após a expulsão da família imperial, em 1889, grande parte dos bens móveis foram leiloados pelos representantes do governo provisório.

)...(

“Certo, a história poderia começar assim, aqui, desta forma, de maneira um tanto lerda e lenta, neste reduto neutro que é de todos e não é de ninguém, onde todas as pessoas se cruzam sem se ver, onde a vida do prédio repercute, distante e regular” (PEREC, 2009, p.16).

)...(

Em 2018, logo após o incêndio, um grupo simpático à restauração da monarquia chegou a se pronunciar a favor da transformação do MN em centro de memória da família imperial, mas essa ideia foi veementemente contestada por toda a comunidade científica.

)...(

Em virtude de algumas imagens terem sobrevivido ao incêndio e à passagem do tempo, e ainda que a maioria delas tenha sucumbido à desapareição, o resgate da memória do Palácio da Quinta da Boa Vista segue trazendo à tona um passado colonial coroado de barbáries.

)...(

Quando o Rio de Janeiro foi elevado à condição de capital do Império Português, a cidade já era um dos principais portos de uma rede comercial que conectava várias partes do mundo. Ao chegar ao Brasil, o governo português soube utilizar o apoio dos homens mais ricos da colônia: os comerciantes de escravos. Na cidade que se tornara residência real, boa parte das lojas, armazéns, casas térreas, sobrados e prédios urbanos pertenciam a esses comerciantes, sem contar os terrenos, sítios e fazendas que faziam parte de um diversificado rol de investimentos. Num desses terrenos, em São Cristóvão, Elias Antônio Lopes, então traficante de escravos, construiu respeitável residência. O local era imenso e, para os padrões brasileiros, suntuoso. O Palácio da Boa Vista (depois Paço de São Cristóvão e atual sede do Museu Nacional), foi oferecido por Elias Antônio a Dom João, posto que sua residência se mostrava bem mais apropriada ao monarca, que até então morava na

sede do vice-reino do Brasil, atual Paço Imperial, na Praça XV. O príncipe-regente aceitou o mimo de bom grado, e, apesar de um pouco afastado da Corte, o palácio atendia a diversas funções de trabalho e lazer da casa real, recebendo transformações ao longo dos reinados de Dom Pedro I e Dom Pedro II. A doação do palácio a Dom João demonstra a ligação da Corte com a nata de comerciantes da cidade. Com negócios no Oriente, África e diversas regiões do Brasil, Elias Antônio Lopes estava entre os mais importantes mercadores do Rio de Janeiro. Tais comerciantes alimentaram a sociedade brasileira com escravos até 1850, quando o império proibiu o tráfico negreiro. Mas, durante décadas, desde a chegada da Corte, eles alcançaram um novo *status* social, haja vista que o governo português instalado no Brasil lançou mão, para o seu sustento, das fortunas desses negociantes, construídas com o tráfico de almas (AMARAL, 2006).

)...(

Ó mar, por que não apagas

Com a esponja de tuas vagas

De teu manto este borrão? (CASTRO ALVES, “O navio negreiro”).

)...(

Figura 37 – Ruído colonial, 2022



Legenda: Ana Alves, *Ruído colonial*, 2022, videoinstalação [print].⁸⁵

⁸⁵ Disponível em: <https://youtu.be/kuN5PXWy8k8> Acesso em: 10 de set. de 2024.

Na linguagem do vídeo analógico e da televisão, o efeito ruído na imagem indica ausência de sinal ou que nenhum sinal foi captado pela antena. Tecnicamente, o ruído é um defeito de qualidade da transmissão, uma interferência indesejada que invade o fluxo do canal. No sentido semiótico, segundo o linguista e semiólogo alemão *Winfried Noth* (2011, p.96), a metáfora do ruído introduz um terceiro elemento no processo comunicativo, de modo que no cenário da semiótica narrativa, o ruído vai atuar como uma espécie de agente subversivo cuja função é impedir entendimento entre o locutor e o ouvinte.

)...(

“O próprio prédio do museu é uma réplica que apaga o que aconteceu no passado e, conseqüentemente, reabilita a época dos monarcas...” (VERGÈS, 2023a, p.29)

)...(

Durante o quinto ato, a História do Palácio é contada através da videoinstalação “Ruído colonial” (Figura 37). Nesta, o ruído atua como imagem, mensagem e rastro de uma memória colonial gravada em preto e branco. No papel de mensageiro e guardião de vestígios traumáticos, o ruído vai retratar a História do Palácio como uma interferência indesejada, um defeito de qualidade de transmissão.

)...(

O exemplo do ladrão que, ao querer apagar seus rastros, deixa outros que não quis, é eloquente: enquanto os signos, sobretudo os signos linguísticos, tentam transmitir uma “mensagem” relacionada às intenções, às convicções, aos desejos do seu autor, o rastro pode se voltar contra aquele que o deixou e até mesmo ameaçar sua segurança. (GAGNEBIN, 2009, p.114-115).

)...(

Nessa seção, contamos ainda com a participação especial da exposição “Tamancos de pau”, na qual apresentamos uma coleção de *tamancos português* - devidamente amontoada bem ao centro do espaço expositivo.

5.1 Cena 5.1. Sobre as coisas que nos reúnem (Sala dos Aparelhos de Estado)

Dando sequência à nossa peregrinação pela História do Palácio, apresentamos a série “(N) Ossos cacos” (Figuras 38 e 39). Trata-se de desenhos de ossos e fragmentos de porcelana encontrados próximo ao MN. Nesta exposição, sonho com um resgate histórico baseado em “... *reglas operatorias destinadas a abrir las posibilidades de un conocimiento de las ‘relaciones íntimas y secretas’ entre las cosas*” (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p.56).

)...(

“Ele sempre teve medo de virar a mesa, quebrar a louça e não poder voltar atrás” (Alceu Valença).⁸⁶

)...(

Os desenhos dos ossos que acompanham essa seção foram realizados com base no livro de anatomia *Atlas de anatomía humana* (SPALTEHOLZ, 1944.), enciclopédia que reúne 1.100 ilustrações referentes a ossos, articulações e ligamentos desenhados a partir de modelos originais, tomados da metade direita do corpo.

)...(

Ainda sobre a história do palácio: “Eu não vou mais ficar ouvindo distraído eles falarem deles e do que eles fariam se fosse com eles e o que eles não fazem de jeito nenhum, como se interessasse a qualquer um. Eles são: As pessoas. As pessoas todas, fora os mudos” (Arnaldo Antunes, “E estamos conversados”, 1998).

)...(

Os cacos de louça inglesa [encontrados nos jardins da Quinta da Boa Vista] são acompanhados por lacres de segurança e aviamentos militares (botões). Nessa seção, os desenhos de ossos remontam à memória colonialista que permeia a história do Palácio da Quinta da Boa Vista. A despeito do que nos fragmenta, “(N) Ossos cacos” depõem sobre coisas que nos reúnem à mesa e ao rés-do-chão.

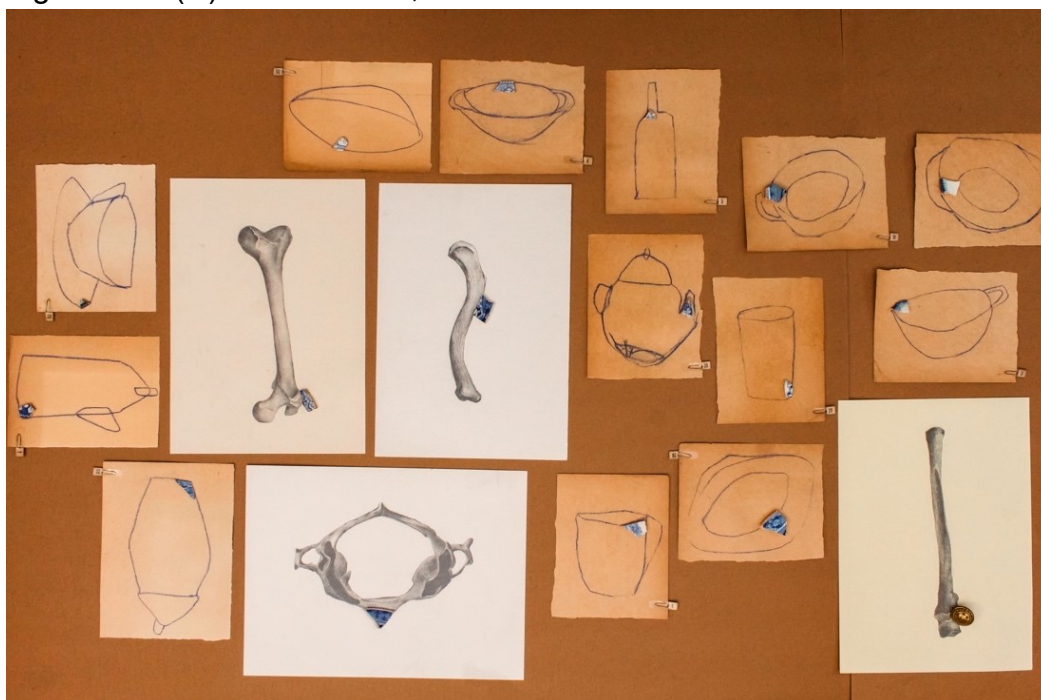
)...(

O silêncio resiste porque não existe.

⁸⁶ “Casamento da raposa com o rouxinol”. Alceu Valença. Álbum: Vivo! Rio de Janeiro: 1976.

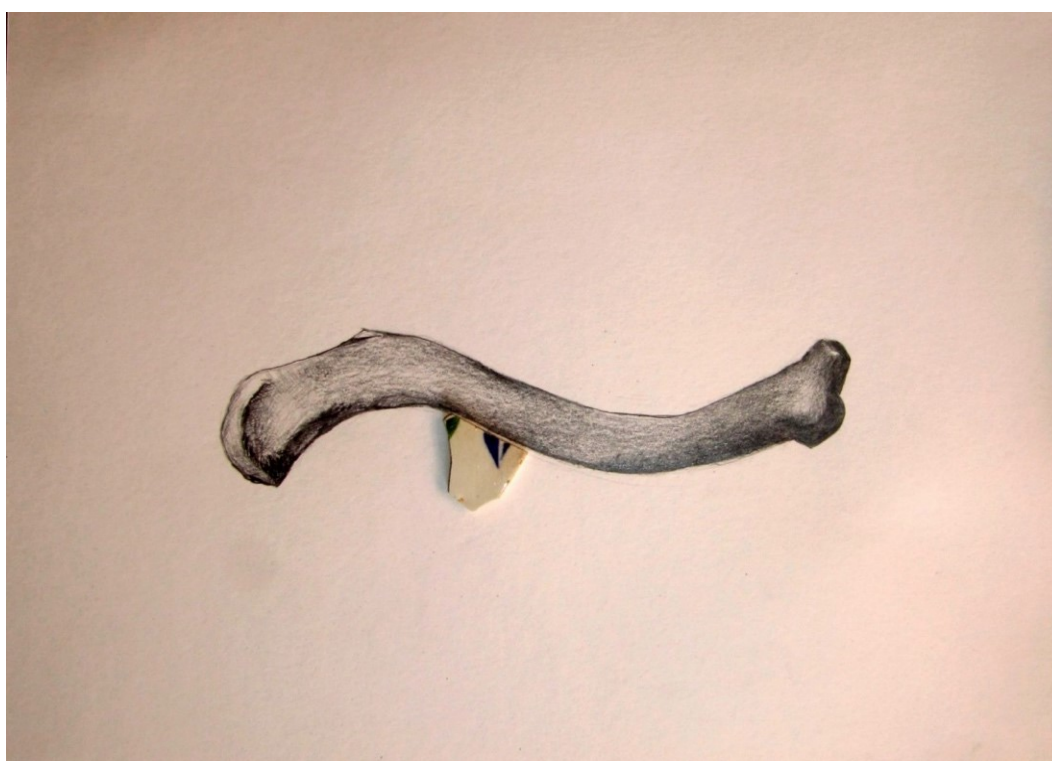
)...

Figura 38 – (N) Ossos cacos, 2019



Legenda: Ana Alves, (N) Ossos cacos, 2019, desenho sobre papel, cacos de louça, lacres e botão, tamanhos variados.

Figura 39 – (N) Ossos cacos, 2019 (detalhe)



Legenda: Ana Alves, (N) Ossos cacos, 2019, desenho e caco de louça, 42 x 59,4cm.

5.2 Cena 5.2. História do Museu Nacional: você não está vendo (Sala do Divã)

A transferência do museu para o Palácio de São Cristóvão aconteceu em 1892, somente três anos após os republicanos assumirem o controle do país. Em 1946, ao final do Estado Novo, o Museu Nacional passou para a tutela da Universidade Federal do Rio de Janeiro – e assim permanece até hoje. Em 2 de setembro de 2018, poucas semanas após o bicentenário ter sido completado e apenas cinco dias antes do Dia da Independência, o museu foi atingido por um incêndio de grandes proporções que destruiu praticamente todo o acervo de mais de 20 milhões de itens que foram acumulados em 200 anos de existência. Quanto às causas do incêndio, os peritos chegaram à conclusão de que o acidente foi provocado por falta de manutenção do circuito de energia elétrica. Em virtude dos poucos recursos repassados ao museu, menos de 1% de todo o acervo disponível era colocado em exposição para o público.⁸⁷

)...(

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. “A verdade nunca nos escapará” – essa frase de Gottfried Keller caracteriza o ponto exato em que o historicismo se separa do materialismo histórico. Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela (BENJAMIN, 1986, p.224).

)...(

Segundo os conceitos-chave de museologia (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013):

o conceito de “conservação” é comumente preferido em detrimento do de “preservação”. Para diversos profissionais de museus, a conservação, que concerne ao mesmo tempo à ação e à intenção de proteger um bem cultural, seja ele material ou imaterial, constitui o coração da atividade do museu. (p.80).

)...(

Depois do incêndio, instituições brasileiras e internacionais passaram a se

⁸⁷ Em 2013, o Museu recebeu 531 mil reais do governo, valor mínimo necessário para manter seu funcionamento e manutenção básica na infraestrutura. Em 2018, até abril, o montante enviado havia sido de apenas 54 mil reais.

Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiab/historia-museu-nacional.htm>
Acesso em: 10 de set. de 2024.

empenhar na reconstrução do Museu Nacional/UFRJ, por meio do Projeto Museu Nacional Vive; resultado de uma cooperação técnica firmada entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e o Instituto Cultural Vale. O Projeto aposta na mobilização social e na articulação de parcerias para devolver o museu à sociedade.⁸⁸

)...(

Figura 40 – *Hashtag*, 2019



FONTE: <https://museunacionalvive.org.br/>

)...(

“Um museu nacional para o século XXI” está previsto para reabrir daqui a quatro anos, a instituição organiza novas coleções. Museólogos prometem romper com a lógica colonial – característica do acervo destruído em 2018”.⁸⁹

)...(

Somente um grande incêndio poderia promover mudanças radicais em nossos modos de pensar o museu, a memória e a cultura, mas e a vida?

)...(

“A arte busca o máximo de vida – e o máximo de vida, no limite, como em todo sistema de informação, é [também] o oposto da vida” (COELHO, 2008, p.230).

)...(

Quando o músico Karlheinz Stockhausen disse que a destruição das *Twin Towers*, *World Trade Center*, de Nova York, em setembro de 2001, foi a maior obra de arte de todos os tempos e, mais, que após o ocorrido teríamos de mudar totalmente a nossa maneira de ver; ele foi alvo de todos os opróbrios e injúrias, e colocado no

⁸⁸ Disponível em: <https://ufrj.br/2020/11/ufrj-aposta-na-mobilizacao-social-para-reconstrucao-do-museu-nacional/>
Acesso em: 03/10/2024.

⁸⁹ Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/um-museu-nacional-para-o-seculo-xxi/>
Acesso em: 11 de jul. 2024.

ostracismo. Na interpretação de Teixeira Coelho (2008, p.228), “os bem-pensantes que grotescamente o rechaçaram preferiram não se perguntar sobre o que é a arte, afinal e por que a arte, afinal.”

)...(

“O que você sonha para o Museu Nacional?”

Responde o fogo: Não vês que ardo?

)...(

Em se tratando de um atentado contra um acervo histórico-cultural de valor incomensurável, perante as imagens do incêndio do MN é inadmissível se deixar levar por qualquer possibilidade de fascínio – a menos que nos deixemos conduzir por uma ideia de *fascínio* como aquele estado de ser em que os olhos se prendem a algo sem oferecer explicações. No fatídico dia 2 de setembro de 2018, quem não se viu com os olhos grudados naquelas imagens do MN queimando, sem entender, sem saber como ou o que pensar, perplexos com o fato de que víamos o impossível tornar-se possível?

)...(

Se não suportarmos a angústia de que o impossível ocorreu, se insistirmos em deduzir o sem precedentes de precedentes, se não aceitarmos que “aquilo que não havia acontecia”, como disse Guimarães Rosa, jamais compreenderemos o que significou essa catástrofe (COELHO, 2008, p.109).

O trauma gerado pelo incêndio do MN vai além do sentimento de perda de bens culturais. Diante do ocorrido, o que nos faz calar, pois ainda queima, foi ter perdido a confiança de que só pode haver transgressão dentro do possível. E transgredir significa “passar além de; atravessar”, ou seja, ir além do possível, atravessá-lo na direção de outra coisa que mal sabemos o que é, justamente porque é outra, e não mais a mesma. Na medida do impossível, o incêndio do MN nos faz ver que vimos tarde demais, ou ainda não vimos.

)...(

“Deus quer, o homem sonha, a obra nasce”, ao escrever este verso, Fernando Pessoa coloca o sonho como uma singularidade do homem no que diz respeito à arte. Sonho é imaginação. Pelo sonho, o homem pode se libertar. Através da fantasia, ele se liberta da realidade como valor impositivo, como limite que só permite vir a ser aquilo que é calculável, aquilo que é considerado, de antemão, viável. E quando o homem sonha que a obra nasce. (ANDRADE, 2008, p.101).

)...(

Nesta seção, apresentamos a videomontagem “Você não está vendo” (Figura 41), na qual imagens do interior do prédio, capturadas pela câmera de segurança interna do MN no dia do incêndio, são exibidas - em câmera lenta - ao lado de imagens das águas do lago da Quinta da Boa Vista.

)...(

“Aqui brincamos todos os dias, até o fim do mundo” (BROODTHAERS, 1968).

)...(

Em “Você não está vendo”, o *museum* é o grande astro, o divo e o divã. Nunca sabemos se está atuando ou sendo ele mesmo.

)...(

Hume propunha o problema da causalidade, perguntando como uma pura repetição, repetição de casos semelhantes que nada produz de novo no objeto, pode, entretanto, produzir algo de novo no espírito que a contempla. Esse “algo de novo”, à espera da milionésima vez, eis a diferença. (DELEUZE, 2012, p.140).

)...(

“Não entendo nada de sonhos. Mas este me parece um profundo desejo de mudança de vida. Não precisa ser feliz sequer. Basta ano novo. É tão difícil mudar. Às vezes escorre sangue” (LISPECTOR, 2018, n.p.).

)...(

Em virtude da extensão do tempo de exibição da videomontagem “Você não está vendo” (00:08:05), a Sala do Divã dispõe de um sofá sem encosto e sem braços para que o espectador se sinta “confortável” durante a análise dos fatos.

)...(

Figura 41 – Você não está vendo, 2023



Legenda: Ana Alves, *Você não está vendo*, videomontagem, 2023, 00:08:05.⁹⁰

⁹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J1DnfionT4c>
Acesso em: 11 de jul. de 2024.

6. SEXTO ATO: ETNOVERBORRAGIA (SALA DO QUE NÃO CABE)

Também pude ver, no museu daquela cidade, machados de pedra com os quais os antigos habitantes da floresta abriam suas roças, anzóis de ossos de animais que usavam para pescar, os arcos com os quais caçavam, as panelas de barro em que cozinhavam sua caça e braçadeiras de algodão que teciam. Deu-me muita pena ver todos aqueles objetos abandonados por antigos que se foram há tanto tempo. Mas sobretudo vi lá, em outras caixas de vidro, cadáveres de crianças com a pele enrugada. Tudo isso acabou me deixando furioso. Pensei: “De onde vêm esses mortos? Não seriam os antepassados do primeiro tempo? Sua pele e ossos ressecados dão dó de ver! Os brancos só tinham inimizade com eles. Mataram-nos com suas fumaças de epidemia e suas espingardas para tomar suas terras. Depois guardaram seus despojos e agora os expõem aos olhos de todos! Que pensamento de ignorância!”. Aí, de repente, comecei a falar de modo duro com os brancos que me acompanhavam: É preciso queimar esses corpos! Seus rastros devem desaparecer! É mau pedir dinheiro para mostrar tais coisas! Se os brancos querem mostrar mortos, que moqueiem seus pais, mães, mulheres ou filhos, para expô-los aqui, em lugar de nossos ancestrais! O que eles pensariam se vissem seus defuntos exibidos assim diante de forasteiros?” (KOPENAWA; BRUCE, 2015, p.427).

)...(

Em muitos museus ainda existe uma categoria específica de artefatos, referida em princípios do século XIX como sendo a dos “espécimes etnográficos” e, posteriormente, como a dos “objetos etnográficos”. Essa categoria foi constituída juntamente com a consolidação dos museus, instituições públicas que substituíram os antigos “gabinetes de curiosidades” que abrigavam os espólios das conquistas do Novo Mundo. Os museus etnográficos ou de história natural, ou ainda de ciências, constituem os arquivos daquilo que os antropólogos identificam como sendo “cultura material”. Em inúmeros museus no Brasil, encontram-se coleções e, igualmente, um grande número de objetos esparsos, representativos da criatividade e da habilidade técnica dos povos indígenas e que são identificados justamente como “etnográficos”. As primeiras coleções dos museus brasileiros com essas características datam de meados do século XIX, quando predominavam os museus nacionais de caráter enciclopédico. Essas coleções são reveladoras da cooperação existente entre as instituições museais e os governos provinciais, assim como do caráter belicoso dos primeiros contatos entre índios e não índios. (VELTHEM, 2012, p.52).

)...(

A Constituição Federal de 1988, em seu capítulo VIII, ao reconhecer o direito

às formas de organização próprias, assim como aos costumes, línguas, crenças e tradições diferenciadas, trouxe significativa mudança no quadro legal relativo aos povos ameríndios. A orientação multicultural que permeia o texto constitucional está expressa no artigo 215, quando afirma que o Estado protegerá as referências culturais de grupos sociais específicos – indígenas, afrodescendentes, imigrantes, as classes populares em geral –, uma vez que todos participam do processo civilizatório nacional.

)...(

As nossas Coleções Etnológicas começaram a ser reconstruídas praticamente do zero, porque as reservas técnicas do Setor de Etnologia e Etnografia (SEE) foram totalmente destruídas.

Estamos fazendo algo muito novo em relação ao tratamento das coleções etnográficas dentro de um grande museu nacional de história natural e de antropologia. Em especial temos dialogado com museus na Alemanha, Suíça, Áustria, Inglaterra, Holanda, França e Itália. Está sendo um processo muito rico para a antropologia enquanto ciência, e para refletir sobre o que será o lugar das coleções etnográficas nos museus.⁹¹

Avalia o curador das Coleções Etnológicas do Museu Nacional/UFRJ, João Pacheco de Oliveira, segundo o qual:

Os grandes museus europeus foram construídos no século XIX e os pressupostos da antropologia da época, em um mundo de expansão colonial, eram o desaparecimento dos povos e culturas indígenas, imaginadas sempre sob o prisma da primitividade e do passado. Não tiveram a oportunidade de desenvolver isto que estamos fazendo atualmente. Estamos colaborando ativamente com a reconstrução do Museu Nacional e o seu futuro acervo etnográfico, trazendo a marca da ciência contemporânea e sendo testemunha dos debates e da reformulação radical dos padrões de pesquisa e colecionamento.⁹²

)...(

No que diz respeito ao fragmento anterior, uma dúvida: “a marca da ciência contemporânea” fica abaixo ou acima da Linha do Equador?

)...(

⁹¹ Informação disponível em: <https://harpia.mn.ufrj.br/etnologicas/>
Acesso em: 05 de out. de 2022.

⁹² Idem.

A decolonização não é uma postura; nenhuma instituição pode ser decolonial enquanto a sociedade não for decolonizada, e não existe museu fora do mundo social que o criou. Frequentado ou não, o museu é um dos pilares da narrativa nacional, uma vitrine do nível de civilização que o país alcançou, a prova de que ele faz parte das “grandes nações” que contribuíram para a evolução da humanidade. A vida social do museu está integrada noutros dispositivos do Estado e do Capital. Supor que sua decolonização é impossível é se liberar da injunção de criação de um museu universal e nacional que seja símbolo da riqueza cultural e artística da nação ou da comunidade; é se perguntar por que esse modelo é tão desejável, por que é tão poderoso. (VERGÈS, 2023a, p.41).

)...(

Nas aldeias e comunidades indígenas, adornos plumários, painéis de cerâmica, cuias, cestos, arcos, flechas, instrumentos musicais, máscaras, bancos e muitos outros artefatos possuem uma vida intensa, pois estão encerrados em uma complexa rede de propósitos, de práticas e evocam sempre alguma coisa que está além de sua função e aspecto formal. Propiciam o estabelecimento de múltiplas conexões, tais como as das pessoas entre si, na vida cotidiana, e também com os seres que povoam a floresta, os rios, as serras e mais além, em mundos distantes, o que ocorre sobretudo nos rituais e nas cerimônias xamanísticas. Sublinha-se que os sentidos, os significados e os valores não estão propriamente nos objetos materiais e nos possíveis grafismos que exibem, mas, sim, nas práticas sociais que os determinam, nas relações que são estabelecidas por seu intermédio, nos processos de produção que os governam e nos efeitos que produzem. (VELTHEM, 2017, p.232-233).

)...(

A partir de um novo olhar para o presente e o futuro dos povos indígenas, afrodescendentes e tradições populares, estão sendo recriadas as Coleções Etnológicas do Museu Nacional/UFRJ. Trata-se de uma linha curatorial que busca o diálogo e a parceria com lideranças e intelectuais dessas comunidades, incorporando-os, numa perspectiva estratégica, no processo de reconstrução e gestão dessas novas coleções. A iniciativa traz novos horizontes para os museus e a ciência, e já está sendo apresentada, discutida e apreciada por grandes instituições museológicas internacionais.⁹³

)...(

O novo acervo também conta com artefatos reunidos pelo antropólogo indígena

⁹³ Disponível em: <https://harpia.mn.ufrj.br/etnologicas/>
Acesso em: 05 de out. de 2022.

Tonico Benites, que foi orientando do professor João Pacheco de Oliveira no mestrado e no doutorado, no PPGAS-MN, formando uma nova Coleção Guarani-Kaiowá. Na visão de Pacheco, “é uma iniciativa maravilhosa e pioneira, onde um indígena está conduzindo todo esse processo. E, assim, estamos conectando a pesquisa antropológica com as próprias políticas de memória dos indígenas, preocupados com a reconstrução de suas próprias casas de reza”.⁹⁴

)...(

“Memória não queima”, disse Aílton Krenak, durante um evento⁹⁵ realizado no Museu Nacional. Dos registros históricos perdeu-se a materialidade, mas fica a narrativa e o conhecimento, ou seja, ficam as memórias transmitidas na oralidade por milhares de anos pelos povos que mantêm vivo o saber de sua ancestralidade.

)...(

Essa nova forma de curadoria e gestão não deverá em nenhum momento romper a relação entre os artefatos e as comunidades vivas das quais eles procedem. O professor João Pacheco explica que há muitos itens das culturas indígenas que não podem ser mostrados, devassados, por implicarem aspectos sagrados e forças espirituais que devem, absolutamente, ser respeitados. Segundo as palavras de Pacheco,

Não podemos pensar os artefatos como se eles fossem indiferentes aos que os produziram, cujo uso arbitrário e irresponsável não fosse capaz de afetar a vida e o bem-estar de seu produtor e de sua comunidade. Não são como joias que brilham porque nós as olhamos e cujo valor é atribuído por nós, observadores eventuais ou cientistas. Elas têm o seu valor intrínseco dado pelas culturas a que pertencem. E é esse valor intrínseco que propomos que o Museu Nacional deve respeitar, colocar como o centro de suas práticas e atenção, atuando sempre através de encontros dialógicos e interculturais.⁹⁶

⁹⁴ Disponível em: <https://harpia.mn.ufrj.br/etnologicas/>
Acesso em: 05 de out. de 2022.

⁹⁵ “Memórias ancestrais: vigília da oralidade. Noite das ideias”, aconteceu em abril de 2023, na presença de vinte e um narradores indígenas, *griots*, quilombolas, acadêmicos, literários e contadores de história, que se reuniram para a noite de lançamento do livro *Umbigo do mundo*, de Francly Baniwa. O evento deu enlevo a contação de histórias, memórias e narrativas de origem ao redor de uma fogueira na Quinta da Boa Vista, nos arredores do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: https://selvagemiciclo.com.br/wp-content/uploads/2023/10/CADERNO72_AILTON_KRENAK.pdf
Acesso em: 29/10/2024.

⁹⁶ Em visita à região do Alto Solimões, o professor João Pacheco segue recolhendo máscaras rituais, bem como objetos emblemáticos da cultura dos Tikuna.

)...(

As transmissões culturais das sociedades indígenas são fundamentalmente realizadas por meio da oralidade, da dança, do canto, da música, da observação dos gestos técnicos. Portanto, seus “artefatos” principais não seriam dimensionáveis, particularidade que um museu deve levar em consideração se desejar transmitir, com exatidão, determinado aspecto das culturas indígenas (VELTHEM, 2012, p.55).

)...(

Os critérios de afirmação identitária indígena estão relacionados com a memória e com o reconhecimento de uma conexão histórica com sociedades pré-coloniais. Não menos importante é o fato de se “identificarem como indígenas e se considerarem diferentes da sociedade nacional.” (VELTHEM, 2017, p.228).

)...(

As populações estudadas não estão mais do outro lado do oceano ou há séculos de distância. Os estudantes indígenas, hoje, e felizmente, estão presentes nos mais variados cursos de nossa universidade. Em nossas pós-graduações, como no PPGAS e no PROFLIND, há muitos estudantes indígenas. Inclusive já há diversos que concluíram seus doutorados e atuam como professores e pesquisadores, com livros publicados e sendo profissionais bastante reconhecidos.⁹⁷

)...(

[...] e agora o Brasil tá fazendo busca ativa para enfiar os índios todos numa universidade. Prestem atenção: busca ativa é aquilo que a Rota faz, quando ela sai com a viatura caçando alguém pra ela prender, agarrar pelo pescoço. As universidades brasileiras estão fazendo busca ativa pra enfiar todos os jovens indígenas num curso universitário, fazer todo mundo virar branco. A melhor maneira de fazer os índios virar branco, sem ofender ninguém, é dando um título de doutor pra eles.⁹⁸

Disponível em: <https://harpia.mn.ufrj.br/etnologicas/>
Acesso em: 05 de out. de 2023.

⁹⁷ Informação disponível em: <https://harpia.mn.ufrj.br/etnologicas/>
Acesso em: 05 de out. de 2022.

⁹⁸ Fala de Aílton Krenac em *Vozes de Pindorama*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=awhB-OX70y0>.
Acesso em: 05 de out. de 2022.

)...(

“Uma máscara dos Tapirapé do Mato Grosso foi doada por Carolina Delgado de Carvalho, servidora da Fundação Nacional do Índio (Funai) e que atua há mais de 14 anos junto às populações indígenas daquele estado, bem como do Amazonas e Mato Grosso do Sul”.⁹⁹

)...(

Sobre o essencial da mensagem de Santiago¹⁰⁰, segundo as palavras de *Hugues de Varine-Bohan* (1995):

Quando relemos hoje os textos de Santiago, percebemos que eles, evidentemente, envelheceram, tanto na forma como no conteúdo. Mas é sempre possível reencontrar seu sentido verdadeiramente inovador, senão revolucionário. O que existe de mais inovador, a meu ver, fora do contexto da época, são sobretudo duas noções que aparecem melhor, embora às vezes mal colocadas, nas “considerações” das resoluções, e não nelas mesmas: aquela de museu integral, isto é, que leva em consideração a totalidade dos problemas da sociedade e aquela do museu como ação, isto é, instrumento dinâmico de mudança social. Dessa forma se esquecia aquilo que se havia constituído, durante mais de dois séculos, na mais clara vocação do museu: a missão da coleta e da conservação. Chegou-se, em oposição, a um conceito de patrimônio/recurso global a ser gerenciado no interesse do homem e de todos os homens.

)...(

Nesta seção, apresentamos a exposição “Conforme descrito: nada a ver” (Figura 42). Trata-se de uma série de vitrinas vazias dispostas em conjunto com as fichas catalográficas dos artefatos indígenas queimados no incêndio, conforme exibidas pelo *site* do Museu Nacional¹⁰¹.

)...(

⁹⁹ Circuitos: Diversidade cultural.

Disponível em: <https://recompoe.mn.ufrj.br/circuito/diversidade-cultural/mascara-tapirape/>. Acesso em: 05 de out. de 2022.

¹⁰⁰ A Declaração da Mesa de Santiago do Chile (31 de maio de 1972) resultou de um trabalho interdisciplinar sobre “O desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo”, organizado pela Unesco e pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM).

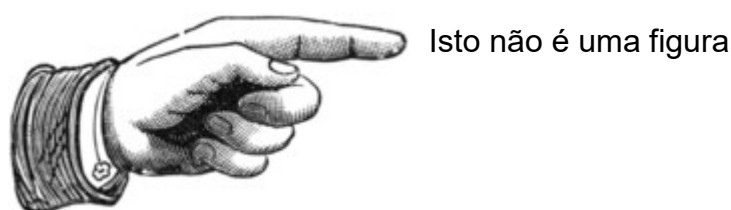
¹⁰¹ Informação disponível em:

https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/etnologia/brasil_ind.html. Acesso em: 05 de out. de 2022.

Ora, o nome próprio, nesse jogo, não passa de um artifício: permite mostrar com o dedo, quer dizer, fazer passar sub-repticiamente do espaço onde se fala para o espaço onde se olha, isto é, ajustá-los comodamente um sobre o outro como se fossem adequados. Mas, se se quiser manter aberta a relação entre a linguagem e o visível, se se quiser falar não de encontro a, mas a partir de sua incompatibilidade, de maneira que se permaneça o mais próximo possível de uma e de outro, é preciso então pôr de parte os nomes próprios e meter-se no infinito da tarefa. (FOUCAULT, 1999, p.25-26).

)...(

Figura 42 – Isto não é uma figura, 2023



Legenda: Ana Alves, *Isto não é uma figura*, desenho.

)...(

Não se trata de saber “quem fala” nem se trata de indicar “de qual lugar se fala”, talvez nem mesmo “do que” se fala, mas, como sugere Guattari, “o que fala através de nós” (GUATTARI *apud* PELBART, 2018, p.41)

)...(

Afinal, depois de ver todas as coisas daquele museu, acabei me perguntando se os brancos já não teriam começado a adquirir também tantas de nossas coisas só porque nós, Yanomami, já estamos começando também a desaparecer. Por que ficam nos pedindo nossos cestos, nossos arcos e nossos adornos de penas, enquanto os garimpeiros e fazendeiros invadem nossa terra? (KOPENAWA, 2015, p.429).

)...(

Em “Conforme descrito: nada a ver”, as vitrinas vazias prezam pela conservação da “ausência de objetos materiais que testemunhem sobre a vida de escravizados, oprimidos, migrantes, marginalizados e invisíveis” (VERGÈS, 2023b).

)...(

Figura 43 – Conforme descrito: nada a ver, 2020



Legenda: Ana Alves, *Conforme descrito: nada a ver*, 2020, objeto-vitrina e ficha catalográfica.

)...(

Para não dizer que não falei das flores, além das vitrinas vazias, a seção Etnoverborragia, Sala do que Não Cabe, conta com a exposição do “Manto antropológico” (Figura 43).

)...(

Com 1,40m de altura e dezenas de centenas de etiquetas em papel cartão atadas com barbante à uma rede de pesca, o “Manto antropológico” é uma peça eloquente formada por um conjunto de palavras soltas à espera de uma leitura fragmentada e espontânea. Cabe ressaltar que o “Manto antropológico” foi confeccionado para ser vestido em rituais acadêmicos como simpósios, seminários, congressos, conferências, fóruns e palestras nas áreas de ciências sociais e humanas.

)...(

"Receber esse manto é uma enorme responsabilidade", diz Alexander Kellner, diretor do Museu Nacional, de modo que para receber a veste de 400 anos "eu precisei

dar garantias aos curadores".¹⁰²

)...(

Nunca houve uma repatriação de um objeto etnográfico dos indígenas brasileiros dessa importância. O povo não faz essa peça há muitos séculos. Ela só aparece nas primeiras imagens dos cronistas do século XVI. Depois desse período, teve todo um processo de guerra do governo português contra os tupinambás. Muitos morreram e povoados foram destruídos. Os sobreviventes foram obrigados a abandonar língua e hábitos culturais.¹⁰³

- Diz João Pacheco, curador das exposições etnológicas do Museu Nacional.

)...(

Segundo o antropólogo Viveiros de Castro,

[...] a descolonização do pensamento antropológico significa uma dupla descolonização: assumir o estatuto integral do pensamento alheio enquanto pensamento e descolonizar o próprio pensamento. Deixar de ser o colonialista de si mesmo, subordinado às ideias mestras, às ideias-chave de sujeito, autoridade, origem, verdade. (VIVEIROS DE CASTRO, 2012, p. 255).

)...(

Com 1,80m de altura e milhares de penas vermelhas de pássaros guará, o manto tupinambá é uma peça imponente. Está guardado, ao lado de outros quatro mantos, no Museu Nacional da Dinamarca. Chegou a Copenhague em 1689, mas foi provavelmente produzido quase um século antes. A expectativa é que ele seja uma das principais peças do acervo do Museu Nacional, no Rio de Janeiro.

)...(

Minha avó dizia que a perda do manto enfraqueceu o povo tupinambá. Espero que a relíquia volte logo para nos revigorar. Não importa se chegará à Bahia ou ao Rio. O fundamental é que retorne. Até hoje, não saiu nenhuma portaria reconhecendo o nosso território. O governo federal já identificou a terra como sendo dos tupinambás, mas ainda

¹⁰² Informação disponível em: <https://www.acesa.com/cultura/2023/07/161300-como-o-retorno-do-manto-tupinamba-ao-brasil-debate-a-repatriacao-de-reliquias.html> Acesso em: 04 de out. de 2024.

¹⁰³ Informação disponível em: <https://pcdob.org.br/2023/08/museu-dinamarques-tem-mais-de-2-mil-pecas-retiradas-da-amazonia/> Acesso em: 04 de out. de 2024.

não a homologou. Enquanto isso, o território é invadido por grandes hotéis e mineradoras de areia. Sem a portaria, a gente não consegue fazer nada. Que o manto traga força aos tupinambás de Olivença! Nós precisamos que nossa terra seja demarcada.¹⁰⁴

- Diz a cacica Maria Valdelice Amaral de Jesus.

)...(

A instituição do Rio pretende exibir o manto a partir de 6 de junho de 2024, quando o museu completará 206 anos. Na ocasião, será reaberta apenas uma pequena sala, e nela estará a relíquia. A cenografia deve ser planejada pela equipe da entidade em parceria com os indígenas. “O Museu Nacional e os tupinambás mantêm uma relação próxima há mais de duas décadas”, lembra João Pacheco de Oliveira, antropólogo e curador das coleções etnográficas da instituição. Ele explica que a devolução de objetos ritualísticos é complexa e implica o envolvimento de intelectuais indígenas e dos conhecedores da tradição, inclusive daqueles que sabem trabalhar com arte, sonhos e xamanismo. “Estamos preparando os profissionais do museu para receber de maneira adequada uma peça tão rara.”¹⁰⁵

)...(

Todo algodão e envira, o manto tem a dimensão da mata - vale pagar o ingresso para ver o vidro, jamais o espírito que incendeia o egoísmo do alarme? [...] Ao redor do vidro, línguas tecem em silêncio por respeito ou desprezo, não sei - sabemos. Entre aqueles que fiaram o manto, um canto se alonga alheio ao seu sequestro. Sobre a terra desolada um pássaro voa. Num filme etnográfico chama os culpados pelo nome. Haverá, diante disso, ossos suficientes para serem atirados contra o vidro? O manto tupinambá é um ninho da escuridão do mundo - respira num oceano de espelhos a sua ira. (PEREIRA, 2021, p.48).

¹⁰⁴ Informação disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/volta-do-manto-tupinamba/>. Acesso 18 de out. 2023.

¹⁰⁵ *Idem*.

7. ÚLTIMO ATO: AMUSEALIAS (SALA DOS SONHOS)

Naquele momento, compreendi o que
já sabia: o que podemos imaginar sempre
existe, em outra escala, em outro tempo,
nítido e distante, como um sonho
Piglia, 2006

Para tornar possível a satisfação alucinatória do desejo, o trabalho do sonho se utiliza do mecanismo da figuração; nos sonhos as imagens estão no lugar das palavras, de modo que a imagem é o principal veículo de expressão do sonho. Para Freud, a figuração é responsável pelo desaparecimento das ligações entre os pensamentos latentes, substituindo-os por formas que podem indicar simultaneidade ou sucessão. Diferente da linguagem verbal, que necessita de uma estrutura codificada e relativamente rígida para que possamos compreendê-la, a linguagem visual (que tem outra sintaxe) permite, por exemplo, que se apresentem muitos elementos ao mesmo tempo, possibilitando ser “lidos” ou “apreendidos” de maneira simultânea, sem hierarquia ou ordem.

)...(

Prática decolonial: “[...] fazer exercícios de especulação fictícia; imaginar formas diferentes de exposição e representação. Não se permitir esse exercício é admitir que o mundo é imutável.” (VERGÈS, 2023a, p.79).

)...(

O mundo que habitamos é composto não por objetos, mas por coisas [...] O objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas. [...] A coisa, por sua vez, é um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. (INGOLD, 2012, p.29).

)...(

O último ato trata-se de um sonho à vera, no qual apresento uma série de coisas por meio das quais estabeleço relações imaginárias com o Museu

Nacional. O itens desta coleção encenam a desordem como um ato de “contestação daquilo que os poderosos chamam de ordem do mundo, um mundo que eles construíram e estão incessantemente fortalecendo, um mundo que eles prefeririam imutável...” (VERGÈS, 2023a, p.18).

)...(

Por outro lado, justamente o alegorista, para quem as coisas representam apenas verbetes de um dicionário secreto, que revelará seus significados ao iniciado, nunca terá acumulado coisas suficientes, sendo que uma delas pode tanto menos substituir a outra que nenhuma reflexão permite prever o significado que a meditação pode reivindicar para cada uma delas (BENJAMIN, 2006, p.245).

)...(

Na Sala dos Sonhos não haverá legendas, títulos ou informações técnicas [como de praxe]. Sem maiores explicações, esta exposição é dedicada a todos os sentidos e nenhum. Aqui, divagar (não) é preciso.

)...(

É imperativo que os museus se tornem menores, mais individualistas e mais baratos. Essa é a única maneira para que eles contem histórias numa escala humana. Grandes museus, com suas grandes portas, convocam a nos esquecermos de nossa humanidade e abraçar o Estado e as suas multidões. É por isso que milhões de pessoas fora do mundo ocidental têm medo de ir a museus. Não precisamos de mais museus que tentem construir as narrativas históricas de uma sociedade, comunidade, grupo, nação, estado, tribo, corporação ou espécie. Todos sabemos que as histórias comuns e cotidianas dos indivíduos são mais ricas, mais humanas e muito mais alegres. O futuro dos museus está dentro de nossas próprias casas. (PAMUK *apud* ABIJAUDE, 2019, p.91).

)...(

Ao longo do último ato, as coisas não se encontram organizadas por seções, pois tal como as pessoas, as coisas são *processos*, e sua agência real está justamente no fato de que “elas nem sempre podem ser capturadas e contidas” (BENJAMIN, 2006, p.35).

)...(

Em caso de incêndio: espelhos se quebram. Desejo “que nossas derrotas

sejam o terreno onde construiremos novos sonhos. Que nossas práticas alimentem nossa imaginação” (VERGÈS, 2023a, p.243)

)...(

Amusealias (Figuras 44 e 45), porque se trata de coisas libertas da função de ser objetos de museu.

)...(

Amusealias, porque “aqui se brinca todo dia” de experimentar “uma relação com as coisas que não põe em destaque o seu valor funcional ou utilitário, a sua serventia, mas que as estuda e as ama como o palco, como o cenário de seu destino” (BENJAMIN, 1987, p.228).

* * *

Figura 45 - *Amusealias*, 2023 (a)



Legenda: Ana Alves, *Amusealias*, 2023, sala dos sonhos, reserva tecnopoética.

Figura 46 – Amusealias, 2023 (b)



Legenda: Ana Alves, *Amusealias*, 2023, sala dos sonhos, reserva tecnopoética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À noite sonhávamos
E durante o dia
Comíamos os sonhos
Da padaria
Em frente
Alex Polari, 1980

O encontro com a pergunta “O que você sonha para o Museu Nacional?” foi crucial para o desenvolvimento desta Tese. Ainda que evite pensar o sonho como um meio de controlar o trauma, o que me atrai na pergunta é justamente algo que nela está oculto, ou seja, o incêndio do Museu Nacional. Em outro sentido, não menos crítico, por que somente em caso de incêndio é que surge a pergunta “o que você sonha para o Museu Nacional?” Desde 1818, havia um MN no meio do caminho, mas foi preciso vê-lo arder na fogueira para que fossémos convidados a sonhar em prol de sua “existência” (?). Nesse sentido, sonhar com o MN renascendo das cinzas tornou-se a memória mais sublime do seu apagamento.

Como descrito no prelúdio desta Tese, meu interesse por museus surge através da revista “O Mundo dos Museus”, da qual me aproprio como suporte de impressão para experiências no campo da Gravura. Do ponto de vista ficcional, e não menos lúdico, considero o gesto de gravar rastros mundanos sobre imagens de museus como um ato de profanação. Quando diante das imagens do Museu Nacional queimando, uma impressão de desordem se abateu sobre o mundo aparentemente ordenado dos museus, dando provas de um estado sem memória. E mediante o caos instaurado, os rastros de esquecimento são impossíveis de apagar.

A partir de então, minha pesquisa no campo da Arte vai se apropriar do convite ao sonho como um meio de reinventar as coleções perdidas no incêndio do MN. Partindo do conceito de montagem como desordem absoluta, esta Tese apresenta uma proposta curatorial que, a princípio, não se propõe a decifrar

sonho algum – que vagamente eu sonhe, já me basta. Na verdade, nem sei ao certo se sou eu que sonho com o MN ou se é o museu que me sonha. De uma perspectiva ameríndia, considerando que: se sonho, logo existo, então, o outro que existe também sonha, e se esse que sonha é outro, então seu sonho é necessariamente outro que o meu. De mais a mais, importa ao sonho ser tão real quanto impossível de realização.

(...)

Na expectativa de um leitor sonhador, ao longo do texto, diversos parênteses buscam acolher a eloquência do silêncio entre um pensamento e outro.

)...(

“O que você sonha para o Museu Nacional?” Em caso de incêndio, sou quem sonha e aquilo que sonho. Clarice responde, “não entendo nada de sonhos. Mas este me parece um profundo desejo de mudança de vida.... É tão difícil mudar”.

)...(

Prezada leitora, prezado leitor, se ao longo dessa pesquisa algum dos sonhos compartilhados lhes pareceu carente de uma descrição mais cuidadosa é porque passei longas noites em claro.

(...)

Antes que as cortinas se inflamem por completo, sonho com o MN como um espaço de produção de pequenas diferenças e variações infinitesimais.

(...)

Finalmente, apresento “Ana Alves comendo um sonho”¹⁰⁶ (Figura 46), um vídeo que, de certo modo, faz jus à ideia de que “uma imagem vale mais que mil palavras”. Faltando menos de uma semana para a defesa desta Tese, cisme que precisava resumir todos os sonhos para o Museu Nacional com uma única imagem. Em virtude do cansaço, nenhuma ideia me vinha à cabeça, de modo que resolvi buscar no Google uma imagem para a palavra “sonho”. Para minha

¹⁰⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lgJ8b4VmXt4>
Acesso em: 11 de jul. 2024.

surpresa, apareceram várias imagens de sonhos de padaria. Bingo! O poeta francês, Stéphane Mallarmé estava certo: “um lance de dados jamais abolirá o acaso”¹⁰⁷. De imediato, aquelas imagens de sonhos de padaria me remeteram ao filme em que Andy Warhol¹⁰⁸ aparece comendo um hambúrguer.

Sendo assim, para concluir esta pesquisa com gosto, apresento o meu último sonho com o MN e/ou o melhor a fazer com “o que você sonha para o Museu Nacional”.

Figura 47 – Ana Alves comendo um sonho, 2023



Legenda: Ana Alves, *Ana Alves comendo um sonho*, 2023, 5:57. Disponível em: <https://youtu.be/lgJ8b4VmXt4>

¹⁰⁷ Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, em português "Um lance de dados jamais abolirá o acaso" - já que qualquer lance de dados não só confirma como até mesmo representa o próprio acaso - é o título do primeiro poema tipográfico de que se tem notícia, ou seja, um poema que explora as possibilidades da tecnologia de impressão de textos, publicado em 1897 na revista "Cosmopolis" pelo poeta simbolista Stéphane Mallarmé.

¹⁰⁸ "Andy Warhol eating a hamburger", *Jørgen Leth*, 1982. Sobre o filme e a cena de Warhol, nas próprias palavras de *Leth*, poeta e diretor de cinema dinamarquês: "Um documentário sobre os EUA hoje, *66 Scenes from America* abrange impressões maiores e menores, eventos, coisas, pessoas, pensamentos e sentimentos. É uma coleção de imagens de um país que, de muitas maneiras, é estranho e incompreensível para nós, mas no qual, no entanto, reconhecemos um reflexo de nossa própria cultura, e com o qual nossos sonhos, queiramos ou não, devem ter uma relação".

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H-t-lxJctVM>

Acesso em: 11 de jul. 2024.

REFERÊNCIAS

ABIJAUDE, Isabela Vecci. **Museu do cotidiano** [manuscrito]: um gabinete de histórias / Isabela Vecci Abijaude. Belo-Horizonte, 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

AMARAL, Gustavo Rick. Os avestruzes epistemológicos de cérebro antipopperiano e o drama político-econômico do Antropoceno. **TECCOGS** – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, n. 24, p.139-156, jul./dez. 2021.

AMARAL, Rodrigo de Aguiar. **Nos limites da escravidão urbana**: a vida dos pequenos senhores de escravos na urbes do Rio de Janeiro, c. 1800-c.1860. UFRJ, 2006. Disponível em: <https://uranohistoria.blogspot.com/2009/05/traficantes-no-poder.html>. Acesso em: 18 set. 2023.

ANDERMANN, Jens. Espetáculos da diferença: a Exposição Antropológica Brasileira. Topoi. **Revista de História**, v. 5, n 9, jul./dez. 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. O homem; as viagens. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **As Impurezas do Branco**. Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas VI** – Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, n. 1, 1928.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 18 mar. 1924.

ANDRADE, Pedro Duarte de. Diante do impossível: terror e arte depois de 11 de setembro de 2001. **Aurora**, São Paulo, n. 2, p.101, 2008. Disponível em: www.pucsp.br/revistaaurora. Acesso em: 18 set. 2023.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Coleção Tópicos).

BECKETT, Samuel. Pra frente o pior. In: BECKETT, Samuel. **Companhia e outros textos**. São Paulo: Globo, 2012.

BECKETT, Samuel. **O inominável**. São Paulo: Ed. Globo, 2009.

BEIGUELMAN, Giselle; LAVIGNE, Nathalia. **Memento Mori**: Museu Nacional e o arquivo sem museu, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/contemporanea/article/view/63395/46257>. Acesso em: 18 set. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**, vol. 2 - Rua de Mão Única. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.227-235.

BENJAMIN, Walter: **Magia e técnica, arte e política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura, v. 1. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção tópicos).

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos).

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

BÖSCHEMEIER, Ana Gretel Echazú; QUISPE-AGNOLI, Rocío; GRECO, Lucrecia. Waman Poma de Ayala, um autor indígena do século XVII: questionando antropocentrismos no colonialoceno. **TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas**, n. 24, p.157-203, jul./dez. 2021.

BRULON, Bruno S. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, v. 28, p.3-4, 2020.

BRULON, Bruno S. Pensar o pensamento museológico brasileiro: um olhar retrospecto para a museologia. In: COSTA, Ana L. A.; LEMOS, Eneida B. R. (org.) **Anais 200 Anos de Museus no Brasil**: desafios e perspectivas. Brasília, DF: Ibram, 2018. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/12/Anais-200anosMuseusBrasil_FINAL.pdf. Acesso em: 18 abr. 2022.

BRULON, Bruno S. A experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do museu. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio**, v. 5, n. 2, Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2012.

CABRAL, Carolina. **Da polícia ao museu**: a formação da coleção africana do Museu Nacional na última década da escravidão. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

CAROLL, Lewis. **Alice através do espelho**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CAUQUELIN, Anne. **Frequentar os incorporais**: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins, 2008. (Coleção Todas as Artes).

CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHAGAS, Mário de Souza; PIRES, Vladimir Sibylla (org.). **Território, museus e sociedade**: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade. Rio de Janeiro/Brasília: Unirio/Instituto Brasileiro de Museus, 2018.

CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (org.). **Memória e patrimônio: ensaios**

contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

COCOTLE, Brenda J. Caro. Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea. **Arte e descolonização**. São Paulo: Masp/Afterall, 2019. p.3-10.

COELHO, Teixeira. **Por que arte**: entre a regra e a exceção. Seminários Internacionais Museu Vale. Arte em tempo indigente. Vila Velha: Museu Vale, 2008.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães; GONDAR, Jô (org.). **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção a).

DANTAS, Regina Maria Macedo Costa (Regina Abreu). **A Casa do Imperador**: do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação (Palestra de 1987). Trad. José Marcos Macedo. **Folha de S. Paulo**, 27/06/1999, p.15.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs 4**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **L'Anti-Oedipe**. Capitalisme et schizophrénie. Paris: Minuit, 1972.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. Trad. e com. Bruno Brulon Soares, Maria Xavier Cury. São Paulo: Icom/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN. **Atlas ou a gaya ciência inquieta**. Lisboa: Imago, 2013a.

DIDI-HUBERMAN. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013b. (Coleção Trans).

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

EILERS, W. Helena. A imagem de um museu em chamas. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 41., 2021, São Paulo. **Anais [...]**. Arte em Tempos Sombrios. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

FABIAN, Andrew C. (org.). **Evolução** – sociedade ciência e universo. Bauru: Edusc, 2003.

FLAUBERT, Gustave. **Bouvard et Pécuchet**. 1. ed. Lisboa: Edições Cotovia, 2015.

- FOUCAULT, Michel. **Outros espaços**. In: FOUCAULT, Michel (org.). Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos).
- FRANCA-HUCHET, Patricia. INFRAMINCE ou como nomear o imperceptível. In: ENCONTRO DA ANPAP »ENCONTROS ARTÍSTICOS», 23., 2014, Belo Horizonte. **Anais[...]**. Ecossistemas artísticos. Belo Horizonte: ANPAP; Programa de Pós-graduação em Artes, UFMG, 2014.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no Patrimônio: identidade, tempo e destruição. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, jan./jun. 2015.
- HOSKINS, Andrew. Memory of the multitude: the end of collective memory. In: HOSKINS, Andrew (ed.). **Transition**. New York: Routledge, 2017. p.85-109.
- HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais e políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto/Museu de Arte do Rio, 2014.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Trad. Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015. (Coleção Antropologia).
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, jan./jun. 2012.
- INGOLD, T. **Being Alive**: essays on movement, knowledge and description. Londres/Nova York: Routledge, 2011.
- INGOLD, Tim. **‘Gente como a gente’**. O conceito de homem anatomicamente moderno. Ponto Urbe [En línea], n. 9, 2011. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1823>; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe> Acesso em: 13 maio 2022.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAC, Aílton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LEMINSKI, Paulo. **Catatau**: um romance-ideia. 3. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Somos todos canibais**. São Paulo: Editora 34, 2022.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. M54 Tukuna: a origem do fogo e das plantas cultivadas. In: **Mitológicas I. O cru e o cozido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- LIPTON, Bruce H. **A biologia da crença**: ciência e espiritualidade na mesma sintonia: o poder da consciência sobre a matéria e os milagres. São Paulo: Butterfly Editora, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. **Todas as Crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

- LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. **A felicidade clandestina**: contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- LOWI, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005.
- MANNING, Erin. Por uma pragmática da inutilidade, ou o valor do inframince. **Galaxia**, São Paulo, n. 31, p.22-40, abr. 2016.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Os museus e as ambiguidades da memória: a memória traumática. In: **10º Encontro Paulista de Museus – Memorial da América Latina**. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2018/08/Ulpiano-Bezerra-de-Meneses.pdf>. Acesso em: set. 2023.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. São Paulo, v. 2, p.9-42, jan./dez. 1994.
- MESSIAS, Adriano. O Antropoceno é uma outra coisa/Outra coisa: uma abordagem semiótico-psicanalítica. **TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas**, n. 24, p.101-121, jul./dez. 2021.
- MONACHES, Juliana; AZUGARAY, Paula. **Políticas interespécies**, 2022. Disponível em: <https://select.art.br/politicas-interespecies/>. Acesso em: 19/10/2023.
- NÖTH, Winfried. Comunicação: Os paradigmas da simetria, antissimetria e assimetria. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 1, p. 85–107, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i1p85-107>. Acesso em: 3 dez. 2024.
- PAMUK, Orhan. **O museu da inocência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PELBART, Peter Pál. O que fala através de nós?. In: CHAGAS, Mario de Souza; PIRES, Vladimir Sibylla (org.). **Território, museus e sociedade**: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018. p. 41.
- PELBART, Peter Pál. Excurso sobre o desastre. **Revista Polichinello**, n. 6. Dossiê Maurice Blanchot, 2011. Disponível em: <https://revistapolichinello.blogspot.com/2011/07/excurso-sobre-o-desastre.html>. Acesso em: 17 ago. 2023.
- PEREC, Georges. **A vida modo de usar**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.
- PEREC, Georges. **Je me souviens**. Hachette, 1978. Disponível em: <https://pdfslide.tips/documents/georges-perec-je-me-souviens.html?page=5>. Acesso

em: 10 set. 2023.

PEREIRA, Edimilson Pereira. De volta ao sol. *In*: TUNGY, Augustin *et al.* **Kwá Yepé Turusú Yuriri AssojabaTupinambá** - Essa é a grande volta do manto tupinambá. São Paulo: Conversas em Gondwana, 2021.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

POMIAN, Krzysztof. Entre o visível e o invisível: teoria geral das coleções. *In*: GIL, Fernando (org.). **Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p.51-86. (A Coleção, Enciclopédia Einaudi, 1).

QUICCHEBERG, Samuel. **The first treatise on museums**: Samuel Quiccheberg's inscriptions. Tradução de Mark A. Meadow e Bruce Robertson. Los Angeles: Getty Research Institute, 2014.

SÀLÁMÌ, Sikiru (King); RIBEIRO, Ronilda Iakemi. **Exu e a ordem do universo**. 2. ed. São Paulo: Oduduwa, 2015.

SPALTEHOLZ, Werner. **Atlas de anatomía humana**, Tomo Primero: Huesos, articulaciones y ligamentos. Barcelona; Madrid: Editorial Labor, 1944.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STEYERL, Hito. Em queda livre: um thought experiment sobre perspectiva vertical. *In*: **Arte&Ensaio**, Rio de Janeiro, n. 33, 2017.

VALENTIM, Marco Antônio. Espécie monstro: variações sobre Darwin. **Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea**, Brasília, v. 8, n. 2, p.251-274, ago. 2020.

VARINE-BOHAN, Hugues de. A respeito da mesa-redonda de Santiago. *In*: ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Memória do pensamento museológico contemporâneo** – documentos e depoimentos. São Paulo: Comitê Nacional Brasileiro do ICOM, 1995. p. 17-19.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Patrimônios culturais indígenas. *In*: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 35, 2017.

VELTHEM, Lucia Hussak van. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p.51-66, jan./abr. 2012.

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

VERGÈS, Françoise. **O museu sem objetos**, 2023b. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/o-museu-sem-objetos/>. Acesso em: 25 out. 2023.

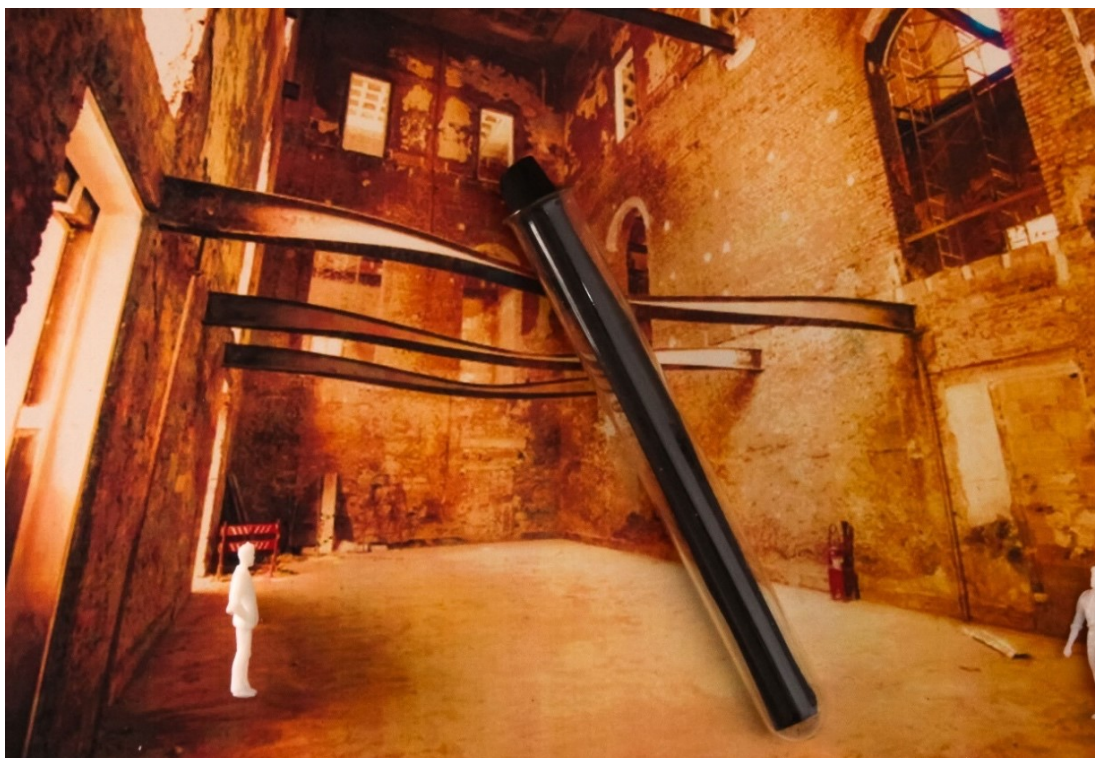
VIEIRA, Marina Cavalcante. **Figurações primitivistas**: trânsitos do exótico entre museus, cinema e zoológicos humanos. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Prefácio. *In*: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Entrevista com Eduardo Viveiros de Castro. Por Cleber Lambert & Larissa Barcellos. **Primeiros Estudos**, São Paulo, n. 2, p. 251-267, 2012. Disponível em: [file:///C:/Users/anafi/Downloads/45954-Texto%20do%20artigo-55014-1-10-20121012%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/anafi/Downloads/45954-Texto%20do%20artigo-55014-1-10-20121012%20(5).pdf) Acesso em: 15 nov. 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Filiação intensiva e aliança demoníaca**. Novos estudos CEBRAP [online], n. 77, p. 91-126, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000100006>. Acesso em: 09 set. 2023.

VOLTOLINI, Máira Eustachio. **Pedras-espelho**: uma conversa com a escrita de Jimmie Durham. Dissertação (mestrado) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

APÊNDICE A - Sonhos via correios

Em caso de incêndio: sonho com o
Museu Nacional
Sala das Relíquias Extraordinárias
Ana Alves



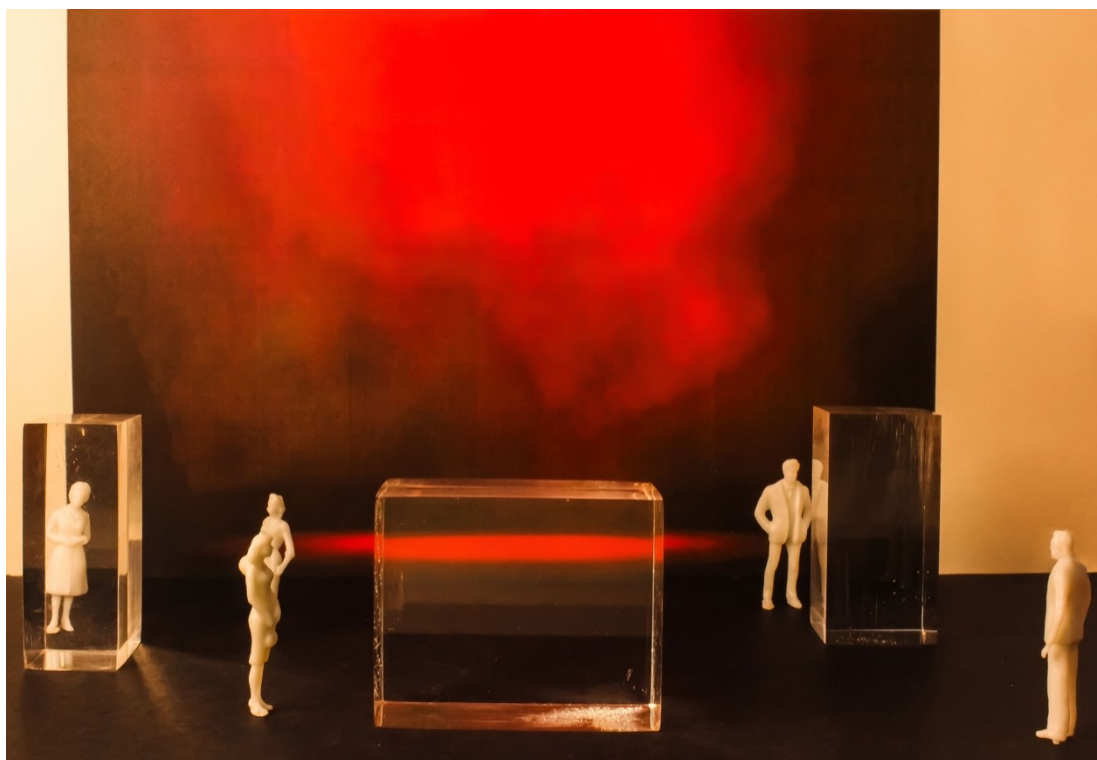
Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023



Em caso de incêndio: sonho
com o Museu Nacional
Sala da Arqueofagia
Ana Alves



Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023



Em caso de incêndio: sonho
com o Museu Nacional
Sala do Que Não Cabe
Ana Alves



Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023



Em caso de incêndio: sonho
com o Museu Nacional
Sala das Alianças
Ana Alves



Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023



Em caso de incêndio: sonho
com o Museu Nacional
Sala do Divã
Ana Alves



Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023



Em caso de incêndio: sonho com o
Museu Nacional
Sala das Relíquias Extraordinárias
Ana Alves



Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023



Em caso de incêndio: sonho
com o Museu Nacional
Sala dos Errantes
Ana Alves



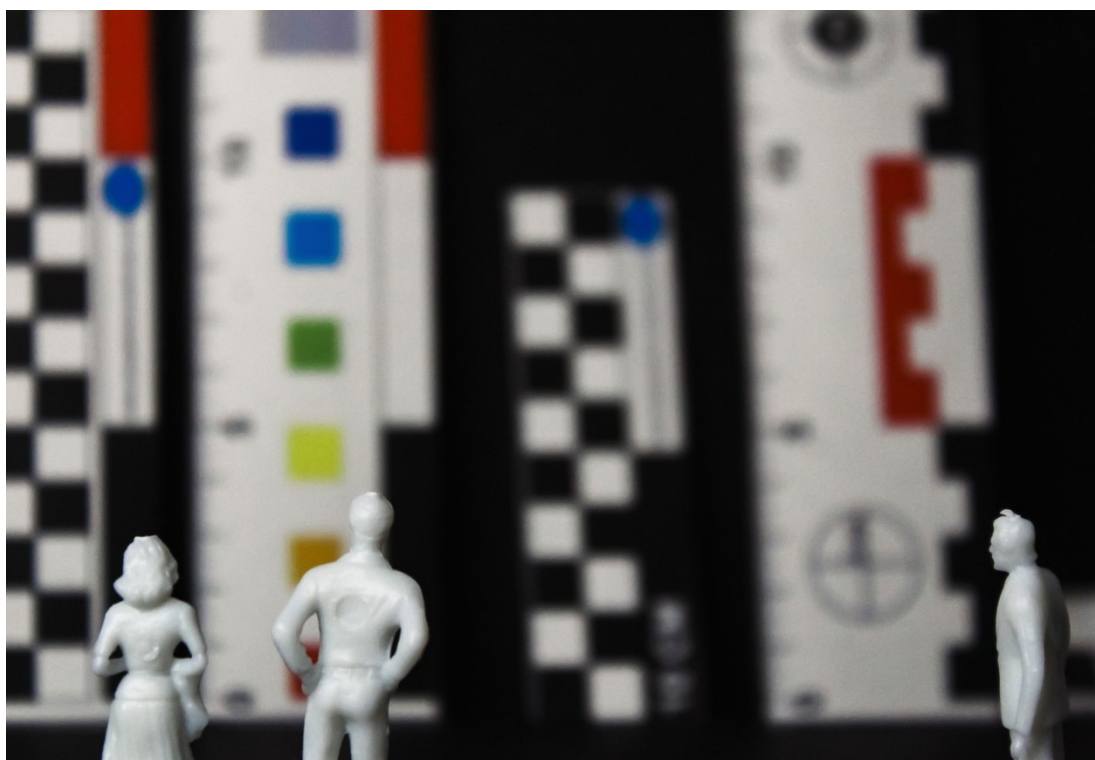
Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023



Em caso de incêndio: sonho
com o Museu Nacional
Sala Do Que Não Cabe
Ana Alves



Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023



Em caso de incêndio: sonho
com o Museu Nacional
Sala da Pequena Escala
Ana Alves



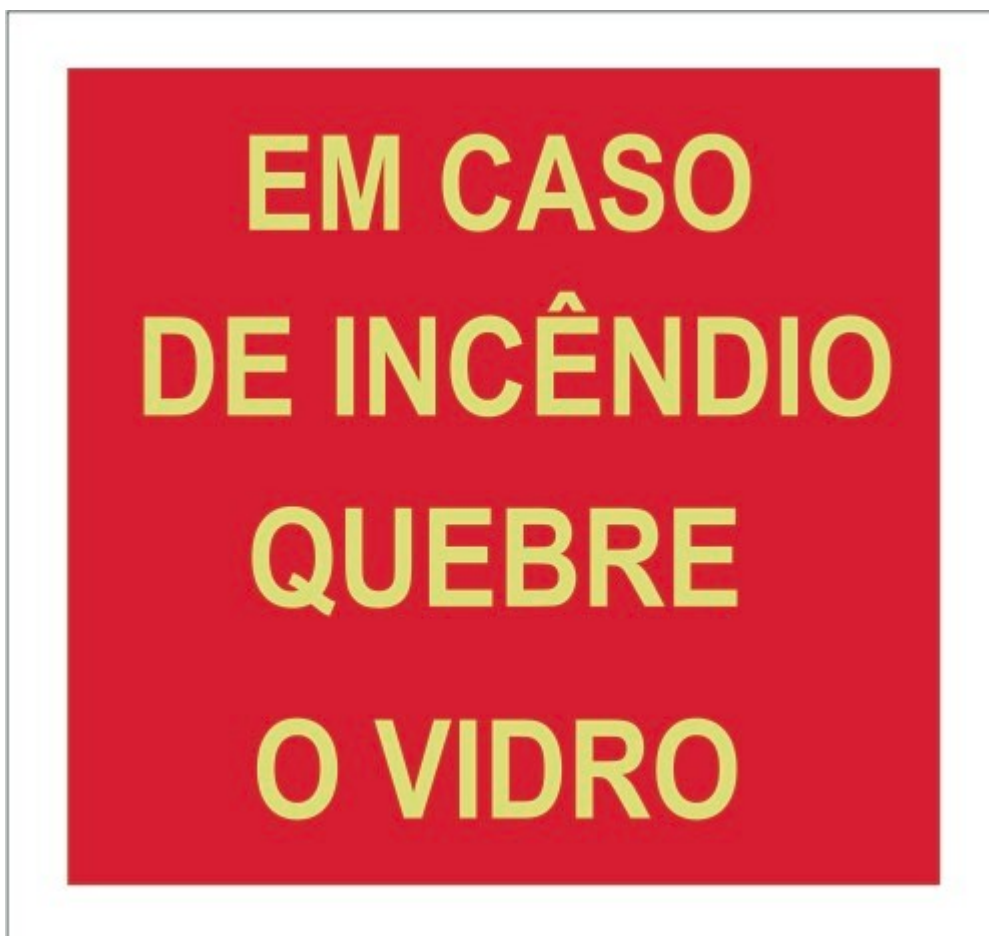
Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023



Em caso de incêndio: sonho
com o Museu Nacional
Ana Alves



Rio de Janeiro, Brasil
2018 - 2023

APÊNDICE B – Sonhos inviáveis

Ideias para entrar no Museu Nacional sem ser percebido:

1. Imagine que você está sonhando;
2. Cole um buraco da ACME sobre o muro do MN;
3. Vista-se de cinza;
4. Faça de conta que é o motorista do caminhão de coleta de entulhos;
5. Insira uma moeda na máquina de refrigerante e escolha uma cerâmica marajoara.

Se nada der certo, volte outro dia. Não desista. Alugue um caminhão de verdade e vá para o MN, chegando lá, buzine duas

vezes. Caso consiga atravessar o portão, faça apenas um leve movimento com a cabeça. Imagine-se dizendo: “bom dia!”

Enquanto não aluga um caminhão:

Esqueça o museu e a portaria. Independente das condições climáticas, diga sim!

Caminhe ao redor do muro. Procure uma fresta por onde infiltrar o olho, não havendo frestas, tente olhar por cima do muro ou cave um buraco rente a ele. Se durante essa missão for pego em flagrante, dissimule e invente que está à procura do tatu que fugiu do zoológico.

Em dias de muito calor, desista. Ignore a placa de advertência, corra em direção ao lago da Quinta da Boa Vista e mergulhe. Sim, a água está contaminada, mas os plânctons não matam.

Depois do banho, colete uma amostra de água do lago e armazene em um recipiente plástico com tampa.

. Volte para casa e observe a água através de um microscópio caseiro (MC).

Para descobrir como fazer um MC, acesse o site:

<https://www.youtube.com/watch?v=7HAdiWkltvA>

Volte ao parque da Quinta da Boa Vista quando quiser. Esqueça a máscara e o álcool em gel. A pandemia já passou?

Cave um buraco do tamanho do seu desejo. Resgate o imprevisível. Simule um artefato arqueológico e, na sequência, enterre-o. A intenção poética deve ser inversamente proporcional à pretensão arqueológica.

Volte para casa.

Retorne ao parque munido do romance “A paixão segundo GH”, de Clarice Lispector. Deite na grama. Esqueça a máscara. A pandemia já passou? Respire. Contemple o céu. Abra o romance em uma página qualquer, leia em voz alta. Grave o áudio em seu celular. Interrompa a leitura antes do término da página.

Questione-se sobre o sentido da vida. Feche os olhos e aponte com o dedo para qualquer direção, em seguida, abra os olhos. Eis o sentido da vida.

Não volte para casa antes de achar uma pena de pássaro. Guarde-a dentro do livro.

No dia 02 de cada mês, retorne ao parque disfarçado de fogueira.

Acesse o site:

<https://www.cantosdafloresta.com.br/audios/nande-mbaraetei-katu/>

Continue sonhando com:

Colar um adesivo - no formato de um círculo preto - sobre o muro branco do MN;

Atravessar o muro pelo "buraco";

Guardar no bolso a primeira coisa que achar;

Sair pelo portão de entrada.

Em um dia de chuva, retorne ao parque portando pedras portuguesas, nestas cole adesivos com endereço de links sobre o garimpo ilegal na Amazônia. Atire-as com força, de modo que caiam o mais próximo possível do prédio do MN. Caso acerte a vidraça de alguma janela ou porta, "não discuta à toa, não reclame

Clame, chame lá, chame, chame

Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão".

Para os movimentos de contracultura: artefatos de arremesso confeccionados com pedras portuguesas e penas de pombos urbanos (*Columba livia*).

Desarquive o histórico dos patrocinadores da reconstrução do MN. Avalie quanto pesa a Vale, o Brade\$co etc.

O entre dois é a mãe da dialética
 Ao mesmo tempo: um e outro
 Para quando não houver mais nada a ver: *inframince*

•

Nãnde mbaraete'i katu / Vamos nos fortalecer (Guarani Mbyá)

Nãnde mbaraete'i katu
 Pavê'i jupivegua'i
 Ñamonhendu'i katu
 Mborai javy'a awã
 Javy'a awã

Tradução

Vamos, sim, nos fortalecer
 Todos juntos.
 Vamos, sim, cantar nossos cantos
 E ser felizes

**Baseada na versão do grupo Kyringue Arandu Miri –
 Aldeia Rio Silveira (São Paulo)**

<https://www.youtube.com/watch?v=5fE9Rwfyb8>

•

Muro branco/Buraco negro
 Paradoxo dos monocromos, segundo Anne Cauquelin:
 Como apresentar de maneira sensível aquilo que escapa à
 percepção – o vazio, o nada?
 Estelas! Pá de cal!
 "... porque vemos o branco, vemos a tela branca, assim como
 vemos a galeria vazia: vazio e branco expõem de maneira
 sensível a presença de uma ausência deliberada".

Ao contrário do buraco - que faz referência aquilo que o limita, i.e., ao cheio que ele cavou e que permanece dependente de suas bordas, o branco se apaga e apaga seu contexto em um "não": não preencher, não fazer referência àquilo que o limita, desaparecer e fazer desaparecer, esse é o ideal da pura presença.

Jogo do Branco: memória do incêndio.

.....

...

Em homenagem à Xavier dos Pássaros - taxidermista autodidata, diretor responsável pela Casa dos Pássaros, entreposto/museu de animais e plantas exóticas, criado no século XVIII, em Rio de Janeiro - criar um artefato com penas de pombos urbanos do Bairro da Abolição, Zona Norte, RJ, e doá-lo ao Museu Nacional.

.....

...

Colecionando INFRAMINCES (em uma única palavra): apreender o sentido em uma única visada - perceber a dimensão poética em nossa relação com a realidade.

Artefatos. Substitutos. Virtuais.

Quando não houver mais nada a ver: repare.

