
Museu do Amanhã e o Manifesto Futurista:

Uma reflexão sobre o consumo discursivo de temporalidades e espacialidades¹

Sheila Mihailenko Chaves Magri²
ESPM, São Paulo, SP

RESUMO:

Este artigo traz uma reflexão sobre o consumo discursivo de temporalidades e espacialidades. Analisamos um excerto do texto do Manifesto Futurista de Marinetti, do início do século XX e o texto “Amanhã é hoje: e hoje é o lugar da ação”, escrito na parede de entrada do Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro. Notamos a convocação para a presentificação em ambos e uma diferenciação de valoração do futuro, de utópico em Marinetti, para distópico, no discurso do Museu. Na análise, encontramos discursos que resistem e que coabitam o espaço da zona portuária carioca do Museu do Amanhã, como o do Memorial dos Pretos Novos. Tensionamos os conceitos de velocidade, de progresso, de materialismo histórico, em Benjamin e de fluidez e dialética da nudez para Marx, a partir de Berman e o consumo de temporalidades e espacialidades pelas noções de fantasmagorias de Benjamin e de heterotopias em Foucault.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação; consumo discursivo; temporalidades; fantasmagorias; heterotopias

Introdução: um espaço de ausências

É na cultura que os seres humanos manifestam a sua capacidade de simbolizar e “criar a relação com o ausente” (CHAUI, 2014, p.329). É nela que agimos em função dos critérios percebidos de ocupação do espaço e da imposição de ritmos dirigidos ao tempo, pautando a nossa conduta e nossos corpos pelas escolhas, pelo olhar do outro, pelos afetos passivos e ativos. As temporalidades definidas pelo ausente movem a ação técnica sobre a matéria (trabalho), ou a ação intelectual, no cultivo de ideias, no pensamento, a linguagem (CHAUI, 2014). A palavra escrita torna-se texto quando lida pelo outro e quando expressa as condições de existência dos discursos, seus contextos. Discursos comunicados socialmente produzem e reproduzem efeitos de verdade por meio

¹ Trabalho apresentado no GP Culturas Urbanas, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Autorizo a avaliação e possível seleção deste artigo para publicação no e-book a ser organizado pelo GP Comunicação e Culturas Urbanas.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM) da ESPM-SP, bolsista da CAPES e participante do GPECC – Grupo de Pesquisa em Ética, Comunicação e Consumo, e-mail: smagri@macob.com.br

de estratégias de produção legitimadoras de saberes e centralizadoras de poderes (FOUCAULT, 2017). Discursos são consumidos quando se tornam práticas sociais (HALL, 2019). Traçaremos a seguir uma reflexão sobre o consumo de dois discursos, ambos refletindo práticas sociais sobre temporalidades e espacialidades. O primeiro trata-se de um fragmento do Manifesto Futurista de Marinetti, publicado no Jornal *Le Figaro*, em Paris, em 1909 e o outro texto, encontra-se escrito num espaço, na parede do saguão de entrada do Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, desde 2015. A partir desta análise, pretendemos refletir, no espaço que cabe a um artigo, sobre o surgimento das fantasmagorias na Modernidade e algumas relações delas com o consumo simbólico do espaço e do tempo em heterotopias.

O Futurismo e a velocidade onipresente

Na Idade Moderna, a dominação do ritmo da vida foi exercida pela disciplina dos corpos, dispostos e vigiados nos espaços institucionais e pelo controle das mentes, assujeitadas às imposições dos sentidos de tempo, fixados para movimentar o mundo do trabalho (FOUCAULT, 2018). Neste contexto, impulsionado pela produção das fábricas é que pensadores como Marx e Benjamin puseram em xeque o tempo linear e “maquinicista” da Modernidade. Benjamin (2012), ao resgatar o materialismo histórico de Marx, vai criticar a conectividade ininterrupta do progresso que opera, para além de racionalidades, também com as sensorialidades, uma vez que o sujeito da Modernidade estava fortemente afetado pela relação espaço/tempo.

A emergência dessa relação contraditória na Modernidade é representada pela dialética da assincronicidade. Espaço e tempo foram categorias totalmente reconfiguradas pelo sentido de velocidade. Algumas proposições sobre a velocidade e as tensões do sujeito moderno em sua relação com o futuro aparecem no Manifesto Futurista de Marinetti, texto publicado em vários jornais da Europa no início do século XX. O Manifesto Futurista traz o “espírito do seu tempo” e seu autor tinha a intencionalidade de propagar o discurso do mito do progresso, como veremos em um breve excerto, o de número 8, que segue abaixo:

“Para que olhar para trás, no momento em que é preciso arrombar as misteriosas portas do impossível? O tempo e o espaço morreram ontem. Nós vivemos já no

absoluto, já que nós criamos a eterna velocidade onipresente.” (F.T. MARINETTI, *Le Figaro*, Paris, 20 de fevereiro de 1909)³.

Ao expor o conflito das temporalidades individuais com o tempo da vida moderna, Marinetti sugere que é inútil para o sujeito moderno olhar para o passado e que a missão do homem está em forçar a realização do progresso futuro. O fato de Marinetti, enquanto um dos fundadores do movimento Futurista, recém-criado quando da publicação do Manifesto, optar por uma pergunta, transforma a frase em um alerta ao leitor da época. É como se o autor tentasse despertar o enunciatário, que “dorme” no passado, enquanto estaria sendo convocado pelo chamado sedutor do futuro. Marinetti afirma no discurso que não há tempo para olhar para o passado, porque o momento presente é o tempo de executar a missão do homem moderno de “arrombar as portas do impossível” e dominar a natureza por meio do processo mecanizado, inventivo e violento do progresso, para criar o impossível. Mas o fato de Marinetti iniciar com “para que olhar para trás”, revela que há enunciatários que estariam na contramão deste ideal de progresso. Existiam aqueles que manifestavam publicamente, após as revoluções operárias de 1848, a sua resistência a essa “velocidade” e valorizavam as experiências do passado como formas de iluminar a realidade presente. Ideias preconizadas pelo materialismo histórico de Marx e pelo próprio Manifesto Comunista de Engels e Marx, por exemplo (HOBBSAWN, 2007; BERMAN, 2008). O uso do verbo “arrombar” também é representativo, pois arrombar significa “abrir à força, usando de violência”. Este trecho pode ser interpretado como um convite ao uso da força, justificada em nome de ideais absolutos da ordem e do progresso.

Em oposição ao que é proposto por Marinetti, Benjamin (2012) traz uma outra reflexão acerca deste momento do sujeito histórico diante da experiência temporal. O autor constrói a metáfora do “anjo da história” e usa como materialidade da sua análise um quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*. Benjamin (2012, p.245-246) diz que o anjo parece estar na “iminência de afastar-se de algo que ele encara fixamente”. O aspecto do anjo da história é ter “olhos escancarados, queixo caído e asas abertas”, descreve o autor. Ele continua narrando que o semblante do anjo está voltado para o passado, mas onde vemos uma “cadeia de acontecimentos”, ele vê uma “catástrofe única que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa aos seus pés”. Benjamin (Idem) continua dizendo que o anjo “gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os

³ Texto completo disponível em: <https://leandromarshall.files.wordpress.com/2012/05/marinetti-tommaso-manifesto-futurista.pdf>. Acesso em 01/07/2019.

fragmentos. Mas uma tempestade prende-se em suas asas, ele não consegue fechá-las”. A tempestade o impele para o futuro, ao qual ele volta as suas costas, “enquanto o amontoado de ruínas cresce até os céus”. E afirma: “É essa tempestade que chamamos progresso”. Ele atribui ao sujeito no presente uma outra missão. Um convite para um presente de valorização das experiências relacionais coletivas e de rememoração dos acontecimentos (BENJAMIN, 2012).

Marinetti também aponta no seu enunciado que “o tempo e o espaço morreram ontem”. Ele tem a intenção de decretar o fim do “ontem”, ou seja, do passado e de substituir as temporalidades e as materialidades pelo progresso acelerado da velocidade, considerando-a o todo e promovendo o apagamento de suas partes constituintes (tempo e espaço) e conseqüentemente promovendo uma redução do sujeito moderno na sua singularidade, a partir da reificação da totalidade do progresso.

Como outra possibilidade de confronto ao discurso de Marinetti, encontramos uma observação sobre a questão dos paradoxos da temporalidade da Modernidade em Berman (2008). O autor traz em sua obra uma perspectiva de leitura de Marx, destacando seu caráter como pensador do Modernismo, que estava mergulhado no espírito da modernidade, aspecto sobretudo revelado na leitura do Manifesto Comunista, no capítulo Burgueses e Proletários. Berman (2008), dentro desta sua análise filosófica de Marx, afirma que:

“a moderna transformação, coloca ambos os universos da Terra, o espaço e o tempo, preenchidos com seres humanos. Agora, o falso universo é visto como passado histórico, um mundo que perdemos (ou estamos a ponto de perder) enquanto o universo verdadeiro consiste no mundo físico e social que existe para nós aqui e agora (ou está a ponto de existir). Nesse momento, emerge um novo simbolismo”. (BERMAN, 2008, p. 103)

A partir daqui ele diz que, por exemplo, as roupas passam a ser emblemas do velho e ilusório espírito de vida e a nudez passa representar a verdade. Berman descreve a dialética da nudez que para Marx começa com uma proposta diferente de desvelamento, de desnudar para se encontrar a realidade exterior. Para Marx, ele afirma, esse trágico movimento da história moderna de descobrir (no sentido de descortinar, desvelar) em princípio é orientada para conduzir a um final feliz. O objetivo de Marx é de sair de um silogismo revelador da verdade nua, para ir na direção de uma proposta dialética da verdade nua. Para tanto, diz Berman, Marx usa uma metáfora e faz uma leitura crítica da tragédia Rei Lear, de Shakespeare. Diz Berman (2008, p.103), que para Lear “a verdade

nua é aquilo que o homem é forçado a enfrentar quando perdeu tudo o que os homens podem tirar-lhe, exceto a própria vida.” E completa que a natureza humana não pode suportar a aflição nem o medo. Porém, Lear não se verga às rajadas da tormenta, nem foge delas, segue, assim, a conduta do anjo da história de Benjamin (2012). Em vez disso, Lear “se expõe e submetido a inteira fúria da tempestade, a encara de frente e se a firma contra ela, ao passo que é arremessado e vergastado”. Sua catástrofe o transforma “em algo que ele jamais havia pensado ser: um ser humano”. O homem desacomodado é o ponto de partida para que uma reacomodação possa ser conseguida (BERMAN, 2008 P.104-105). Nesse sentido, o Marx modernista de Berman responderia à pergunta inicial de Marinetti sobre a predominância dos tempos, de que não se trata apenas de descartar o passado em nome do futuro, mas de promover um desvelamento da aparência do objeto, buscando a sua essência nele próprio, mergulhando na sua gênese histórica para que se possa iluminar o seu real desenvolvimento no presente. A perplexidade diante das contradições e complexidades do objeto, analisadas pelo materialismo histórico pode fazer surgir o conhecimento do movimento da “realidade nua”, a realidade do ser social que é dinâmico na história.

A afirmação “Nós vivemos já no absoluto” (no trecho do Manifesto Futurista) significa que este estado eterno de velocidade, além de pleno e absolvido está presente em todos os lugares. O caráter de ubiquidade da velocidade atribui a ela um halo, a sua faculdade divina de estar, concomitantemente presente, em toda parte. Marx e Engles (1998) no Manifesto Comunista afirmavam:

“Dissolvem-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas, com seu cortejo de concepções e de ideias secularmente veneradas; as relações que as substituem tornam-se antiquadas, antes de se consolidarem. Tudo que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo que era sagrado é profanado, e os homens são obrigados finalmente a encarar sem ilusões a sua posição social e as suas relações com os outros homens” (MARX, ENGELS, 1998, p.43).

Berman (2008) ao estudar o Manifesto Comunista de Marx e Engles, enquanto visão “esfumaçante” modernista, diz que os autores se movem na dimensão do tempo, evocando o curso de um trauma histórico, dramatizando algumas de suas contradições internas e esclarecendo a relação entre a cultura modernista, a economia e a sociedade burguesa. Neste sentido, Berman (2008) aponta que na visão de Marx houve um papel revolucionário da burguesia na história. Mas que também faz parte desta conquista, a dinâmica do capital, que tem um aspecto diluidor e destruidor do passado para impor seus

novos interesses. Assim, foi criado e sustentado pelo *ethos* da burguesia um projeto que fomentou a aparência de solidez do progresso a partir do caráter fluido atribuído à velocidade. Nesse sentido, tudo mudava para permanecer igual na sua preservação.

O consumo de fantasmagorias

Essa predisposição, criada pelo sentido de velocidade articulador de novas sensações de espaço/tempo, contribuiu para fundar uma cultura do consumo. O consumo torna-se um novo modo de estar o mundo e de se comunicar nele, pois se faz presente em relações e trocas mediadas nas exposições das mercadorias, na educação pelos sentidos, nas distinções criadas pelo olhar, até nos novos usos das mercadorias e dos espaços urbanos. Assim, as culturas do consumo nas metrópoles tornam o valor estético, ou o valor social maior do que o valor de troca e de uso dos objetos. Como bem aponta Marx, elas acabam por produzir o “fetiche da mercadoria”, ou o processo determinado pela organização e divisão do trabalho, que vai fazer com que um operário, que oferece sua força de trabalho como mercadoria para a indústria, não se identifique plenamente com o produto gerado por sua atividade (BERMAN, 2008 p.112). A mercadoria ganha autonomia em relação ao processo produtivo, estabelecendo identidades aos sujeitos na esfera do consumo. O consumo, como forma de atualização do projeto burguês, comunicou estilos de vida e de gostos, enquanto construções identitárias e culturais (FONTENELLE, 2017; BACCEGA, 2008).

Como descreve Benjamin (2012), esse projeto é constituído a partir de fantasmagorias que se fundam em uma aparência, mas que ocupam espaços físicos reais e que propiciam uma experiência sensorial de consumo real e simbólica. O zelo pelos objetos e a secularização em vários campos da vida no período pós revoluções contribuíram, segundo Marx na visão de Berman (2008, p, 110), na “perda do halo” que existia nas culturas do sagrado. Mas a constituição destas fantasmagorias seria o modo de devolver, para o homem moderno, este halo, mas na forma burguesa, tornando a aparência como algo que é para ser habitado. Enquanto fisionomista das metrópole, (em seus “rostos”: seus fatos, por meio de seus artistas, monumentos, escritores, história e acontecimentos de Paris), Benjamin localiza a formação de um novo sensorio, uma nova forma de subjetividade, baseada no consumo dos estímulos visuais e dos imaginários relacionados às coisas (FERRARI, 2008, p.36). Ele observa a relação dos sujeitos

passantes das ruas com o consumo simbólico das mercadorias, dispostas nas vitrines e de todo o imaginário ao seu redor (MATOS, 2010, 200-2003). Percebe a transformação deste imaginário em ideologias que estão dispostas nas fantasmagorias, “espaços fantasmáticos da cidade”, cuja “infraestrutura é baseada na mercadoria” (MATOS, 2010, p.195). São exemplos de fantasmagorias, para ele, as Galerias de Paris e as Exposições Universais do século XIX. Benjamim anuncia a centralidade desses imaginários e oferece um olhar para o consumo como libidinal. Percebe a “fantasmagoria do consumo” e o consumo de fantasmagorias (FERRARI, 2008). Ele denuncia a experiência do capitalismo burguês como uma operação simbólica, sensorial e desejante (MATOS, 2010).

Museu do Amanhã: fantasmagorias e heterotopias

A partir da Modernidade, os museus⁴ são reconhecidos enquanto espaços de visitação que produzem e mobilizam imaginários entre tempos, passado e futuro, e entre espaços, do longe e do perto. Esse imaginário foi se intensificando. Em grande parte, essa intensificação estava alinhada com a necessidade da burguesia capitalista de propagar a noção de progresso, em contraste ao primitivo, como produção do discurso do projeto civilizatório colonialista e imperialista (HOBSBAWN, 2007). Para os futuristas, como Marinetti, os museus eram cemitérios do passado:

“idênticos, na verdade, pela sinistra promiscuidade de tantos corpos que não se conhecem. Museus: dormitórios públicos em que se descansa para sempre junto a seres odiados ou desconhecidos! Museus: absurdos matadouros de pintores e escultores, que se vão trucidando ferozmente a golpes de cores e linhas, ao longo das paredes disputadas!” Trecho do Manifesto Futurista (MARINETTI, 1909).

⁴“Templo das Musas” esse é o significado etimológico da palavra museu, que é de origem grega e correspondia ao espaço público dedicado ao estudo das ciências e das artes. Desde o início da concepção destes espaços, tinham correspondência com o hábito humano de colecionar e expor. A Itália inaugurou os primeiros museus de arte da Europa no século XVII a partir de doações de coleções particulares. O Ashmolean Museum foi o primeiro museu surgiu a partir da doação da coleção de John Tradescant, feita por Elias Ashmole, à Universidade de Oxford. O segundo museu público foi criado em 1759, por obra do parlamento inglês, na aquisição da coleção de Hans Sloane e que deu origem ao Museu Britânico. Na França foi criado o primeiro museu público pelo Governo Revolucionário, em 1793, o Museu do Louvre, com coleções acessíveis a todos, com finalidade recreativa e cultural. O Séc. XIX surgem muitos dos mais importantes museus em todo o mundo, a partir de coleções particulares que se tornam públicas: Museu do Prado (Espanha), Museu Mauritshuis (Holanda). Somente em 1870, nos Estados Unidos, é fundado o Museu Metropolitano de Arte, em Nova York. No Brasil, o primeiro museu data de 1862, o Museu do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano (Pernambuco). Os outros museus brasileiros foram todos fundados durante o século XX, sendo o mais importante, pela qualidade do acervo, o MASP - Museu de Arte de São Paulo, fundado em 1947. Estas informações estão disponíveis em: <http://www.museus.art.br/historia.htm>. Acesso em 01/07/2019.

Abordaremos agora o efeito de sentido da palavra museu, que atribui a esses espaços quase que uma dimensão “heterotópica”⁵ como conceitua Foucault, ou seja, de lugares que são hetero (outro) somado à topia (espaço) e que tem múltiplas camadas de significação com outros lugares, cuja complexidade não se pode captar imediatamente. Ele afirma que:

“Em primeiro lugar, surgem as heterotopias acumulativas do tempo, como os museus e as bibliotecas .., a ideia de conseguir acumular tudo, de criar uma espécie de arquivo geral, o fechar num só lugar todos os tempos, épocas, formas e gostos, a ideia de construir um lugar de todos os tempos fora do tempo e inacessível ao desgaste que acarreta, o projeto de organizar desta forma uma espécie de acumulação perpétua e indefinida de tempo num lugar imóvel, enfim, todo este conceito pertence à nossa modernidade. O museu e a biblioteca são heterotopias típicas da cultura ocidental do século dezanove.” (FOUCAULT, 1986, p. 82)

Sendo assim, pretendemos aproximar a noção de fantasmagoria de Benjamin (2012) com a experiência heterotópica destes “entre lugares” para Foucault (1986), ambas noções estão presentes no sentido consumido de museu. Para Benjamin (2012), a fantasmagoria representava um termo dialético, repleto de ambiguidades e sentidos. Sabemos que em sua origem grega, ele foi usado para designar espetáculo ótico em que o passado se apresenta ao presente. Benjamin amplia o conceito para locais em que imagens ilusórias tomam o lugar do real. Assim, o conceito de fantasmagoria se aplica também aos museus, principalmente como os concebemos hoje. Espaços concretos de espetáculo ótico onde imagens ilusórias tomam o lugar do real. Quando se trata de museus históricos, são fantasmagorias, ou seja, espaços sensoriais de experiências imagéticas de consumo de temporalidades, com múltiplas camadas de significação com outros lugares, e portanto, de heterotopias, à maneira como conceitua Foucault. (MATOS, 2010; BENJAMIN, 2012; FOUCAULT, 1986). O museu, por sua característica de experiência, joga com a memória de uma forma diferenciada. A concretude da experiência ilusória do tempo realizada em um espaço real, torna o museu o espaço da repetição da ação. Não se trata de um apelo à rememoração, ou da projeção deste tempo, o visitante não viaja para

⁵ Heterotopia (aglutinação de *hetero* = outro + *topia* = espaço) é um conceito da geografia humana, elaborado por Foucault que descreve lugares e espaços que têm múltiplas camadas de significação ou de relações a outros lugares e cuja complexidade não pode ser vista imediatamente. Ele afirma que “de modo geral, na nossa sociedade as heterocronias e heterotopias são distribuídas e estruturadas de uma forma relativamente complexa. (FOUCAULT, 1986).

outras temporalidades pela imaginação, mas está concretamente nestes lugares a partir de uma experiência sensorial.

O Museu do Amanhã oferece este tipo de experiência. Foi inaugurado em 2015 e recebeu mais de 3 milhões de visitantes (brasileiros e estrangeiros). Os ingressos são pagos e o empreendimento é administrado por um instituto independente, que faz a gestão de centros culturais públicos e programas ambientais⁶, mas conta com patrocínio e parcerias de entidades privadas e governamentais⁷. Segundo a sua página na Internet⁸, “explora seis grandes tendências para as próximas cinco décadas: mudanças climáticas; alteração da biodiversidade; crescimento da população e da longevidade; maior integração e diferenciação de culturas; avanço da tecnologia e expansão do conhecimento”. Na parede do saguão de entrada do Museu, o seguinte texto encontra-se escrito e é com ele que trabalharemos a seguir:

“O AMANHÃ É HOJE. E HOJE É O LUGAR DA AÇÃO

O Museu do Amanhã é um museu de ciências diferente. Um ambiente de ideias, explorações e perguntas sobre a época de grandes mudanças em que vivemos e os diferentes caminhos que se abrem para o futuro. O Amanhã não é uma data no calendário, não é um lugar aonde vamos chegar. É uma construção da qual participamos todos, como pessoas, cidadãos, membros da espécie humana.

E por que um Museu do Amanhã? Porque vivemos em uma nova era, em que o conjunto da atividade humana tornou-se uma força de alcance planetário. Somos capazes de intervir na escala de moléculas e de continentes. Manejamos átomos e criamos microrganismos artificiais. Desviamos o curso de grandes rios, alteramos florestas, influenciemos a atmosfera, transformamos o clima. Habitamos um planeta que vem sendo profundamente modificado por nossas ações. Que amanhãs serão gerados a partir de nossas próprias escolhas? O Museu do Amanhã oferece uma narrativa sobre como poderemos viver e moldar os próximos 50 anos. Uma jornada rumo a futuros possíveis, a partir de grandes perguntas que a Humanidade sempre se fez. De onde viemos? Quem somos? Onde estamos? Para onde vamos? Como queremos ir?

Orientado pelos valores éticos da Sustentabilidade e da Convivência, essenciais para a nossa civilização, o Museu busca também promover a inovação, divulgar os avanços da ciência e publicar os sinais vitais do planeta. Um Museu para ampliar nosso conhecimento e transformar nosso modo de pensar e agir.

⁶ O Museu do Amanhã é gerido pelo IND - Instituto de Desenvolvimento e Gestão. Informação disponível em: <http://idg.org.br/pt-br/sobre-o-idg>. Acesso em 01/07/2019.

⁷ É um museu de ciências aplicadas que explora as oportunidades e os desafios que a humanidade terá de enfrentar nas próximas décadas a partir das perspectivas da sustentabilidade e da convivência. Inaugurado pela Prefeitura do Rio. Com patrocínio master do Banco Santander e uma ampla rede de patrocinadores que inclui: Shell, IBM, IRB-Brasil RE, Engie, Grupo Globo e Instituto CCR, o museu foi originalmente concebido pela Fundação Roberto Marinho. Informação disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/tend%C3%A2ncias-para-o-amanh%C3%A3>. Acesso em 01/07/2019.

⁸ Informações disponíveis em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/tend%C3%A2ncias-para-o-amanh%C3%A3>. Acesso em 01/07/2019.

A começar pelo título, “O Amanhã é hoje. E hoje é o lugar da ação”, notamos que o enunciado determina o presente, não como tempo, mas como lugar de ação que antecede o amanhã. No primeiro parágrafo, reforça a ideia de que o futuro não é data nem lugar, mas uma construção para a humanidade “o Amanhã não é uma data no calendário, não é um lugar aonde vamos chegar”. Ele é uma construção “da qual participamos todos, como pessoas, cidadãos, membros da espécie humana.” Já o segundo parágrafo alerta para duas capacidades potenciais humanas. Primeiramente, descreve o potencial transformador da ciência como atividade humana dominadora da natureza. Aqui, aparece como justificativa deste potencial às realizações de um passado bem presente, parte de um agora, que contabiliza as atividades humanas recentes, num presente formado por um passado acumulado. E ao final do parágrafo, o texto aponta para o potencial humano de intervir no futuro a partir da liberdade (das escolhas), ao afirmar que “habitamos um planeta que vem sendo profundamente modificado por nossas ações. Que amanhãs serão gerados a partir de nossas próprias escolhas?”. O que o texto diz, a partir desta “convocação” ao consumo, é que os visitantes do museu têm liberdade de escolha e um papel individual importante para a construção coletiva do futuro. No terceiro parágrafo, o Museu se autolegitima, enquanto autoridade discursiva, para oferecer narrativas possíveis para se “viver e moldar os próximos 50 anos”, a partir do compartilhamento de cenários que respondam perguntas físicas e metafísicas. No último parágrafo, propõe que o Museu busca também promover a inovação, divulgar os avanços da ciência e publicar os sinais vitais do planeta: “um Museu para ampliar nosso conhecimento e transformar nosso modo de pensar e agir.”, mesmos ideários mobilizadores de construção da noção moderna de civilização, que teme e tenta controlar a natureza, na forma da sua proteção. Mas de uma civilização que não mais trabalha para a construção de um futuro promissor, mas para a construção de um presente que garanta a sua sustentabilidade e convivência (econômica, ambiental e social) no futuro, sua autopreservação. Notamos “trocas sociais de sentido”⁹ para o termo futuro, ao compararmos essa análise, com a do texto de Marinetti (1909). Entretanto, percebemos uma forte presentificação e um futuro utópico em Marinetti. No texto do Manifesto, pela sua proposta linear de tempo, o que seria o futuro para Marinetti é o nosso presente, ou seja, o que se consolidou hoje, para nós, enquanto presente, descrito no texto do Museu do Amanhã. O que era um passado que apostava no futuro promissor,

⁹ A comunicação para Baccega acontece a partir das trocas sociais de sentido. BACCEGA, M.A. Comunicação e Linguagem, discursos e ciência, São Paulo: Moderna, 1998.

se tornou um agora potente, de uma humanidade possuidora de uma ciência predominante, mas trata-se de um poder ameaçador e determinante para a construção de um presente que se volta para um futuro, o qual se apresenta de modo problemático, incerto, distópico¹⁰. No caso do Futurismo de Marinetti, a mobilização de medo se voltava para o passado ameaçador, onde estava a finitude e a esperança era no progresso que estaria no futuro. No caso do texto do Museu do Amanhã, a mobilização de esperanças e medos, desloca o medo da finitude para o futuro e a continuidade de esperança da ação para o presente. O vetor do tempo articulado pela finitude e continuidade, mobilizando afetos de esperança e medo, deixa de ser o futuro e passa a ser o presente. O que está ausente no texto do museu é o passado. Mas não ausente das “fantasmagorias” do Museu. Pois não é por acaso que o percurso da exposição principal do Museu do Amanhã se conclui no espaço denominado “Nós”¹¹. Ele é estruturado em um ambiente que se assemelha a uma oca indígena, iluminado como um amanhecer contínuo. Lá o visitante encontra o único objeto físico integrante do acervo do museu: uma churinga. Trata-se de um artefato dos aborígenes australianos, que serve para aquele povo como uma ferramenta temporal, para associar o passado ao futuro. O discurso é de certo modo uma tentativa de trazer para o interior do museu o discurso do passado por meio de um objeto deslocado, participe de outra cultura distante e que tenha esse simbolismo de construir um museu vivo do passado para o futuro global. O percurso da exposição do Museu do Amanhã, resgata um ideário de passado alegórico. Como diria Benjamin ((BENJAMIN, 2004, p.257), a alegoria “significa algo de diferente daquilo que é”. Traz para dentro de si uma imagem estilizada de oca que nos remete aos povos indígenas. Traz de fora de si um artefato simbólico original da cultura australiana, que nos remete à importância da história para um povo distante do nosso. Mas essas visibilidades de alegorias de passado apagam a visualidade da memória do porto. Memórias localizadas no entorno, justamente no espaço exterior, do fora, num aonde enterrado no próprio local onde o Museu se encontra instalado.

O Museu do Amanhã tem arquitetura monumental, o gigantesco edifício ocupa um terreno de 15 mil metros, lembra uma mescla de algo da natureza com coisa construída

¹⁰ Aqui entendemos por distopia a antítese da utopia, ou que promove a vivência em uma "utopia negativa".

¹¹ Mais detalhes sobre o espaço Nós e sobre o simbolismo da churinga encontram disponíveis em: <https://museudoamanha.org.br/pt->. Acesso em 01/07/2019.

que navega, o projeto é do arquiteto espanhol Santiago Calatrava¹². Fica situado em área reurbanizada. Ele é cercado por espelhos d'água, jardim, ciclovia e espaço de lazer, abrigado por uma área total de 34,6 mil metros quadrados do Píer Mauá. Pertence a uma antiga zona portuária do Rio de Janeiro, que foi restaurada em projeto imobiliário gigantesco, denominado Porto Maravilha. O Museu foi construído e inaugurado em cenário polêmico que mesclava iniciativas publicitárias, elogios e críticas¹³. Segundo Freitas (2016), as iniciativas publicitárias e comunicacionais para a promoção do projeto do Porto Maravilha, tinha um “discurso de *branding*” que se ancorava em uma estratégia de requalificação e de posituação da reputação do espaço da zona portuária. Ele aponta o fato de que o Porto Maravilha era visto como:

“uma região degradada, de baixa ocupação populacional e de um porto que precisa ser repensado pela promessa do aumento do fluxo de turistas por causa dos grandes eventos na cidade para uma área em que negócios, infraestrutura, moradia e cultura vão coexistir. É o porto que parece perder a função de circulação de mercadorias para a circulação de pessoas e serviços.” (FREITAS, 2016 p. 146)

Freitas (2016) também questiona: “como fazer essa transição da percepção de um “lugar que é” (e toda negatividade que isso representa) para um lugar que virá a ser” (a expectativa de um presente/futuro promissor)?” Para Benjamin (2012), uma das formas de responder à pergunta acima são as próprias fantasmagorias, por se apresentarem como estes espaços concretos e reais que consolidam o ilusório apoiando-se, transformando e deslocando o real para imaginários. O Museu do Amanhã tornou-se prática social deste discurso de *branding*, um monumento histórico, um documento da cultura.

Benjamin (2012 p. 245) aponta que nunca houve “um documento da cultura que não fosse um documento da barbárie”. Como o bem cultural não é isento da barbárie, assim também não é o processo de transmissão do que foi passado adiante. Por isso, para o autor, o materialista histórico se desvia deste processo, na medida do possível. Benjamin diz que o materialista histórico “considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.” O

¹² “A ideia é que o edifício fosse o mais etéreo possível, quase flutuando sobre o mar, como um barco, um pássaro ou uma planta” A forma do edifício “é o resultado de um diálogo muito consistente para que o edifício se alie à intenção de ser um museu para o futuro, como uma unidade educativa”, explica o autor do projeto, afirma o arquiteto espanhol Santiago Calatrava. Detalhes disponíveis em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/arquitetura-de-santiago-calatrava>, Acesso em: 01/07/2019.

¹³ Exemplos de críticas realizadas ao Museu do Amanhã estão disponíveis nos seguintes links: <http://papodeprimata.com.br/o-polemico-museu-do-amanha/>; <https://rioonwatch.org.br/?p=17595>; <http://www.fna.org.br/2013/09/30/arquiteto-do-museu-do-amanha-e-alvo-de-criticas/>; <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/signup.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/01/18/54077-sucesso-do-museu-do-amanha-revela-poder-de-espetaculo-vazio.shtml>. Acesso em: 01/07/2019

dom de despertar no passado as centelhas de esperança é o dom de encontrar nos germes da história aquelas que foram reprimidas e que pudessem mostrar o seu desenvolvimento no presente. O espaço onde se encontra o museu, abriga disputas sociais de sentido. O porto é um espaço de trânsito de pessoas, de mercadorias, de modos e estilos de vida e que por si só justificaria estudos e exposições sobre hibridismos culturais.

Mas, bem mais do que isso, a zona portuária carioca também foi palco de uma das maiores barbáries da história. O Museu do Amanhã está incrustado em um território conhecido por Pequena África que foi o maior porto de negros escravizados do mundo. Neste mesmo local, habita a “realidade nua”, a coexistência da chegada de três milhões de visitantes ao museu no Pier Mauá, com o ponto de chegada histórico de dois milhões de africanos escravizados. Em 1998, a cerca de 1,3 Km do Pier Mauá, onde está localizado o Museu do Amanhã, uma família de moradores da região portuária, ao fazer uma reforma em sua residência, encontrou ossadas do que mais tarde se descobriu ser de um cemitério de sepultamentos de “pretos novos”. Esse era o título dado àqueles que chegavam na Baía de Guanabara nos navios negreiros e que morriam antes de serem comercializados. Esse cemitério funcionou de 1772 a 1830, no Valongo, faixa do litoral carioca que ia da Prainha à Gamboa. No local existe hoje um museu, o Memorial dos Pretos Novos¹⁴. Para Foucault (1986), os cemitérios são exemplos de heterotopias, lugares que levam a outros lugares. Rolf Malungo de Souza, membro do Movimento Negro, em notícia veiculada no portal *Rio on Watch*, Favelas Cariocas, afirmou que:

“o museu que honraria de forma mais adequada e representaria a Região do Porto do Rio, como um dos locais mais significativos da história afro-brasileira, seria um Museu da Diáspora Africana”¹⁵.

À guisa de conclusão

A ambivalência do significado da palavra emergência, como “estado daquilo que emerge” e “ocorrência de perigo”¹⁶ representa bem o que foi para o sujeito moderno o

¹⁴ O Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN) é uma das poucas instituições dedicadas à preservação da memória histórica Africana na Região do Porto. O Instituto recebeu algum reconhecimento oficial em 2009 e atenção estratégica e financiamento simbólico da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), no entanto, ele opera com recursos básicos e conta com o trabalho voluntário de professores, arqueólogos, pesquisadores e curadores. Informação disponível em: <http://pretosnovos.com.br/museu-memorial/cemiterio-dos-pretos-novos/>. Acesso em 01/07/2019.

¹⁵ Entrevista disponível em <https://rioonwatch.org.br/?p=17595>. Acesso em 01/07/2019.

¹⁶ No dicionário informal a palavra emergência é definida como: “estado daquilo que emerge. Aparecimento, surgimento. Ocorrência de perigo, situação crítica; incidente, imprevisto: saída de

surgimento de uma experiência paradoxal de vida e que marcou o espírito da Modernidade. Reflete também a experiência complexa de temporalidades e espacialidades que marcam as fantasmagorias e heterotopias da contemporaneidade. Trata-se de estados de espírito que emergem. Acarretando, tanto um deslumbramento e esperança diante da sedução palpável do novo, quanto um terrível medo diante de seu caráter de insegurança e de perigo. Os ideais da “eterna velocidade onipresente”, descrita por Marinetti, representaram os valores impregnados no conceito de velocidade do espírito moderno capitalista. Essa velocidade estabeleceu uma ordem tempestiva do progresso que até hoje passa por cima dos valores reprimidos, encobre memórias, soterra singularidades, aprisiona os corpos, suga a vida, separa e exclui seres, sacrifica a ética em nome do progresso, ou seja, pela lógica da exploração (HOBSBAWN, 2007; BERMAN, 2008). Mas a velocidade do espírito moderno encantava os moradores urbanos, fascinava a Marx, um dos seus maiores críticos, e deixava em suas ruínas, os rastros, o depoimento e as experiências de vida das memórias, revisitadas por Benjamin em suas passagens. Memórias que cruzam a história, até o nosso presente, e florescem em novos acontecimentos trazidos pelas materialidades da comunicação e na cultura do consumo. Memórias que iluminam os germes do passado pelas mediações do ser social e cultural no presente, por meio do movimento, da sua resistência.

A leitura que fizemos dos textos emergiu a comunicação de um passado futurista utópico de Marinetti (1909) e do consumo de fantasmagorias de temporalidades e espacialidades. Também trouxe à tona, uma outra leitura, que carrega as memórias reprimidas para o futuro, escapando nas heterotopias (BENJAMIN, 2012; FOUCAULT, 1986). Memórias advindas do espaço exterior, de um fora do tempo, localizado nos arredores do Museu, nos clamores comunicados no interior do navio negreiro, atracado no porto de ontem e nos ossos de hoje. A partir destas reflexões sobre o passado, Benjamin (2012, p.37) afirma que “um acontecimento vivido é finito, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois”. Em sua conferência, na qual explica as heterotopias, Michel Foucault conclui sua fala deste modo:

“ Um navio é um pedaço flutuante de espaço, um lugar sem lugar, que existe por si só, que é fechado sobre si mesmo e que ao mesmo tempo é dado à infinitude

emergência; em caso de emergência, puxe a alavanca. Ponto de emergência, ponto de onde sai um raio luminoso que atravessou um meio; lugar em que uma fonte sai da terra.”

do mar. E, de porto em porto, de bordo a bordo, de bordel a bordel, um navio vai tão longe como uma colônia em busca dos mais preciosos tesouros que se escondem nos jardins. Perceberemos também que o navio tem sido, na nossa civilização, desde o século dezesseis até os nossos dias, o maior instrumento de desenvolvimento econômico (ao qual não me referi aqui), e simultaneamente o grande escape da imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Em civilizações sem barcos, esgotam-se os sonhos, e a aventura é substituída pela espionagem, os piratas pelas polícias.” (FOUCAULT, De outros espaços - Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 /03/1967).

REFERÊNCIAS

- BACCEGA, M.A.(org.), **Comunicação e Culturas do Consumo**. São Paulo: Atlas, 2008
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012.
_____. **Origem do Drama Trágico Alemão**. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- CHAUÍ, M. **Conformismo e Resistência**, São Paulo: Autêntica, 2014.
- FERRARI, S.C.M. **A fantasmagoria do consumo e sua transfiguração**.
In _____ BACCEGA, M.A.(org.), **Comunicação e Culturas do Consumo**. São Paulo: Atlas, 2008, p.35-52.
- FONTENELLE, I. A. **Cultura do consumo – Fundamentos e formas contemporâneas**. São Paulo: FGV Editora, 2017
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**, 8 Edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017
_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2018.
_____. **De outros espaços** - Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 /03/1967. Tradução com base no texto publicado em Diacritics; 16-1,1986 de Pedro Moura. Disponível em <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/foucault-de-outros-espacos.pdf>. Acesso em 01/07/2019.
- FREITAS, R. **“Porto Maravilha”: o branding urbano e a construção do imaginário da cidade do Rio de Janeiro**. In: _____ COGO, Denise; ROCHA, Rose de Melo; HOFF, Tânia. **O que é consumo: comunicação. dinâmicas produtivas e constituição de subjetividades**. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 137-154.
- HALL, S. **A Identidade cultural na pós-modernidade**, Rio de Janeiro: Lamparina, 2019
- HOBSBAWN, E. **A era das revoluções (1789-1848)**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- MARX, K., ENGLES, F. **Manifesto Comunista**, São Paulo: Boitempo, 1998
- MATOS, O. **Benjaminianas**. São Paulo: Unesp, 2010.