

A NOVA MUSEOLOGIA E A INTERDISCIPLINARIDADE

Ana Cecília Rocha Veiga

anacecilia@arq.ufmg.br

Este artigo recupera brevemente as últimas teorias do universo museal, culminando na elaboração do conceito de Nova Museologia. Em seguida, aborda como a interdisciplinaridade e as metodologias de gestão, dentro desta nova perspectiva, podem contribuir significativamente com nossos museus e instituições culturais.

Palavras-Chave: Nova Museologia, Interdisciplinaridade, Gestão de Projetos.

A discussão acerca do museu e seus conceitos correlatos atingiu grande maturidade na segunda metade do último século. Personalidades da área tiveram extraordinário destaque na construção do caráter científico dessa ciência, destacando-se: Georges Henri Rivière (diretor do curso de Museologia do Louvre e diretor do ICOM), Hugues de Varine-Bohan (importante teórico do tema e também diretor do ICOM), sem esquecermos de Germain Bazin (responsável pela clássica visão histórica dos museus). O desenvolvimento de áreas correlatas – como a Conservação e Museografia/Expografia – estimulou o debate acerca do termo museu e, em seguida, da palavra Museologia. Ambas têm sido influenciadas por questões filosóficas e políticas, em especial no século XX, quando a visão tradicional dessa instituição e sua disciplina se confrontaram com novas visões.

A lo largo de nuestro siglo se han producido cíclicas invectivas contra la realidad y funcionalidad de los museos, en sincronía con los acontecimientos culturales, especialmente los artísticos. Una de las últimas ha coincidido con la crisis de la institución y con la llamada “revolución romántica” de mayo de 1968. Situación que ha durado hasta prácticamente 1982, con una inflexión muy significativa en torno a 1977, año en que se abre al público el Centro Nacional Georges Pompidou, em París (FERNÁNDEZ, 1993, p. 24).

Curadores e museólogos decidiam isoladamente o que merecia ser musealizado; conservadores outorgavam em seus próprios círculos o que deveria ser preservado; historiadores e cientistas de distintas áreas sacramentavam – em sua linguagem peculiar – o que precisava ser descrito e analisado; museógrafos e arquitetos demarcavam percursos e leituras obrigatórias; e o público, razão maior dos museus, assistia passivo a tudo isso, contentando-se em ser mero expectador no teatro pouco dançante da vida nos museus. Em soma, havia a desesperança da filosofia pós-moderna radical, que se conformava com o caos, tomando-o por inevitável, desestruturando qualquer

forma de linguagem clara e de metodologia para elaboração e disseminação do conhecimento. Essa crise da instituição museal acabou por conduzir a uma evolução teórica nos conceitos acerca dos museus. Tirando os museus de sua zona de conforto, pensadores como Devallées, Gabus, Cameron e Rivière, entre outros, procuravam um novo sentido para o museu e uma nova abordagem museológica para suas questões. “Alternativos, inovadores, heterodoxos incluso, los ‘nuevos museos’ resultan una consecuencia del desarrollo y revitalización recíprocas de que son deudores ellos y la museografía/museología (...)” (FERNÁNDEZ, 1993, p. 26).

A Mesa-Redonda de Santiago do Chile (ICOM, 1972), documento referência desse momento, vai delinear uma nova terminologia – o museu integral. Advogavam por uma mudança na instituição, reflexo das discussões que tomavam curso ao redor do mundo. A semente plantada em 1972 culminou no lançamento dos princípios de base para outra leitura museal, verificados na Declaração de Quebec (ICOM, 1984). A essa nova concepção, contraposta à visão tradicional, cunhou-se o nome de Nova Museologia, movimento que afirma a função social do museu e o caráter global de suas intervenções. O fato mais decisivo para a consolidação desta nova mentalidade talvez seja a fundação do MINOM-ICOM (International Movement for a New Museology – 1985, Portugal). Posteriormente, no Brasil, vale ressaltar a criação, em 2004, da ABREMC (Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários). Baseada na experiência dos ecomuseus (museus emanados da comunidade, referenciados no entorno natural e social) e dos museus comunitários, a Nova Museologia procura ser uma museologia ativa, em contraposição à museologia distanciada e passiva de antigamente. Os museus seriam dirigidos por três comitês: usuários, administradores e pessoal especializado. Museu vivo, participativo, interativo, em constante mutação, como a própria sociedade que o abriga.

Este novo movimento põe-se decididamente ao serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários definidos pela comunidade internacional. Torna-se, de certa forma, um dos meios possíveis de aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento cíclico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca. Neste sentido, este movimento, que deseja manifestar-se de uma forma global, tem preocupações de ordem científica, cultural, social e econômica. Este movimento utiliza, entre outros, todos os recursos da museologia (coleta, conservação, investigação científica, restituição, difusão, criação), que transforma em instrumentos adaptados a cada meio e projetos específicos (Declaração de Quebec, ICOM, 1984).

Sobre a Declaração de Caracas (ICOM, 1992), Maria de Lourdes Horta (1995, p. 34) aponta como muito das considerações de Santiago foram repensadas, transformando os conceitos da museologia, não a “nova”, mas a “atual”, levando a clarificação das funções do museu. Outro termo, ainda que implícito, segundo Horta, obteve promoção. O museu integral (termo abrangente, mas

fugaz, etéreo) transforma-se em museu integrado à vida de uma comunidade. Nessa Declaração, procurou-se elucidar os desafios atuais da instituição, a saber: comunicação, patrimônio, liderança, gestão e recursos humanos.

A virada do milênio chega repleta de novos avanços e novos conflitos. A V Semana Nacional de Museus (2007) teve por mote “Somos todos Universais”, visando discutir um tema controverso. Em 2002, diretores de museus europeus e americanos assinaram a “Declaração sobre a Importância e o Valor dos Museus Universais”. Dentre os seus signatários, figuram grandes museus do mundo (Museu Britânico, MET, Prado, etc.). Deflagrada mediante a crescente pressão pela repatriação de bens culturais aos seus países de origem, procura amenizar sua situação sob a alegação de que estes consistem em museus universais, disponíveis a toda humanidade.

A declaração gerou muita polêmica, mostrando claramente que o “universal” que vale para alguns, não vale para outros. (...) Por isso, para pensar patrimônio universal é preciso indagar: quem decide o que é universal e o que não é universal? E para quê? (SANTOS, 2010, p.3).

Para tais questionamentos, ainda há mesa posta.

Cheia de embates, inovações tecnológicas e desafios sociais é, portanto, a chegada do museu no século XXI. Além das novas demandas peculiares, surgidas desde meados do século passado, há um aumento estrondoso de público, fortalecendo sua importância e o seu papel social. Nesse cenário, o turismo vai exercer grande influência.

Em síntese, podemos perceber como a concepção dos museus encontra-se subordinada à história da humanidade, sua cultura, seus pensamentos filosóficos e religiosos, em um emaranhado de sentimentos e práticas denominado “tradição”. Fernández vai apresentar em seu tratado de museologia uma excelente descrição sintética acerca da evolução do termo museu e sua concepção, resumo este que lançamos mão a seguir:

1. *Concepción alejandrina, como centro científico y universal del saber.*
2. *Concepción romana del museum, heredera del helenismo, como templo de las musas, pero introduciendo los matices del carácter privado y representativo del coleccionismo frente a la formulación colectiva del museo ptolomeico.*
3. *Concepción renacentista, el museo-colección, heredero directo de la concepción romana pero formulado como el más claro precedente del concepto moderno de museo.*
4. *Concepción ilustrada o el museo como instrumento científico y alojamiento (conservación) de los testimonios del saber y de la creación humanas.*

5. *Concepción revolucionaria: el museo público como medio de cuestionamiento crítico y lección sociocultural.*
6. *Concepción del siglo XX: el museo organizado, vivo y didáctico desde los antecedentes del “museo almacén”.*
7. *Concepción postmoderna: el museo como espectáculo en la ascensión y autolegitimación protagónica del espectador.*
8. *Concepción finisecular (impredecible futuro del museo): desde la muerte del “invento ilustrado” (museo enciclopédico) a las alternativas fragmentadas, las redefiniciones socioculturales y el nacimiento de la multinacional museística (FERNÁNDEZ, 1993, p. 77).*

Museu, afinal de contas, é parte da cultura de um povo e de uma época. Cada período e cada cultura expôs o seu acervo à sua maneira. Como vemos o museu nos dias de hoje? Na contemporaneidade, apesar de tantos avanços conquistados, precisamos aprofundar ainda mais nossos conhecimentos teóricos sobre o museu e o patrimônio cultural, bem como dar um salto além no projeto moderno, que, ao contrário do que afirmam seus críticos, não morreu. Além disso, mostra-se possível buscar no diálogo o “algo mais” que nos levará novamente à razão sistematizada e ao trabalho interdisciplinar. A modernidade apresenta-se, portanto, como um projeto inacabado e, através deste “trabalho original do espírito”, em busca de uma nova legitimidade calcada na razão, obteremos, nem valores absolutos, nem relativismo radical, mas sim, resultados dialógicos. Se a pós-modernidade nos trouxe alguns benefícios, como o aumento da tolerância, o respeito à pluralidade e o questionamento quanto à necessidade de intermediários “sacerdotais” para a busca da verdade e do conhecimento, aflorou na humanidade algumas de suas misérias. Modernidade, como um projeto vivo, aliado a uma reflexão crítica da pós-modernidade, pode nos conduzir ao caminho do meio e, esperamos, a uma maior sabedoria. Nesta jornada, vale andarmos com Habermas e sua “teoria da ação comunicativa”.

Jürgen Habermas, filósofo alemão da contemporaneidade, em sua “Teoria da ação comunicativa”, procurou demonstrar que os universais éticos, gradativamente banidos do discurso no último par de séculos, poderiam ser reavidos a partir de ações discursivas, uma vez que falar é uma forma de agir.

Como todo o agir, também o agir comunicativo é uma atividade que visa a um fim. Porém, aqui se interrompe a teleologia dos planos individuais de ação e das operações realizadoras, através do mecanismo de entendimento, que é coordenador da ação. (...) O telos que habita nas estruturas linguísticas força aquele que age comunicativamente a uma

mudança de perspectiva; esta se manifesta na necessidade de passar do enfoque objetivador daquele que age orientado pelo sucesso, isto é, daquele que quer conseguir algo no mundo, para o enfoque performativo de um falante que deseja entender-se com uma segunda pessoa sobre algo (HABERMAS apud FERNANDES; PEDRON, 2008, p. 227-228).

Habermas compreende ser possível atingir um acordo baseado na racionalidade, mesmo quando haja dificuldade para o consenso. Esse acordo dependeria de quatro aspectos: “a compreensibilidade do que está sendo dito, a verdade do que está sendo dito, a sinceridade do locutor e a adequação entre o que é dito e o contexto social em que é dito” (CONNOR, 1994, p. 113). Esse acordo, para ter legitimidade, precisaria ser não forçado e livre de qualquer constrangimento ou distorção, totalmente focado no estabelecimento da verdade. Ainda que a verdade não possa ser considerada única, permanente e transcendental, contudo, podemos universalizá-la através da dialógica racional e bem intencionada, calcada numa atitude ética.

Questões éticas estão relacionadas ao ponto de vista da primeira pessoa do plural (nós), de modo que se vinculam ao que os membros de uma determinada comunidade entendem como critérios (ou valores) que devem orientar suas vidas, isto é, o que pode ser considerado como o melhor para nós (Habermas, 2002, p. 38) – questões acerca das concepções de vida boa ou, pelo menos, de uma vida que não seja malsucedida (FERNANDES; PEDRON, 2008, p. 239).

Se a situação ideal por Habermas proposta parece uma “conversa entre anjos” (para citarmos seus críticos), essa conversa poderia, por sua vez, ser “recomendada como orientação motivadora e operativa no âmbito do discurso sem precisar ser ou se tornar necessariamente concreta”, assim como “a improvável perspectiva da paz universal e da boa vontade na terra não nos impede nem nos deve impedir de tentar minimizar os reais conflitos existentes no aqui e agora” (CONNOR, 1994, p. 113). O próprio Habermas, com a revisão denominada “guinada pragmática”, depura seu trabalho, propondo a vinculação da questão do discurso à teoria da democracia, em que a desejada legitimidade seria alcançada pelo uso dos princípios democráticos e discursivos.

Se sob o olhar incauto a teoria de Habermas apresenta-se por demais intangível, ainda que a perspectiva de eliminarmos totalmente os ruídos da comunicação nos pareça longínqua, nem por isto devemos nos deter. O próprio Habermas é extremamente cômico dos limites humanos e da realidade concreta, sem contudo se abater diante desta. Uma vitória parcial, ou até mesmo a peleja em si mesma, justifica-se. (VEIGA, 2005, p. 30-31)

No âmbito cultural, espaços públicos como os museus caracterizar-se-iam por lugares dialógicos, racionais e democráticos, onde a participação individual e o direito coletivo estejam contemplados. Habermas nos coloca, portanto, diante de um grande e válido desafio: incluir o discurso nos processos decisórios de nossa sociedade e instituições. Aponta, como Arantes, para

a importância da cooperação interdisciplinar:

Nas sociedades estratificadas em classes, essas esferas da cultura são, na verdade, atividades especializadas que têm como objetivo a produção de um conhecimento e de um gosto que, partindo das universidades e das academias, são difundidos entre as diversas camadas sociais como os mais belos, os mais corretos, os mais adequados, os mais plausíveis, etc. (ARANTES, 1981, p. 9-10).

O técnico (museólogo, arquiteto, historiador, conservador, etc.) seria, numa visão reificada, uma espécie de “sacerdote iluminado”, detentor da verdade suprema.

Ora algoz, ora vítima, o técnico por vezes vê-se enredado em grilhões por ele mesmo estabelecidos. Urge roubar o fogo dos “deuses”, ou mais, destruir o próprio Olimpo, através da fusão de anseios e visões, através do diálogo. Entendemos que o tema alonga-se, escapulindo ao foco desta proposta. Contudo, uma outra mesa de discurso, igualmente imperativa, precisava ser estabelecida: a dos próprios profissionais. Mesa esta que, justamente aqui, coloca-se como tema pertinente e inadiável. As áreas profissionais parecem verdadeiras ilhas, onde cada categoria elabora a sua própria história, seu próprio vocabulário e próprio proceder (em relação ao museu), que é, por natureza, interdisciplinar. (...) Além de uma equipe interdisciplinar, é preciso contar ainda com a multiplicidade de técnicos de uma mesma categoria profissional. Valores diversos estão em jogo, valores estes que condicionam o nosso olhar, por maior que seja nossa integridade intelectual e por mais isentos que nos proponhamos ser. O estudo do homem e suas atividades apresenta ao cientista uma aguda ironia, da qual não podemos nos furtar ou recusar: como peça ativa do jogo, jamais teremos uma visão desobrigada do tabuleiro, ao contrário, nosso olhar está condenado à perspectiva que – por trabalho, cultura, sorte ou destino – nos aprouver. Por mais que nos esforcemos para obter uma outra posição estratégica, sempre se resumirá a uma posição (VEIGA, 2005, p. 32-33, itálicos acrescidos).

Como bem esclarece CHAUY (2002, p. 35), quem olha, não olha somente para algum lugar, mas como também de algum lugar. Tal realidade inexoravelmente nos condiciona, podendo ser o olhar do outro e a diversidade de formações um depurador de diálogos e intenções. Na interdisciplinaridade encontraremos o remédio para nossas próprias limitações e vicissitudes.

Para atingir este objetivo e integrar as populações na sua ação, a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinaridade, de métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da ação cultural e igualmente dos meios de gestão moderna que integram os seus usuários (Declaração de Quebec, ICOM, 1984).

Foi nas últimas décadas que os acima mencionados meios de “gestão” e “planejamento” tornaram-se palavras de ordem na busca por projetos consistentes e eficazes, inclusive no campo museológico. O próprio ICOM (2004), com seu manual “Como gerir um museu”, reforça a importância do correto gerenciamento, tanto de pessoal, quanto do museu per si. As metodologias de gestão vão ao encontro ainda da função social dos museus. Em busca do exercício pleno dessas

funções, de um usuário mais consciente e de um acervo mais disponível, intelectual e fisicamente, colocam-se à disposição dos profissionais do campo museal as ferramentas gerenciais. Acreditamos, firmemente, na potencialização proporcionada por essas ferramentas e pela interdisciplinaridade, sendo este artigo nossa modesta contribuição para o debate e fortalecimento dos museus, dentro de uma nova museologia, uma nova perspectiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Antônio Augusto. O que é cultura popular? São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CONNOR, Steven. Teoria e valor cultural. São Paulo: Edições Loyola, 1994.
- FERNANDES, Bernardo Gonçalves; PEDRON, Flávio Quinaud. O Poder Judiciário e(m) crise. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.
- FERNANDÉZ, Luis Alonso. Museologia: introducción a la teoria y práctica del museo. Madrid: Istmo, 1993.
- HORTA, Maria de Lourdes. Comentários sobre Declaração de Caracas. In: ARAÚJO, Marcelo; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A memória do pensamento museológico contemporâneo – documentos e depoimentos. Brasil: ICOM, 1995.
- ICOM. Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Chile: ICOM, 1972.
- ICOM. Declaração de Quebec. Canadá: ICOM, 1984.
- ICOM. Declaração de Caracas. Venezuela: ICOM, 1992.
- ICOM; UNESCO. Como gerir um museu: manual prático. Paris: 2004.
- SANTOS, Paula Assunção. De museu universal a patrimônio universal: uma questão política. V SEMANA NACIONAL DE MUSEUS EM REVISTA – 2007. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br>>. Acesso em: 19 out. 2010.
- VEIGA, Ana Cecília Rocha. Gestão de Projetos de Museus e Exposições. Belo Horizonte: C/Arte, FAPEMIG, 2013.
- VEIGA, Ana Cecília Rocha. Mapeamento urbanístico: a materialidade da dimensão intangível do patrimônio cultural urbano. 2005. 357 f. Dissertação (Mestrado). NPGAU/Universidade Federal de Minas Gerais.