

# MUSEUS, MUSEOLOGIA E O MUNDO CONTEMPORÂNEO

**Dra. Marilúcia Bottallo**

Diretora do Instituto de Arte Contemporânea - IAC

## {RESUMO}

No mundo contemporâneo o museu se atualizou e mantém-se referência como local de cultura. Ao ampliar suas tarefas habituais de preservação e divulgação da cultura material, assumiu um papel protagonista nas ações que qualificam produções artísticas não residuais, performáticas, imateriais, efêmeras e virtuais, sejam de natureza artística ou antropológica. Os elementos que identificam o interesse da museologia se mantêm válidos na medida em que a análise dos fenômenos que ocorrem pela via museológica se dá pela relação de comunicação, de interação entre espaço museológico (incluindo o virtual), o objeto (coleção) e o sujeito (público).

## {PALAVRAS-CHAVE}

Museu. Coleção. Arte. Contemporaneidade.

## {ABSTRACT}

In the contemporary world, the museum is updated and remains reference as a location of culture. By increasing its usual tasks of maintenance and disclosure of material culture, it assumed the role of protagonist in the actions that qualify non residual, performative, immaterial, temporary and virtual artistic productions of artistic or anthropological nature. The elements that identify the interest of museum studies continue valid as long as the analysis of phenomena from museum studies is carried out from the relation of communication, interaction between museum space (including virtual), the object (collection) and the subject (public).

## {KEY WORDS}

Museum. Collection. Art. Contemporaneity.



Associados à ideia de permanência, os museus mantêm uma relação um tanto paradoxal com a sociedade que os criou e os reconhece de forma orgânica. Por um lado, trata-se de um chavão reiterado e pouco verdadeiro, associar museus com o antigo, com o passado. Muitas frases feitas reiteram esse preconceito, o que, por outro lado, nos leva a pensar porque surgiram. Algumas ideias equivocadas em relação aos museus talvez tenham origem em uma de suas características fundamentais: a existência de uma coleção. É por meio da coleção que os museus identificam sua ação e sua relação com o público – outro elemento indispensável para a compreensão do museu enquanto uma estrutura muito específica de preservação e comunicação patrimonial, artística e científica.

Um objeto museológico pode ser tratado, estudado e apreciado por suas características particulares e o que levaram à sua preservação, mas necessariamente, se submete ao conjunto que lhe dá organicidade, ou seja, como coleção, já que a ideia de conjunto e de série prevalece no processo de escolha dos itens que devem integrá-la.

A coleção, por sua vez, para que se estruture e identifique como tal, tem como característica a independência em relação ao circuito habitual de uso cotidiano e do consumo dos itens colecionados. Assim, cada uma das unidades que integram uma coleção perde suas funções primárias e são investidas da função de representação. Abraham Moles (1975, p. 15 e p. 127) afirma que:

o papel fundamental do objeto é resolver ou modificar uma situação mediante um ato no qual é utilizado (raiz das palavras utensílio e útil). Este aparece (...) como mediador entre o homem e o mundo. O objeto, inicialmente prolongação do ato humano em uma funcionalidade essencial, (...) se separa desta inserção (...) para transformar-se em elemento do sistema, em condicionamento do ser humano pelo seu entorno.

Com essa definição por base, Abraham Moles também pondera que, por meio da relação estética, totalmente independente da relação funcional, se dá a possibilidade de um discurso semântico dos objetos.

Portanto, a partir do momento em que se identificam com a ideia de coleção, os objetos não são mais importantes por suas propriedades estruturais, operações executadas, atividades ‘naturais’, serventia ou eficácia nas funções que lhe são próprias. Eles passam a ser importantes por uma série de atributos externos dos quais são investidos na sua relação uns com os outros e que configuram a originalidade e a pertinência da coleção enquanto tal. Esse raciocínio tem base na definição de Krysztoff Pomian (1985, p. 53) que afirma que uma coleção define-se como:

qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público.

Refletimos, nesse argumento, sobretudo em relação às coleções museológicas. No entanto, a ideia aqui desenvolvida pode ser aplicada para coleções de qualquer origem e que configuram – ou não – acervos patrimoniais reconhecidos publicamente.

Quando uma coleção torna-se de interesse público, outra atribuição lhe é acrescida: a de patrimônio cultural (o que engloba os atributos de histórico, artístico, arqueológico etc.). Este pode ser material e imaterial<sup>1</sup>.

A coleção indica, desse modo, a relação do patrimônio com aquilo que permanece, ainda que como referência (caso do patrimônio imaterial). No entanto, buscando analisar o outro lado do paradoxo indicado, há uma consciência, ainda que difusa, de que os museus são locais importantes, justamente porque preservam sua coleção da ruína e do abandono. Isso se dá, na verdade, não apenas pela fundamental ação preservacionista pura e simples, mas porque esta vem na esteira de um interesse maior: atualizar sistematicamente a importância semântica da coleção no contato com o público. Em outras palavras, talvez seja essa a característica mais importante dos museus, a possibilidade de representação dada pelas coleções e que justificam uma estrutura que vem se sustentando na sociedade contemporânea que, mais do que nunca estimula o consumo, uso e descarte constantes e necessários para a manutenção do próprio sistema que engendra.

Dessa maneira, me parece que, a despeito de sua vinculação com o universo da cultura material, as definições de coleção e de patrimônio o associam irremediavelmente ao imaterial, ao transcendente, à memória. Em outras palavras, assim como a memória que seus objetos preservados evocam, os museus fazem sentido na sociedade contemporânea não porque preservam o passado, mas porque o atualizam trazendo para esse momento a possibilidade de presentificação que se dá tendo os objetos como vetores de memória. Nesse sentido, a experiência museológica é de caráter individual e seu grau de interação depende de uma série de fatores ligados ao interesse de cada perfil de público e de cada indivíduo.

Tal característica pode ser justificada com o argumento de Krysztoff Pomian (1985) que afirma que não são os objetos em si, mas sim a linguagem que possibilita o acesso ao invisível, ou seja, à representação. Porém, a linguagem não é suficiente para permitir a relação de representação entre objetos exigindo um móvel que leve o ser humano a interessar-se por fenômenos que não lhe são particularmente vitais, criando, ainda que inconscientemente, a necessidade dialética de oposição e união entre visível e invisível, que permite distinguir e apreender os fenômenos do universo seja por meio do

<sup>1</sup>No Brasil, a definição oficial de Patrimônio dada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) indica que “o Patrimônio Cultural pode ser definido como um bem (ou bens) de natureza material e imaterial considerado importante para a identidade da sociedade brasileira.” O IPHAN afirma ainda que, “segundo artigo 216 da Constituição Federal, configuram patrimônio ‘as formas de expressão; os modos de criar; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; além de conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.’ Os bens culturais imateriais estão relacionados aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, ao modo de ser das pessoas.” Fonte: <http://www.brasil.gov.br/sobre/cultura/patrimonio-brasileiro/material-e-imaterial>. Último acesso: 16 de junho de 2013.



olhar, no primeiro caso ou da palavra, no segundo<sup>2</sup>.

Surge nessa equação, mais um elemento que justifica a presença atual e orgânica do museu na sociedade contemporânea: o espaço museológico. É no lócus museu que se dá a possibilidade de compreender um objeto e sua relação com a coleção buscando sua articulação em um sistema.

Portanto, para além dos preconceitos e paradoxos, compreendemos as instituições museológicas e congêneres como locais privilegiados para a prática colecionista com duas funções bastante definidas, sua preservação e difusão independente de sua natureza e que encontram ressonância e justificativa como locais de memória. Nesse aspecto, é fundamental associar memória e identidade tendo as exposições como eixo articulador de conceitos e propondo novas possibilidades de relação do público consigo – grupos ou indivíduos – e com seu entorno. Os museus possuem, na sociedade contemporânea, um importante papel articulador.

Explicitar as relações entre os museus e a contemporaneidade permite refletir que, no espaço museológico, ocorre um fenômeno que merece ser estudado e tornou-se o objeto de interesse central da museologia. A esse fenômeno chamamos de fato museal. A museóloga brasileira Waldisa Rússio afirma que a museologia é a ciência que estuda o “fato museal” e esse se caracteriza como a relação entre o ser humano e o objeto em um cenário institucionalizado e ideal: o museu<sup>3</sup>.

Se a experiência museológica pode ser entendida como um fato – portanto, uma ação e, por isso mesmo, em constante processo – pode-se considerar a possibilidade de o fato museal ocorrer mesmo quando não lidamos mais com cultura material, mas com processos, sejam eles culturais ou artísticos e, em relação aos quais haja residuais colecionáveis – ainda que se trate de uma coleção de referências. Por conseguinte, falamos de uma realidade contemporânea na qual o museu extrapola suas atribuições junto à cultura material e passa a ter um papel protagonista nas ações que qualificam produções artísticas não residuais, performáticas, imateriais, efêmeras e virtuais, sejam tais manifestações de natureza artística ou antropológica. Assim, a disposição dos elementos que identificam a museologia – museu, objeto, espaço – tomam novos contornos e se mantêm válidos a partir da compreensão de que a análise dos fenômenos que ocorrem pela via museológica se dá pela relação de comunicação, de interação.

Não obstante, cabe acentuar a importância das manifestações e práticas artísticas contemporâneas que acabaram por exigir uma nova definição do lócus museológico. Desde o começo do século XX vários movimentos artísticos questionaram a arte e seu papel no mundo e, por consequência, o museu. A esses movimentos se convencionou chamar de vanguardas. Tais vanguardas europeias fossem elas positivas – identificadas

<sup>2</sup>Op. Cit. p.69.

<sup>3</sup>Conferir: Guarnieri, Waldisa Rússio Camargo – Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. Cadernos Museológicos nº3, IBPC, RJ, 1990, p.9.



com o progresso, buscavam inserir sua arte nos novos meios de produção – ou negativas – faziam a crítica da sociedade e da própria arte, propondo mudanças radicais – trouxeram mudanças significativas na forma de produção da arte indicando sinergia com novos valores culturais, sociais e econômicos em relação aos quais produzem suas críticas ou exaltações. A arte assume contornos inéditos no que diz respeito ao uso de materiais, suportes, temas e linguagem. Tais experiências nunca cessaram.

Mais tarde, ao longo dos anos 1960, uma série de ações sociais, políticas e artísticas agita o mundo e as instituições são colocadas em xeque, sobretudo por seu papel de ratificação do poder.

Entre tantas manifestações artísticas de grupos e indivíduos, tomamos, como exemplo, a ação do Grupo Fluxus<sup>4</sup> que opera com as ideias de múltiplos, performances, artes gráficas e intervenções e, sobretudo, no questionamento das fronteiras entre as produções artísticas: música, artes plásticas, teatro, ópera etc... Dick Higgins, um dos expoentes de Fluxus, era compositor e poeta interessado em poesia concreta. Ele cunha o termo “intermídia” que usa para definir obras de arte que utilizam mais de um meio para sua produção e/ou realização. Esse termo permaneceu e, atualmente, identifica ambientes “transmidiáticos”, sobretudo aqueles que utilizam recursos e conexões na internet e sugerem múltiplos arranjos comunicacionais novos.

As questões apontadas por Fluxus e por uma série expressiva de artistas e grupos apresentaram-se, no campo da arte, como manifestações de uma tendência para novas sensibilidades e mentalidades artísticas, sociais e psicológicas. Estas indicavam uma necessária revisão das estruturas sociais.

O museu ao longo do século XX foi alvo de grande desconfiança, sobretudo por parte dos artistas modernos que viam ali a sedimentação de valores de um mundo arcaico que pretendiam superar. Nesse sentido, o museu não poderia ficar indiferente. Como local, por excelência, das manifestações artísticas, também vem sistematicamente se repensando.

Curiosamente, enquanto foram, em grande parte, rechaçados por vários movimentos de vanguardas artísticas na Europa<sup>5</sup>, os museus, retornam à pauta das discussões dos artistas contemporâneos e se tornam objeto de interesse para o mundo das novas tecnologias. Andreas Huyssen (1994, p. 34) afirma que “[...] aqueles que defendiam a renovação da

<sup>4</sup>O Grupo Fluxus, formado por artistas que começaram a se encontrar no final dos anos 1950, nos Estados Unidos, sobreviveu por várias décadas e teve por volta de 30 artistas que, com propostas muito diferentes entre si, questionaram a arte e suas formas de manifestação tais como o conceito de estilo e a possibilidade de intersecção entre mídias. Seus artistas traziam à tona discussões densamente filosóficas e conceituais e trabalhavam com preocupações muito distintas entre si. Fluxus mantinha a Revista Fluxus e alguns de seus organizadores iniciais foram George Maciunas, George Brecht, John Cage, Jackson Mac Low e Toshi Ichijianagi. Nos anos 1960, Fluxus incorpora artistas como Dick Higgins, Joseph Beuys, Yoko Ono, Nam June Paik, Gustav Metzger e Wolf Vostell. Fluxus é um movimento que alcançou os anos 1990 e inaugurou vários conceitos, entre eles, o de mail art. Sobre o assunto ver: HIGGINS, Hannah. *Fluxus Experience*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2002.

<sup>5</sup>O pensamento moderno de vanguarda, ao surgir na Europa no começo do século XX, partiu de um confronto reiterado com as instituições, incluindo a própria arte e seu vínculo com a sociedade de classes.



vida e da cultura consideravam o museu moderno um sintoma da ossificação cultural.” No entanto, o autor lembra que “a planejada obsolescência da sociedade de consumo encontra seu contraponto na implacável museomania.”

Podemos inferir que esse fenômeno se dá, por um lado, por seu papel iminentemente preservacionista. Nesse sentido, os museus contemporâneos, têm investido em arquivos digitais de seus acervos disponibilizando uma quantidade imensa de imagens e informações que podem ser acessadas em qualquer parte da blogosfera. Além disso, o museu vem reforçando seu papel como qualificador de manifestações artísticas que, em outros espaços dificilmente se identificariam enquanto tal. Por outro lado, com a tendência acentuada de manifestações e produções artísticas cada vez mais desmaterializadas, o papel dos museus como local ideal de registro de eventos de natureza artística os mantém como possibilidade de local de reverberação do ato artístico em outros tempos e espaços.

Não obstante esses fatores, os museus buscam rever sua própria definição<sup>6</sup>. Nesse sentido, vêm expandindo seu escopo de atuação em um mundo cujas relações são intensamente mediadas pelas novas tecnologias.

Do ponto de vista das exposições de arte contemporânea e de um pensamento pós-moderno, o museu começa a ser visto como uma estrutura a ser revelada. Abrigam-se exposições não apenas de objetos artísticos, mas de manifestações artísticas ou de caráter estético, já sugeridas desde Fluxus. Vivemos a experiência de meta-exposições que analisam o papel dos museus na sociedade e sua relação com a arte. Além disso, há uma acentuada tendência antropológica na abordagem da arte contemporânea em oposição a ao historicismo dos museus de Belas Artes.

O museu na contemporaneidade não é mais questionado como permanência orgânica, mas, sobretudo, na sua forma/estrutura propondo uma nova conjunção de interesses com outras mídias, e também com outros setores da indústria cultural. Têm sido criados vários museus que assimilaram o novo como ideologia (presentificação) criando uma terminologia não apenas para as coleções, mas também para os edifícios – *new museums*.

Esses museus, construídos a partir dos anos 1990 propõem uma arquitetura nova para essa tipologia de edificação, bem como novas referências que, inclusive, sobrepõem outros espaço urbanos. Tais museus propõem ultrapassar as fronteiras disciplinares, sobretudo as distinções entre alta-cultura, cultura popular e cultura de massa, buscando uma nova proposta inserida no contexto de uma cultura de mídia na qual a possibilidade de construção das identidades perpassa as fronteiras interculturais. São museus que se autossustentam e competem igualmente com a indústria cultural e de lazer.

<sup>6</sup>De acordo com os estatutos do ICOM – Conselho Internacional de Museus – ICOM/UNESCO –, adotados durante a 21ª Conferência Geral em Viena, Áustria em 2007, “um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e divertimento, testemunhos materiais de seu povo e seu meio ambiente.” Disponível em: <http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html>. Último acesso: 16 de junho de 2013.



Além disso, percebe-se que a transferência de uma potencial relação museológica para ambientes externos ao museu – centros culturais, parques de diversão, shoppings centers, áreas públicas e, sobretudo a WWW – ao invés de esvaziar os museus, acabou por potencializar sua influência social. Atualmente, muitas exposições museológicas são fenômenos de massa.

A definição contemporânea de museu<sup>7</sup> lhe atribui uma característica bastante acessível ao preconizar que seja um local aberto ao público o que torna difuso, do ponto de sua inserção social, o limite entre público e privado ao democratizar o usufruto simbólico dos bens que coleciona, sobretudo por lhes atribuir valor patrimonial preponderante sobre quaisquer outros.

Passamos da noção de local para uma prática que pode ser verificada em outros ambientes não tradicionais tais como a rede, em particular, as redes sociais. Nesse ponto, ganha reforço a ideia de curadorias que não se restringem à ação do especialista em algum tema ou assunto, mas do organizador da possibilidade de novos olhares sobre os fenômenos do mundo, artísticos ou não.

Adentrar o mundo contemporâneo, cujas referências são tão distintas, traz a necessidade de incorporar uma nova linguagem que reflete paradigmas distintos. Uma eventual revisão do conceito de museu e de fato museal, pode sugerir outras possibilidades de relacionamento, de manifestações artísticas e de agenciamentos intensificados por meio das tecnologias digitais, das aplicações hiper mídias e da comunicação digital. Tal circunstância, ao invés de retrair o impacto dos museus, sejam eles vinculados estritamente à cultura material, sejam conceituais ou virtuais, o tem fortalecido como mídia.

No entanto, o que muda radicalmente são as possibilidades de relacionamento e de acesso aos seus conteúdos que, agora, são vulneráveis à – ou passíveis de – reformulação constante ou, o que Bolter e Grusin qualificam como processos de mediação e remediação<sup>8</sup>. Isso não seria novidade, já que os museus têm revisto constantemente seus processos e valores expressos por meio das exposições museológicas. O que vem à tona, nesse caso, é a multiplicidade de falas autorizadas nesse processo. Essa circunstância faz pensar, entre outros aspectos, sobre o poder das curadorias.

As análises dos fenômenos que ocorrem, sobretudo nos ambientes virtuais, dão conta da importância da prospecção que identifica tanto modelos que reverberam ainda que como processos de remediação quanto às diferenças culturais que dão visibilidade a contextos locais.

Nesse sentido, o museu como mídia e, sobretudo, o museu virtual, associado – ou não – ao museu físico, propõe novos fluxos de comunicação e permitem uma ampla

<sup>7</sup>Ver nota anterior.

<sup>8</sup>Para os autores “é fácil ver que aplicações hiper mídia são sempre atos explícitos de remediação: eles importam uma mídia anterior em um espaço digital para fazer sua crítica e remodelagem.” Os autores tratam o conceito de remediação em três aspectos principais: mediação de mediação; remediação como processo inseparável entre mediação e realidade; remediação como reforma. Conferir: Bolter, Jay David & Grusin, Richard. *Remediation. Configurations 4.3*. Georgia Institute of Technology. 1996: 311-358. <http://lmc.gatech.edu/~objork3/1101/fall07/remediation.pdf>. Último acesso em 16/06/2013.



gama de agenciamentos culturais e afetivos. Trata-se de pensar como está inserido em ambientes complexos com base na noção de redes que se dispõem em elementos que indicam outras percepções e outras visualidades.

Assim, não é estranho quando vemos que experiências que iniciam no universo *online* ganham respaldo em apresentações físicas em galerias e museus. Não porque o museu virtual seja uma versão midiática da cultura material preservada nos museus ou vice-versa. Mas, ao contrário, ambas as mídias atuam no cruzamento de fronteiras como ponte ou como interface de uma nova realidade na qual há o potencial de estabelecimento de territórios compartilhados e de crítica sobre a questão das imagens como experiências de visualidade.

Para além dos processos de divulgação das coleções e referencial de exposições o museu pode ser pensado, entre outros aspectos, como um espaço público privilegiado por ser o local potencial de novos agenciamentos mediados e qualificados. Talvez o museu, na contemporaneidade, seja o passo adiante na superação do tradicional papel das instituições e, ao menos parcialmente, a via pela qual seja possível recriar as condições de retomada do espaço público como lócus – ou ambiente – da palavra e da expressão criativa e, portanto, política. Se essa suposição é verdadeira – ou passível de sê-la – então, ao contrário dos preconceitos e lugares comuns, podemos sugerir que museu é o lugar do futuro.

#### {REFERÊNCIAS}

- BOTTALLO, Marilúcia. A mediação cultural e a construção de uma vanguarda institucional: o caso da arte construtiva brasileira. São Paulo: 2011. 242 p.:il.Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo – Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *Cadernos Museológicos* nº3, IBPC, RJ, 1990.
- HIGGINS, Hannah. *Fluxus Experience*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2002.
- HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n.23. Trad. Valéria Lamego. Rio de Janeiro: IPHAN/MinC, 1994.
- MOLES, Abraham Teoría de los objetos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1975.
- POMIAN, Krzysztof. *Enciclopédia Einaudi. História e Memória*. V.1. Verbete: Coleção. Fernando Gil (coord.). Tradução Suzana Ferreira Borges, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Porto, Portugal, 1985.

Texto enviado em maio de 2013

Aceito em junho de 2013

