

Introdução da dissertação de Mestrado de Susana Menezes

A memória do trabalho e os trabalhos da memória: O caso do Museu da Indústria de Chapelaria. Universidade Lusófona

A cicatriz que carrego comigo desde os meus 3 anos, a que fiz no pé esquerdo com o fundo de uma garrafa verde, é parte do meu património. Porque sendo cicatriz hoje, é reflexo da passagem do tempo (um dia foi uma ferida aberta no meu pé). Porque revejo nela um momento específico da minha história de vida.

Porque a esse tempo me individualiza, na sua forma, no facto de estar alojada no meu pé esquerdo e não em todos os pés esquerdos de todos os homens e mulheres e crianças do mundo. Porque transporta consigo uma recordação (diria quase a única que tenho desse período da minha vida, ainda que possa até ser uma memória ‘emprestada’ pelos meus pais, e por conseguinte não ser efectivamente uma memória real do dia em que cortei o meu pé).

A minha cicatriz é ainda parte do meu património porque com ela estabeleço uma relação afectiva única que se torna também, e a esse tempo, a prova de que existi como pessoa aos três anos de idade, ainda que não me lembre desta minha condição de existência.

A esse tempo estabeleço com ela também uma relação de estranheza. Uma estranheza espacio-temporal. De um espaço que não consigo reconhecer (não cresci nesse espaço e mesmo que tivesse crescido o tempo encarregar-se-ia de o transformar) e de um tempo que não recordo.

A não ser (julgo) através das imagens que criei mentalmente desse espaço e desse momento e que resultam, insisto, no facto de essa história me ter sido, exaustivamente, contada ao longo dos anos, com uma descrição profunda de todos os factos que aqueles que me assistiram consideraram fundamentais e foram capazes de memorizar.

Nesse sentido, a minha, é uma memória reconstruída, ou ‘emprestada’, partir da memória que outros construíram. Diria então, uma memória de segunda-mão. E, se tal facto (talvez pela gravidade que na época teve) não tivesse sido

zelosamente guardado na memória daqueles, então a minha memória provavelmente também não existiria e os factos que a compõem ter-se-iam perdido. Teria então, e tão só, uma cicatriz no meu pé esquerdo. E isso, mesmo que a cicatriz esteja no meu pé, não fazia dela necessariamente, um património meu. Porque tendo outros sinais físicos que me individualizam, não os refiro como existência específica.

O que dela faz meu património é o facto de saber também que a minha mãe, minutos antes de cortar o meu pé, me havia mandado calçar. Ela torna-se também património porque eu tinha vestido um bibe branco com pequenas flores vermelhas, bordadas na gola, que serviu naquele instante, e à falta de outra coisa melhor para estancar o sangue que jorrava do meu pé.

Finalmente ainda, porque o jardim e o pátio onde eu brincava quando cortei o pé ficou, também ele, inundado de sangue, e tanto que o empregado da tia Pitró teve que passar toda a restante tarde a esfregar o chão e a ‘lavar’ a erva com a mangueira, ao mesmo tempo que chorava e dizia por entre as lágrimas “poor, poor child.... oh God, poor child”.

Estranhamente, ou talvez não, há algo de muito importante que não recordo. Não recordo a dor do golpe. Não recordo mesmo se terá existido dor (reconheço apenas a dor que hoje sinto sempre que está para chover! Se bem que às vezes dói e não chove, e outras chove e não dói!). E, numa criança de três anos que corta o pé esquerdo de uma forma tão grave (já agora do osso do tornozelo até quase ao centro do pé) seria de esperar a recordação da dor. Mas não (o que mais uma vez reforça o facto desta poder ser uma memória emprestada, porque naturalmente os meus pais não poderiam ter vivido a minha dor!). Mas recordo-me (ou não!) do bibe branco com flores vermelhas bordadas na gola. E também aqui reside a qualidade de património da minha cicatriz. Ela traz-me em simultâneo a presença e a ausência, a memória e o esquecimento. Neste sentido, e como diria Marc Guillaume, se porventura conhecesse a história da minha cicatriz, ela representa em mim a “memória material” do corte, isto é, materializa e simboliza um determinado acontecimento do meu passado, que eu decidi reter e valorizar. E dir-me-ia, ainda, que “Pouco importa que eles [os objectos e a minha cicatriz] deformem nessa ocasião o que realmente se passou, uma vez que ainda assim participam da significação presente que eu quero dar a esse passado” 1 .

Por outro lado, e paradoxalmente, a minha cicatriz cumpre ainda uma outra função determinante. Sendo frequentemente um tema de conversa que remete para outras instâncias, a minha cicatriz representa também o amor dos meus pais revestido sobre a forma de preocupação que os faz, trinta anos depois, ainda recordar o acontecido. Mas também o carinho imenso do empregado da tia Pitró, que me achava imensa piada porque eu falava com ele, simultaneamente (entenda-se, na mesma frase) em três línguas diferentes (português, inglês e sul-africano) e que nessa tarde só parou de chorar quando eu regresssei do Hospital.

E, entre muitas outras variantes da história que aqui já não cabem, a minha cicatriz ‘cicatrizou a dor’. Mais uma vez Guillaume iria intervir para dizer que, “são as transferências e os instrumentos do nosso ‘saber esquecer’, uma outra componente material do nosso património mnésico” porque, acrescentaria, “do mesmo modo que o sonho é o guardião do sono, eles [os objectos] são o guardião do esquecimento, esse ‘outro caminho da memória’” 2 .

Então de que vive e sobrevive a minha cicatriz? Vive e sobrevive da sua materialidade e das “narrativas poéticas” 3 múltiplas que se geraram em torno de si. (...)

Tentar perceber como viveram e sobreviveram as”cicatrices dos dedos mágicos”, desses chapeleiros que são hoje herdeiros de um tempo glorioso de produção de chapéus, configura assim um dos objectivos centrais desta pesquisa.

No contexto da degradação do lugar emergiram silêncios e vozes que se calaram ante o fim. As sombrias paredes da fábrica fechada faziam antever uma memória de lugar que não era porém em si uma existência, se não no que guardava de ausência. Entre o fim (o da fábrica) e um qualquer outro princípio (o do museu, nesse mesmo lugar ainda de ausências) jaziam (e jazem ainda) memórias silenciadas. Cicatrizes ocultas. Memórias do trabalho. Memórias do tempo e do lugar onde máquinas e homens cruzaram caminhos. Memórias de histórias por contar que resvalam permanentemente de olhares que foram únicos e por isso mesmo intransmissíveis. E, por isso ainda olhares que toldaram essas mesmas memórias, olhares que souberam suavizar e que tantas vezes agigantaram as verdades simples de cada dia. Em cada dia. E entre a memória do trabalho e o trabalho da memória nasce um outro lugar.

História do Capuchinho Vermelho

**Museologia: Novos Enfoques / Novos Desafios, Mário C. Moutinho,
Simpósio Internacional "O Processo de Comunicação nos Museus de
Arqueologia e Etnologia" Universidade de São Paulo**

Certos dias quando acordo de manhã não tenho qualquer dúvida, sou o caçador da história do Capuchinho Vermelho.

Sem angústias, certo da minha função nesta história, sei o que fazer, como fazer, avaliando bem as situações e definindo objectivos.

Nesses dias a museologia segundo o ICOM é tranquila. O Museu é de facto uma instituição permanente de recolha de objectos, que os guarda, classifica e expõe para fins de cultura, lazer e desenvolvimento; nem tão pouco me traumatizo em busca de um sentido definitivo para o objecto museológico.

Nesses dias, também, recuso-me a tomar conhecimento das novas guerras da colonização no Iraque, em Cuba, na Candelária ou na Arménia. Ignoro também que a distribuição de 80% dos recursos do planeta são uso exclusivo de 20% da humanidade, ignoro as dependências do FMI e a migração de suor para o Norte.

Mas noutros dias, quando acordo, sou uma avozinha. Consolidei experiências, vivências e vidências e sei muito bem que tudo é provisório. Tudo o que tenho está para traz. A minha função na história não me obriga a questionar nem a história, nem a sua função. Renascerei quantas vezes for preciso, à revelia da mudança.

Não tenho dúvida que os museus se dividem em museus de arte, de história, de arqueologia, de etnologia, de ciências, de sobe aqui cai ali.

Sei como é tranquilo e bom acreditar no resgate da memória, abdicando definitivamente do direito a mudar o mundo.

Claro está que a ideia de transgressão e de aventura, assim como os seus próprios limites, aparece quando o resmalhar irrequieto do Capuchinho Vermelho me acorda e que, cheio de boas intenções começou logo por assustar o Morfeu e me fez saltar da rede.

Nesses dias a curiosidade pega-se e o prazer da contradição levam-me a fazer as coisas por mim próprio, a sair do trilho da floresta a provocar a emoção. Construo a história ao meu jeito, sou pela ecologia e pelas coisas interactivas. O que faço chega-me e até me esqueço que para lá da floresta há outros mundos. Aliás nesses dias sinto a floresta fervilhar de Capuchinhos, cada qual mais irrequieto e atarefado.

Enfim, como não podia deixar de ser, há dias em que já acordo feito lobo, sabendo que o destino se encarregará de me trucidar, esventrar, esquartejar e expor pelos quatro caminhos que saem da cidade, para que a história se realize, se consuma e possa recomeçar de novo, irremediavelmente, sem que nada nem ninguém a possa alterar. Aqui, a esperança de trocar um dia os personagens e os caminhos da floresta é frágil.

Não há resgate nem construção da memória. Há outra coisa.

Quem de entre nós não é também um pouco de avozinha, caçador, Capuchinho ou lobo mau ?

E também quem de entre nós não abafou um dia um destes personagens sem saber porquê ?

Quem de entre nós não se guerreou com eles todos e quis ser todos ao mesmo tempo ?

INTRODUÇÃO ou o enigma do chapeuzinho preto

Tese de Doutorado apresentada na UNIRIO Rio de Janeiro de Mário Chagas “Imaginação museal: museu memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freire e Darcy Ribeiro”

“Vou guardar o meu chapeuzinho preto para sempre, para não me esquecer nunca da escolinha de música”. Essas palavras singelas provocaram em mim um turbilhão de idéias e imagens. (...)Essas palavras foram ditas com um certo ar de inocência, numa manhã de domingo, por meu filho mais novo, que está sendo preparado para entrar na primeira série do ensino fundamental, quando eu lhe disse que no final do ano ele passaria pelo seu primeiro ritual de formatura - como é praxe atual das chamadas Classes de Alfabetização – e em seguida tentei lhe explicar o que era uma formatura. Foi nesse ponto que ele me retrucou e disse que já sabia o que era uma formatura e me corrigiu dizendo que essa seria a sua segunda formatura.

Embaraçado eu lhe perguntei quando teria ocorrido a sua primeira formatura. De imediato, ele me respondeu com uma pergunta: “Você não se lembra?” Diante da minha negativa, ele complementou: “Eu já tive uma primeira formatura, foi na escolinha de música”. Com a lembrança dele, acendeu-se em mim a memória daquele e de outros singelos – e de alguns nem tão singelos assim - rituais de passagem.

Quando chegamos em casa, de volta do passeio dominical, ele dirigiu-se para o seu quarto e logo depois reapareceu trazendo nas mãos um chapeuzinho artesanal de cartolina. “Olha papai - ele me disse – o meu chapeuzinho de formatura”. E com aquele documento nas mãos, com aquele artefato-testemunho, com aquela imagem inquestionável do seu argumento, ele completou a sua narrativa poética: “Vou guardar o meu chapeuzinho preto para sempre, para não me esquecer nunca da escolinha de música”.

Não é preciso dizer que as palavras de meu filho mais novo mexeram comigo. Sem suporte teórico-acadêmico; sem conhecer Hugues de Varine, George Henri Rivière, Waldisa Russio Camargo Guarnieri, Manuel de Barros, Walter Benjamin, Gaston Bachelard, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Krzysztof Pomian, Dominique Poulot, Jorge Luis Borges, Hannah Arendt, Michel

Foucault e tantos outros; sem compreender minhas aventuras, venturas e desventuras pelos territórios e tempos da memória e do poder;

A singeleza e a naturalidade das palavras de meu filho mais novo ganharam em mim uma estranha potência e uma centralidade imprevista, o que me levou a compreender que muito cedo, antes mesmo do aprendizado das primeiras letras e dos primeiros números, consolida-se nas pessoas a noção de que as imagens e as coisas concretas podem ser instrumentos de mediação ou âncoras de memórias, emoções, sensações, pensamentos e intuições.

Aquele chapeuzinho recortado em cartolina preta, fixada por grampos, combinando uma forma quadrada com uma forma circular, serviria efetivamente como um suporte de memória, como alguma coisa capaz de permitir que o esquecimento não se estabelecesse? Para o menino de seis anos não havia dúvidas: aquele artefato era um testemunho e como tal deveria ser guardado (ou preservado, eu gostaria de dizer) para que por seu intermédio o esquecimento fosse driblado. Guardá-lo “para sempre” (o que é impossível em termos de prática preservacionista) seria uma espécie de gesto poético, capaz de golear e vencer o esquecimento. Apesar da certeza e da sentença filosófica do menino, eu não pude deixar de ver ali um belo enigma.

Selecionar, reunir, guardar e expor coisas num determinado espaço, projetando-as de um tempo num outro tempo, com o objetivo de evocar lembranças, exemplificar e inspirar comportamentos, realizar estudos e desenvolver determinadas narrativas, parecem constituir as ações que, num primeiro momento, estariam nas raízes dessas práticas sociais a que se convencionou chamar de museus. As coisas assim selecionadas, reunidas e expostas ao olhar (no sentido metafórico do termo) adquiririam novos significados e funções, anteriormente não previstos. Essa inflexão é uma das características marcantes do denominado processo de musealização que, grosso modo, é dispositivo de caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuição de valores socioculturais.

(...)É preciso a existência de uma imaginação criadora para que as coisas sejam investidas de memória ou sejam lançadas no limbo do esquecimento.

No entanto, justificar a preservação pela iminência da perda e a memória pela ameaça do esquecimento parece mais um argumento tautológico, uma vez que, por essa trilha, deixa-se de considerar que o jogo e as regras do jogo entre

esquecimento e memória não são alimentados por eles mesmos e que preservação e destruição, além de complementares, estão sempre ao serviço de sujeitos que se constroem e são construídos através de práticas sociais.