

Introversão, extroversão do Museu de Arte Contemporânea

1 Museu de Arte, agora

O museu de arte que se integra ao público e, fundamentalmente, voltado ao seu desenvolvimento cultural é uma realidade nova e irreversível que toma o lugar da antiga instituição museológica caracterizada como um contexto estético concentrado, exercendo uma função quase marginal, pouco menos que abstrata, em face da sociedade de massas. Deixando de ser um bolsão encravado junto ao fazer-se do mundo contemporâneo nem se apresentando como um cemitério nobre de antigas civilizações ou de recentes etapas cumpridas pelo homem, o novo museu de arte, ao mesmo tempo em que perde sua condição sublimatória e desfaz-se da espécie de aura sagrada em que se confinava, atendendo quase só a minorias e à espera dos *connoisseurs*, muda-se em instrumento de larga comunicação.

2 Planejamento da cultura

Só compreendemos o museu de arte hoje no planejamento global de cultura da cidade e dos países. Tanto quanto não o entendemos como improvisação não o admitimos isoladamente como um gueto.

Sua vinculação científica a órgãos como os institutos e escolas de arte, e relacionamentos com variados setores do meio — associações de classe, centros de cultura etc. — exigem uma revisão com vistas ao seu desenvolvimento presente e futuro.

112

3 Apropriar, preservar, expor

Em uma civilização da imagem como a nossa e em face dos recursos das comunicações de massa, o museu de arte não poderá, sob pena de desaparecer ou de se tornar outra coisa, destituir-se de suas atribuições *clássicas* de apropriação, exposição e preservação. Sua especificidade funcional esteve e está em acervos constituídos de materialidades diversas e seu estudo, paralelamente, ao que fazem a história, a crítica e a teoria em suas áreas. Sua tendência colecionista é para a especialização. Paralelamente deverá crescer como centro de documentação.

4 Contemplação – ação

Mas o museu de atividades de arte ganhou e está ganhando dia a dia outras dimensões, em desdobramentos de atividades crescentes. No caso do museu de arte antiga, as finalidades apropriativas e apresentativas são prioridades incontestáveis. No caso do museu de arte contemporânea, as tarefas estendem-se ao sentido prospectivo: ele deve ser um centro permanente de pesquisa (Le Corbusier), atento a estruturas já definidas, porém, consciente dos processos criativos em andamento. Não apenas o órgão de coleta, mas um agente mesmo de transformação. Ele poderá ser um coautor, ao lado do artista, na elaboração de seus novos recursos da comunicação. Lembrando Pierre Restany, sede de eventos em uma época em que se registram “pesquisas de estilo que deliberadamente se orientam para uma arte de síntese integrada à sociedade”. Quanto ao espectador, o museu de arte do século XX não mais preencherá suas funções (científicas, culturais, educacionais) caso se prender tão somente a servir a hábitos de contemplação passiva.

5 Área de influência ampliada

Há não menos de quarenta anos, M.Foyles afirmava que todo o complexo museológico existe para o "desenvolvimento dos conhecimentos humanos, a instrução do povo". Posição irrepreensível embora a pudéssemos complementar com alguns conceitos atuais. Todavia, esta relação museu-meio tem apresentado seríssimas dificuldades para implantar-se. Promove-se a realização de pesquisas sociológicas junto ao público para ampliar as áreas de influências do museu e aprofundar sua função educacional. De um modo geral, os museus de arte parecem antes carecer de uma reformulação interna do que depender da compreensão do público: "Terminarão certos museus por aceitar as razões profundas e tentar torná-lo mais consciente de seu público em vez de tentar tornar o público mais consciente de seu museu?" (S. K.Ghose).

Itens a considerar: sua arquitetura, o acesso ao museu, a apresentação das obras, a recepção e orientação de visitantes, as exposições temporárias, a frequência e participação em manifestações, como os acontecimentos, sua biblioteca, os cursos de integração e de educação ampla, as publicações, são todos eles ponderáveis e obrigatórios a considerar quando imaginamos um museu atraente ao público — um revitalizador de energias culturais e espirituais. Ele pode ir além de ser um órgão visitável, mas o museu deve ainda agir fora de seus muros. Não lhe cabe ser um órgão somente visitável, porém também visitante. Pelas exposições itinerantes, palestras, cursos e eventos em intercâmbio longe da sede etc., ele cumprirá mais largamente suas finalidades.

Novo comportamento do Museu de Arte Contemporânea

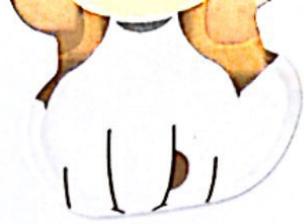
O museu de arte moderna caracterizou-se, de certo modo, até a data recente como um órgão crítico/organizador de natureza retrospectiva. Em termos de instituição apropriativa e coordenadora nada o distinguia substancialmente do contexto de funções do museu de arte antiga. É evidente que a peculiaridade do museu de arte moderna reside na exigência de um discernimento pronto sobre produtos recém-desabrochados. Mas este museu, a exemplo daquele consagrado à arte da antiguidade, definia-se por atuar ulteriormente a um fato definitivamente consumado, que é a obra. Nesses últimos anos, entretanto, passou-se a imaginar um museu que se organiza tendo em vista uma participação diretamente ativa no ato criador. Por exemplo, por meio da instalação de áreas operacionais junto aos seus espaços reservados às exposições.

Nestes, a obra que respira em uma aura de prestígio, passa a ser uma espécie de totem merecedor da atenção contemplativa. Esta situação psicológica envolvente da obra — que em seus trâmites realiza-se tradicionalmente com intenções deliberadamente museais — determina a concepção que justamente nos fizemos deste tipo de instituição cultural: um núcleo destinado a reunir objetos selecionados que, portanto, podem documentar com exemplaridade a evolução histórica do comportamento artístico do século XX.

As críticas à estrutura deste museu receptáculo e de propósitos inventariais, comparável no seu elitismo ao de um júri intocável em suas decisões, redobraram de intensidade depois de 1968. Reclamava-se um museu de mentalidade nova, de características menos introvertidas, que se democratizasse por meio de uma abertura capaz de atender menos formalmente ao artista e que ao mesmo tempo fosse mais dúctil em seus relacionamentos culturais com o público, sempre excessivamente dirigido e condicionado a uma política cultural. Por esta razão, os debates, quando do colóquio do Comité International des Musées d'Art Moderne (ICOM), realizado em Bruxelas em 1969, demonstrando uma situação de amplitude internacional, polarizaram-se em torno da dicotomia *museu templo*, *museu fórum*, debate em que, em prol da renovação doutrinal do museu, destacaram-se posições como as de Werner Hofmann e Pierre Gaudibert.

A partir dos anos 1960 e com uma densidade crescente nesses primeiros anos da década de 1970, a linguagem possibilitada pela utilização dos recursos da comunicação de massa foi fator decisivo para iniciar o degelo do museu diante do contexto social mais amplo. O museu sensível a essas mudanças radicais começara a evidenciar uma nítida linha de divisão em seu espaço físico: as áreas em que se dispõem suas coleções separam-se claramente daquelas em que se exibem "obras" resultantes da utilização dos novos *media* ou em que o artista explora seu próprio corpo. O museu que for capaz de assumir esta situação obviamente transportará aos seus espaços a revolução que atinge a arte contemporânea: suas salas históricas, centradas na unicidade do objeto e nos seus aspectos qualitativos estéticos

icos, estarão confrontados aos sistemas relacionados às transformações da existencialidade individual e da sociedade. Neste caso significa que ele apercebe-se que é primordial atender às necessidades da sua integração ao tempo vertiginoso em que ocorre a mensagem. Sua presença deve ser praticamente concomitante à atividade artística de onde se origina uma modificação fundamental de sua conotação com o artista e o público, *ativados* em seu processo de participação dialética. Em verdade, marcado pelo período de transitoriedade que atravessa, o museu torna-se



um complexo heterogêneo de ambas as coisas: de *templo* e de *fórum*. E é neste clima paradoxal e difícil de seu recondicionamento que ele passava a existir.

A propósito reporto-me aqui à experiência realizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), em fins de 1972: a exposição anual destinada às novas gerações, a *Jovem Arte Contemporânea* (JAC). Alterando o regulamento anterior ao transferir a ênfase colocada na obra para incluir o seu projeto e o seu processo, e eliminando o princípio da seleção dos candidatos, foi sugerido aos participantes um programa de atividades que transformava o próprio museu em centro dessas atividades. Com a proposição teórica e prática do artista Donato Ferrari, a participação do sociólogo Raphael Buongiorno Netto, do programador visual Laonte Klawa, criamos na área de exposições temporárias do museu (1000 m²) uma sequência de lotes de diferentes contornos e relacionamentos. Um sorteio decidiu quais seriam os inscritos aceitos (dada a impossibilidade de atender a todos os candidatos). Realizado o sorteio dos lotes (em um total de 84) e resolvido quais seriam seus detentores, estes apresentaram por escrito as respectivas proposições — muitas das quais de ordem conceitual — passando a cumprir o cronograma fixado para o desenvolvimento diário do processo e sua apresentação final. Um debate aberto para a avaliação dos resultados foi previsto para o encerramento. Dentro deste esquema e durante duas semanas, mais de duas centenas de artistas trabalharam no museu, seja individualmente, seja fazendo parte de equipes que se formaram inclusive durante os amplos contatos propiciados, efetivando suas propostas, as mais várias, em seus meios técnicos e materiais com a presença e a participação de um público também jovem, por vezes bastante motivado por esta área operacional *sui generis* improvisada no museu.

122

A manifestação em seu desenvolvimento ganhou, sobretudo, importância enquanto expressão polivalente de conjunto. Falou-se então, justamente, de uma enorme atividade que lembrava a psicoterapia de grupo. As realizações individuais — se comparadas àquelas resultantes de uma apreciação da totalidade da manifestação — tiveram uma significação menor, assim como a colocação semiológica das propostas mostrou-se em nítida vantagem. O que se assistiu foi a criação de uma atmosfera reveladora de grande vitalidade intelectual e moral diante dos problemas que assomam as novas gerações. Nas imediações dos espaços destinados às coleções históricas do museu, estabeleceu-se um campo dinâmico de agregação de experiências, capaz de associar com uma funcionalidade nova, museu, artista e ainda o público, provocando formas revolucionárias de comportamento em cada um destes elementos.