

Museu também é lugar do diferente.

Deolinda Conceição Taveira Moreira¹

Gerência de Patrimônio Artístico e Cultural – Prefeitura de Goiânia

Ma. Simone Rosa da Silva²

Professora de Museologia na PUC, Goiás.

RESUMO: O texto escrito a quatro mãos se propõe a dialogar com as várias questões apresentadas no artigo de Girlene Chagas Bulhões “As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da Medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, Musgo e outras performances museais”. O “ocultamento” do papel da mulher na vida pública e na política por que a sua performance está submetida a ser a alma feminina por detrás do homem poderoso, carismático, político, senhor do Museu, é o primeiro tema. E o museu de arte que contribui para formação de um espaço híbrido entre a diversão pública e uma loja de departamento sem, todavia, dispor do conceito primoroso das duas. E nos dois espaços alijados e ignorados, aqueles que são identificados como “diferentes”.

PALAVRAS-CHAVE: Profissional de museu. Diversidade de públicos. Museus goianos. MAG. MPL. Direito cultural.

¹ Deolinda Conceição Taveira Moreira – Conservadora Restauradora de Bens Culturais, especialista em Gestão do Patrimônio Cultural Integrado – ITUC – AL – UNESCO e Máster em Museologia pelo Instituto Iberoamericano de Museus, iniciou carreira pública em 1985 como conservadora no Museu de Arte de Goiânia, com vasta experiência no restauro, prestou serviços junto ao Museu de Ornitologia, Museu da Imagem e do Som. Atuou como professora o curso técnico de Restauro na cidade de Goiás. Foi Superintendente de Patrimônio Histórico e Artístico na Secretaria de Estado da Cultura no período de 2011 a 2014, ocasião em que participou do Fórum Nacional de Instituições de Preservação e da consolidação do Sistema Nacional de Cultura. Atualmente atua junto a Gerência de Patrimônio Artístico e Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia. E.mail: deolindataveira@gmail.com

² Simone Rosa da Silva. Pedagoga, Ma. Em Gestão do patrimônio Cultural, pela PUC, Goiás. E professora de museologia no Curso de Arqueologia da PUC, Goiás. Servidora Pública Estadual, atua na rede Estadual de Ensino. Foi Gerente de Museus e Galerias da SEDUCE, pelo período de 2013 a 2016, atuou nas Secretarias das Cidades nos processos de elaboração e Planos Diretores Municipais, durante o período de 2005 a 2009, e nas políticas públicas estaduais de habitação de interesse Social, durante os anos de 2009 a 2011, envolvida na implantação de Projetos de Trabalhos Técnicos Sociais. E.mail: simone.rosa@gmail.com

Museu também é lugar do diferente.

**Deolinda Conceição Taveira Moreira
Ma. Simone Rosa da Silva**

*“Armas de fogo
O meu corpo não alcançarão
Facas e espadas se quebrem
Sem o meu corpo tocar
Cordas e correntes se arrebentem
Sem o meu corpo amarrar
Pois eu estou vestido com
as roupas e as armas de Jorge.”*

O que pensar depois de ler “As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da Medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, Musgo e outras performances museais”? Girlene Chagas Bulhões, a autora, é uma baiana arretada e conhecida entre nós como Gil, museóloga paramentada e juramentada. É um turbilhão, uma tempestade!

O primeiro pensamento, ao final da leitura, foi “Gente, a Gil regenerou a Museologia de sua *chatura* intrínseca!”. Mil portas e milhares de janelas abertas de sensações e experiências criativas.

O que dizer que dialogue com as performances museais e as portas e janelas abertas por Gil? Como construir uma cartografia própria a quatro mãos?

No filme “O Cavaleiro Solitário”³, o índio Tonto, um personagem de Museu, sai de sua vitrine para contar a um garotinho a história de sua vida. Um relato trágico e cômico, que culmina ao final com o personagem museal de mala pronta e de saída do Museu. Saindo do espaço estático em direção ao sol, à vida. É a transmutação do manequim, objeto museal, em um ser vivo e com vontade própria. O uso da imaginação na construção do lúdico.

Assim, em resposta à pergunta inicial, buscando transmutar aquilo que está posto, todos nós trabalhadores de Museu temos um pouco do índio Tonto, contada a estória, saímos carregando a nossa mala e seguimos até a próxima parada, o nosso Museu particular que chamamos de casa, e isso dia a após dia. Visto assim parece

³ The Lone Ranger (2013) – Longa metragem USA, dirigido por Gore Verbinski e tem como ator principal Johnny Deep.

um grande tédio, mas tédio não tem lugar em Museu ou será que tem, Simone Rosa?

Não tem. Ainda que no museu tradicional, no geral, o sentimento é uma busca sofrida pelo congelamento da memória e da história. Todavia, respondo a essa pergunta com o seguinte pensamento: quem tem a competência para abrir as portas e janelas, literal e simbolicamente, somos nós trabalhadores nos museus, seja qual for ali a nossa função. E é aí que mora o indizível, por que na realidade não assumimos essa tarefa. Abrimos as portas e as janelas literalmente todos os dias, limpamos “as louças da vovó” com a mesma devoção que limpamos o “prato do garimpeiro”. Mas abrir as portas e as janelas simbolicamente requer atitudes que nós, trabalhadores de museus, displicentemente, em boa parte, não temos coragem de assumir! E nos falta coragem, por que antecipadamente, “tomar atitude” requer que nos posicionemos diante da Museologia que praticamos. E sobre isso não falamos!!! Sobre militância museológica, sobre posicionamentos políticos em relação à vida, em relação ao próximo! Sobre como a Museologia pode estar a serviço do desenvolvimento, parafraseando o VARINE⁴, e como pode estar a favor de uma cultura da paz!

DUBET, um sociólogo francês fala sobre as lógicas de ação que regem a sociedade, e sobre como um indivíduo pode transformar sua experiência subjetiva em uma experiência sociológica. E Gil, vivendo uma crise, sofrendo profundamente entre uma Museologia desejável e uma Museologia impossível, constrói sua própria cartografia, vive um processo de subjetivação⁵, transformando sua experiência subjetiva, numa experiência coletiva, nos brindando com uma lucidez óbvia, mas invisível à maioria esmagadora dos trabalhadores de museus, pelo menos dos profissionais que atuam no Estado de Goiás.

Essa cartografia própria (adoro essa expressão!!) é antecipada por um empoderamento que só os que sofrem, com coragem, podem possuir! E novamente encontramos o indizível! Estamos confortáveis, estamos bem com nossas portas e janelas fechadas para as pessoas que tem deficiência sensorial, para os analfabetos, para os moradores de rua! Afinal, por que cargas d'água tais desvalidos adentrariam um museu? Ali seria o lugar deles?

⁴ VARINE, Hugues de. As raízes do Futuro. O patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz. 2012. P. 171.

⁵ Processo em que um indivíduo vivencia um conflito individual, e a partir da superação de uma crise, consegue colocar o conhecimento adquirido a serviço da coletividade.

É uma pergunta dura e a resposta pode vir a ser mais dura ainda. Sim, ali é o lugar delas, assim como é o nosso, e assim como pode ser para qualquer pessoa que deseje estar ali. Mas será que é? Pegando emprestada a fala de um amigo deficiente visual. Tendo nascido cego, suas construções simbólicas e elaboração aconteceram a partir da educação dos sentidos remanescentes. Ele diz *“não há nada pra mim ali. Minha presença num museu além de me causar profundo tédio, causa constrangimento em quem me recebe!”*

Meu amigo é um indivíduo como qualquer outro, que exceto pela ausência da visão, uma característica que irá lhe acompanhar pela vida afora, teve infância, estudou, está inserido no mercado de trabalho, tem autonomia financeira, escolhe a própria roupa sozinho, se casou e teve filhos, é avô, ou seja, vive uma vida como qualquer pessoa, enfrentando dificuldades, é claro, como qualquer pessoa, inclusive as que “nasceram em berço de ouro”.

Mas nunca me conformei com isso! Porque esse indivíduo, inteligente, articulado, com senso crítico, não se sente inserido num ambiente museológico? É óbvio: como nativos de um mundo onde a visão é o sentido que mantém a hegemonia para acessar o conhecimento, porque faríamos diferente? Fazemos museus para pessoas dotadas de olhos capazes de enxergar! Pessoas dotadas de todos os sentidos. E não estranhemos isso, o estranhamento surge quando alguém, que de alguma forma não se apresenta como dotado de qualidades que reconhecemos como capazes de “ler” o que se encontra dentro do espaço museal, diz, eu também quero ver! E agora?

Sim Gil, “os museus são espelhos”, e nós os profissionais de museus não somos capazes de num exercício de alteridade, perceber as características dos outros, e como nos foi ensinado não nos “espelhamos nos perdedores e perdedoras”, porque é assim que entendemos uma pessoa desprovida do sentido da visão! “Coitado, não pode ver”! E a pena nos consome, nos paralisa, nos emburrece, ocupando o lugar de uma atitude em prol da eliminação das barreiras ambientais, tornando acessíveis os conhecimentos expostos nos nossos museus.

Mas tendo conhecido o MUSGO⁶, preciso rever minhas opiniões sobre os meus colegas de profissão, principalmente os locais, pois é de algo de perto de mim que falo, da minha comunidade museológica, do meu Estado de Goiás.

⁶ MUSGO é o Museu Sociofratrimonial dos Gostos Afetivos cuja dinâmica é o oposto do museu tradicional.

Lá no MUSGO há lugar para os desvalidos, eles podem encontrar nas performances museais do MUSGO, o conhecimento, o prazer, a dúvida! Lá há espaço para os sentidos, para as percepções construídas subjetivamente a partir de experiências significativas que podem proporcionar para além do pleno funcionamento das características biológicas de um indivíduo, *“a biologia desaparece ante o que a cultura lhe empresta de aptidão. Se o corpo e os sentidos são os mediadores de nossa relação com o mundo, eles não o são senão através do simbólico que nos atravessa”* (LE BRETON, 2016, p. 25).

A velocidade da informação atualmente faz com que o tempo pareça nem existir, em um átimo de segundo, toda realidade é alterada, em defesa podemos dizer que tudo se altera para continuar sendo igual ao que sempre foi. E os museus nesse contexto? Acompanham essa velocidade do agora? Esse agora que nos permite pensar que nada mais será como antes, ou ao menos como parecia ser aos nossos olhos viciados de patrimônio. Viciados que somos em patrimônio de pedra e cal. Objetos que se transformam em monumentos, escolhidos, defendidos e sacralizados, encobertos pelo manto sagrado de escolha definidora de um especialista. Nessa jornada pessoal e profissional entendo que dois museus foram importantes, o MAG⁷ e o MPL⁸.

Durante 20 anos atuei junto ao Museu de Arte de Goiânia⁹ na área de conservação e restauro. Basicamente um museu dedicado à arte regional, mas que conta com um acervo inicial com nomes nacionais, oriundos do I Congresso Nacional de Intelectuais (14-21/02/1954)¹⁰. Já nos idos de 90 as competências museais são definidas em regimento, nas diversas áreas, conservação, reserva técnica, ação educativa.

Em 1985 por meio de um concurso público são contratados para atuar no MAG diversos profissionais entre fotografo, artistas plásticos, historiadores, sociólogos, restauradores, e etc. É nessa época que é organizado o setor de

⁷ Museu de Arte de Goiânia.

⁸ Museu Pedro Ludovico.

⁹ MAG fundado em 1969 e inaugurado em 20 de outubro de 1970, e tem como missão a preservação do patrimônio artístico goiano. Localizado no Bosque dos Buritis, no Setor Oeste em Goiânia – GO.

¹⁰ EXPOSIÇÃO do Congresso Nacional de Intelectuais. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento274757/exposicao-do-congresso-nacional-de-intelectuais-1954-goiania-go>>. Acesso em: 18 de Abr. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

conservação e restauro, e sua primeira missão, higienizar e montar os trabalhos que seriam exibidos na exposição de reabertura do Museu. Esse foi um bom momento para conhecer o acervo e em especial aquele que era considerado o mais antigo, identitário e significativo. E nomes como Ionaldo Cavalcanti, Carlos Scliar, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Guido Viaro, Mário Gruber, Paulo Werneck e Renina Katz e Inimá de Paula, assinavam desenhos, gravuras e pinturas, dentre outros. Naturalmente, ao longo do tempo o acervo tendeu a aumentar. E no caso específico do MAG, grande parte das obras, ao longo dos anos, foram adicionadas ao acervo sem critérios específicos e sem o apoio de curadoria, o que impactou diretamente na capacidade de armazenamento da Reserva Técnica.

Não há nesse texto a pretensão de fazer uma análise aprofundada do que é o MAG do ponto de vista do social e da política, mas de observar o que era indizível em um tempo remoto, afinal, desde 2005 não tenho qualquer atividade profissional ou lúdica relacionada com esse espaço.

De acordo com Lins¹¹ (2002, pag. 103), Deleuze diz

...escrever, não é contar suas lembranças, suas viagens, seus amores e seus lutos, seus sonhos e suas fantasias. É a mesma coisa que pecar por excesso de realidade ou de imaginação: nos dois casos, é o eterno papai-mamãe, estrutura edipiana que nós projetamos no real ou introjetamos no imaginário. É um pai que vamos buscar no término da viagem, como num sonho, numa concepção infantil da literatura. Escreve-se para seu pai-mãe (Deleuze, 1993, pag.12).

Lins utiliza a citação de Deleuze para debater o exotismo como estratificação da Diferença, tendo como base os três significados aplicados ao exotismo: compromisso, perigo e o equívoco. E a utilizo no mesmo sentido, atribuindo valor de distanciamento para as observações atuais.

É certo que os museus de arte nem sempre seguem a lógica dos museus tradicionais. E alguns se portam como se fossem meras galerias de arte. Seria talvez, esse desempenho de mera galeria de arte, aquilo que é mais indizível no MAG? Ou como diz Francastel¹² (1960) "...convém registrar que a existência de

¹¹ LINS, Daniel Soares – Como dizer o indizível?. In Cultura e Subjetividade saberes nômades. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

¹² P. Francastel, "Problèmes de la sociologie de l'art", in G. Gurvitch, *Traité de Sociologie*, Paris, P.U.F., 1960, t.II, p.279, citado em "O amor pela arte – os museus de arte na Europa e seu público", Pierre Bourdieu. 2ª ed.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Porto Alegre: Zouk, 2007.

homens com falta de audição é, geralmente, reconhecida, todos imaginam *ver* as formas de modo espontâneo e correto. Não é isso, porém, o que se passa; alias, é surpreendente o número de homens inteligentes que *não vêem* a forma, nem as cores – enquanto outros, pouco cultos, tem uma visão perfeita”. Ou seria a ausência de acessibilidade no seu conceito mais amplo? E voltamos à pergunta de Simone, qual o lugar das pessoas “diferentes”?

É evidente que ser a pessoa diferente possui muitas conotações, uma mulher honesta no universo de homens corruptos, será certamente um ser diferente. E quando o ser diferente se torna um problema para o universo dos iguais, a solução quase sempre é a de exterminar o incômodo, o diferente.

Por sua vez, Huyssen (1994) pontua que a “...Guerra contra os museus foi um tropo persistente da cultura modernista”¹³ e ainda que “Ao mesmo tempo, aqueles que defendiam a renovação da vida e da cultura e atacavam o peso morto do passado consideravam o museu moderno um sintoma de ossificação cultural”. O museu como esqueleto/estrutura da forma? Ou meramente como depósito de objetos e pessoas? E continua frisando que “A planejada obsolescência da sociedade de consumo encontra seu contraponto na implacável museomania. O papel do museu como um local conservador elitista ou como um bastião da tradição da cultura dá lugar ao museu como cultura de massa, ou seja, como espaço de *mise-en-scène* espetaculares e de exuberância operística. ... O espectador, cada vez mais, parece estar em busca de experiências enfáticas, esclarecimentos instantâneos, superproduções e espetáculos de grande sucesso, ao invés da apropriação meticulosa do conhecimento cultural. A velha crítica sociológica do museu como reforço “do sentimento de pertencimento para alguns e para outros, do sentimento de exclusão”¹⁴ não nos parece mais pertinente. No atual cenário do museu, a ideia de um templo com musas foi enterrada, surgindo no seu lugar um espaço híbrido, entre a diversão pública e uma loja de departamento”. O que me faz pensar que talvez o que compreendo e observo como indizível no MAG seja o resultado do fenômeno apontado por Huyssen, a formação de um espaço híbrido entre a diversão pública e uma loja de departamento, sem todavia dispor do conceito primoroso das duas.

¹³ HUYSSSEN, Andreas - Escapando da Amnésia – O museu como cultura de massa – Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional nº 23. IPHAN, 1994. P. 35-57.

¹⁴ BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. L'Amour de l'Art: Les musées d'art européens et leur publique. Paris, 1969, p. 165.

Entre os anos de 2009 a 2014 acompanhei – e em parte desse período juntamente com Simone – com mais proximidade o Museu Pedro Ludovico, uma casa que se transforma em Museu para homenagear o homem que fundou a cidade de Goiânia. Seu acervo inclui os objetos pessoais de Pedro Ludovico e sua família, documentos, livros, mobília de época, indumentária, louças, eletrodomésticos, camioneta, dentre outros. A edificação tombada como patrimônio histórico estadual segue o estilo *art déco*¹⁵, e é cercada por um jardim/pomar.

O homenageado é o homem, aquele que é o mantenedor, o provedor, o político, o que tem ideias, que sonha e sonha sempre bons sonhos. Por detrás de mito Pedro Ludovico, existiu a mulher Dona Gercina Borges, com tão intensa atividade política e solidária com o povo goiano quanto o homem/marido e é relegada a área íntima da casa, a cozinha seu grande território, um livro de receita sua maior contribuição no conjunto da expografia do espaço museal. A memória da mulher por detrás do mito é, a meu ver, entre tantos indizíveis, o indizível no Museu Pedro Ludovico.

Huysen observa no artigo “Escapando da Amnésia – o Museu como cultura de massa que...

...os museus foram criados para serem instituições pragmáticas que colecionam, salvam e preservam aquilo que foi lançado aos estragos da modernização. Mas, ao fazer isso, o passado inevitavelmente será construído à luz do discurso do presente e a partir dos interesses presentes. Fundamentalmente dialético, o museu serve tanto como uma câmara mortuária do passado – com tudo que acarreta em termos de decadência, erosão e esquecimento – como um lugar de possíveis ressurreições, embora mediadas e contaminadas pelos olhos do espectador. Não importa o quanto o museu, consciente ou inconscientemente, produz e afirma a ordem simbólica, pois sempre haverá uma sobra de significados que excedem o conjunto de fronteiras ideológicas, abrindo assim um espaço para a reflexão e a memória contra-hegemônica” (Huysen, 1994).

Um museu de arte e um museu casa e biográfico, ambos de abrangência local, e ambos repletos de experiências indizíveis. O primeiro cumpre sua função na

¹⁵ Tombamento do acervo art déco de Goiânia -Tombado pelo Iphan, em 2003, o conjunto urbano de Goiânia inclui 22 edifícios e monumentos públicos, concentrados em sua maioria no centro da cidade, e o núcleo pioneiro de Campinas, antigo município e atual bairro da Capital goiana. Entre essas edificações, destacam-se o Cine Teatro Goiânia e a Torre do Relógio da Av. Goiás, de 1942. O acervo arquitetônico de Goiânia é considerado um dos mais significativos do Brasil. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/361/>

“superação da transitoriedade humana” realizando seu trabalho na conservação e documentação do acervo significativo, para os que podem ser chamados de críticos de arte em Goiás, mas deixa a desejar quando se trata da compartilhamento (ação de compartilhar). Como a maioria dos museus de arte suas exposições são para os que podem enxergar fisiologicamente, afinal vivemos em uma sociedade onde o sentido da visão tem a hegemonia. O que faria um cego num museu de arte? O que veria? Porque deveria um museu de arte se preocupar com isso? São perguntas reais, totalmente dizíveis, mas são partes do universo do indizível no espaço museal. É a arte, em pleno século XXI sendo vista da mesma forma que no século XIX. Como cantaria lindamente o nosso muso carioca Chico Buarque “...saiba que os poetas como os cegos podem ver na escuridão...”¹⁶.

O segundo está a serviço da manutenção da boa memória do Dr. Pedro Ludovico, o herói, o político, e como todo grande homem, por detrás existiu uma grande mulher. E os seus descendentes, dedicados e cuidadosos, ainda hoje, indicam quais memórias devem ser revisitadas e quais devem ser relegadas ao esquecimento. É um espaço com vida própria, continua a ser a casa do Pedro, e o neto, que atua como guia/monitor, dá o toque de um museologia própria, com suas histórias e causos e seletividade do que é dizível ou indizível.

Paul Valéry¹⁷ em um divertido e ácido texto comenta o sentimento de inconformidade com os afazeres museais e o desconforto causado pelas proibições e o atulhamento que vislumbra nos museus. E ao findar sua visita diz:

Saio daqui, deste templo que abriga os mais nobres deleites, de cabeça exaurida e pernas cambaleantes. ...O caos magnífico do museu segue-me, e associa-se ao vivo movimento da rua. Meu mal-estar busca a sua causa. Observa e inventa não sei que relação entre esta confusão que o obsidia e o estado atormentado das artes do nosso tempo.

Esse texto foi escrito, entre o final do séc. XIX e início do séc. XX, período em que viveu esse poeta francês, e sendo ele um iniciado¹⁸, sua crítica aos museus se torna ainda mais evidente quando fala do sentimento de limite, dos gestos

¹⁶ Choro Bandido – Edu Lobo e Chico Buarque, 1985. <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/choro-bandido.html>

¹⁷ VALÉRY, Paul. O problema dos museus. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 31/2005. P.33-35.

¹⁸ Poeta e filósofo, possuidor de prestígio e de um capital cultural que permite se sentir à vontade num lugar de poder e prestígio como o museu.

autoritários e da profusão de informações que violenta os sentidos. Atualíssima, a crítica jocosa de Valéry continua servindo às várias instituições museológicas que se preocupam com a quantidade e não com a qualidade. Se naquela época, esse autor já criticava a necessidade de nossa sociedade em concentrar riqueza e poder num só lugar (o museu!), e o risco de nos tornarmos superficiais diante de tanta acumulação, algo indizível para muitos museus históricos que existem por aí, o que dizer dos tempos de hoje? Em tal conjuntura não dá ficar “de boa” diante dessas questões.

Então trago o pensamento de DUBET para enriquecer o diálogo com a Gil, que ao criar o MUSGO, um outro tipo de museu, desestitucionalizado¹⁹, abre portas e janelas para as diversidades de público. Diversidade presente na nossa sociedade, diversidade que dentro de uma mesma coletividade pode ser encontrada nas identidades múltiplas e conjunturais vivenciadas pelos nossos jovens estudantes do ensino médio, por exemplo. Pelas donas de casa que frequentam as igrejas evangélicas, que são também as mantenedoras de suas casas; pelas famílias homo afetivas, deslocadas das políticas públicas, ou seja outros públicos, que não são iniciados, e sim constantemente repelidos pelos museus.

François Dubet é um sociólogo francês que tenta compreender a sociedade de hoje pelas teorias contemporâneas caracterizadas na heterogeneidade e na diversidade. Seu lugar de fala é o de professor, de pesquisador. Dubet diz que a sociologia clássica não serve mais para ajudar a sociedade que existe hoje. Segundo ele a ideia de sociedade está em declínio e a ideia clássica de sociedade integradora não satisfaz mais. A sociedade a que ele se refere é a sociedade do século XIX fundada nas dualidades trabalho/classes sociais; sociedade/estado-nação. Nessa época a ideia de sociedade como totalidade era aceita, hoje está em declínio.

Essa ideia serve para analisarmos os nossos museus, repletos de experiências indizíveis, e também para compreendê-las. Elas nos constituem. Elas fazem os nossos museus goianos existirem. Se por um lado os museus no Estado de Goiás ainda estão ligados às estruturas e aos conceitos que serviam à sociologia

¹⁹ A representação das instituições como sendo fundamentais, porque estabilizam a sociedade e preparam os indivíduos para a sociedade, segundo Dubet não cabem mais nos dias de hoje. Então ele define a desinstitucionalização não como uma crise nas instituições, mas como uma maneira de ver valores e normas como “co-produções sociais”, gerando a separação entre dois processos confundidos pela sociologia clássica: a socialização e a subjetivação. O processo de subjetivação atravessa o MUSGO.

clássica, por outro temos: a) novas demandas sociais interpostas às essas instituições tradicionais, como os museus, as escolas, que certamente não conseguem mais absorvê-las; b) uma nova geração de museólogos sendo formados²⁰, e em que pese, a Museologia clássica ainda impera nas mentes dos formadores, a geração que a apreende pertence a um outro tempo, a uma outra sociedade, impondo certamente, se não um rompimento, ao menos mudanças nas lógicas de ação que fazem esses museus goianos funcionarem. Isso supondo que essas novas levadas de profissionais museólogos encontrem espaço de trabalho e de atuação nas instituições goianas, considerando que o último concurso para a área aconteceu em 1985.

Se o indizível, que na maioria das vezes não é invisível, começa a ser evidenciado por experiências como as proporcionadas pelo MUSGO, e por cabeças pensantes conectadas com as demandas atuais da sociedade, certamente teremos museus mais participativos e integrados à vida cotidiana das pessoas.

Concluimos expondo a expectativa, repleta de esperança, que em um futuro próximo, tenhamos mais museus a serviço da sociedade, conectados e integradores, e menos museus a serviço do culto à memória do poder, da manutenção das estruturas dominantes e segregacionistas.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. **L'Amour de l'Art: Les musées d'art européens et leur publique**. Paris, 1969, p. 165.

BULHÕES, Girlene Chagas. As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da Medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, Musgo e outras performances museais. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**. Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 25, dez. 2016.

DUBET, François. **Sociologia da Experiência**. Tradução: Fernando Tomaz. Paris: Seuil, 1994.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da Amnésia – O museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 23. IPHAN, 1994. p. 35-57.

LE BRETON, David. **Antropologia dos Sentidos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

²⁰ Refiro-me ao curso de Museologia na UFG – Universidade Federal de Goiás.

LINS, Daniel Soares – Como dizer o indizível? *In: Cultura e Subjetividade saberes nômades*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

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

VALÉRY, Paul. O problema dos museus. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** Rio de Janeiro, n. 31. IPHAN, 2005. p. 33-35.

VARINE, Hugues de. **As raízes do Futuro**. O patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz. 2012.