

O Museu de Arte hoje

Tweet

O museu é um sistema complexo modelado por múltiplas dimensões: tradição, espetáculo, lugar político, promoção social, arena para processos de ação sociocultural, especulação, cooperação, experiência. Esse artigo de Martin Grossmann, professor do Departamento de Artes Plásticas da USP e curador-coordenador do Fórum Permanente, fornece bases para o entendimento da condição contemporânea do museu.

Como ponto de partida poderíamos dizer que o museu de arte hoje é, simultaneamente, uma tradição, um espetáculo, um lugar político, uma promoção social, uma arena para processos de ação socio-cultural, uma especulação, uma cooperação, uma experiência, bem como alegoria ou metáfora para a explanação, criação e manutenção de outras dimensões de conhecimento.

O museu se configura assim como complexidade, grandeza modelada por múltiplas dimensões.

Alguns pensamentos são referenciais no entendimento dessa complexidade.

Começamos pelo *museu imaginário* de André Malraux uma vez que essa proposição é percursora da hiperealidade, entendimento de um "real" constituído na interação entre o mundo material e o virtual. Trata-se de um "museu sem paredes", uma espécie de condutor errante da arte formalizado, pelo autor, em primeira instância no formato de livro de arte.



Na passagem da década de 50 para a de 60, ao explorar as relações entre a fotografia e as técnicas de impressão, ambas em contínuo aprimoramento, Malraux promove com o museu imaginário a eliminação dos enquadramentos, tanto da pintura, da escultura, como também da própria arquitetura. Ou seja, essa metamorfose ocorrida no "entorno das obras" que o museu abriga se dá principalmente devido ao efeito da fotografia não só na percepção da arte mas do espaço que a reifica, o museu. Isso se deve a própria característica da fotografia que, com seus recursos, é capaz de transcender os limites da representação, seja através das possibilidades de registro como de publicação. Malraux, portanto, procurou localizar e explorar o impacto dessa nova tecnologia na percepção humana. Ele acreditava que uma nova percepção da arte era iminente e que os livros de arte eram os percursos dessa transformação. Em suma, os avanços tecnológicos de época revelam um poderoso imaginário latente no indivíduo. Malraux nesse sentido não tece

uma crítica ao museu da cultura material mas adiciona uma nova e contemporânea ala nesse complexo. Em relação ao museu, a sua intenção era a de investigar um novo "envelope" capaz não só de promover um contexto diferenciado para as obras de arte que esse abriga como também de alimentar novas razões de ser para ambos, museu e arte.

Considerando o existencialismo de Malraux, o museu imaginário possibilita "uma enigmática libertação do tempo de todas as obras que ele seleciona", o que indica que esse ambiente ou predisposição promove a vida em contraste com a morte, ambas condições associadas à simbologia, à etimologia e à experiência do museu.

O confronto entre vida e morte na razão de ser do museu é magistralmente apresentada por Adorno em seu ensaio *Museu Valéry-Proust* (1967), que é aqui citado como uma outra reflexão referencial para se pensar o museu de arte hoje.

Nesse ensaio, a "morte" é representada pela visão de Valéry que considerava o museu como um repositório funesto. Por outro lado, a "vida" é propagada por Proust que considerava o museu como local ideal ao encantamento. Valéry estava muito interessado na mecânica do pensamento humano e em construir um poesia que fosse pura em si mesma, na qual a linguagem poderia se expressar de forma total. Proust, por outro lado, tomou a arte como o coração da existência humana e entendia que sua função era a de recriar o passado. Do ponto de vista mais objetivo de Valéry, os museus eram como túmulos para as obras de arte. Sua crítica voltou-se para a excessiva acumulação de obras em museus como o Louvre e seu argumento era o de que nenhuma mente seria capaz de lidar com tamanha disparidade de informação. Já Proust, como Adorno sugere, percebe a história como paisagem e consequentemente o museu como meio insubstituível no apoio a *joie enivrante* que essa experiência possibilita.

A diferença essencial em relação à posição de Malraux é a de que Adorno evidencia uma terceira instância sugerida pela síntese dessa inevitabilidade dialética, na qual nem a morte, tampouco a vida, mas a presença crítica de um sujeito é que prevalece. Adorno assim coloca em primeiro plano a necessidade de uma experiência crítica no interior do museu de arte.

Adorno em *Museu Valéry-Proust* explicita sua "Dialética Negativa" (1966), uma crítica em processo que foi caracterizada ironicamente por Lyotard, em *Des Dispositifs pulsionnels* (1973), como uma "teologia crítica". O problema com o niilismo de Adorno, de acordo com Lyotard, é que ele não se regenera uma vez que critica apenas visando a sobrevivência do crítico e da autonomia da arte frente ao dominante positivismo da cultura de massa. Mas não se pode esquecer que a dialética negativa está contextualizada não só na obra desse grande filósofo alemão como também no momento histórico em que essa obra é gerada (do entre guerras até o final da década de 60). Isso ajuda a compreender o porque de sua dialética não levar a lugar nenhum, caracterizando-se também como uma dialética insolúvel. Naquele momento não havia mesmo esperança de regeneração. Para Adorno, a única maneira de mantermos a integridade vis-à-vis a inescrupulosa dominância da "cultura de massa" e dos regimes totalitários seria pela efetivação de uma atitude crítica resignada, não direcionada para uma melhor condição, mas voltada a tornar viável a situação presente. É justamente na estratégia dessa proposição de Adorno que o Museu de Arte hoje pode retirar proveitos. Explico: para operacionalizar sua crítica negativa Adorno não só contrasta "morte" e "vida" como também "artista" e sua alteridade, "o observador" (um visitante de museu, um espectador e até mesmo um consumidor). Valéry representa assim as exigências e desejos do artista e Proust as do observador. Ao equalizar artista com observador, estende-se a experiência da arte, investe-se nessa dialética insolúvel, criam-se soluções criativas. Todas essas movimentações são essenciais para a sobrevivência da arte e de seus instrumentos, aparelhos e agentes. Se processos de criação, produção, propagação, mediação e recepção da arte são examinados e considerados como uma espécie de ato criativo composto, não há dúvidas da importância dos museus nesse cenário.



O Fórum Permanente: Museus de Arte; entre o público e o privado objetiva investigar e refletir sobre o museu de arte hoje. Para tanto, considera não só espíritos visionários e empreendedores como o de Malraux —que também foi Ministro da Cultura da França e idealizador do conceito de *Centro Cultural* — como proposições e ações críticas e conscientes da condição territorial, social, política e cultural na qual se encontram os museus de arte na atualidade, que buscam resguardo e apoio em pensamentos como os de Adorno. Como uma plataforma de discussão crítica, o Fórum Permanente pretende gerar reflexões e ações em torno do uso e da função do Museu de Arte em tempos de espetacularização e virtualização de seus meios e conteúdos não só em sua dimensão internacional como também na regional e territorial. Esse é o objetivo-chave mas há, no entanto, um objetivo subliminar e formativo: o de contribuir, de forma significativa e mobilizadora, para o amadurecimento do contexto político-cultural das artes visuais no Brasil, por meio do incentivo de intercâmbios culturais.

Além disso, o Fórum Permanente foi planejado para se tornar uma dimensão compartilhada para museus de arte e espaços afins não só no Brasil, como também de forma expandida, na América do Sul e quíça em outras regiões.

São Paulo - Março de 2004

Texto originalmente publicado na revista de arte espanhola **art.es**, nº 3, maio-junho 2004, pp16-22

Em conversa direta sobre os desafios do museu, está o artigo *O museu no século XXI ou o museu do Século XXI?*, de Durval Lara Filho. Uma espécie de genealogia da arquitetura museológica, feita por David Sperling em *As arquiteturas de museus contemporâneos como agentes no sistema da arte*, dá desdobramento com fundamentação histórica à compreensão desta complexidade, apontada por Martin Grossmann.