

## Elisa Noronha Nascimento

*Doutoranda do Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Museologia, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde desenvolve uma pesquisa multidisciplinar sobre as questões instauradas pelo processo de musealização da Arte Contemporânea. Iniciou a pesquisa com uma bolsa de investigação concedida pela da Fundação Calouste Gulbenkian e, atualmente, é bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina, coordenou em parceria com Leticia Cardoso a Agenda Cultural do Museu Victor Meirelles – unidade museológica brasileira vinculada ao Instituto Brasileiro de Museus do Ministério da Cultura – durante dois anos, com o objetivo de ampliar as ações do Museu e estabelecê-lo como um ambiente de encontro para reflexão, construção de conhecimento, discussão e apreciação crítica sobre a arte e patrimônio cultural. Enquanto artista participou de exposições importantes no cenário brasileiro como o Projéteis Funarte de Arte Contemporânea e o Festival Internacional de Arte Eletrônica – Videobrasil.*

# MUSEUS DE ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA PROPOSTA DE ABORDAGEM

Elisa de Noronha Nascimento

## Resumo

Este artigo tem como principal objetivo explorar alguns pressupostos traçados até agora em minha investigação acerca dos Museus de Arte Contemporânea. Esses pressupostos são apresentados como um quadro teórico de abordagem/análise de instituições dessa natureza.

**Palavras-chave:** Museologia, Musealização, Museus e/de Arte Contemporânea

## Abstract

This article has as main objective to explore some assumptions that have been mapped until now in my research about Museums of Contemporary Art. Those assumptions are presented as a theoretical framework for analyzing and approach to institutions of this nature.

**Keywords:** Museology, Musealization, Museums and/of Contemporary Art

O que pretendo com essa comunicação é compartilhar com vocês uma proposta em construção para uma aproximação ou abordagem dos Museus de Arte Contemporânea. Mas antes é importante mencionar que esse não é o principal objetivo da investigação que venho desenvolvendo, no entanto, é um paço fundamental para a continuidade da mesma. Tão fundamental quanto refletir sobre o desenvolvimento desta investigação no campo da Museologia, o que acabou por reorientar meu posicionamento frente ao objeto de investigação.

Sendo assim, vou primeiramente fazer uma rápida apresentação de minha investigação e em seguida um rápido comentário sobre meu breve percurso pela Museologia, como uma solução encontrada para explicitar a linha de raciocínio que venho seguindo para a construção dessa proposta de abordagem.

A investigação que venho desenvolvendo centra seu foco nas implicações do processo de musealização da arte contemporânea tanto para a prática museológica quanto para a prática artística. Apresenta essas implicações como diálogos estabelecidos entre o museu e a obra contemporânea, que podem ser percebidos como origem e ao mesmo tempo resultado das transformações sofridas por ambos ao longo de sua histórica e nem sempre pacífica relação.

A decisão de desenvolver uma pesquisa que tem como objeto o estudo dos diálogos estabelecidos entre a arte contemporânea e as instituições responsáveis pelo seu processo de musealização está relacionada principalmente com a minha atuação enquanto artista e pesquisadora em Arte. Não é por acaso que entre os muitos aspectos possíveis de serem analisados, distinguiu-se como o maior merecedor de atenção o caráter processual que adquire o Museu de Arte Contemporânea ao se tornar parceiro e conceito na produção de obras de arte, caracterizando-se como um laboratório de pesquisa constante, como um espaço de comunicação e troca de saberes.

Parte-se da hipótese de que, uma vez estabelecido esse diálogo, a obra de arte e a instituição construiriam uma relação dinâmica, de mútua implicação, sendo os principais resultados desse diálogo: 1. a constante atualização das políticas e ações museológicas e 2. a apropriação por parte do artista dessas políticas e ações museológicas como elementos constituintes da própria obra. Parte-se também da hipótese de que na origem desse diálogo encontrar-se-ia o papel assumido pelo artista contemporâneo ao atuar como autor e/ou questionador integrado na própria estrutura dessas instituições.

De uma forma muito resumida, propõe-se o estudo/discussão de casos protagonizados por instituições portuguesas e brasileiras dedicadas à gestão e

apresentação de coleções de Arte Contemporânea<sup>1</sup> que problematizam o processo de musealização das obras por meio de tensões, concessões e conseqüentemente mudanças nas práticas museológicas e, principalmente, o estudo/discussão de alguns casos que problematizam o nível de atuação dos artistas contemporâneos nesse processo e o quanto tudo isso termina por influenciar as práticas artísticas dos mesmos.

De acordo com os objetivos da pesquisa e epistemologicamente falando, dois campos discursivos são evocados: o campo da Arte e o campo da Museologia.

E não será surpresa afirmar/admitir a tendência em inscrever a pesquisa, prioritariamente, no horizonte teórico dos Estudos Artísticos. Entretanto eis-me aqui a desenvolver a pesquisa em um curso de Museologia. Se por um lado isso não se configura como uma ação incoerente, tendo como justificativa a interdisciplinar natureza museológica, por outro lado configura-se como uma expansão de meu campo de visão, resultado do contacto com diferentes interlocutores e estratégias de ação, mas, principalmente, do contacto com uma dinâmica inerente à própria Museologia de refletir sobre seu processo histórico, de recriar sua identidade, seus critérios, enfim, seus fundamentos enquanto disciplina. Identifico como o maior efeito dessa expansão a reconstrução do objeto investigação.

Como tal, uma questão, essencialmente, orienta a reconstrução do objeto de investigação: qual meu posicionamento no campo (*o lugar de onde falo*)?

Não respondo a essa questão com uma filiação “partidária”, mas com a identificação a um grupo de especialistas, antes ligados à docência e à investigação do que propriamente a um cargo/trabalho em museus, que nos últimos tempos e por meio de uma museologia revisionista<sup>2</sup>, vêm assumindo a tarefa de elaborar bases para uma visão mais crítica/desconstrutiva do conceito e da prática museológica (Hernandez, 2006). Refiro-me aos especialistas que orbitam o termo *museologia crítica* ou o ideário subjacente<sup>3</sup>, que tem focado suas investigações, por exemplo, nos contextos de produção de conhecimento, na genealogia dos museus, nas políticas expositivas (Padró, 2003), mas, principalmente, que tem focado sua atenção nos museus de arte contemporânea, apresentando-os como instituições que nos últimos anos concentram grandes expectativas dos políticos, da imprensa

1 Nomeadamente, *Museu Serralves e o Museu Chiado, e o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*.

2 *De perfil mais aberto dado a sua falta de princípios doutrinários* (Martinez, 2006).

3 *Por exemplo, o espírito posmoderno, estudo interdisciplinar, a assunção do museu como construção social e cultural, desestruturação da cultura dominante*.

e do público, por serem considerados muitas vezes os estandartes da cultura local/global, capazes de estimular o turismo, regenerar bairros e revitalizar cidades (Lorente, 2003).

É um posicionamento essencialmente paradoxal: por um lado está imbuído de um sentimento de pertença e, portanto, de aceitação e segurança, e por outro lado corre o risco de ser interiorizado como um conjunto de procedimentos a ser seguido. Entretanto, penso que é assumindo esse paradoxo que a pesquisa se faz reflexiva e que pode produzir um adensamento no campo/discussão em que se insere. Investir nesse posicionamento fez com que me sentisse à vontade em desenvolver uma pesquisa no campo da Museologia mesmo observando o museu pelo “lado de fora”. Mas, obviamente, a estratégia de abordagem terá que ser outra; e vejo-a muito próxima daquilo que Bourdieu designou de *objetivação participante*: “ruptura das aderências e das adesões mais profundas e mais inconscientes, justamente aquelas que, muitas vezes, constituem o ‘interesse’ do próprio objeto estudado para aquele que estuda, tudo aquilo que ele menos pretende conhecer na sua relação com o objeto que ele procura conhecer” (1989, p.51).

A partir de então, o objeto de investigação passa a ser reconstruído por um conjunto de diferentes questões e problemáticas, e a principal alteração decorrente desse processo é a assunção do Museu de Arte Contemporânea muito mais como protagonista do que como cenário. Isso implica assumir também que os diálogos estabelecidos entre a arte contemporânea e as instituições responsáveis pelo seu processo de musealização só são instaurados e só se tornam possíveis, principalmente, por meio de uma atitude deliberada dessas instituições; atitude essa que se constitui como um ato de escolha de caráter seletivo e político, orientado por determinados critérios e valores, e que pode nos fornecer pistas e/ou revelar a natureza dessas próprias instituições.

De fato, refletir sobre a natureza do Museu de Arte Contemporânea tornou-se, na atual fase da pesquisa, uma condição prévia para avançar com o estudo de casos em instituições específicas. Isso porque inerente a esse intento está a possibilidade de perceber e de por em crise as idéias atuais e consolidadas, as características estruturais, o conceito implícito do que vem a ser um Museu de Arte Contemporânea quando uma determinada instituição patenteia-se como tal.

Antes de apresentar os pressupostos que se configuram como uma proposta de aproximação dos Museus de Arte Contemporânea, é necessário dizer que esses pressupostos foram traçados tendo como fundamento uma série de reflexões realizadas por museólogos, historiadores e críticos de arte, artistas e arquitetos, ao longo da existência dessa instituição, e que são aqui reunidas sistematicamente como quatro caminhos distintos de abordagem:

1. A discussão do Museu de Arte Contemporânea por meio de suas características arquitetônicas e por meio de sua relação com a cidade/espço urbano. Questões subjacentes: a tendência à dimensão espetacular, a relação de contendor x conteúdo, o museu adaptado x o museu de raiz, a regeneração de bairros, a revitalização das cidades, etc.
2. A discussão do Museu de Arte Contemporânea por meio de suas políticas e práticas expositivas. Questões subjacentes: o espaço expositivo/cubo branco; experiência x interpretação; a reordenação das coleções; as discussões de gêneros; a construção de narrativas/discursos.
3. A discussão do Museu de Arte Contemporânea por meio da preservação e conservação da obra. Questões subjacentes: a desmaterialização do objeto artístico; o que preservar?; o desenvolvimento de novas formas de catalogação; o envolvimento do artista nesse processo.
4. A discussão do Museu de Arte Contemporânea por meio de sua relação com o artista. Questões subjacentes: a crítica institucional, o museu como meio, como estratégia poética que muitos artistas encontraram/encontram de problematizar as transformações desempenhadas pelos museus ou de tencionarem uma mudança seja pela apropriação da linguagem museológica (coleccionar, catalogar, inventariar, expor, etc), seja pelo desvelar das estruturas discursivas desse mesmo universo.

\*

Os cinco pressupostos apresentados a seguir constituem-se, essencialmente, como uma tentativa de reflexão crítica a cerca dos Museus de Arte Contemporânea. Enquanto estratégia de abordagem constitui-se como um conjunto de enunciados com o propósito de examinar os processos pelos quais determinados museus contextualizam as discussões que os fundamentam, - por continuidade, ruptura, aderência, conservação, atualização, etc. - e conseqüentemente, com o propósito de perceber/delinear a identidade e a diversidade dessas instituições.

#### 1.

O primeiro pressuposto é sua origem histórico-objetiva: o Museu de Arte Contemporânea, uma invenção de quase duzentos anos<sup>4</sup>, apresenta-se como exemplo e resultado de um processo de consecutiva especialização e fragmentação

4 *O primeiro museu de arte contemporânea do ocidente, oficialmente chamado de Musée des Artistes Vivants, abriu ao público em 24 de Abril de 1818, no Palácio de Luxembourg em Paris. (Lorente, 1998)*

que atingiram os museus a partir do século XIX; como conseqüente à subdivisão do Museu de Arte e complementar ao Museu de Arte Antiga, sua origem está relacionada com o surgimento da sociedade moderna e imbuída de ideais nacionalistas. Contada muitas vezes em grandes saltos, de modelo referencial a modelo referencial (Luxemburgo, Moma, Pompidou, Guggenheim), sua história é marcada por um movimento de repetição e emulação, o que faz com que ainda hoje novos museus surjam impregnados de referenciais modernos.

## 2.

O segundo pressuposto é a utilização do termo contemporâneo como maneira de definir a especialização/conceptualização de um museu. Essa questão está obviamente relacionada com a emergência da distinção entre as denominações moderno(a) e contemporâneo(a,) que se intensificará durante a primeira metade do século XX com o surgimento dos auto-intitulados museus de arte moderna e dos movimentos artísticos modernistas. Se durante o século XIX, as denominações “Museu de Artistas Vivos”, “Museu de Arte Contemporânea” e “Museu de Arte Moderna” poderiam ser empregadas como sinônimos, e como antônimos de “Museu de Arte Antiga”, a partir do século XX serão muitas vezes utilizados para designarem instituições com tipologias diferentes.

## 3.

O terceiro pressuposto é o seu desenvolvimento, durante o século XX, concomitante ao desenvolvimento das investigações museológicas e ao estabelecimento da Museologia enquanto disciplina. Algumas conseqüências: a possibilidade do Museu de Arte Contemporânea, assim como de qualquer museu, ser apresentado e apresentar-se como uma instituição que se estabelece em um contexto cultural, político e econômico e que está sujeita a redefinições conforme os interesses e mudanças desse próprio contexto. Se os primeiros cento e cinquenta anos do Museu de Arte Contemporânea foram marcados por um processo de institucionalização, ou seja, de incorporação e acumulação de um conjunto de conquistas históricas, normas e valores que tendiam a gerar as condições de sua própria reprodução (Bourdieu, 1989: 100), os últimos cinquenta anos foram marcados por um processo de reflexividade, ou seja, de por em causa de modo radical suas próprias práticas e seus próprios instrumentos de consolidação, abrindo-se a ações que tensionam o lugar privilegiado que seu discurso ocupa no contexto político e sócio-cultural em que se insere.

#### 4.

O quarto pressuposto é a dependência recíproca entre a invenção da Arte e a invenção do Museu de Arte (Preziosi, 2004; citado em Hernandez, 2006, p.221) e, conseqüentemente, a relação entre as transformações sofridas por esses museus, no último século, e as transformações sofridas pela arte: a diluição das fronteiras entre as linguagens, o processo em detrimento da obra acabada, a desmaterialização do objeto, a utilização das tecnologias digitais são algumas das transformações artísticas que podem ser associadas às actualizações das formas de documentar, catalogar, preservar e expor as obras de arte e à urgência do envolvimento do artista em todas essas práticas.

#### 5.

O quinto pressuposto é, conseqüentemente, o já também histórico caso de amor e ódio entre o museu e o artista contemporâneo. Há, desde o século XIX, uma dupla tendência de teorização sobre os museus, uma a favor e outra contra, em que toda uma espécie de propedêutica particular sobre a ciência e o objeto museístico começa a ser construída também por artistas. Enquanto o “grupo do a favor”<sup>5</sup> partia da “concepção filosófica, enciclopedista e didática do Iluminismo e do Romantismo imperante na época de definição do museu público moderno” (Alonso Fernández, 2006: 32), o “grupo do contra”<sup>6</sup> partia de uma crítica militante à privação da autonomia das obras ao entrarem no museu e à conversão final do museu em um “mausoléu ou em um panteón irremediável” (Alonso Fernández, *idem*). Entretanto, durante também quase duzentos anos, esse caso de amor e ódio vem assumindo características distintas: críticas mais direcionadas ao que estava dentro do museu do que propriamente ao museu; contestação de seu papel legitimador e mediador; potencialização da dimensão reflexiva da instituição museológica. Fato é que quando Duchamp traz a *Fonte* para dentro do museu, não é somente o status do objeto de arte que é tensionado, mas também o museu como um *site*, um lugar específico (Lash, 2006). Assim como, Daniel Buren, na década de 60 trabalhava no sentido de redirecionar o olhar do espectador em relação ao museu, em vez da obra de arte.

5 Goethe, e pensadores e escritores que baseados em Leibniz, Kant, ou os românticos Schlegel, Hegel. (Alonso Fernández, 2006: 32)

6 *Quatrèmere de Quincy, Burke, Nietzsche, Paul Valery, Merleau-Ponty, Adorno.* (Alonso Fernández, *idem*)



Se o lugar onde o trabalho é mostrado imprime e marca esse trabalho, seja ele qual for, ou se o trabalho em si é diretamente – conscientemente ou não – produzido para o museu, qualquer trabalho apresentado nessa estrutura, se não examinar explicitamente a influência dessa estrutura sobre si mesmo, cai na ilusão de auto-suficiência – ou idealismo.

(Buren, 1973; citado em Kwon, 1997, p.88)

\*

Esses foram os cinco pressuposto até agora desenvolvidos e que se constituem como um referencial de análise, uma estratégia de abordagem dos Museus de Arte Contemporânea. Essa estratégia não tem a finalidade de construir uma definição categórica do que seja um Museu de Arte Contemporânea, mas estabelecer alguns contrapontos ou orientar algumas questões a serem consideradas ao nos aproximarmos de um museu dessa natureza.

## Referências

- Alonso Fernandez, Luis (2006), *Museologia y Museografía*, Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Bourdieu, Pierre (1989), *O poder simbólico*, Lisboa : Difel.
- Hernandez, Francisca (2006), *Planteamientos teóricos de la museologia*, Gijon: Trea.
- Kwon, M., (1997) “One Place After Another: Notes on Site Specificity” en *October*. Número 80. Spring 1997, pp. 85-110.
- Lash, Scott (2006), “Art as concept/art as media/art as life” in Alice Semedo et al. (orgs), *Museus, Discursos e Representações*, Porto: Edições Afrontamento.
- Lorente, Jesús-Pedro (1998), *Cathedrals of Urban Modernity, The First Museums of Contemporary Art, 1800-1930*, Londres: Ashgate.
- Lorente, Jesús-Pedro (2003), “La «nueva museología» ha muerto, ¡viva la «museología crítica»!” in Jesús-Pedro Lorente et al. (orgs), *Museologia Crítica y Arte Contemporaneo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Martínez, Javier Gómez (2006), *Dos Museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*, Gijon: Trea.
- Padró, Carla (2003), “La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio” in Jesús-Pedro Lorente et al. (orgs), *Museologia Crítica y Arte Contemporaneo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.