

## CRIANÇAS, VELHOS E MUSEU: MEMÓRIA E DESCOBERTA

MARIA ISABEL LEITE\*

*RESUMO:* Este texto versa sobre a relação que as crianças têm/podem ter num museu, em particular nos museus de arte, compreendendo-os como espaços de troca, descoberta, produção de sentido, criação, mas, sobretudo, espaços de memória, de história, de vida. Sublinha-se aqui a importância, para seu processo de formação como sujeito social, histórico e cultural, dos elos e associações que a criança faz/pode fazer a partir de suas experiências estéticas com representações culturais de outros tempos-espacos e com pessoas de outras gerações.

*Palavras-chave:* Educação. Memória. Relações de espaço-tempo. Museu de arte. Criança.

### CHILDREN, THE ELDERLY AND MUSEUM: MEMORY AND DISCOVERY

*ABSTRACT:* This text deals with the relation that children establish/can establish in a museum, most particularly in art museums, understood as exchange, discovery, sense production, creation spaces and, above all, as memory, history and life spaces. It also highlights the importance, for their own formation as social, historical and cultural subjects, of the links and associations that, based on their aesthetic experiences, the children make/can make with the cultural representations of other time-spaces and people from other generations.

*Key words:* Education. Memory. Time-space relationships. Art museums. Children.

---

\* Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), professora titular do Programa de Pós-Graduação em Educação e do curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC); coordenadora do Grupo de Pesquisa, Ensino e Extensão em Educação Estética (GEDEST). *E-mail:* isabeleite@unesc.net

Não é pequeno o contingente de pessoas que têm a idéia de que os museus são espaços de quinquilharias e coisa velha. Isso não é um fato isolado, mas resultado das diferentes ações no tempo e no espaço que vêm construindo o percurso que desemboca no hoje. Santos (2005) analisa que, historicamente, os museus eram espaços de reprodução de conhecimentos de diferentes áreas, com ênfase em coleções, cujo perfil era, prioritariamente, catalogador, expositor e conservador, repleto de regras. Digamos que esta concepção seja parte, ainda hoje, do imaginário museal de muitos sujeitos, como definiria Chagas (2005).

Verdade é que, decorrente desta idéia, encontra-se uma série de ações, em destaque, neste artigo: a relação das crianças com os museus e objetos de cultura de diferentes tempos-espços; assim como com outros sujeitos de outros tempos e espaços – os velhos.

#### Museu: espaço privilegiado de encontro de arte e memória

Ao longo do tempo, ampliou-se o conceito de patrimônio, bem como os bens culturais a serem preservados. A relação do homem com o patrimônio cultural faz-se outra, sendo incentivada sua apropriação e reapropriação, de forma a viver a identidade na pluralidade e na ruptura. Não mais as coleções passam a ser base das ações museais, mas sim a prática social (Santos, 2005). O que mantém um museu vivo é a relação dinâmica com a sociedade, portanto, museus não são instituições permanentes, mas práticas sociais colocadas a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, que podem nascer, crescer e morrer (Chagas, 2005).

Os museus e demais espaços de cultura são depositários da memória de um povo, encarregados pela preservação das obras produzidas pela humanidade, com suas histórias, com os meios próprios de que dispõem. Mas dizer que museu é espaço de memória parece já ter virado lugar-comum, esvaziando a expressão. Segundo Chagas (2005), há a necessidade permanente de (re)vermos os termos utilizados, pois eles têm que produzir um pensamento diferenciado, crítico. Não podem perder a capacidade de impactar, de serem transformadores. Outrossim, não adianta mexer no termo sem alterar as práticas. Para o autor, os museus não apenas exercem o papel da guarda, mas têm vocação para investigar, documentar e comunicar-se. Trabalham permanentemente com o

patrimônio cultural integral, ressaltando sua dimensão educativa, procurando, assim, desenvolver as identidades locais, regionais, nacionais e internacionais. São espaços de produção de conhecimento e oportunidades de lazer. Seus acervos e exposições favorecem a construção social da memória e a percepção crítica da sociedade.

Nascimento Jr. (2005), refletindo sobre as práticas vigentes na área, afirma que a “museologia tradicional” é aos poucos substituída pela “nova museologia” e hoje se fala de “museologia crítica” – baseada na crítica como ação constante. Como ciência, a museologia assume seu papel de não-neutralidade, ocupando espaço político e ideológico importante. A “museologia crítica” vem problematizar a “tradicional” e a “nova” até que se desgaste, se esgote e peça novas mudanças.

Também a sociedade é dinâmica e exige um exercício contínuo de mobilização crítica. Museus ricos e pobres, grandes e pequenos, bons e ruins... sempre são o reflexo da sociedade e sua estruturação. Sua função social mais premente é ser esse espaço de comunicação direta com a comunidade. Esta dinâmica faz do museu um espaço de diversidade sem, no entanto, jogar fora o velho, ou guardá-lo bolorento – mas debruçando-se criticamente sobre ele, fornecendo instrumentos para o diálogo permanente.

As políticas na área de museus, no Brasil, avançaram recentemente, transformando o campo museal em área estratégica. A política está ligada a um corpo teórico que informa a ação, que se transforma em prática política, que move ações – e assim sucessivamente, num sistema que se auto-alimenta. Chagas (2005) defende a idéia de *campo* museal, dando a conotação de arena, luta, jogo, disputa – espaço de confronto de diferentes sujeitos num processo contínuo. Nesta perspectiva, o campo museal reuniria tudo o que se refere aos museus – está para além da museologia, portanto, mais amplo que o campo museológico.

Para o autor, o campo museal opera por redes e sistemas, que dialogam permanentemente com outras redes, eliminando de vez a tentativa de modelo único, abrindo leque para a diversidade e a inseparabilidade: corpo e alma, material e imaterial. Concorda com Nascimento Jr. (op. cit.) que a divisão entre cultura material e imaterial é inócua e que se limita aos aspectos didático-pedagógicos. Sempre que se contextualiza os objetos eles são, ao mesmo tempo, materiais (em sua visibilidade) e imateriais (sua história, seu uso, seu contexto). A nova

museologia nasce, exatamente, da defesa de se contextualizar os objetos. Entretanto, hoje se entende que não basta contextualizá-los. Os objetos, ao serem preservados, carregam consigo, no mínimo, o seu significado inaugural – devem ser pensados criticamente neste contexto.

Mas discutir as questões museais de forma genérica tem limites – há de se perceber as particularidades das áreas. Enfocando a especificidade na arte,

Todas as obras trazem, de alguma maneira, questões sociais, religiosas e políticas de sua época (...). Entretanto, os museus parecem querer obscurecer esse aspecto de lutas e forjar a paz entre as imagens ali presentes, colocando-as lado a lado em seus espaços – o critério para seleção é, muitas vezes, ter qualidade artística, desvinculando-as de seus papéis sociais, de suas origens (...). A discussão que permanece se situa no papel do próprio museu como depositário de obras tão diversas quanto adversas, parecendo, aos olhos de muitos, uma incoerência inadmissível. Visto assim, tudo o que é colocado no museu, em vez de conservado, é condenado à morte por essa falsa idéia de objeto inofensivo, inativo, que, em local específico, conjura a violência. (Leite, 2005, p. 25 e 27)

Pensando na relação arte e memória, o filósofo alemão Walter Benjamin (1984, 1993a, 1993b) aponta que a memória é conservadora, proveniente da experiência; é o material da produção poética e estética. Diferentemente, a lembrança é destruidora – é o que vai para o consciente, o que é explicável, ganha cronologia: começo, meio e fim.

O autor trabalha com a idéia de origem – buscar a origem é tentar não esquecer. Nossa história é uma busca de significações que estão estilhaçadas no tempo e no espaço. O homem vive a tragédia do estilhaço e vive a esperança de reencontrar sua inteireza. A arte requer esta inteireza do homem. Formada de imagens fluidas – sonoras, corporais, plásticas etc. –, criadas e apropriadas numa temporalidade outra, possibilita uma relação específica de espaço e tempo. O tempo passado-presente-futuro, cronológico, tal qual o entendemos em nossa vida cotidiana, é baseado num conceito cíclico da natureza, transmitido pela religiosidade (Almeida, 1997). Na arte, entretanto, esta análise temporal é desconstruída – ela não pode ser montada como uma gramática. Seu tempo é cíclico, mas um ciclo sempre novo, no qual nenhum acontecimento se repete. A questão, na expressão artística, não é re-ler ou re-fazer; mas ler de novo, fazer de novo – no ato criador tem sempre algo inaugural.

Benjamin (op. cit.) discute criticamente a modernidade e suas contradições. Como máquina que facilita a produção e o acesso à obra (por sua reprodutibilidade técnica) e, ao mesmo tempo, a despersonaliza, pois, na medida em que reduz o homem a sua individualidade, leva-o a perder os laços de coletividade, a perder a experiência e a capacidade de narrar. Passa a ter olhos que pairam sem ver, ouvidos que discriminam sem ouvir, palavras que não ecoam, apenas informam, sem possibilitar enlances ou significados diferentes.

Nesta perspectiva, o que passou não faz sentido, não tem importância. Passado morto, enigma indecifrável. A história fica enterrada e os vencedores sempre trarão à tona a versão oficial, fazendo com que tenhamos vivido, então, a mesma história. O prioritário é padronizar, homogeneizar desejos, comportamentos – criar um novo que seja sempre igual. Esta compreensão crítica vem diretamente ao encontro da necessidade premente de se (re)pensar o campo museal como espaço privilegiado de encontro; de alteridade.

#### Processo de apropriação artística/fruição: entrecruzamento de tempos-espacos

Os diversos meninos e meninas que hoje percorrem os inúmeros museus e centros culturais espalhados pelo país – aqui faço um recorte mais específico nos de arte – vão cada vez mais encontrando, diante de seus olhos, obras de todos os portes, épocas, estilos, técnicas, linguagens e suportes. Obras de valor variado, às vezes de qualidade duvidosa, obras que fazem rir, chorar, indagar; obras que não tocam, não causam incômodo ou estranheza. As imagens paradas (fotografias, pinturas) exigem, do contemplador, o movimento. Elas revivem a cada olhar, no ritmo determinado por aquele que olha; sua duração é aquela da possibilidade de observação. Diferentemente, as artes em movimento determinam, elas próprias, seu tempo.

Seja qual for a relação sujeito-obra, nela se dá um entrecruzamento de tempos não-lineares. Há a temporalidade do autor; do contemplador, da obra em sua materialidade e do que ela representa. O processo de significação de imagens não está no presente, está no que vai vir – está nas ondas de sentido que se propagam. Há a necessidade de soterrar imagens no esquecimento para que sejam, depois, lembradas, evocadas. Mais interpenetração de tempos...

De qualquer forma, a busca de sentido é própria e singular e se estabelece na relação com o outro, como uma narrativa, e

Toda narrativa é evocação, memória, recuperação do passado. (...) criam-se tempos inexistentes, detém-se o tempo, acelera-se ou se retarda, constroem-se tempos paralelos (...). A memória é um campo onde coexistem tempos diferentes e opera por rupturas, por rompimentos a cada instante, da continuidade. (Marques & Grzybowski, 1990, p. 23)

Para além do tempo, percebe-se, na busca de sentidos, o entrecruzamento espacial. O sentido precisa do silêncio para se formar, é a frase seguinte que dá sentido à anterior (Almeida, 1999, 2003). Para eu compreender uma obra recorro a meu acervo de imagens – sonoras, plásticas, corporais, literárias etc. (Bakhtin, 1992). Aquilo que chega aciona acervos e, num processo de familiarização de códigos não pré-convencionados, possibilita a interpretação. Portanto, entendendo o acervo imagético do sujeito como toda a memória do que foi visto/ouvido/sentido por ele, percebe-se que é esta memória que possibilita a incorporação de novas imagens. Tudo o que experimentamos esteticamente é guardado em locais, como índices e sinais, para que possam ser acionados em outros tempos, outros espaços (Almeida, 1999).

Bakhtin reafirma a necessidade do outro na construção do olhar. Trazido por Jobim e Souza & Gamba Jr. (2003, p. 39-40),

sugere que cada um de nós prescinde e necessita irremediavelmente do outro e que esta condição essencialmente alteritária do outro em relação a mim é fundamental para a experiência humana na sua plenitude, encaminhando uma compreensão cada vez mais aperfeiçoada da nossa cultura e de nós mesmos.

(...) no campo de visão de um sujeito há sempre algo que não é possível ser alcançado por sua visão, devido a sua localização no espaço. Este espaço não preenchido pela visão do sujeito é o excedente de visão que só pode ser preenchido pela posição de um outro sujeito no espaço. Portanto, aquilo que é inacessível ao olhar de uma pessoa é preenchido pelo olhar de outra pessoa. Ao campo espacial adicionamos a perspectiva temporal, pois cada sujeito histórico habita uma determinada experiência temporal que também irá marcar profundamente o modo como percebe o presente, o passado e o futuro. (Idem, *ibid.*, p. 39)

Assim, falar de arte e memória é falar de tempo-espaço numa perspectiva não-cronológica. É dizer de conhecimento, privilegiadamente, es-

tético e poético. É discutir subjetividade e significação. É problematizar a cultura como processo e como produto do homem em suas múltiplas relações e atribuições de sentido. É perceber o registro artístico como possibilidade de deixar rastros e, assim, registrar uma época.

Registrar é deixar vivo. Portanto, o processo de criação não é diferente de combinar imagens de maneira inaugural – uma re-elaboração do velho, em novo (Vygotsky, 1993). É, então, recorrendo aos acervos, portanto, à memória, que o artista cria aquilo que quer entender, é de dentro dele que saem seus desejos e necessidades – assim, a relação intrínseca entre o processo de criação e o de fruição.

Não importa a natureza da obra ou da relação experimentada com ela. Vale destacar que todas elas, de alguma maneira, somam-se ao repertório imagético das crianças e tornam-se partes integrantes de seu acervo cultural. É fundamental que possam assumir seu papel de “contempladoras ativas” e não mais de “espectadoras distantes” (Leite, 2005, p. 38).

Não é nada fácil manter-se aberto à alteridade que interrogamos – e a experiência estética pressupõe isso, ela é a relação com o outro; exige, do contemplador, a criação de sentido. O tempo da experiência é fundamental: o olhar sensível não reconhece imediatamente; exige atenção flutuante. Depois, organiza e classifica. O contemplador ativo, ultrapassando os limites da obra e do artista, vai revelando símbolos, decodificando, estabelecendo sentidos. Com o reconhecimento, vem a interpretação, conservando a legitimidade do objeto estético. Esta exige distância (mas não a vertigem da distância!) e aproximação (mas não a cegueira da aproximação!), num movimento alternante – e, assim, surgem novas indagações. (Frayse-Pereira apud Leite, 2005, p. 44)

Em suma, dizemos que cada época fabrica a si, fabrica seu universo – com tudo o que as distingue de um tempo precedente – a partir do material e dos recursos de que dispõe. A obra de arte fala do seu autor, fala do mundo e, ao ser contemplada, entra em diálogo com o espectador. Por esta razão, podem ser entendidas como expressões simbólicas de memórias – de dimensão estética e poética – de uma sociedade.

(...) a arte é um sistema de manifestações e códigos que se interpenetram e se recodificam a cada momento; uma forma particular de ver e expressar o mundo, que atua como uma reação emocional e conceitual à vida. A

linguagem artística busca resolver um *problema artístico* no qual se encontra o artista, possibilitando-lhe o pensamento e a expressão de si e de sua época por imagens – sonoras, visuais, corporais, poéticas... O que vigora, hoje, na arte não é a penas o conhecimento sensível ou mesmo a beleza – é a inteireza, a significação. É um campo privilegiado da educação estética. (Leite, 2005, p. 22-23)

### Mediação cultural: memória e descoberta

Nada do que foi será  
De novo do jeito que já foi um dia  
Tudo passa, tudo sempre passará.  
A vida vem em ondas  
Como um mar  
Num indo e vindo infinito.  
Tudo que se vê não é  
Igual ao que a gente viu há um segundo.  
Tudo muda o tempo todo no mundo.  
Não adianta fugir  
Nem mentir pra si mesmo agora  
Há tanta vida lá fora.  
Aqui dentro, sempre  
Como uma onda no mar..  
("Como uma onda [zen surfismo]",  
Lulu Santos & Nelson Motta)

Não é possível conceber ações na cultura sem parceria – além das questões financeiras (que não são o alvo de discussão deste texto) –, fundamentalmente pela necessidade intrínseca da área: cultura pressupõe relação, pois opera entre seres humanos, objetos qualificados e espaço socialmente construído (Chagas, 2005).

A despeito de considerarmos a criança como sujeito histórico, social e cultural de direitos, consumidora crítica e produtora de cultura, não é difícil perceber e reconhecer o papel que o adulto assume como mediador da criança frente aos equipamentos culturais disponíveis em seu entorno. Desta forma, enquanto adultos considerarem museu espaço de coisa morta, mais remota será a possibilidade de a criança ressignificar esta visão e poder, então, experimentar a relação com o museu como espaço de troca, descoberta, produção de sentido, criação, espaços de memória, de história, de vida.

Se a essência da relação sujeito-obra está no entrecruzamento de tempos-espacos, falar da relação das crianças de hoje com obras de diferentes lugares e culturas, com artistas de épocas variadas, é falar da possibilidade de enriquecer este processo. Neste percurso, imaginar formas de partilha entre crianças e velhos num museu seria um desafio que, certamente, valeria a pena ser enfrentado – estaríamos aumentando, ainda mais, suas interlocuções e fraturando o tempo cronológico. “Na socialização das lembranças, velhos e crianças movimentam-se numa direção onde o importante é a busca de compreensão e o estabelecimento de sentidos” (Park, 1996, p. 47).

Nesta perspectiva de análise, a distância espaço-temporal entre as gerações, ao invés de se tornar obstáculo para compreendermos melhor a nossa época, passa a ser uma solução promissora, posto que a dimensão alteritária entre as visões do adulto, da criança e do jovem sobre um mesmo objeto, enriquece definitivamente nossas possibilidades de compreensão do objeto em questão como um artefato da cultura. (Jobim e Souza & Gamba Jr., 2003, p. 40)

É então a experiência do outro que vai enriquecer a nossa. Michel de Certeau et al. (1996) trazem à tona a importância da oralidade no campo da cultura e sua argumentação vem somar à idéia, aqui desenvolvida, da importância da relação criança-velho-objetos culturais:

O desejo de falar vem à criança pela música das vozes, que a envolve, nomeia e chama a existir por sua conta. Toda uma arqueologia de vozes codifica e torna possível a interpretação das relações, a partir do reconhecimento das vozes familiares, tão próximas. Músicas de sons e de sentidos, polifonia de locutores que se buscam, se ouvem, se interrompem, se entrecruzam e se respondem. Mais tarde, a tradição oral que recebeu servirá à criança para medir sua capacidade de ler. Só a memória cultural que assim se adquire permite enriquecer pouco a pouco as estratégias de interrogação do sentido, cujas expectativas são afinadas e corrigidas pela decifração de um texto. A criança aprenderá a ler na expectativa e na antecipação do sentido, uma e outra nutridas e codificadas pela informação oral da qual já disporá. (De Certeau et al., 1996, p. 336)

Pensar no enlace de gerações é quebrar, também, com o *status quo* vigente nas sociedades urbanas capitalistas modernas. Crianças são pensadas como fatia de mercado (Leite, 2004, 2005) – museu para criança, cinema para criança, teatro para criança –, eliminando subliminarmente

o convívio geracional e assumindo o ciclo natural de nascimento, crescimento, amadurecimento, envelhecimento e morte.

Do ponto de vista produtivo, do capital, até bem pouco tempo o velho era peso morto, descartável. Hoje, com a previdência privada e o prolongamento da qualidade de vida em alguns segmentos da população, o velho passa a ser visto, também, como consumidor – temos tudo para a “terceira idade” (ou “melhor idade”, ou qualquer outro termo que o pessoal de *marketing* crie).

Provocar a relação criança-velho vai contra esta lógica de mercado – alicerça-se na busca do resgate da narrativa, da experiência, da humanização, compreendendo que o novo se faz a partir do velho. Provocar esta relação é possibilitar uma forma outra de produção de sentido, de descobertas, de trocas, tanto para as crianças, quanto para os velhos. É uma nova forma de se escrever a História.

No mais, a própria pesquisa sobre a infância fica enriquecida com este entrecruzamento de tempos-espacos, como apostam Piacentini & Fantin (2005, p. 56): “presente-passado que recria, reconstrói e que tem a chance de indicar pistas, recuperar trilhas e, quem sabe, apontar caminhos na direção de outras possibilidades para a condição da infância atual”. Crianças, velhos e museus: possibilidades de descoberta; ressignificação da memória. Está posto o desafio.

*Recebido em setembro de 2005 e aprovado em março de 2006.*

#### Referências bibliográficas

ALMEIDA, M.J. *Pedagogia da imagem*; anotações pessoais da disciplina de doutorado oferecida na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), de março a junho de 1997. (mimeo.).

ALMEIDA, M.J. *Cinema: arte da memória*. São Paulo: Autores Associados, 1999.

ALMEIDA, M.J. O tempo no cinema, imagem em perspectiva. In: ROSSI, V.L.S.; ZAMBONI, E. (Org.). *Quanto tempo o tempo tem!:* educação, filosofia, psicologia, cinema, astronomia, psicanálise, história... Campinas: Alínea, 2003. p. 63-68.

- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1992.
- BENJAMIN, W. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I: magia e técnica; arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993a.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1993b.
- CHAGAS, M. *Campo museal: redes e sistemas; anotações pessoais da palestra proferida no interior do I Fórum Nacional de Museus de Santa Catarina, em 13 de junho de 2005, no CIC, Florianópolis*.
- DE CERTEAU, M. et al. *A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- JOBIM E SOUZA, S.; GAMBA Jr. Novos suportes, antigos temores: tecnologia e confronto de gerações nas práticas de leitura e escrita. In: JOBIM E SOUZA, S. (Org.). *Educação @ pós-modernidade: ficções científicas & crônicas do cotidiano*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003. p. 27-45.
- LEITE, M.I. Arte e memória. In: SEMINÁRIO Estadual de Arte na Educação. *A arte e o diferente no contexto educacional*. Lages: Livro de memórias; UNIPLAC, 2004. p. 61-64.
- LEITE, M.I. Museus de arte: espaços de educação e cultura. In: LEITE, M. I.; OSTETTO, L.E. (Org.). *Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte*. Campinas: Papirus, 2005. p. 19-54.
- MARQUES, M.O.; GRZYBOWSKI, L.C. *História visual da formação de Ijuí (RS)*. Ijuí: UNIJUI, 1990.
- NASCIMENTO JUNIOR, J. *Política nacional de museus; anotações pessoais da palestra proferida no interior do I Fórum Nacional de Museus de Santa Catarina, em 13 de junho de 2005, no CIC, Florianópolis*.
- PARK, M.B. (Org.). *Memória, educação e cidadania: tecendo o cotidiano de creches e pré-escolas em Itupeva (SP)*. Campinas: Centro de Memória da UNICAMP, 1996.

PIACENTINI, T.A.; FANTIN, M. Museu do brinquedo como centro cultural infantil. In: LEITE, M. I.; OSTETTO, L.E. (Org.). *Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte*. Campinas: Papirus, 2005. p. 55-72.

ROSSI, V.L.S.; ZAMBONI, E. (Org.). *Quanto tempo o tempo tem!:* educação, filosofia, psicologia, cinema, astronomia, psicanálise, história... Campinas: Alínea, 2003. p. 63-68.

SANTOS, M.C.M. *Formação e capacitação de recursos humanos na política nacional de museus*; anotações pessoais da palestra proferida no interior do I Fórum Nacional de Museus de Santa Catarina, em 13 de junho de 2005, no CIC, Florianópolis.

VYGOTSKY, L.S. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.