

MUSEUS HOJE PARA O AMANHÃ?¹

Mauricio Segall

RESUMO

Reprodução de conferência realizada pelo autor, sobre o tema "Museus hoje para o amanhã", em que examina as atuais tendências do campo museológico, caracterizadas pela massificação e globalização cultural e por critérios mercantilistas, e suas perspectivas futuras. Discutem-se, deste ponto de vista, o papel dos museus em face do processo de exclusão social, sua ação educativa, as implicações do avanço tecnológico, a relação objeto-visitante.

Palavras-chave: museu; arte; sociedade de massas e cultura; exclusão social.

SUMMARY

In this public lecture on "Museums today for the future", the author examines current trends and future prospects in the museum field, which are characterized by cultural massification and globalization and by commercial criteria. The article discusses the role of museums vis-à-vis social exclusion, their educational role, the implications of technological advances, and the relation between objects and visitors.

Keywords: museums; art; mass society and culture; social exclusion.

Prezadas companheiras e prezados companheiros nas árduas e, por vezes, inglórias lutas museológicas, das quais faz parte me agüentar hoje nestes próximos trinta minutos.

A temática desta mesa, "Museus hoje para o amanhã", extrapola em muito as atribuições de diretor de museu, qualidade na qual, suponho, eu e meus dois colegas² desta mesa fomos convidados.

Para mim, a museologia deve ser, e simplificando à enésima potência, uma sociofilosofia dos museus e não apenas a essencial e correta administração de acervos museológicos. É por isto que é produtivo debater este tema de forma interdisciplinar, entre, de um lado, museólogos e conservadores e, de outro, filósofos, psicólogos, sociólogos, antropólogos, comunicadores, educadores, historiadores, críticos etc. Em outras palavras, não posso pretender esgotar o assunto, ainda mais dentro desses parcos trinta minutos.

O tema desta mesa coloca, por definição, duas questões preliminares: o que são os museus hoje e o que será o seu amanhã? Nenhuma destas duas perguntas, simples e diretas, parece ter respostas simples e diretas. Eu,

(1) Intervenção de Maurício Segall na mesa "Museus hoje para o amanhã" da Conferência Latino-Americana de Museus, realizada no Parlamento Latino-Americano, em São Paulo, de 20 a 25 de outubro de 1996.

(2) Maria Cristina de Oliveira Bruno, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, e Emanuel Araújo, do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, museólogos.

certamente, não as tenho. O que me parece que podemos e devemos fazer é tentar contextualizar os museus e constatar tendências. Vejamos.

Assim como a tecnologia deu um salto enorme, e talvez mortal, na segunda metade do século XX, neste mesmo período, mas talvez de forma menos evidente, o sentido da existência dos museus e o significado de sua função parecem estar dando também um salto, eventualmente mais mortal ainda.

Como diz Andreas Huyssen, o "museu, no sentido mais amplo, se tornou o paradigma-chave das atividades culturais contemporâneas"³. E Otília Arantes afirma que "não compreenderemos o significado da atual proliferação dos museus se imaginarmos que algum novo surto de amor à arte" e — tomo a liberdade de adicionar — à ciência e à história

tomou conta da humanidade; ao contrário, devemos desconfiar que seja um sintoma, sem dúvida eloqüente, de um novo estado de coisas. De fato, vivemos numa época em que a cultura passou ao primeiro plano dos debates e da atenção dos políticos— de um momento para o outro o interesse pela cultura parece ter se generalizado.

Mais adiante, diz que, "substituindo-se à política, o estético vai reduzindo os conflitos à dimensão da aparência". E, justamente, uma das manifestações mais visíveis disto "são os Novos Museus — cenários de uma vida pública inexistente"⁴.

Exponho, então, alguns dos sintomas mais evidentes destas tendências de modificações, em confronto com a essência das fases históricas anteriores das instituições museológicas, e que parecem prenunciar uma nova etapa museológica em plena gestação:

— As estatísticas mostram uma súbita proliferação de museus no mundo todo e a gradual substituição de seu caráter elitista por um caráter de massa, em meio a uma globalização cultural que permeia todo o campo dos museus, desde os grandes museus centrais aos locais, e que não só os mascara de simbolismos adequados à nova ideologia globalizante neoliberal, mas chega a lhes atribuir em certos casos, como o Beaubourg e a Pirâmide do Louvre, valores simbólicos da "grandeza da nação".

— A massificação dos museus, nas palavras de Huyssen, corresponde à "planejada obsolescência da sociedade de consumo que encontra seu contraponto na implacável 'museomania'. O papel do museu como um local conservador elitista ou como um bastião da tradição da alta cultura dá lugar ao museu como cultura de massa, ou seja, como um espaço de *mise-en-scène* espetacular e de exuberância operística"⁵.

— A crescente importância da cultura na política do estado, que Otília Arantes chama de "culturalização do social na era da cultura"⁶, a própria política virando mero espetáculo: os museus passam a ser ponta-de-lança no processo global da massificação, com a tentativa de preencher as lacunas de uma "vida pública inexistente" com espaços públicos de recreação,

(3) Huyssen, Andreas. "Escapando da amnésia". *Revista do IPHAN*, n° 23, 1994.

(4) Arantes, Otília. *O perfil dos museus na era da cultura*, 1995 (mimeo).

(5) Huyssen, Andreas, op. cit.

(6) Arantes, Otília, op. cit.

performance e comércio de massa, quando o sistema hegemônico tenta disfarçar uma exclusão social crescente no mundo todo com uma aparente e ilusória inclusão cultural.

— A mercantilização crescente dos museus nos quadros da sociedade de consumo de massa, alguns deles adquirindo gradativamente as características de *shopping centers*, culturais ou não, quando "o-que-é-bom-vale" passa gradativamente a "o-que-vale-é-bom", no panorama da economia de livre mercado, em que este assume perversa predominância sobre o cidadão.

— A relação, cada vez mais evidente, entre museus e publicidade, tão bem explicitada pelo Museu Coca-Cola, em Atlanta, Estados Unidos, evidencia, nas palavras de Otilia Arantes, "a transformação da forma-mercadoria em forma-publicitária com o reforço do fetichismo, empobrecendo a experiência individual e fundindo publicidade e animação cultural"⁷ nos quadros de uma nova "ciência" (sic) em ascensão — o *marketing* cultural.

(7) *Ibidem*.

— Uma recuperação duvidosa da noção do uso do patrimônio nos museus para a consolidação de identidades nacionais ou locais, numa verdadeira sublimação cultural que forja, na ausência de referências sociais objetivas, homogeneidades e consensos artificiais, identidades meramente simbólicas, tendendo a anular as diferenças, as contradições e os conflitos sociais reais. Como diz Ulpiano Bezerra de Menezes: "Considera-se a identidade como uma substância, quintessência de valores e qualidades *a priori* positivas, imunes a qualquer crivo. E o museu como seu santuário". E mais adiante: "A identidade social depende das imagens construídas de forma a assegurar o indispensável endosso da sociedade. Daí a tendência de tais imagens (particularmente no caso das identidades nacionais) escamotear a diversidade e, sobretudo, as contradições, os conflitos, as hierarquias, tudo mascarado pela homogeneização *a posteriori* e por uma harmonia maquiada. Observe-se, pois, como ela pode facilmente servir para alimentar as estratégias de dominação e desempenhar funções anestésicas"⁸.

(8) Menezes, Ulpiano Bezerra de. "A problemática da identidade cultural nos museus". *Anais do Museu Paulista*, livro 1, 1993.

— A supremacia crescente da forma sobre o conteúdo, exemplificada pela ênfase formal na arquitetura escultural dos novos museus, em detrimento da divulgação dos acervos, ou seja, do seu "diálogo" com os visitantes. Na linguagem de McLuhan, o meio — a arquitetura — torna-se mais importante que a mensagem — a coleção. Templos sagrados, não mais do patrimônio sacralizado, mas do consumo de massa, chegam ao extremo dos museus sem acervo, sem função preservacionista real, caindo, portanto, numa contradição em termos.

— A predominância de uma relação hedonista com o objeto, requerida pela sociedade de consumo, em vez da relação de diálogo entre o museu e o freqüentador, em que as *promenades* culturais, segundo Otilia Arantes, "inviabilizam uma relação de contemplação com as obras, não se podendo esperar que propiciem uma recepção orientada para a prática viva, algo além de uma relação lúdica distraída com a arte"⁹.

(9) Arantes, Otilia, *op. cit.*

— Numa época em que reina o presente, com o olvido do passado e a inexistência do futuro, sobretudo das utopias, o perfil dos patrimônios

culturais e artísticos como testemunho do passado, para a fruição do presente no preparo do futuro, deixa de existir e sutilmente vai se encaixando nos parâmetros consumistas, massificantes, hedonistas e imediatistas.

— Com a mediação crescente da informática, os museus se tornam cada vez mais "quermesses eletrônicas", conturbando o desejado diálogo direto visitante-objeto, em detrimento, sobretudo nos museus de arte, da sensibilização, que só pode se dar mediante um tempo suficiente para a contemplação empática. De um lado, esta "quermesse" acelera as informações além da capacidade de absorção dos indivíduos, e, de outro, ameaça travestir os museus em locais públicos de jogos de videogames.

— Ainda, especialmente nos museus de arte, as danosas conseqüências diretas e indiretas da crescente ocorrência das mega-exposições e afins, com seu apelo de massa, plenamente adotadas pela ditadura, explícita ou subliminar, das cadeias de TV, e que, por detrás de um discurso populista de atendimento de multidões, visam atender prioritariamente à necessidade de captação de recursos. Esta preocupação material legítima começa, porém, a se sobrepor ao conteúdo das mostras, dificultando o acesso e acelerando a relação visitante-objeto, em detrimento do tempo necessário para o despertar do prazer e da sensibilidade, institucionalizando a relação distraída e superficial com o objeto, que propicia, na melhor das hipóteses, uma "ejaculação precoce" cultural e artística dos freqüentadores.

Se estes sintomas, entre outros, forem reais, parece estar ocorrendo nos museus de hoje em relação ao passado, não apenas uma mudança quantitativa, mas também uma transformação revolucionária no sentido de transformações qualitativas fundamentais. O que elas significam não está claro para mim e creio que, talvez, ainda estejamos num plano muito imediato para compreendê-las em profundidade. Seria interessante, porém, tentar saber se esta aparente "revolução" se dá não só na essência museológica, mas também no sentido ideológico — pois claramente estamos aqui falando também de ideologia, progressista ou conservadora.

Mesmo que ninguém, em sã consciência, presuma — apesar de alguns agirem na prática como se o fizessem — que o patrimônio cultural e artístico esteja aí para ser preservado só pela volúpia da preservação, como um fim em si mesmo, ou então para ser jogado no lixo, continuam não respondidas satisfatoriamente as seguintes questões: conservar o patrimônio cultural e artístico por que e para quê? Divulgá-lo como e para quem?

Será que isto está claro para nós ou apenas fingimos que o sabemos? Talvez devêssemos assumir o risco de tentar responder a estas questões de forma contemporânea, ou seja, apontar para o debate eventuais caminhos para a formulação de políticas afinadas com novos conceitos da função básica da conservação e divulgação do patrimônio cultural.

E quanto ao amanhã, o que sabemos dele? A meu ver, pouco e muito.

Há uma consciência geral, pelo menos no discurso — sobretudo depois do fundamental documento do Grupo de Roma e dos escritos de Celso Furtado de duas décadas e meia atrás —, da insuficiência dos recursos naturais e humanos para satisfazer a humanidade nos níveis da sociedade de

consumo de massa, onde a tônica é a criação de necessidades desnecessárias para os incluídos; tudo isto, e simplificando o argumento ao extremo, a fim de manter um nível satisfatório de remuneração do capital sem a necessidade incômoda, e por vezes conflituosa, da criação de novos mercados entre os excluídos. É o que Luis Carlos de Souza Braga classificou como o "espectro da globalização — nem colapso, nem desenvolvimento"¹⁰.

Há autores controvertidos, mas respeitados, como Robert Kurz, por exemplo, que só visualizam um cenário para o futuro de médio prazo: o caos, ou o que Braga denomina "neobarbárie". Mas mesmo outros intelectuais altamente conceituados, mas menos catastróficos, como Eric Hobsbawm e José Saramago, são pessimistas e não vislumbram caminhos mais ensolarados. Assim, as mudanças do "amanhã" parece que serão profundas, mas não para dias melhores, e o que estes serão, aparentemente, ninguém sabe.

A ideologia dominante no fim do século, em que, na simplificação de um leigo como eu, o fetiche da mercadoria foi substituído pelo fetiche da moeda — nas palavras de Souza Braga, uma "financeirização da riqueza", ou, segundo Jacques Cousteau, o momento em que, "quando tudo tem preço, nada tem valor" —, parece cada vez mais racionalizar e mistificar ao tentar justificar o injustificável, ou seja, o aumento da exclusão social e da pobreza em todo o mundo.

A etapa atual do capitalismo, em que reina o individualismo exacerbado do "eu-aquí-e-agora", desenvolveu um modelo sócio-econômico no qual a globalização galopante da sociedade de consumo de massa, numa internacionalização manipulada por uma minoria de detentores do capital, supervaloriza o presente e assume novos valores pragmáticos em relação ao futuro, em que uma das tônicas é a diminuição do estado e a diluição das suas responsabilidades. Não há mais utopias da esquerda à direita, a não ser aquelas "não-utopias" que elegem somente a minoria dos incluídos, que são os que cabem no modelo, como únicos mercedores das benesses que a criatividade humana, de um lado, e a natureza, cujos limites são notórios, de outro, têm a oferecer e, na prática, a despeito dos discursos, tornam descartável a maioria dos seres humanos, constituída pelos excluídos, ou seja, os miseráveis.

No entanto, além destes excluídos não reabsorvíveis a médio prazo, que englobam também as novas hordas de desempregados permanentes em razão do progresso tecnológico, existem ainda os milhões de incluídos, agora desocupados temporários, sobretudo urbanos, fruto das migrações de mão-de-obra do setor industrial para o terciário e para a economia informal ou da diminuição das jornadas de trabalho.

Isto já está levando a uma demanda crescente de novos espaços ou de reciclagem de velhos, como é o caso dos museus, para o preenchimento do ócio emergente, e não há dúvida de que ela tenderá a aumentar geometricamente. Resta saber como este desafio será enfrentado pelos museus. Estes oferecerão opções descompromissadas e passivas, do tipo o-ócio-pelo-ócio, o lazer cosmético, a massificação mercantil, ou opções comprometidas com uma nova visão progressista, em que o ócio pode ser preenchido com lazer cultural ativo, construtivo e conscientizante?

(10) Braga, Luis Carlos de Souza. *Folha de S. Paulo*, 01/09/96.

Já deve estar claro que, para mim, o museu, assim como o resto do campo cultural, não paira nas nuvens, mas faz parte deste campo social confuso e conflituoso. Portanto, tentar responder qual é o seu papel — leia-se: função social — significa tomar posições e desmascarar a pretensa neutralidade dos museus e do uso do patrimônio cultural e fazê-los participar não só, como já disse Hainard neste encontro, da "desestabilização cultural", mas até, eventualmente e no limite, como sócios minoritários na construção de novas utopias. Como diz Garcia Canclini:

É preciso reformular a noção do patrimônio que, em termos de capital cultural, tem a vantagem de não representá-lo como conjunto de bens estáveis e neutros, com valores e sentidos fixos, mas sim como um processo social que, como o outro capital, se acumula, se renova, produz rendimentos de que diversos setores se apropriam de forma desigual. Se é verdade que o patrimônio serve para unificar uma nação, as desigualdades na sua formação e apropriação exigem que se o estude, também, como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos. [...] O patrimônio cultural deveria servir, assim, como recurso para produzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que gozam de um acesso preferencial à produção e distribuição dos bens¹¹.

(11) Canclini, Nestor Garcia. "O patrimônio histórico e cultural e a construção imaginária do nacional". *Revista do IPHAN*, nº 23, 1994.

Tomo a liberdade de sugerir que uma das grandes tarefas dos museus progressistas seria lutar pela inclusão, não em massa, no campo museológico dos excluídos e dos desocupados, e não de forma mecânica, mas dialética, procurando introduzir nos museus, sempre que possível, não só os conflitos e as contradições da sociedade no campo da preservação do patrimônio cultural, mas que fosse neles desenvolvida uma metodologia que ouse apelidar "do contraditório" e cujo campo de aplicação seria o uso contemporâneo do patrimônio, em que a função educacional dos museus é o dado básico na tarefa da conscientização do ser humano.

Compreendo esta conscientização, essencial para a conquista da liberdade individual, como o processo dialético da apreensão da realidade por parte dos seres humanos, obrigatoriamente contraditória com sua homogeneização. A sociedade atual, que tende à massificação dos indivíduos e sua nivelção pela ação cultural dos meios de comunicação de massa, tirando-lhes qualquer possibilidade do direito ao livre-arbítrio na escolha entre alternativas complementares ou contraditórias — ou seja, a liberdade fundamental —, torna fantasiosos ou mal-intencionados os discursos que idealizam o conceito de cidadania e os caminhos para chegar lá. Acho que os museus, na sua especificidade, têm um papel diferenciado neste campo e estou aqui falando da comunicação nos museus, não restrita aos aspectos museográficos das exposições, mas à sua função educacional mais ampla, que compreende a conscientização por meio da preservação e divulgação do patrimônio cultural e artístico da nação.

Como se sabe, existem três níveis de apreensão da realidade: o racional, o sensível e o intuitivo, ou seja, a razão, a emoção e a intuição. Assim, uma desejável apreensão global da realidade, ou seja, o resultado de uma correta comunicação, recomenda a integração destes três níveis, buscando formas de interação que sistematizem o conhecimento, agucem a sensibilidade e alimentem a intuição.

Ocorre-me então que, talvez, o museu de arte, ao contrário dos museus de história e ciência, por exemplo, onde predomina a apreensão racional, seja um dos poucos tipos de instituição museológica que têm a potencialidade de propiciar, através de sua linguagem específica, condicionada pelos objetos reais que preserva, estuda e expõe — obras de arte —, os meios para esta integração; portanto, para a apreensão global da realidade pelos indivíduos. Talvez, a única forma para que isto se concretize seja o desempenho da função educacional pelos museus. Como se sabe, a chamada ação educativa em museus é peça fundamental da função educacional global destas instituições e tem sido definida na literatura especializada como um campo em formação hoje constituído de práticas educativas não-formais que tematizam a relação homem-objeto no contexto museológico, centradas nos seus acervos, numa atividade pedagógica não só complementar, mas também paralela ao sistema formal de ensino e, especialmente, na formação de professores de arte.

Sabemos que existem diversos métodos no campo da arte-educação, inclusive com a formulação de algumas teorias a respeito e que substituíram os velhos conceitos educacionais da "liberdade absoluta da criação" da era Sumerhill. O mais difundido no Brasil é o da metodologia triangular, baseada na DBAE (*Discipline Based Art Education*), em voga nos Estados Unidos, que propõe três níveis de ação pedagógica integrada, e que o Museu Lasar Segall vem adotando: a história da arte, ou seja, o aprender; a crítica e estética, ou seja, o ler; a construção, ou seja, o fazer.

Sugiro que, mal comparados, estes três níveis da ação educativa tenham certa correspondência com os três níveis de apreensão da realidade e, assim, da inter-relação destes dois campos — o da apreensão da realidade (o racional, o sensível e o intuitivo) e o da metodologia educacional (o aprender, o ler e o fazer) — talvez possa nascer uma perspectiva para os museus de arte no processo da conscientização dos indivíduos para o amanhã. Sugiro, agora já numa "viagem" bem temerária e provocativa, que neste campo educacional dos museus seja experimentado, em certos casos, o que ousei apelidar de uma técnica "do contraditório". Nos museus de história, por exemplo, em vez de expor lado a lado a versão dos vencedores e a dos vencidos, pode-se explorar suas contradições. O mesmo, por exemplo, nos de ciência e tecnologia e nos de etnografia, como nos mostrou aqui Hainard, entre sacro e profano. Nos de arte, tentar evidenciar as tensões contraditórias, no âmbito do artista e da obra, por exemplo, entre tradição e vanguarda ou modismo e inspiração; no âmbito da obra e do público, por exemplo, entre participação e passividade ou emoção e raciocínio; e no âmbito do público e do museu, por exemplo, entre alienação e envolvimento ou massificação e personalização.

É importante ressaltar que esta abordagem não pode se limitar à chamada ação educativa do museu, como se esta fosse uma ilha dentro da instituição, pois o grande desafio, o desafio realmente novo é o de dimensionar o museu como um todo com esta preocupação educativo-contraditória, que procura articular linguagem, educação e cidadania.

No Museu Lasar Segall, que desde o início recusou a via do museu monográfico, a preocupação sempre foi tentar caracterizá-lo como uma casa de cultura onde coexistissem, com o fruir dos acervos, áreas de participação ativa dos frequentadores. Em 1967, quando o museu foi criado, a voga era a do Museu Vivo, com "V" maiúsculo, mas isto sob a forma de uma simples somatória de atividades de um lado e, de outro, sob o fazer como livre exercício de criatividade. Com o tempo, ficou claro que esta somatória tinha que se transformar em uma unidade dialética e que a liberdade de criação só é realmente livre quando acompanhada de um conhecimento. No caso do Museu Lasar Segall, o desafio foi integrar seus acervos, biblioteca, ação educativa, ateliês, auditório, oficinas etc., de forma que contextualização/razão, leitura/sensibilização e construção/intuição estivessem voltadas para uma atividade educacional global do Museu. Na prática, isto significava unir num espaço museológico as possibilidades do frequentador de receber para pensar, ver para sensibilizar e fazer para intuir, ou seja, tentar assim transformá-lo de agente passivo em protagonista ativo.

Se aceitarmos, como aceito, que a função fundamental dos museus do futuro tem que ser a de educar para a conscientização, nos moldes acima descritos ou mediante outras metodologias que venham a ser sugeridas, resta responder com a clareza possível uma questão espinhosa.

O cenário atual traveste — ou talvez contraponha uma coisa a outra — tecnologia em ciência, *design* em arte, cenografia em monumento, crônica em história, pitoresco em folclore, ambiente em natureza, escultura em arquitetura, ensino em educação. Mas se a história e a dinâmica do mundo e dos museus parecem estar caminhando de forma avassaladora para este "aqui-e-agora" travestido, quem somos nós, museólogos, que nos consideramos progressistas, para nos contrapormos a isto? Recusar a realidade da dinâmica social atual, que parece irresistível, mesmo que indesejável em nível utópico, é ser progressista ou conservador? Como enfrentar este vendaval? Ou é possível ainda pensar utopicamente? Será possível imaginar espaços culturais alternativos de resistência a isto tudo que parece que vem por aí, com tanta força? Será que estas hipóteses são dialéticas ou seríamos simplesmente "jurássicos", quixotescos, a remar contra a correnteza?

É possível imaginar que uma correta ação conscientizadora nos museus, mediante a função educacional acima descrita, possa se contrapor às tendências hegemônicas atuais que, a meu ver, são a antiutopia por excelência? Mas como e por onde começar?

Apresentarei, então, algumas idéias limitadas, que nem de longe esgotam o assunto. Preliminarmente, proponho que quatro tendências nefastas nos museus sejam combatidas, por ameaçarem diretamente sua

função progressista: a mitificação, a sacralização, a aceleração e a mercantilização massificadora dos museus.

Em primeiro lugar, a mitificação, que leva os museus a pretenderem atribuir ao patrimônio que preservam a função prioritária de reforço das identidades nacionais e locais, escamoteando as diferenças e os conflitos, reforçando valores simbólicos homogeneizadores que resultam, politicamente, na metamorfose dos conflitos em harmonia, falsificando a história, mistificando a ciência e sacralizando a arte e, com isto, reforçando a hegemonia do modelo sócio-econômico vigente, tão iníquo e cruel.

Proponho, portanto, que seja feito um esforço no sentido de que os conflitos da sociedade aflorem nos museus por intermédio da adoção de técnicas "do contraditório" na divulgação dos acervos — sobretudo no seu uso contemporâneo —, principalmente a partir de sua ação educacional.

Em segundo lugar, a sacralização que glorifica o objeto individual, ao invés de priorizar o acervo como um todo. Como sintetizou muito bem o filósofo Motta Peçanha, "qualquer sistema expositivo museográfico, na verdade, é um discurso, uma narrativa e não importa a mensagem, contanto que jamais se feche completamente, onde não só as obras, mas o conjunto delas permaneça aberto a múltiplas leituras"¹².

Proponho assim que, sobretudo do ponto de vista educacional, a globalidade do acervo, na sua unidade dialética, seja mais importante que a simples somatória dos seus objetos, o que só é possível se inicialmente ficar evidenciado o processo histórico na formação da coleção. Deve-se explicitar qual a origem dos objetos, por quem e como foram coletados, de que conjuntos foram retirados, quando e por que caminhos foram deslocados, como e em que circunstâncias "aterrissaram" no museu etc. Trata-se daquela contextualização da coleção, que Ulpiano Menezes denominou "biografia do objeto".

Em terceiro lugar, a aceleração absurda dos museus em todos níveis, seja pelo encurtamento dos tempos de visita, decorrente da centralização e da massificação, impedindo o aspecto contemplativo, fundamental no fruir sensível, sobretudo dos objetos artísticos, seja pelo uso indiscriminado da cibernética nas ante-salas e salas de exposições, e mesmo nos arquivos. Este frenesi eletrônico da moda de armazenar informações — "quanto mais e mais rápido, melhor" — leva-as a níveis não assimiláveis pelos indivíduos, tendendo a aniquilar o desejável "diálogo" direto entre objeto e visitante, impossibilitando que este lance um "olhar artístico", portanto construtivo, sobre os objetos e os saboreie e digira prazerosamente. Assim, este frenesi contribui para torná-los sujeitos passivos ao aniquilar simbolicamente o próprio objeto, e com isto deixa-se de aproveitar a especificidade essencial do museu, que é o trabalho direto com o objeto real, simbolizado ou não, em seus múltiplos significados, e não o trabalho através de uma linguagem, ou mesmo um objeto virtual.

Proponho ser preciso, assim, antes de informatizar — o que em certo nível não só é necessário como desejável —, responder e justificar com clareza: "onde, por que, para que, para quem, como e quando?".

(12) Motta Peçanha, José Américo. "O sentido dos museus na cultura". In: *Encontros e estudos da Funarte — O museu em perspectiva*, vol. 2.

Finalmente, a mercantilização massificadora, nos moldes da sociedade de consumo de massa, inserindo os museus na economia de "livre mercado", que tende a transformá-los em *shopping centers*, culturais ou não, espaços massificados de *performance*, lazer e recreação passivas, em vez de instituições que priorizem a preservação e divulgação dos acervos culturais, no sentido apontado mais atrás.

Proponho ser essencial não atribuir importância ao valor mercantil do acervo e se distanciar do mercado dos "*designs*" e bugigangas museológicas, de um lado, e do mercado de arte e de antigüidades, de outro; não usar os espaços dos museus, inclusive das exposições, para outros fins comerciais, sobretudo de *merchandising*; e, principalmente, não permitir que sua política cultural fique na dependência da captação de recursos para o atendimento das necessidades materiais, cedendo parcelas de sua autonomia a interesses estranhos às instituições museológicas. Em suma, que os museus passem a se preocupar mais com o sentido da sua especificidade do que com a massificação do público e a comercialização dos seus espaços. Que exijam que a satisfação das suas necessidades materiais não fique na dependência da boa vontade, seja filantrópica, seja mercadológica, da falsamente chamada sociedade civil, mas seja, sim, providenciada pelo estado, que tem a obrigação constitucional de zelar pelo patrimônio, o qual é um espaço público mais democrático — possibilitando reivindicar de cabeça erguida ao poder político-administrativo — do que as ante-salas privadas, onde, humildemente, se vai implorar a boa vontade do poder econômico.

Desmitificar para socializar, dessacralizar para contextualizar, desaccelerar para objetivar, desmercantilizar para personalizar parecem palavras de ordem pertinentes, possíveis e preliminares para o despontar de uma nova museologia, a que Hainard talvez, neste encontro, quisesse aludir com a "ruptura museológica".

E como diz Huyssen, "os museus deveriam continuar a trabalhar com tais mudanças, deveriam refinar suas estratégias de representação e oferecer seu espaço como um lugar de contestação e negociação cultural, um espaço para reflexão e memória contra-hegemônica", e se tornar assim espaços de questionamento e, nas palavras felizes de Ulpiano Menezes, de "estranhamento".

Proponho que nossa tarefa prioritária seja esclarecer o que os museus de hoje, a caminho da sua anunciada terceira idade, podem fazer pelo amanhã. Creio, portanto, que o que podemos fazer por enquanto é adaptar nossos espaços para que contribuam na formação, não de cidadãos com "c" minúsculo, massificados e passivos, mas sim cidadãos com "C" maiúsculo, compromissados e desejosos de se apropriar do seu destino, na conquista do fundamental direito humano à liberdade, à solidariedade e ao respeito. Como vocês vêem, talvez por ser ingênuo eu ainda aposte na sutileza e na esperança, mas, bem entendido, só aquela que é a última que morre.

Muito obrigado pela paciência e atenção.

Recebido para publicação em
31 de janeiro de 1997.

Mauricio Segall é museólogo e
dirige o Museu Lasar Segall.

Novos Estudos
CEBRAP
N.º 47, março 1997
pp. 199-208
