

A PERSISTÊNCIA DA MEMÓRIA: DO MUSEU SÓLIDO AO MUSEU LÍQUIDO THE PERSISTENCE OF MEMORY: FROM SOLID MUSEUM TO LIQUID MUSEUM

Lúcia Glicério Mendonça

Resumo

Esta discussão será realizada dentro de uma perspectiva histórica das instituições museológicas e dos movimentos museológicos, no seu contexto teórico, epistemológico, político e ideológico. Do ponto de vista teórico será adotada a Sociologia da Modernidade, mais especificamente os estudos de Zygmunt Bauman em seu livro *Legisladores e Intérpretes*. Busca-se estabelecer um paralelo entre as políticas museológicas adotadas nos museus, a partir do surgimento do movimento da Nova Museologia até a atualidade, tendo em vista os questionamentos quanto ao papel social dos museus, considerando a natureza do trabalho dos intelectuais nas sociedades ocidentais. Neste contexto, será discutida, brevemente, a seguinte mudança: do museu legislador que definia, sistematizava e hierarquizava o conhecimento dito como válido e verdadeiro até o surgimento do museu intérprete. Tal conceito define aquele que, ao invés de hierarquizar culturas e saberes, realiza traduções ao interpretar culturas diferentes e as interpreta atuando com um tradutor que verte um idioma para outro. Sendo assim, a instituição museal, antes normativa e hierarquizante, agora dialoga de maneira horizontal entre as diferenças, mediando contrastes, atuando como zona de contato, mesmo que ainda dê suporte a valores de validação de verdade, contudo, sendo menos normativa do que anteriormente.

Os estudos contidos nesta comunicação de pesquisa fazem parte do segundo capítulo do texto de dissertação doutoral, ora em andamento no Curso de Doutorado em Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Palavras-chave: Museu Legislador, Museu Intérprete, Nova Museologia, Museus Universitários, Zonas de Contato

Abstract

This discussion will be conducted in a historical perspective of museums and of museum-related movements, within a theoretical, epistemological, political and ideological context. From a theoretical standpoint, the Sociology of Modernity will be adopted, specifically studies by Zygmunt Bauman, in his book *Legislators and Interpreters*. The idea is to establish a parallel between museum-related policies adopted at museums, from the emergence of the New Museology movement to the present, aimed at raising questions as to the social role of museums, considering the nature of the work by intellectuals in Western societies. In this context, the following change will be briefly discussed: from the legislating museum that defined, systematized and prioritized so-called valid and true knowledge, to the emergence of the interpreter museum. Such a concept defines that which, instead of prioritizing cultures and knowledge, performed translations by interpreting different cultures, while interpreting by serving as a translator that renders from one language to another. Thus being the case, whereas the museum used normative and prioritizing, it now engages in dialogue horizontally between the differences, while mediating contrasts, serving as a contact zones, even if this sustains values for validating the truth, but while being less normative than previously.

The studies contained in this research paper is part of the second chapter of the Ph.D thesis currently being drafted under the Ph.D Study Program in Museum Studies at the University of Porto Faculty of Arts.

Keywords: Law-making Museum, Legislating Museum; Interpreter Museum, New Museology, University Museums, Contact Zones.

INTRODUÇÃO

A oposição entre modernidade e pós-modernidade tem sido estudada por vários teóricos, na tentativa de compreender e delimitar mais claramente as questões e problemáticas presentes na contemporaneidade. Os três últimos séculos da história europeia ocidental (ou dominada pela Europa Ocidental) significaram a transição histórica destes enquadramentos temporais. Entre muitas perspectivas que convivem atualmente, é possível buscar a compreensão dos dois conceitos via a análise da práxis intelectual. Essa prática é que pode ser moderna ou pós-moderna, segundo Bauman (2010).

Tratar da transição do museu legislador, operacionalizado pela práxis intelectual, do contexto moderno ou Iluminista para o museu intérprete, gerido por intelectuais intérpretes a partir do nascimento da modernidade líquida, ainda que de forma sucinta, é o objetivo do presente texto. Neste sentido, os intelectuais em tela serão os especialistas em museus, indivíduos que, por prática, necessidade, ideal e interesses, acabaram por ocupar-se de atividades ligadas aos museus e a respeito dos mesmos. A seguir, propõe-se uma breve discussão sobre a estratégia moderna ou do museu sólido, assim como, uma breve discussão sobre processos de transição e sobre as condições estabelecidas, historicamente para a constituição de um museu intérprete e líquido, já no advento da Nova Museologia.

A ESTRATÉGIA MODERNA OU A METÁFORA DO INTELLECTUAL LEGISLADOR

A estratégia moderna de trabalho intelectual é aquela caracterizada pela a metáfora do papel do “legislador”. O papel do intelectual na modernidade era fazer afirmações autorizadas e autoritárias que arbitrassem controvérsias, que posteriormente se tornassem corretas e associativas. A legitimidade era dada pelo conhecimento objetivo, superior. Os demais membros da sociedade tinham menos acesso a ele que os intelectuais. O acesso ocorria por meio e métodos específicos. Tal fato garantia o alcance de uma suposta verdade, ao mesmo tempo em que, permitia um juízo moral válido e a seleção de um gosto artístico apropriado. As profissões intelectuais, por conta do emprego dessas regras, tornaram-se proprietárias de um saber crucial e relevante para a permanência e aperfeiçoamento da ordem social. Eles obtiveram a capacidade e o direito de validar crenças, em vários segmentos da sociedade, podendo refutar opiniões fracamente fundamentadas, indo além do senso comum (Bauman 2010, 19-20).

Os autores aqui reunidos como leituras de referência (Foucault 1970, 1974; Bennett 1995; Hooper-Greenhill 1989, 1990; Bauman 2000, 2010; Knell 2007), comungam da ideia de que a modernidade é marcada pela relação ou binômio poder/conhecimento. Para Bauman (2000) o processo de criação do conhecimento, elaborado por intelectuais, estabelece uma assimetria entre os que têm acesso e os que não têm acesso aos meios de produzi-lo, estabelecendo uma hierarquia entre os que se especializaram em “pensar coisas” e aqueles que optaram por “fazer coisas”. Esses parâmetros elaborados pelos intelectuais e autorizados pelo restante da sociedade constituem-se na gênese do poder/conhecimento, tão comum à modernidade (Bauman 2000).

No entanto, o que explica o chamamento dos intelectuais para atuarem como especialistas no “pensamento”, para a organização das novas formas modernas de poder estatal e suas regulamentações da vida social? E quanto aos museus, qual seria a contribuição dos intelectuais na consolidação das instituições e qual o papel das mesmas no contexto da modernidade sólida?

Bennett (1995, 23) explica que a reorganização do espaço social do museu ocorre junto com a emergência do papel do museu na formação da esfera pública burguesa, compreendendo essa esfera já parcialmente destacada das formas e práticas de alta cultura e elegância da corte e conectada com outro novo propósito político e social. O surgimento do museu moderno ou sólido está intimamente relacionado às revoluções burguesas. Não nos esqueçamos do Ashmolean, fundado no contexto da Revolução Inglesa e do Louvre, constituído como museu público no contexto da Revolução Francesa. Hooper-Greenhill (1991, 63) também indica que a Revolução Francesa propiciou condições para a emergência de um novo programa para os museus, no qual se estabeleceram / criaram um conjunto calculado e racionalizado de prescrições que organizaram o espaço e regularam os comportamentos. A Revolução fez emergir novos regimes de verdade (apud Foucault, 1977, 14) e novas racionalidades as quais trouxeram uma nova funcionalidade para uma nova instituição, o museu público.

Na nova ordem política burguesa, a formação da esfera pública consolidava o regime da república. Estabeleceu-se um paralelo a partir do desenvolvimento de novas instituições e práticas de arte e cultura, destacando-as das formas do Antigo Regime. Isso acarretou na constituição de pilares para a posterior visão de que a esfera cultural pode ser organizada de acordo com a lógica política vigente. Os intelectuais foram chamados para contribuir para a organização do Estado Moderno, pois tanto sentiam-se moralmente responsabilizados e no direito de

interferir na gestão do processo político, quanto havia uma contrapartida social, que conferia e delegava aos mesmos esta autoridade (Bauman 2010, 15).

A mediação entre a esfera estatal e a sociedade organizada e esfera privada pode ser vista na matriz de novas formas de instituições culturais, novos arranjos, debate, crítica e comentários que foram desenvolvidos. Entre estas instituições encontramos jornais literários e sociedades de debate filosófico, muitas com museus associados às mesmas, e igualmente, cafés onde a ênfase caía sobre a formação de opinião via debate. Igualmente, nelas estava incluído o novo mercado cultural (academias, galerias de arte, salões) o qual deu condições a formação da esfera pública burguesa o reconhecimento de si.

Um evento discursivo crucial, ao longo desse processo, foi a “comoditificação” da cultura que acompanhou a mudança consistente nestas instituições no início da formação do criticismo literário e da arte. Jim McGuigan (1996, 76) faz uma discussão detalhada sobre o conceito de *comoditificação* da cultura. O autor realiza um estudo crítico da história do conceito desde a primeira vez em que é postulado pelos integrantes da Escola de Frankfurt, na primeira metade do século XX, por conta da mecanização e reprodução em série da cultura e da arte pela “indústria cultural”. No ensaio de 1967, “Indústria Cultural”, Adorno explicou o porquê havia trocado o conceito de cultura de massa por indústria cultural, em seu ensaio original de 1940, quando definiu cultura de massa. No ensaio, Adorno se referiu às maneiras pelas quais a cultura padronizada foi imposta às massas por modernas empresas de mídia e entretenimento tecnológico. Os integrantes da Escola de Frankfurt acreditavam que o termo podia ser facilmente desconstruído pela emergência de uma autêntica cultura de massas do que por apenas o consumo passivo por elas. Sendo que tudo foi reduzido facilmente a fórmulas replicáveis e status de mercadoria. Embora os crescentes questionamentos quanto à ampliação de escolha dos consumidores, ocorre que a indústria cultural administrou a exploração comercial da massa de consumidores nos seus limites de produção. A crítica presente na Escola de Frankfurt é sobre a homogeneização da cultura. O conceito de comoditificação, aqui evocado por Bennett (1995), tem raízes nos estudos de Adorno (1967) e pode ser explicado pelo processo de descolamento da obra de arte de suas bases autoritárias estéticas e aristocráticas, no contexto da formação de esfera pública burguesa, para a constituição de produtos culturais, como resultado do trabalho do artista e intelectual do século XIX, como profissionais remunerados e pela constituição de um mercado cultural para esses bens culturais. Neste artigo de Adorno, o processo de comoditificação da cultura significa dizer que toda elaboração e

trabalho cultural tornaram-se mercadoria replicável e com valor de venda e compra, em um mercado organizado para o consumo desses bens. Esse mercado fez parte da esfera pública burguesa nascente. Neste contexto, ocorreu o florescimento de um novo criticismo e de um debate cultural, através dos quais os debates quanto às questões de significado e de julgamento estético vieram a fazer parte de um processo proto-político, e por meio dele, os atos do estado foram objeto de debate fundamentado e de análise crítica.

No âmbito dos museus inseridos no contexto da modernidade sólida, também as sociedades científicas, muitas vezes tendo um museu associado, optaram por constituírem coleções para que fossem peças com “curadoria da realidade”. Para os intelectuais que ali atuavam, as coleções representavam o mundo real, na sua totalidade, tal como um laboratório a experimentar, em escala menor e controlada, a realidade dos fatos. As coleções estavam destinadas a serem vistas como verdades objetivas e empíricas (Knell 2007). Tendo em vista as atividades destes indivíduos e as mudanças no extrato social de origem dos mesmos, de aristocratas para a pequena burguesia de burocratas, os mesmo podem ser enquadrados no conjunto de sujeitos tidos como intelectuais por Bauman (2010), da mesma maneira que literatos e outros artistas influíram na formação do criticismo e debate, na constituição de uma esfera pública burguesa.

Tendo em vista o acima exposto, a ordem sugere a ideia de que os museus estavam restritos em um projeto de Iluminismo abstrato. Sendo assim, o museu do Iluminismo ou sólido é um museu imaginado, um produto do idealismo moral de seus fundadores combinado com a interpretação histórica de relíquias ordenadas que ainda hoje é possível ver. O idealismo presente no passado dá plausibilidade ao museu moderno ou sólido, podendo ser considerado o coração de uma era de consolidação e definição das ciências nascentes. Este foi definido muito mais por pessoas do que pelas coleções. Cada um foi formado em resposta ao que acontecera antes e, como tal, “progrediu” por revolução e não por evolução, muitas vezes rompendo abruptamente valores de uma época anterior (Knell 2007, 30).

Outro trabalho que investiga a formação dos museus na modernidade sólida é o de Hooper-Greenhill (1990), em que a autora discute como o espaço do próprio museu é “legislado” por seus especialistas e como os modos de guardar e expor as coleções estão subordinados a uma lógica ou epistemologia específicas da época, que compreendia a determinação de cada coisa em seu lugar.

Um dos maiores desafios para se estudar museus é a escolha de uma abordagem que permita melhor apreender e analisar as características de um espaço social constituído de coalescências e intrincadas relações históricas e semânticas. Hooper-Greenhill (1990) e outros autores, como Bennett (1995), adotaram a perspectiva dos estudos de Michael Foucault (1974) e optaram por desvendar o emaranhado de relações que consolidaram o museu, quando este surgiu e como atingiu seu ponto mais sólido, ao longo da modernidade.

Segundo Hooper-Greenhill (1990, 2), até pouco tempo atrás, a literatura sobre museus tomava a identidade dos museus como concebida e aceita como uma identidade contínua e assumida desde os gabinetes de curiosidades até os dias de hoje. Portanto, o museu moderno dataria efetivamente do Renascimento e o colecionismo de um motor instintivo para muitos seres humanos.

A história foi o grande tema do século XIX e os museus se consolidaram como espaços públicos com a demonstração da acumulação material e a contingente renegociação dos significados do passado. O novo espaço, disciplinarmente organizado, atuou como uma nova tecnologia de poder. Controlou e supervisionou os sujeitos e os objetos, reunindo, ordenando, classificando, localizando, rotulando, catalogando, conservando e exibindo. Novas práticas curatoriais e valores começaram a emergir nas instituições museológicas, pós-Illuminismo. Hooper-Greenhill (1990), tendo em vista o pensamento foucaultiano, analisou e descreveu as operações intelectuais dos especialistas de museus, ao longo dos séculos, bem como definiu o que chamou de espacialização discursiva dos museus. O olhar do especialista analisou e prescreveu o modo de relacionar coleções e museus, como ver-se-á a seguir.

A primeira espacialização discursiva compreende o museu como repositório de objetos recolhidos do ambiente natural e do universo de objetos manufaturados. A coleta desses objetos pode ser ativa ou passiva. A coleta ativa é feita por pesquisa e aquisição por parte do próprio museu. A coleta passiva é aquela em que o museu recebe objetos e coleções de doadores. Quando existe uma política de aquisição elaborada por seus especialistas, a coleta é feita de acordo com a mesma. Quando não há, isso se dá aleatoriamente. As políticas fundamentam-se em uma completa tábua de conhecimento. Os curadores buscam preencher as lacunas nas coleções, eliminando os espaços vazios na tábua, completando o mosaico. É possível comparar o trabalho do curador, classificando as coleções sob sua responsabilidade, ao trabalho de classificação das doenças feito pelos médicos, na época. Ao eleger o pensamento de Michael Foucault

quanto ao discurso médico no século XVIII, Hooper-Greenhill levou em conta que esta foi uma forma de poder/conhecimento elaborada para observar, esquadrihar e prescrever normas para a sociedade e o Estado. O saber médico foi estabelecido por um conjunto de relações que incluía o status social do médico, o lugar técnico institucional de onde ele fala e sua posição de sujeito que percebe, observa, descreve e prescreve. Portanto, realiza ações de natureza intelectual, sendo os médicos os primeiros especialistas a serem chamados para compor os quadros especializados do Estado da modernidade sólida.

As diferenças morfológicas definem a posição dos objetos dentro de uma taxonomia hierárquica.

A concentração sobre o objeto de origem natural e no artefato tende a levar a uma classificação que enfatiza o aspecto visível, a tecnologia ou o tipo de coisa à variação de estilos mais do que às relações sociais ou práticas articulatórias, através das quais alguns artefatos específicos emergem. Constata-se, na análise da primeira espacialização discursiva essa tendência. Embora a mesma não seja determinante e excludente, pois muitos objetos foram coletados, colecionados, mantidos e expostos em museus por sua raridade, peculiaridade e mesmo valor financeiro. A análise em questão tem em vista estabelecer pontos de contato com o nascimento e uma episteme própria para os museus baseada no saber médico-nosológico do século XVIII. A episteme seria resultado dos contextos político e intelectual da época, a qual orientou as práticas e reflexões dos intelectuais nos museus. O conceito foi empregado por Foucault (1970, 2, apud Hooper-Greenhill 1989, 64) para descrever uma mudança do olhar e interpretação no universo do saber no início da modernidade. No caso dos museus, Hooper-Greenhill (1989, 64) explica que a prática de colecionar foi informada pela episteme renascentista e suas características básicas foram descritas como um rearranjo interpretação. As relações entre palavras e coisas foram entendidas por meio da relação de similitude, análoga ao que atua nas simpatias. A aparência superficial fora lida para descobrir o significado e conexões. O sistema de classificação e documentação de museus constituiu curadores para ver, conhecer e valorar objetos. Quando os sistemas estão conscientemente em operação, podem assinalar que coisas são e como são valoradas por critérios simbólicos (valor religioso, cultural, raridade, beleza, etc) e materiais (valor financeiro, por exemplo). O trabalho do curador apenas baseado sobre os objetos materiais não pode ver e conhecer muitos aspectos da vida que não são revelados somente sob esta perspectiva. O objetivo primário da documentação da coleção é assegurar a permanente, individual e absoluta identificação de cada item da coleção. Os

objetos materiais quando entram no museu são etiquetados com um número que os posiciona em ambas as hierarquias, espacial e do conhecimento, num lugar na estante e num cartão no sistema de identificação. A dimensão humana dos artefatos é facilmente perdida neste sistema. Os museus são dependentes de conhecimentos sobre a história e a articulação dos significados dos objetos materiais, antes destes chegarem ao seu interior. O museu é um sistema de processamento de dados, frequentemente ineficiente, mas que é absolutamente dependente das forças e relações que operam fora de seus parâmetros. Muito do trabalho curatorial no museu, na modernidade sólida, é bem próxima de um rearranjo da episteme-clássica. Ou seja, uma classificação enciclopédica bidimensional.

Os estudos de Hooper-Greenhill (1990, 1989) e também de Bennett (1990) adotados para elaboração do presente artigo enfocam os museus do início da modernidade e ao longo de sua consolidação, localizados principalmente nos séculos XVIII e XIX. São museus públicos, frutos da nova ordem burguesa, legislados por saberes autorizados e elaborados a partir de novas racionalidades ou epistemes, e mesmo “novas tecnologias de visão”. Sendo assim, é possível inferir que neste universo preponderavam museus e coleções em que a espacialização discursiva secundária analisava a maneira pela qual os objetos tornavam-se parte dos dados mantidos pelos museus, e como eram enquadrados e articulados. Por isso, considera-se a própria construção, o edifício em si, externa e internamente, seus espaços e sua mobília, articulados com os processos de visualização e exibição. A primeira característica de visualização parte do princípio de visibilidade. Os objetos são postos onde podem ser vistos. E essa característica sobrepuja as outras, sendo mais importante que seu uso, sua história, etc. A visualização é estática e atemporal, o tempo não é uma característica presente na maioria das exposições nos museus sólidos. Os efeitos do tempo são minimizados, frequentemente disfarçados e negados. A visibilidade é frequentemente limitada, sendo considerada a vista de frente, em uma visão estreita ou, levando-se em conta apenas a dimensão de sua altura, em muitos casos. A combinação dos objetos em geral é linear e devem ser observados enquanto se anda, em movimento, passando-se por uma série de pontos fixos. O efeito de se utilizar a visão dos objetos linearmente consiste na produção de uma narrativa simples, geralmente, com apenas um ponto de vista ou argumento apresentado.

A mobília interna do museu sólido influenciou na percepção de como as coisas podem ser espaçadas, localizadas e conhecidas. As vitrines didaticamente indicam a organização do conhecimento. O tamanho da galeria indica o número de vitrines que a ocupam e cada vitrine comporta uma determinada quantidade de objetos com um tamanho adequado a sua capacidade. Portanto, o espaço e o conhecimento no museu sólido são articulados de maneira específica. O arranjo espacial de exibição divide, controla e dá significado aos objetos materiais, ao desejo do curador e ao corpo do público.

A construção que o abriga tem sido estudada como um ato de inscrição social, em que as referências materiais dos espaços arquiteturais e formas atuam nos “códigos de fazer”, na constituição do cidadão ideal e na compreensão em termos de coisas vistas. As construções de museus, seus prédios, são muito variáveis e sua importância retém uma ideia não essencialista de lugar específico. A natureza do espaço disponível acaba por determinar conceitualmente a apresentação do passado.

O espaço do museu sólido parcialmente constitui a forma pela qual os objetos materiais podem ser agrupados e feitos visíveis. A articulação entre os objetos materiais, o espaço das galerias e o espaço interno e externo dos museus em seu momento “sólido” afetou o desejo do curador e a percepção do visitante. A experiência física tridimensional dos assuntos no espaço do museu é o conhecimento no museu. É a percepção especializada que envolve respostas corporalizadas e movimentos em três dimensões do conhecimento ambiental, em que a possibilidade do conhecimento é parcialmente definida no processo de gestão de coleções e no inter-relacionamento entre os objetos e o espaço do museu. Sendo assim, realizar a gestão das espacializações discursivas tornou-se atividade de especialista a quem a formação específica era exigida e esperada. E no museu a visibilidade do objeto é frequentemente construída pela aceitação de uma nomeação/ identificação do objeto por uma “autoridade”. Contudo, modificações estruturais nas sociedades, decorrentes de processos históricos ocorriam juntamente com a lenta organização dos espaços e do grupo de especialistas do saber museológico como uma corporação de sábios.

A TERCEIRA ESPACIALIZAÇÃO DISCURSIVA E O DERRETIMENTO DOS SÓLIDOS: O MUSEU INTÉRPRETE

Segundo Hooper-Greenhill (1990), a terceira espacialização discursiva nos museus sólidos apresenta aspectos econômicos e políticos que levaram a organização de uma rede de administração de museus, por toda a França do século XVIII. Esses aspectos têm influenciado os museus, ao longo da modernidade sólida até o presente. No século XVIII, a construção de um sistema museológico interligado significou a gestão de um patrimônio de origem aristocrática e eclesiástica ao serviço de interesses políticos imperialista do novo estado francês implantado pós-revolução. As sucessivas transformações sociais e políticas acarretaram em exigências de novos posicionamentos e novos conhecimentos para operacionalizar a gestão do patrimônio cultural. No contexto de uma ordem burguesa, durante o nascimento da modernidade sólida, a influência dos intelectuais na gestão do patrimônio cultural revolucionário ocorreu tanto na sua esfera pública de “comoditificação” da cultura e formação de um mercado de serviços e bens culturais, como no avanço sobre a esfera privada do indivíduo na modelagem social.

De acordo com Walsh (2002, 22), o desenvolvimento do museu público está relacionado com vários fatores, incluindo-se a ideia moderna de progresso, a emergência das disciplinas históricas, e, mais agudamente, o impacto do processo de industrialização, urbanização e, em consequência, o desenvolvimento de um governo local com programas sociais de educação. O processo de industrialização e a experiência concomitante da urbanização levaram à necessidade de novas formas de governo local, à solidificação de um governo que pudesse tomar a responsabilidade de provisionar uma ampla variedade de serviços que foram essenciais para o bom andamento da constituição de um espaço urbano. Entre eles, os serviços educacionais e de saúde para uma grande parcela da população acolhida pela nova ordem burguesa, dentre os quais os museus atuaram como tecnologia de governo, na moldagem e disciplina social.

A emergência dos museus foi parte da experiência da Modernidade Sólida, em conjunto com o desenvolvimento das ciências e tecnologias, Revolução Industrial e urbanização. Esses movimentos foram acelerados em função da constituição da nova ordem republicana burguesa, que criou demandas para uma nova autoridade política diferente do poder divino e de sangue da nobreza. As novas formas de justificativas de poder foram baseadas na consolidação da relação poder/conhecimento, havendo necessidade da participação dos

intelectuais na formulação de novas tecnologias de governanças (Bennett 1995), das quais o museu fez parte, além de regras de moldagem e disciplina sociais. Ao mesmo tempo em que estas aceleraram os processos da modernidade sólida, as estratégias acarretaram em um movimento de eterna modernização e aprimoramento das instituições da modernidade sólida. Tal concepção de movimento e mudança acabaria por fazer das movimentações e transformações algo redundante. O horizonte que a modernidade mirava era a visão de uma sociedade estável, solidamente enraizada, da qual qualquer desvio mais acentuado apenas pode ser uma mudança para pior (Bauman 2010, 12).

Essa ambição e esse propósito fizeram a diferença real entre tradições anteriores, modernidade e nossa forma própria e emergente de vida, que Zygmunt Bauman (2010, 12) chamou de pós-modernidade. A mudança perpétua seria o único aspecto permanente (estável e sólido) de nossa forma de viver a pós-modernidade. Sendo assim, define-se como líquido-moderna aquela forma emergente de vida e assim como todas as substâncias líquidas, também as instituições, os fundamentos, os padrões e as rotinas produzidas são e continuarão a serem líquidas até segunda ordem! Não há como manter suas formas por muito tempo, é o estado permanente de liquidez.

De acordo com Bauman (2010), a fusão entre esses desenvolvimentos criou o tipo de experiência e visão de mundo particulares presentes nas estratégias intelectuais a ela associadas que receberiam o nome de “modernidade”. Para o autor (Bauman, 2010), o afastamento subsequente entre estado e discurso intelectual, bem como as transformações anteriores às duas esferas, levou a uma experiência, uma visão de mundo e estratégias a elas associadas frequentemente referidas com título de pós-modernidade. Todavia, os conceitos de modernidade e pós-modernidade representam dois contextos diferentes, nos quais o papel de intelectual, suas estratégias e práticas respectivas se desenvolvem em resposta a estes contextos. A prática intelectual pode ser moderna ou pós-moderna (sólida ou líquida); e a diferença entre elas representa a diferença na percepção da natureza e do mundo social, e na compreensão da natureza do trabalho intelectual. A visão moderna é uma visão de controle da natureza ou “desenho da sociedade”. Sua efetividade depende do enquadramento do conhecimento da “ordem natural” e tal conhecimento é, em princípio, alcançável.

A visão pós-moderna ou líquida de mundo sugere um número ilimitado de modelos de ordenamento, cada qual gerando um conjunto relativamente autônomo de práticas. Cada um deles só faz sentido em termos das práticas que os validem.

Esse constante movimento de substituição implicou em mudanças no papel das intuições e dos intelectuais, que paulatinamente foram substituídos por outros especialistas, no caso do Estado moderno, os tecnocratas especializados em engenharias de toda ordem e em finanças.

A ESTRATÉGIA PÓS-MODERNA: O INTELLECTUAL INTÉRPRETE E O MUSEU LÍQUIDO

A estratégia pós-moderna ou líquida de trabalho intelectual é caracterizada pela metáfora do papel do “intérprete”. Consiste em traduzir as afirmações feitas no interior de uma tradição, baseadas em termos comunais, a fim de que sejam compreendidas no interior de um sistema de conhecimento fundamentado em outra tradição (Bauman 2010). Preocupa-se em impedir distorções de significados no processo de comunicação. Para esse fim, promove a necessidade de aprofundamento no sistema estrangeiro de conhecimento justificando-se (por exemplo, a descrição densa de Geertz 1989) a necessidade de manter o delicado equilíbrio entre as duas tradições que interagem, indispensável para que a mensagem não seja distorcida. É de vital importância observar que a estratégia pós-moderna não implica na eliminação da moderna, ao contrário uma não pode ser entendida sem a outra, há coexistência.

Portanto, a terceira e última espacialização discursiva analisada por Hooper-Greenhill (1990) diz respeito, igualmente, a essa passagem e ao eterno movimento de atualização exigido pelas práticas intelectuais da modernidade sólida, quanto aos impactos da constata modernização. Ver-se-á agora os desdobramentos desses movimentos de atualização.

Essas atualizações foram realizando mudanças rápidas nos últimos anos no mundo dos museus. Um efeito não previsto disso foi a organização de uma indústria cultural, veja-se frequentemente, na segunda metade do século XX, onde os governos referenciam-se aos museus como a “indústria dos museus”. Os governos dos países da Europa Ocidental e América do Norte, notadamente, Grã-Bretanha e Estados Unidos e de maneira mais acentuada após a década de 1980 com a constituição de governos liberais. Tanto os governos diminuem os financiamentos aos museus, como instam os mesmos a buscarem novas fontes de suporte financeiro. Igualmente, estes governos entendem que os museus podem atuar como insumos para produzir tanto valor monetário, quanto qualidade de vida. Ver Hooper-Greenhill (1990, 7).

Os museus são apresentados como tendo potencial para revigorar a economia de zonas urbanas decadentes ou subutilizadas. O contexto de “comodificação” cultural, iniciado com a construção da esfera pública burguesa, atualizou-se, especializou-se e acarretou uma progressiva privatização dos serviços e uma franca concorrência por público, mercado e negócios. Os museus têm sido chamados, cada vez mais, a prestar contas de seus serviços, de maneira similar a outros administradores de comodidades urbanas, tais como saúde, educação, transporte. Além disso, a gestão do tempo em relação às atividades desenvolvidas em seu âmbito, cada vez mais, tornou-se uma parte da cultura de trabalho nos museus, como em qualquer outra área da sociedade.

Igualmente, a demanda por mão de obra treinada cresceu aceleradamente. Governo e museus buscam tanto treinar, como empregar pessoal técnico especializado. Somado a todos os condicionantes acima descritos, os governos e entidades mantenedoras exigem progressivamente que os museus busquem fontes extras de recursos e sejam capazes de autossuficiência financeira. Estas mudanças mais recentes causaram impactos muito amplos e fortes sobre os outros dois níveis de espacializações discursivas.

No contexto da pós-modernidade ou modernidade líquida, o valor de mercado do conhecimento, da arte e da cultura reuniu condições para infundir um novo papel a assumir para aqueles que se ocupavam de atividades ligadas ao conhecimento e ao saber. Conhecidos como intelectuais, estes sujeitos passaram de indivíduos que se ocupavam de pensar as “coisas” para aqueles que fazem coisas acontecerem (aqui é referente à atividade de “performance” no campo das artes e cultura), a partir de um determinado saber.

Gradativamente, a partir da segunda metade do século XX, as práticas dos museus têm se afastado da acumulação e mera documentação de coleções para uma necessidade de interpretar aquelas coleções para uma larga audiência. Essa mudança sinalizada por Hooper-Greenhill (1990) refere-se às variações ocorridas no campo museológico e na própria museologia, ao longo da constituição de um campo ou área independente de saber, com autonomia epistemológica própria, até alcançar o status de disciplina independente. Esse processo de coalescência foi promovido pela modernização constante, ou seja, a mudança no papel dos intelectuais, as alterações, nas várias práticas museológicas e no fundamento teórico das mesmas. Essa tendência assinalada pela autora sintoniza com as modificações no campo museológico, ao longo da segunda metade do século XX.

Foi neste contexto que amadureceu o movimento da Nova Museologia. Segundo Peter Vergo (2006), este movimento pode ser definido como um estado de insatisfação com a “velha” museologia legislativo-sólida. Urgia uma mudança no papel dos museus na educação e perante a sociedade. As práticas correntes nos museus foram consideradas obsoletas e a atitude dos profissionais era criticada. A profissão foi solicitada a renovar a si mesma na perspectiva de um novo comprometimento social (Devallon 1995).

A Nova Museologia representa, também, uma mudança de foco, no que diz respeito ao papel educativo dos museus, das coleções para os visitantes. O movimento questiona a abordagem tradicional dos museus às questões de valor, significado, controle, interpretação, autoridade e autenticidade. Tem sido referido como “um movimento de modernização dos museus”. A chave do movimento é a noção de que muitos dos problemas práticos são partilhados por todos os tipos de museus. Novos conceitos foram introduzidos com uma forte orientação educacional no trabalho em museus. Novas ideias sobre conceito de museus trouxeram um interesse acerca de uma disciplina “guarda-chuva”. A museologia tornou-se gradualmente reconhecida por um campo de interesse com identidade própria (Devallon 1995).

No entanto, como proposto na introdução do presente artigo, e diante das transformações nas práticas dos intelectuais e no seu papel social, é possível estabelecer ilações com as mudanças ocorridas no campo da museologia, devido sua participação no processo de construção de uma esfera pública burguesa e na “comoditificação” da cultura. Existem muitos pontos de contato ou “zonas de contato” e, portanto, coalescências entre os dois processos de atualização. É possível indicar essa tendência no trabalho de James Clifford “Museums as contact Zone”.

Neste artigo, Clifford (1997, 188) analisa algumas experiências de staffs de museus quando confrontados com novos questionamentos diante da cultura do colonizado. Após o fim do período colonialista nos anos 1960, a presença dos grupos étnicos naturais das antigas regiões colonizadas passou a ser mais frequente nas regiões das antigas metrópoles. Entretanto, o status desses grupos ou indivíduos era diverso naquele momento. Não mais colonizados, agora eles eram cidadãos das nações emancipadas e soberanas. Ao migrarem, desejavam usufruir as riquezas acumuladas pelos colonizadores ao longo de século de exploração. Muito do patrimônio e cultura dos povos colonizados está em importantes museus do Hemisfério Norte, fruto do saque da colonização e

das hierarquias culturais estabelecidas pelo eurocentrismo. Novas demandas provocadas pela comoditificação da cultura surgiram deste processo quando aplicado à cultura do “outro” colonizado. O “outro” sempre despertou curiosidade como o espelho de si mesmo. Ao transformar os objetos sagrados das culturas dos colonizados em objeto de arte ou de conhecimento antropológico, no contexto de sua musealização, estes foram desvinculados de seu contexto original e esgarçadas suas ligações com seu meio cultural original, sua relevância e sacralidade (como objetos de culto). O processo de modernização ocorrido nos museus foi chamado por Clifford de Zonas de Contato (Pratt 1992), ou seja, os museus passaram a atuar como espaço de contato, conflito e negociação entre as culturas diversas representadas por eles. Poderia-se, inclusive, adicionar à terceira espacialização discursiva discutida por Hooper-Greenhill esta modalidade. Se no contexto da constituição de uma indústria dos museus, da comoditificação da cultura, a sua orientação pelo mercado é o aspecto dominante, em outra mão é possível, também, via orientação de mercados, nichos e interesses, desejo em aproximar-se da cultura exótica do outro, constituir um espaço de contacto e negociação, mesmo que nem sempre seja uma negociação livre de tensões e subordinações. Os museus que foram ferramentas de dominação e centralização da “alta cultura”, agora surgem como espaço de passagem e contestação. Em contraponto com as instituições estabelecidas ou “sólidas”, museus “alternativos” ou “interpretes” realizaram novas demandas sobre o trabalho de contacto da gestão e interpretação do patrimônio, tradições culturais e histórias. Museus tribais, centros culturais de minorias e exposições de produções comunitárias tornaram-se caminhos para superar e diversificar as práticas realizadas nos museus mais convencionais (Clifford 1989, 210). Profissionais inovadores têm interesse em exibir os objetos sob novas luzes e fazê-los novos. Explicitar as relações de contacto coloca esse novo tipo de pesquisa em uma diferente conjuntura, impondo novas colaborações e alianças. A multiplicação de contextos recai menos sobre descobertas e mais sobre negociações; menos uma questão de curadores tendo boas ideias, fazendo pesquisa, consultando experts indígenas e mais uma questão de responder pressões atuais e buscar por representações em uma sociedade civil culturalmente complexa. Em uma perspectiva de contato, o museu/centro cultural pode prover um lugar para a articulação de culturas, bem como questionar por uma especificidade das lutas e esforços em uma relação local/global com preocupações de inclusão, integridade, diálogo, tradução, qualidade e controle social. Enfim, o museu como zona de contato exige de seus especialistas novas práticas e novos posicionamentos políticos, e uma compreensão ampliada de seu papel social como intelectuais. Na perspectiva específica do museu como zona de contato, entende-se que os intelectuais

especialistas atuam não mais como legisladores que postulam verdades inquestionáveis e hierarquias. Embora, não se possa afirmar que essa atuação seja homogênea e predominante entre todos os museus da contemporaneidade. Neste contexto, os intelectuais intérpretes participam dos contatos interculturais no papel de tradutores na zona de contato entre comunidades e tradições culturais distintas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A título de considerações finais, discutiu-se de maneira sucinta o processo de modernização e atualização continua das práticas e visões de mundo dos intelectuais relacionados aos museus que promoveram transformações e rupturas nas instituições museológicas, enfatizando a análise de suas espacializações discursivas. O processo de perpétua modernização é entendido aqui como um estado de permanente liquidez das relações, práticas, instituições e visões de mundo. No âmbito dos museus, o movimento de modernização mais recente e, abordado no presente texto, refere-se ao Movimento da Nova Museologia que acolheu várias tendências museológicas, porém apresentou uma mudança de foco das práticas e reflexões, das coleções para os visitantes. Tendo em vista essa mudança, houve condições para que novas abordagens, espaços, coleções e discursividades emergissem orientadas pela preocupação com os visitantes e pela ampliação do alcance à cultura específica dos mesmos. Neste sentido, a proposição de que o processo de modernização e atualização perpétua produziu a liquefação do museu sólido em museu líquido e que as práticas e visões de mundo respectivas do intelectual legislador e do intelectual intérprete colocam mais questões do que certezas.

BIBLIOGRAFIA

- Bauman, Z. 2000. *A modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bauman, Z. 2010. *Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bennett, T. 1995. *The birth of museum: history, theory, politics*. London, New York: Routledge.
- Clifford, J. 1997. "Museums as contact zones". In Clifford, J. *Routes: travels, and translations in the late twentieth century*. Harvard: University Press.

- Devallon, J. 1995. "Nouvelle museologie vs museologie?" In Scharer, Martin R. (ed.) *I Symposium Museum and Community, part. II*, Stavanger, Norway. July. Disponível em: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2025%20%281995%29.pdf.
- Foucault, M. 1970. *The order of things*. New York: Random House.
- Foucault, M. 1974. *The Archaeology of Knowledge*. London: Tavistock Publications.
- Hooper-Greenhill, E. 1989. "The museum in the disciplinary society". In Pearce, S. *Museum Studies and Material Culture*. Leicester: Leicester University Press (61- 72).
- Hooper-Greenhill, E. 1990. "The space of the museum". In *The Australian Journal of Media & Culture*. V. 3 n.º 1. Disponível em: <http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/3.1/Hooper.html>.
- Knell, S. 2007. "Museums, fossils and the cultural revolution of science: mapping change in the politics of knowledge in early nineteenth-century Britain". In Knell, S; MacLeod, S; Watson, S. *Museums revolutions: How museums change and are changed*. London: Taylor & Francis e-Library (28-47).
- McGuigan, J. 1996. "Commodifying culture". In McGuigan, J. *Culture and Public Sphere*. New York: Routledge (74-80).
- Pratt, M.L. 1992. *Imperial Eyes. Travel Writing and Trans-culturation*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- Vergo, P. (ed.). 2006. *New Museology*. London: Reaktion Books.
- Walsh, K. 2002. *The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world*. New York, London: Taylor & Francis e-Library.