

APRESENTAÇÃO

DOSSIÊ MUSEUS DE ARTE: EXPOSIÇÃO, INFORMAÇÃO E HISTÓRIA (S)

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Os museus de arte possuem presença destacada no mundo ocidentalizado diante de seus pares dedicados às ciências, à antropologia, à história, à tecnologia etc.. Tal destaque está sobremaneira vinculado ao modo como muitos de nós privilegia parte da cultura material, oferecendo a ela o estatuto de arte. O debate é longo. A seu modo, o lugar da Arte em nossas sociedades tem ajudado os museus de arte a constituir alianças poderosas com os discursos patrimoniais, identitários, com o sistema de trocas do capitalismo internacional, acionando redes tão antigas como a da educação escolar, quanto flexíveis e voláteis como a do turismo.

No Brasil, a presença dos museus de arte é nova. Se não levarmos em conta as coleções e os acervos dos oitocentos, temos de fato só a partir do início do século XX instituições, mais ou menos, dedicadas a produção artística, em especial a das artes visuais. Data, portanto, da primeira metade do século XX a emergência de nosso ciclo tradicional-moderno de instituições museológicas: Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu Nacional de Belas Artes, Museu de Arte de São Paulo e os museus de arte moderna do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Florianópolis. Na segunda metade do século outras dezenas de museus de arte foram fundados. Grandes centros como Belo Horizonte, Porto Alegre, Belém, Recife, Salvador, Cuiabá, Brasília, Fortaleza, Curitiba e Goiânia viram surgir instituições dispareas, construindo acervos heterogêneos. Do mesmo modo, cidades de diferentes latitudes conceberam na passagem para o século XXI seus próprios museus, especialmente dedicados a refletir ambições culturais e patrimoniais específicas. Hoje a lista é grande.

O que esta história nos apresenta é que os museus de arte, embora destacados em seus fascinantes e polêmicos projetos arquitetônicos, e em sua capacidade de gerar eventos midiáticos, são uma realidade recente na tradição das instituições culturais brasileiras. E como tal, apenas nas últimas décadas tem atraído a atenção da pesquisa interdisciplinar e transdisciplinar sob os comandos da Museologia, da Ciência da Informação, da Sociologia e da História da Arte. O presente dossiê busca contribuir com a consolidação dessas pesquisas, contrárias a departamentalização do conhecimento.

Como não poderia ser diferente, selecionar pesquisas sobre um tema tão amplo exigiu uma seleção na abordagem. Três temas foram elencados: os modos de exibição, em especial as exposições de arte; a gestão de informação e seu impacto na conservação e avaliação das próprias instituições e; aspectos históricos sobre suas coleções, seu público e a arte produzida neles e para eles, tanto no Brasil, quando em outras partes do mundo.

No primeiro grupo, sob o signo da exposição, temos textos assinados por Marize Malta, Jesús-Pedro Lorente, Patricia Moreno e Fabiana Serviddio. Esta última nos apresenta a história de exposições do artista argentino Emilio Pettorutti, organizadas pelo Comitê de Relações Artísticas e Intelectuais Interamericanas, nos Estados Unidos. De fato, a pesquisadora argentina nos conta das dificuldades encontradas pelo artista, especialmente em Nova York, e a recepção crítica do trabalho do modernista no universo artístico estadunidense. Em seu texto está expresso a conjunção entre o ambiente político da época (anos de 1940), as relações entre os Estados Unidos e a América Latina, a produção marginal do continente, as relações entre a crítica especializada e os espaços museológicos.

Já Lorente nos brinda com o inquietante texto sobre as rerepresentações de exposições históricas, geralmente dedicadas às artes visuais, que visam revisitar antigos modelos expográficos. O pesquisador espanhol chama atenção para a adoção acrítica de muitas dessas rerepresentações. Em especial para aquelas constituídas para elogiar o próprio museu, numa dimensão mercadológica do “antes” e “depois”. Assim sendo, Lorente afirma: “não se trata de usar o passado para presumir o progresso alcançado, mas de documentar a história de cada museu de maneira que a própria instituição apresente suas mudanças e escolhas, para que o público reconheça as diversas maneiras em que os objetos poderiam ter sido exibidos”. Lorente escreve sobre a condição pós-cubo branco dos modelos expográficos atuais, o mesmo problema abordado por Mariza Malta, ao invocar o modelo do cubo branco e o chamado *period rooms*. Malta chama atenção para os regimes visuais ofertados pelos museus para dar-a-ver arte. Ela parte das expografias do século XIX até a acensão do “cubo branco”/ “cubo preto”, este último uma versão da assepcia controlada da expografia modernista. Sua crítica recai sobre aqueles que não tomam o espaço da arte como condição para compreender a obra de arte. “A arte está sempre em algum lugar. E o lugar também faz a obra”, escreve Malta.

Moreno parte da mesma premissa, mas envolve-se numa condição particular. A pesquisadora debruça-se sobre o “efeito cinema” e seu lugar nas instituições museológicas convencionais. Ou seja, obras interativas, ocupadas com a “poética do espaço”, em diálogo com a linguagem cinematográfica. Moreno interessa-se pela “alteração na relação obra/musealização/espacos expositivos, tripé que, ao combater a tradicional passividade do olhar meramente observador, torna-se parte protagonista de um estágio adequando às demandas do público”. O “cinema-museu” e a condição das imagens em movimento marcam uma nova etapa na relação entre o público e as instituições, segundo ela.

Informação marca a condição do segundo momento desse dossiê. O movimento também é o interesse de Anne Bénichou. Ainda, seu foco é a performance. Como Lorente, a pesquisadora canadense interessa-se pelas rerepresentações. Como Malta e Moreno, seu foco é debater como o espaço do museu condiciona e influe na percepção da obra. De partida seu texto questiona-se sobre quais os limites dos museus para a rerepresentação de obras performativas. Ela utiliza quatro conceitos para investigar exposições, curadorias e museus que operaram com as reexibições. Bénichou nos brinda com práticas distintas. Tendo o documento museológico e as premissas curatoriais como vetor, seu texto “é uma resposta particularmente apropriada às dificuldades levantadas pela integração da arte da performance às instituições museais e ao caráter efêmero, corporal, performativo, contestatório das propostas artísticas”.

Ao utilizar as informações dos livros de assinaturas, questionários e mailing do Museu Oscar Niemeyer, Adriana Vaz nos oferece um texto de suma im-

portância para pesquisadores de qualquer quadrante, que buscam compreender as dinâmicas contemporâneas entre museus de arte e o Estado. Vaz ocupa-se em conhecer o público do museu de Curitiba, e nos oferece uma aproximação crítica da literatura sobre o assunto: Bourdieu, Canclini, Habermas e Martin-Barbero. Ao estudar o público a pesquisadora compreende o sucesso do museu: “o apoio do Estado, a difusão na mídia, sua constituição jurídica e o modelo de museu proposto, que por extensão, resultaram nos segmentos de público”. De fato, ela nos conta a história de uma instituição híbrida, cujo modelo espetacular inquieta-nos.

Em seguida, temos o artigo de Magali Sehn. Trata-se de gestão de informação para tomada de decisão na conservação de obras de arte. Sehn lembra-nos que é lugar-comum na conservação museológica, diante da produção artística contemporânea, a busca de informações com os próprios criadores. Todavia, ela demonstra que uma fonte de informação tem sido esquecida quando se trata de artistas-pesquisadores (um número cada vez mais crescente de artistas se dedica à pesquisa acadêmica em algum âmbito): as dissertações e teses de artistas. É justamente a “fala” do artista que se torna o discurso privilegiado para questionamentos nos textos de Isabel Plante, Luiz Cláudio da Costa, Flávia Klausling Gervásio e Emerson Dioniso. Em todos eles as instituições museológicas se tornam uma questão-vetor para a produção artística.

Plante investigou o projeto e a exposição *Cultura: dentro y fuera del museo*, da artista Lea Lublin, no Museu Nacional de Bellas Artes de Santiago, em 1971. Política institucional, crítica institucional, arte engajada e o trânsito entre a produção sul-americana e européia (Lublin vivia em Paris no período) foram os pontos abordados pela pesquisadora argentina. Uma importante pesquisa documental mostra-se útil para construir um enredo que valoriza as condições político-artísticas do período de Allende. Todavia, Plante nos apresenta mudanças importantes no modo como o museu chileno se apropriou do trabalho de Lublin, transformando-se num espaço aberto de negociação. O museu como obra foi o mote utilizado em meu artigo para questionar como a instituição é assimilada como condição poética na obra de alguns artistas contemporâneos. O mesmo ocorre com o texto de Flávia Gervásio. Estamos diante de uma instituição museológica: Oficina Cultural Oswald de Andrade, em São Paulo. Uma exposição: “Museu do Estrangeiro”. E de um artista: Ícaro Lira, dedicado a compreender o lugar do estrangeiro, seu olhar e sua dimensão “museológica”. Gervásio tece uma importante reflexão do que venha ser o “estrangeiro” em nossa contemporaneidade e como a arte, o artista e a instituição podem revelar as dimensões contraditórias do “outro”.

Há anos dedicado à dimensão documental da arte, Luiz Cláudio da Costa questiona: “Forma ou informação? Criação subjetiva ou documentação objetiva? Arte ou apropriação?”, ao enfrentar a produção de Fernando Bryce. A “póetica do arquivo” orienta a pesquisa de Costa, que dedica atenção a produção de Bryce e sua capacidade de provocar não apenas as instituições da arte, mas a própria condição da arte diante de sua institucionalização. “Documento e arte se entrecruzam numa contradição recíproca e pronunciam a liberdade e a singularidade da arte no interior das formas sociais da imagem”.

O terceiro módulo do dossiê se organiza a partir do regime histórico que alguns museus e comunidades operam para constituir e problematizar a arte. Eurípedes Cruz Jr. perturba a lógica das instituições convencionais da arte ao trazer a história das formações das coleções e dos acervos híbridos dedicados à arte terapêutica produzida em espaços psiquiátricos. “Arte ou expres-

são plástica, configurações plasmadas por indivíduos das mais diversas origens culturais e sociais, geralmente estigmatizados por um diagnóstico médico ou por um isolamento social (voluntário ou não)”. Benjamim Rush, Philippe Pinel, Auguste Marie, Ambroise-Auguste Tardieu, Cesare Lombroso, Marcel Réja e Hans Prinzhorn são apenas alguns dos nomes cruciais para delinear os principais momentos que marcaram a história dessas coleções até Cruz Jr. ocupar-se do Centro Psiquiátrico Nacional em Engenho de Dentro, Rio de Janeiro. Momento em que problematiza o trinômio arte/loucura/conhecimento por meio trabalho realizado pela médica Nise da Silveira, ao lado do artista Almir Mavignier.

Marco Pasqualini, por seu lado, investiga parte importante do acervo do Museu Universitário de Arte da Universidade Federal de Uberlândia. Pasqualini explora o conjunto de obras publicadas em álbuns de gravura por Julio Pacello. Ele destaca que “um ponto importante a salientar refere-se à importância de tais álbuns enquanto possibilidade de constituição de acervos regionais, devido ao seu caráter múltiplo, e sua função artística, educativa e sensibilizadora, que se efetiva, nesse caso, em um ambiente universitário.” Justamente o exemplo estudado pelo historiador da arte mostra-nos a heterogeneidade dos acervos brasileiros e suas dimensões particulares.

Por fim, Marijara Souza Queiroz teoriza sobre a condição de um espaço museológico dentro de uma comunidade na periferia do Distrito Federal. A questão para Queiroz é problematizar a condição da metacuradoria na constituição de formas de expor crítica e colaborativas, dentro das prerrogativas de Museologia Social. Nesse tocante, a “metacuradoria, por sua vez, seria o exercício crítico, a articulação de narrativas plurais e a relação dialógica entre o público e o trabalho ou tema da exposição”. O que Queiroz nos oferta é uma reflexão sobre o museu para além de seus limites operacionais e suas lógicas convencionais de empoderamento. Seu texto abre-se para o uso do “museu” como ferramenta social, em particular, um “museu” dedicado a produção artística, diante de códigos visuais variados.

Antes de finalizar essa breve apresentação, quero agradecer o convite feito por Ana Lúcia de Abreu Gomes para organizar este dossiê, a Monique Magaldi, Ana Abreu, Lilian Flórez pelas traduções e revisões realizadas. E, sobretudo, aos autores que aceitaram colaborar com a Revista Museologia & Interdisciplinaridade, expresso meu profundo reconhecimento.

PARECERISTAS

A publicação de revista *Museologia e Interdisciplinariedade* não seria possível sem a constituição de um corpo de pareceristas que atuam como avaliadores dos trabalhos submetidos à Revista. Um trabalho coletivo que agrega pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. Pesquisadores que gentilmente colaboraram de maneira voluntária. Agradecemos nominalmente aos colegas que atenderam a nossa solicitação e tornaram-se parte integrante da história dessa jovem publicação:

- Adriana Mortara Almeida (Museu Histórico do Instituto Butantan)
- Alda Lucia Heizer (Inst. de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro-JBRJ)
- Alegria Benchimol (Museu Paraense Emílio Goeldi)
- Alejandra Aguilar (Universidad Arturo Prat)
- Ana Lúcia de Abreu Gomes (UnB)
- Ana Maria Dalla Zen (UFRGS)
- Andréa Fernandes Considera (UnB)
- Anna Eliza Finger (Iphan)
- Ariluci Goes Elliott (Universidade Federal do Cariri)
- Camila Azevedo de Moraes Wichers (UFG)
- Camilo de Mello Vasconcellos (USP)
- Carlos Alberto Ávila Araujo (UFMG)
- Cátia Rodrigues Barbosa (UFMG)
- Cynthia Roncaglio (UnB)
- Dominichi Miranda de Sá (Fiocruz)
- Emanuela Sousa Ribeiro (UFPE)
- Emerson Dionisio Gomes de Oliveira (UnB)
- Fabíola Andréa Silva (MAE-USP)
- Francisco Sá Barreto (UFPE)
- George Alex da Guia (Iphan)

José Cláudio Alves de Oliveira (UFBA)
Karla Estelita Godoy (UFF)
Ligia Maria Arruda Café (UFSC)
Lillian Maria Araújo de Rezende Alvares (UnB)
Luciana Ferreira da Costa (UFPB)
Luciana Sepúlveda Köptcke (UnB/Fiocruz)
Luiz Antonio Cruz Souza (UFMG)
Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (UFBA)
Maria Esther Alvarez Valente (MAST/UNIRIO)
Maria Júlia Estefânia Chelini (UnB)
Maria Margaret Lopes (UnB/Unicamp)
Martha Marandino (USP)
Milton Terumitsu Sogabe (Unesp)
Miriam de Paula Manini (UnB)
Monique Batista Magaldi (UnB)
Renato Athias (UFPE)
Robson Xavier da Costa (UFPB/UFPE)
Sidélia Santos Teixeira (UFBA)
Silmara Küster de Paula Carvalho (UnB)
Suzana Cesar Gouveia Fernandes (Instituto Butantan)
Thérèse Hofmann Gatti Rodrigues da Costa (UnB)
Valdir José Morigi (UFRGS)
Valeria Gauz (Museu da República)
Zita Rosane Possamai (UFRGS)