



**Queimar para esquecer: as formas
de esquecimento percebidas
no espetáculo *Museu Nacional*
[*todas as Vozes do Fogo*]**

***Quemar para olvidar: las formas del olvido
percibidas en la muestra Museu Nacional
[todas as Vozes do Fogo]***

***Burn to forget: the forms of oblivion
perceived in the show Museu Nacional
[todas as Vozes do Fogo]***

Leonardo Cândido Simões

*Aluno do programa de Mestrado em Educação, Arte e História da
Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie,
leonarddosimoes@gmail.com*

Resumo

O espetáculo teatral Museu Nacional [todas as Vozes do Fogo], escrito e dirigido por Vinicius Calderoni, puxa para o palco uma das maiores tragédias da cultura brasileira, o incêndio do Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Apoiado pelos conceitos de Marc Augé em *As Formas do Esquecimento* (2001), e de Paul Ricoeur em *A Memória, a História, o Esquecimento* (2003), Paul Ricoeur é possível olhar a peça como um resgate importante da memória do país e parte do processo necessário de esquecimento para que esta memória seja criada e preservada. Ao longo desta resenha crítica, foram identificados os pontos comuns entre a obra do pesquisador francês e o texto teatral brasileiro, analisando como o espetáculo dramatizou o esquecimento como ferramenta de preservação da história.

Palavras-chave: As Formas do Esquecimento. Teatro. Museu Nacional. Memória.

Resumen

El espectáculo teatral Museu Nacional [todas Voces de Fuego], escrito y dirigido por Vinicius Calderoni, trae al escenario una de las mayores tragedias de la cultura brasileña, el incendio del Museo Nacional, en Río de Janeiro. Apoyado en los conceptos de Marc Augé en *As Formas do Esquecimento* (2001) y de Paul Ricoeur en *A Memória, a História, o Esquecimento* (2003), Paul Ricoeur ve la obra como un importante rescate de la memoria del país y parte de la necesaria proceso de olvido para que esta memoria sea creada y preservada. A lo largo de esta revisión crítica, se identificaron los puntos en común entre la obra del investigador francés y el texto teatral brasileño, analizando cómo el espectáculo dramatizaba el olvido como herramienta para la preservación de la historia.

Palabras clave: Las formas del olvido. Teatro. Museo Nacional. Memoria.

Abstract

The theatrical show Museu Nacional [all Voices of Fire], written and directed by Vinicius Calderoni, brings to the stage one of the greatest tragedies of Brazilian culture, the fire at the National Museum, in Rio de Janeiro. Supported by the concepts of Marc Augé in *As Formas do Esquecimento* (2001), and Paul Ricoeur in *A Memória, a História, o Esquecimento* (2003), Paul Ricoeur sees the play as an important rescue of the country's memory and part of the necessary process of forgetting for this memory to be created and preserved. Throughout this critical review, the common points between the work of the French researcher and the Brazilian theatrical text were identified, analyzing how the show dramatized oblivion as a tool for preserving history.

Keywords: The Forms of Oblivion. Theater. National museum. Memory.

TUDO É FOGO

Domingo, dois de setembro de 2018. Logo no começo da tarde, um incêndio acidental destruiu mais de 20 milhões de itens do Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Naquele *armário do mundo*, guardavam-se inúmeras pesquisas, artefatos, objetos e uma extensa diversidade animal e botânica. No bicentenário da instituição, e às vésperas de uma das eleições mais significativas da história do Brasil, a tragédia é um símbolo da forma como o povo do país é forçado a esquecer suas próprias raízes.

O desastre foi o ponto de partida para a criação do musical *Museu Nacional [todas as Vozes do Fogo]*, escrito e dirigido por Vinicius Calderoni em parceria com a companhia Barca dos Corações Partidos. A estreia do espetáculo aconteceu quatro anos depois do incêndio, em 2022, no Sesc Vila Mariana, em São Paulo. E agora segue em cartaz no Rio de Janeiro, no Teatro Riachuelo, até o dia 30 de abril de 2023.

Fundamental na peça é notar como ela conversa com a obra *As Formas do Esquecimento*, de Marc Augé (2001), para sedimentar uma ideia aparentemente antagônica: "é preciso esquecer para continuar presente, esquecer para não morrer, esquecer para permanecer fiel". (AUGÉ, 2001, p.106).

Na teoria do antropólogo francês, seus conceitos partem do ponto de que o esquecimento é importante para a composição total da memória, já que ela funciona como uma espécie de filtro.

É bem evidente que nossa memória ficaria rapidamente “saturada” se nós devêssemos conservar todas as imagens de nossa infância, em particular as da nossa primeira infância. Mas é o que resta que é interessante. E o que resta – lembranças ou vestígios, iremos voltar a isso –, é o produto de uma erosão pelo esquecimento. As lembranças são esculpidas pelo esquecimento como os contornos da costa pelo mar (AUGÉ, 2001, p. 29)

Em *A Memória, a História, o Esquecimento* (2003), Paul Ricoeur elabora que ao acessar uma memória nós não entramos em uma réplica daquele momento, tão pouco se trata de uma revisitação fiel, e sim de uma apropriação lúdica do instante. Ao ter certeza de que somos incapazes de lembrar de todas as experiências vividas, guardamos fragmentos; peças de um quebra-cabeça que devem ser protegidas para então serem encaixadas no presente ou futuro. A capacidade de esquecer torna possível reaver o que passou.

O esquecimento não seria, portanto, sob todos os aspectos, o inimigo da memória, e a memória deveria negociar com o esquecimento para achar, às cegas, a medida exata de seu equilíbrio com ele? E essa justa memória teria alguma coisa em comum com a renúncia à reflexão total? Uma memória sem esquecimento seria o último fantasma, a última representação dessa reflexão total que combatemos obstinadamente em todos os registros de hermenêutica da condição histórica? (RICOEUR, 2007, p. 424)

Portanto, a experiência que gera a lembrança modifica a visão de quem as viveu. A seleção que nós fazemos das nossas lembranças, preservando umas e se desfazendo necessariamente de outras, estão totalmente conectadas à nossa personalidade, a formação de um modo de encarar a própria vida.

Augé (2001) usa um neologismo para simplificar a ideia: "diga-me o que esqueces e direi quem tu és" (AUGÉ, 2001, p. 24).

A peça principal do quebra-cabeças de *Museu Nacional [todas as Vozes do Fogo]* é Luzia. O primeiro fóssil encontrado na América Latina foi um dos pouquíssimos itens do acervo que resistiu ao incêndio do Museu. Um simbolismo forte da realidade refletido na ficção. Encontrada na região de Lagoa Santa, Minas Gerais, ano de 1974, Luzia é uma sobrevivente. Já se passaram mais de 11.500 anos desde a sua morte¹. Muita coisa precisou ser esquecida para que Luzia resistisse. Como Deleuze destaca: “O passado nunca se constituiria, se não coexistisse com o presente do qual ele é passado” (apud RICOEUR, op. cit.: 442).

Ao transformá-la em protagonista do espetáculo, Vinicius Calderoni deflagra uma série de recortes da memória histórica brasileira que precisam permanecer longe do fogo, protegidos para existirem. Luzia é muito bem interpretada por Ana Carbatti, uma mulher preta. A personagem funciona, ao mesmo tempo, como um guia educativo do próprio Museu e uma entidade protetora da cultura que, durante o desenrolar do texto, assume a forma de uma juíza a promulgar a sentença da nossa devastação para além das cinzas do Museu Nacional.

Neste ponto, a escolha dramática de criar um musical pode ser considerada um fator positivo. A encenação ganha carisma, criatividade na execução e proximidade com o público na abordagem. A música não é um elemento atenuante da tragédia. Ao contrário, as canções originais compostas pela companhia Barca dos Corações Partidos reforçam o grau de descaso que acomete toda a cena cultural do país.

Em um trecho de *As Formas do Esquecimento*, Augé (2001) trata a música como um gatilho para sentir a passagem do tempo, mais do que em qualquer outra forma de expressão artística. As músicas populares, segundo o autor francês, disparam um sentimento de maleabilidade do tempo e de uma estranha familiaridade.

Neste tipo de emoção artística, em boa verdade, a figura do retorno não é a única presente; mistura-se com a do suspenso (do instante em que se apaga o pensamento do futuro e do passado) e por vezes também com a do recomeço, como se a certeza de

¹ Disponível em <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2015/09/cranio-em-minas-e-registro-mais-antigo-de-decapitacao-nas-americas.html>. Acessado em 17 de mar. 2023.

existir por próprio, através da experiência do retorno a si, reabrisse as portas do possível. (AUGÉ, 2001, p. 88)

No segundo ato da peça, essas portas do possível, como as citadas, são remontadas, e o espaço físico do Museu torna-se uma metáfora histórica a partir da nossa origem escravocrata, da dominação das oligarquias brancas e o desaparecimento dos povos originários. Ao ter artistas pretos e indígenas no elenco, o espetáculo confronta a plateia. O Museu enquanto espaço físico virou cinzas. A história de todos os povos do Brasil também vai ser queimada?

O PASSADO QUE QUEIMA NO PRESENTE

No dia quatro de setembro de 2018, portanto dois dias depois que o Museu foi queimado, o então candidato à presidência, Jair Bolsonaro, eleito presidente no mesmo ano, ironizou o episódio. “Já está feito, já pegou fogo, quer que faça o quê? O meu nome é Messias, mas eu não tenho como fazer milagre.”²

Bolsonaro encampa uma luta obsessiva contra costumes progressistas, culturais e inclusivos que, em sua visão, são características comunistas a serem destruídas. Sua fala, tão assombrosa, também se encaixa nos conceitos de esquecimentos trabalhados por Augé (2001). O dever de memória, por exemplo, é um tipo de esforço monumental para entender e honrar a vida das pessoas que viveram situações extremas no passado. O autor descreve o dever de memória como o dever dos descendentes. O conceito tem como característica a lembrança e a vigilância. Isso porque "a vigilância é a atualização da lembrança, o esforço para imaginar no presente o que poderia assemelhar-se ao passado" (AUGÉ, 2001, p. 104). E neste sentido, a necessidade de tornar o horror algo estético justifica a criação de monumentos históricos e instituições como o Museu do Holocausto, Museu da Escravidão e da Liberdade e o Memorial da Resistência. É importante ter esses locais para nos lembrar do que aconteceu e alertar sobre novos perigos.

² 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.ghml>. Acessado em 17 mar. 2023.

A tragédia do Museu Nacional, renegada pelo candidato Bolsonaro, um homem assumidamente de extrema-direita e com ideais fascistas, expõe a incapacidade dele e de seus seguidores em prestar contas ao dever de memória.

O fascista não tem memória. Não aprende nada. Isto equivale também a dizer que não esquece nada, que vive no presente perpétuo das suas obsessões. Muitos antigos comunistas têm evocado o passado da sua ilusão. Alguma vez ouvimos a voz dos outros? (AUGÉ, 2001, p. 63)

Bolsonaro, na teoria de Augé (2001), ilustra um tipo de não-esquecimento porque seu alvo é tomar o futuro e o passado para si, negar espaço para a memória de todos os povos. "A sua ambição é reencontrar o futuro esquecendo o passado, criar as condições de um novo nascimento que, por definição, se abre a todos os futuros possíveis sem privilegiar nenhum deles." (AUGÉ, 2001, p. 69)

DAS CINZAS, A MEMÓRIA

Museu Nacional [todas as Vozes do Fogo] é um espetáculo que tem o dever de memória evidente. Por isso, mais especificamente no terceiro e último ato, o texto trata do momento atual do Brasil, do resultado do incêndio que foi a eleição de Bolsonaro para entidades culturais e históricas como o próprio Museu Nacional. Em uma de suas melhores cenas, um casal interpretado por Felipe Frazão e Adassa Martins, apresenta o prêmio *Catástrofe Brasil*. Diversas tragédias são mostradas com sofisticada ironia, deboche e agonia. O povo brasileiro se acostumou a ver o país pegar fogo.

O que o texto de Vinicius Calderoni faz é não diferenciar os horrores vividos ao longo da história do Brasil. Nem agora, nem em tempos mais antigos. "Ao perder 20 milhões de chances de ser um país melhor", como é destacado por um de seus personagens durante o espetáculo, é permanente o velório pelo museu de história natural do país.

Diante disso, Augé (2001) escreve que "o esquecimento traz-nos de volta ao presente, mesmo conjugando-se em todos os tempos: no futuro, para viver o

começo; no presente, para viver o instante; no passado, para viver o retorno; em todos os casos, para não repetir" (AUGÉ, 2001, p. 104-105).

A história desta tragédia arquiva o que ainda está por vir? Para apagar os incêndios que queimam nosso tempo, nossas raízes, nossa língua, nosso povo e nossas possibilidades de transformação social, a mudança deve acontecer antes da primeira fagulha.

O próprio fogo assume a forma de um personagem no derradeiro ato. É um momento poderoso, poético e, de certa maneira, esperançoso. O pedido do personagem Fogo pode ser transportado para um tipo do esquecimento: ao voltar ao passado, que haja honra para quem sobrevive; é preciso queimar para esquecer, "viver o retorno para não repetir" (AUGÉ, 2001, p. 104-105).

O renascimento do Museu Nacional e de tantas outras instituições evoca um renascimento do país. Se esses lugares guardam o passado, ao serem destruídos e desvalorizados, o futuro é comprometido. A identidade de um povo não se faz solitariamente. Augé reconhece a necessidade de resistência coletiva como alicerce social das civilizações. Olha o que ele diz: "Não há identidade individual ou coletiva que possa ser construída sem o outro. A solidão absoluta é impensável. O itinerário do indivíduo passa pelo encontro com os demais."³

A peça grita a mesma mensagem. Das cinzas do armário do mundo, o que restou é brasa ainda quente: qual futuro nós estamos reconstruindo? E de que forma a tragédia é esquecida? *Museu Nacional [todas as Vozes do Fogo]* é uma peça de teatro feita por um coletivo de artistas. Seu registro é uma memória selecionada, encenada. Apenas isso. É a história de uma História. Tão bela quanto triste, tão histórica quanto urgente.

³ Disponível em <https://fpabramo.org.br/2011/10/13/marc-auge-a-globalizacao-e-uma-uma-nova-forma-de-colonizacao/> Acessado em 18 de mar. 2023.

BIBLIOGRAFIA

AUGÉ, Marc. *As Formas do Esquecimento*. Almada: Imam Edições, 2001.

FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. Marc Augé: “A globalização é uma nova forma de colonização” 13 out. 2010. 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 17 mar. 2023. Acesso em 18 mar. 2023.

G1. Já está feito, já pegou fogo, quer que faça o quê?, diz Bolsonaro sobre incêndio no Museu Nacional. 4 set. 2018. 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 17 mar. 2023. Acesso em 18 mar. 23.

G1. Crânio em Minas é o registro mais antigo de decapitação nas Américas. 23 set. 2015. 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 17 mar. 2023. Acesso em 18 mar. 23.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François et. al. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

CALDERONI, Vinicius. Museu Nacional [todas as Vozes do Fogo]. [S.l.: s.n.]