

**Em torno da serventia atual dos museus:
algumas reflexões sobre políticas de aquisição**

José Neves Bittencourt*

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-MG)

Resumo:

A partir das noções de museu, patrimônio cultural, patrimonialização e cultura material, o artigo busca levantar problemas relativos ao estabelecimento de políticas de aquisição nos museus da atualidade, levando em conta problemas como a identificação e recolhimento de artefatos, numa época em que os museus já abrigam coleções por vezes muito grandes. Aborda alguns dos problemas decorrentes da manutenção de tais coleções em instituições de crescente complexidade e propõe algumas alternativas para a formação de coleções, uma vez que considera que a demanda por estas acumulações é socialmente consistente e não pode ser interrompida.

Abstract:

From notions of museum, cultural heritage, patrimonialization and material culture, the article seeks to raise issues regarding the establishment of collecting policies in museums today, taking into account issues such as the identification and collection of artifacts, at a time when museums already home sometimes quite large collections. Discusses some of the problems arising from the maintenance of such collections in institutions of increasing complexity and proposes some alternatives to form collections, as it considers that demand for these accumulations is socially consistent and can not be stopped.

*Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense. Pesquisador-sênior do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); professor credenciado do Departamento de Museologia da UFOP; ex-coordenador de pesquisa do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro, RJ); ex-coordenador técnico do Museu Histórico Abílio Barreto (Belo Horizonte, MG).

**Em torno da serventia atual dos museus:
algumas reflexões sobre políticas de aquisição**

José Neves Bitencourt

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-MG)

Em memória de Maria Helena Saide Biachini

Para a maioria dos profissionais do campo museal na atualidade, não existe dúvida sobre a relação indecomponível entre museus e patrimônio, e nesta relação reside a mais básica serventia daquelas instituições. Observando-se a trajetória cumprida por elas, se pode observar que a aproximação em direção ao patrimônio se deu de maneira lenta e não muito direta. Museus e “monumentos históricos” – na expressão usada por Françoise Choay (Choay, 2001, 125ss) em sua obra clássica – seguiram trajetórias não paralelas, mas em uma espécie de zigue-zague: afastando-se e cruzando-se, até chegar, na modernidade, à noção de “patrimônio cultural”.

Mas a origem dos acervos de nossa modernidade pode ser colocada nas coleções principescas e burguesas e nos “gabinetes de artes e maravilhas”, mais ou menos ao mesmo tempo em que a curiosidade intelectual de uma elite erudita volta-se, com o Renascimento, para os monumentos da Antiguidade. Enquanto tais monumentos, em seu conjunto, evocam “um clima moral” (Choay, 2001, 45), fragmentos de prédios, estátuas, objetos de todos os tipos eram avidamente colecionados pelas elites, a começar pelos papas, passando pela realeza e chegando aos burgueses endinheirados. Muito dessas coleções resultava de escavações arqueológicas, prática que também começava, com a busca por entendimento mais profundo sobre a Antiguidade clássica. Retirados de seu esquecimento de séculos sob a terra, esses monumentos artísticos eram reunidos em coleções por vezes tidas como magníficas, e, embora “se não estiveram abertas ao público à maneira dos atuais museus, eram, pelo menos, acessíveis aos visitantes cultos e desejosos de admirá-las.” (Delumeau, 1984, v.1, 101). Nesse mesmo movimento acelera-se a formação de “gabinetes de artes e maravilhas” ou “gabinetes de curiosidades” – também coleções restritas a espaços fechados, onde, submetidas ao escrutínio de eruditos, filólogos, numismatas e naturalistas, foram uma das origens da ciência moderna. Assim, é possível apontar que patrimônio e museus têm origens comuns. A partir da segunda

metade do século XVIII, e intensificando-se no século seguinte, a formalização e regulação legal das instituições museais, notadamente na França e na Inglaterra, abre um novo período, mas de forma alguma as afasta do patrimônio.

Mais de duas décadas atrás, já um tanto versado nessa “história do movimento museológico moderno”, eu teria dito, sem sombra de dúvida, que “museus se fazem com objetos, não importa a natureza desses objetos”.

Não é frase minha – nunca fui dado a tanta originalidade –, se trata de observação mostrada logo no início de um manual de graduação (Burcaw, 1983: 9) muito popular nos EUA, até uns vinte e cinco anos atrás, época em que entrei neste campo. Aqueles eram tempos mais simples, talvez mais ingênuos (ou o ingênuo era eu, o que dá mais ou menos no mesmo). Hoje em dia a coisa é muito mais complexa, e tal complexidade é perfeitamente circunscrita pela teórica brasileira Tereza Scheiner. Scheiner é um dos agentes de um debate que enxerga o campo museal estendendo-se em direção a um “museu integral”. Conforme explicitado muito recentemente por ela:

“Em 10 de setembro de 1971, a 9^a. Conferência Geral de Museus, realizada em Grenoble, França (portanto, em data anterior à conferência de Santiago), já afirmava, em sua Resolução n. 1, que *“Os museus devem estar, antes de tudo, a serviço de toda a humanidade”*; e que *“A principal meta dos museus é a educação e a transmissão de informação e do conhecimento, por todos os meios disponíveis”*. Recomendava, ainda, que os museus aceitassem o fato de que a sociedade está em constante mudança, questionando o conceito tradicional de Museu, *“que perpetua valores vinculados à preservação do patrimônio natural e cultural da humanidade, não como manifestação de tudo o que é significativo no desenvolvimento humano, mas meramente como a posse de objetos”*. (Scheiner, 2012:20).

O que pode ser entendido como o inegável desenvolvimento, em todas as direções, ao longo dos últimos anos. Desde o final da Segunda Guerra Mundial, um

conjunto de movimentos significativos, independentes entre si ou articulados, estenderam o campo museal em direções antes consideradas inusitadas – afinal, antes os museus eram “tradicionais”. Os museus tradicionais estariam fadados ao desaparecimento?

Entretanto, o que parece ser interessante é que o texto acima aponta a possibilidade, um tanto sombria, de que museu sirva para tudo. E pode levar algum incauto não muito sintonizado com a abordagem pós-moderna (que, por outro viés, o discurso da Conferência de Grenoble, do qual Scheiner parece um tanto crítica, pode suscitar), a replicar que o que serve para tudo, não serve para nada.

Um incauto como este que escreve, no momento. É que considera esta questão um tanto problemática, mas também pensa que talvez seja possível abordá-la por outro viés. No mesmo artigo, recupera Scheiner a apologia do teórico italiano Giovanni Pinna:

“(...) uma museologia mais simples, que nada tem a ver com grandes eventos culturais (...). Este tipo de museologia é composto por museus destinados a coletar a evidência da cultura material e objetos utilizados no cotidiano, e cuja importância e utilidade diminui gradualmente. Estes são museus vinculados a uma área limitada, e que têm como objetivo contar pequenas histórias locais, lembrando a pessoas de comunidades frequentemente não maiores do que lugarejos, [quais são] as suas raízes” (G. Pinna *apud* Scheiner, 2012: 28).

Não é aqui o objetivo resenhar a instigante crítica de Scheiner a certas tendências atuais da Museologia e dos museus, tanto no mundo quanto em nosso país, mas não é possível deixar escapar um ponto, colocado tanto no discurso da Conferência de Grenoble quanto na apologia de Pinna: a relação dos museus com os objetos. No caso do primeiro texto, lançando a acusação (bastante frequente ainda hoje, por sinal) de que “o conceito tradicional de museu” (seja lá o que isto for) remete-se “meramente... a posse de objetos”; no caso do texto de Pinna, o teórico postula “uma museologia mais simples”, composta por museus “destinados a coletar a

evidência da cultura material e objetos utilizados no cotidiano, e cuja importância e utilidade diminui gradualmente”.

São duas faces da mesma moeda – museus são feitos com objetos, para bem e para mal. Se não fossem, não seria possível “questionar o conceito tradicional de museu”, ou reivindicar uma museologia baseada em “evidências da cultura material” (que não é feita só de objetos, mas começa neles). No caso, para mal e para bem. O “mal” seriam os objetos?

Talvez, caso observemos uma terceira face da moeda (só mesmo a modernidade extrema poderia criar uma moeda de três faces...). Escrevendo anos atrás sobre o “museu vivo” indígena, a antropóloga Dinah Guimaraens fazia a seguinte observação:

“A diferença fundamental entre o museu carioca [refere-se ao Museu Nacional da UFRJ], com um índio mantido no passado com sua “pureza cultural” e o NMAI [*National Museum of American Indians*, instituição ligada ao complexo museal Smithsonian Institution, em Washington, D.C.], com uma visão pós-moderna que abole a “verdade” sobre o índio e passa a vê-lo vivo e existindo no tempo real, consiste na definição dos “indígenas” de suas missões” (Guimaraens, 2007).

A antropóloga parece ver nos museus “do índio” existentes no Rio de Janeiro, instituições nas quais os indígenas são reduzidos a objetos de um saber científico disciplinador e elitista, que expressam...

“...paradigmas de crenças e valores reificados pela sociedade por serem dirigidos a grandes audiências (...). O senso do passado aparece nas coleções arqueológicas do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista – UFRJ, com sua museografia realista das décadas de 1940 e 1950.”

Talvez a questão do “museu integral” acabe por convergir para o “museu vivo” proposto pela antropóloga. Importa aqui o fato de que objetos depositados em acervos museais incorporam um aspecto às “evidências da cultura material”, que estas, quando ainda meros artefatos, limitadas em seu alcance à vida comum das sociedades, nunca ambicionaram: nenhum artefato, seja um machado neolítico, um triclinio romano ou um iPad (principalmente estes) foi pensado por seus criadores para durar por todo o sempre. Este “não se desgastar” corresponde a uma decisão extraordinária, tomada por agentes autorizados em nome de coletividades: a “patrimonialização”. Diria, então, que a forma de aprofundar este debate, seguindo a trilha proposta por Scheiner, Pinna e Guimaraens, seria aproximar ainda mais museus e patrimônio, cutucando a certeza de nove entre dez museólogos da atualidade em torno da relação entre os dois campos.

Visto que não há espaço para destrinchar muito o componente “patrimônio”, vamos reduzi-lo à sua forma mais simples: patrimônio, no sentido em que está sendo levantado, é algo que, passado de pai para filho, adquire a qualidade de não se desgastar, ao contrário das “coisas do mundo” que citamos antes. Por uma analogia invertida, realiza uma das poucas ambições que o homem ocidental ainda não conseguiu realizar – superar a morte.

Dissemos “Ocidente”? Sim, dissemos, e este aspecto, de ter sido inventado pelo Ocidente, não pode ser negado. Começou em Roma, com a expressão latina *patrimonium*, que significava “bens de família, herança; posses, haveres”. O radical *pater* “o pai, a paternidade” é aí muito claro. Nas línguas neolatinas, começou a ser usado no sentido de “conjunto de haveres passados em herança” lá pelo século XIII, como termo em princípio afeito à linguagem jurídica.

Atualmente, trata-se de termo polissêmico, que pode apontar para muitos significados, mas foi só recentemente que adquiriu o de “cultural”: “(...) o conjunto dos produtos artísticos, artesanais e técnicos, das expressões literárias, linguísticas musicais, dos usos e costumes de todos os povos e grupos étnicos do passado e do presente.” (apud Kerriou, 1992).

Independente de sua amplitude, a decisão de patrimonializar implica em “acautelamento”, termo jurídico que remete à obrigação de resguardar e conservar. Patrimonializar é então uma decisão de interesse público, relativa aos aspectos formais, burocráticos e letrados das sociedades ocidentais modernas. Mas também é

importante levar em conta que a patrimonialização é o aspecto formal e burocrático de uma seleção. Apenas uma pequena parte das “coisas do mundo” se salva, pela patrimonialização, da dissolução.

A patrimonialização implica em falar de uma “utilidade diminuída”, que, por sua vez, é outro modo de falar da perda do “valor de uso”, fenômeno que se remete de forma direta à funcionalidade de um artefato, ou seja, para que este serve (cf. Pomian, 1985: 51-52). Não é difícil entender como um artefato delimita-se, em princípio, por sua morfologia: todos eles, sejam alfinetes ou castelos, são concebidos e percebidos por sua forma, que, por sua vez, é compreende-se pelos limites exteriores da matéria que a constitui. Esses limites estabelecem certas coordenadas: tamanho, peso, aspecto. Essas coordenadas incorporam outros elementos: cor, detalhes da superfície, aparência geral. Por outro lado, todos esses aspectos são condicionados por outro que, apesar de aparentemente impresso na morfologia, não faz parte dela: a funcionalidade, quer dizer, a qualidade relativa à função – para o quê a coisa serve e como funciona.

A questão central, aqui é que falar de funcionalidade é também falar do “sentido”, ou seja, da forma como o artefato é entendido e interpretado por quem o criou, o usa ou o possui. Conforme explica Ulpiano Meneses:

“Artefato, genericamente é todo setor da natureza física socialmente apropriada, isto é, ao qual se impôs segundo padrões sociais, forma, função, sentido (conjunta ou isoladamente ou em diversas combinações)” (Meneses, 2003: 262).

Por exemplo: uma pá é um artefato que serve para cavar buracos – esta é sua função. Em princípio, dizer que uma pá serve para cavar buracos é constatar o óbvio, mas, por outro lado, ofereça uma pá para alguém que nunca tenha visto uma e tente fazer esta pessoa imediatamente cavar um buraco com ela. Qualquer artefato, dos mais simples aos mais complexos, está inserido em uma cadeia de sentidos, e tais cadeias são socialmente e historicamente determinadas. Um artefato, na sua trajetória social incorpora outras funções e passa a ser entendido de outras maneiras. Não há como deixar de associar uma pá, por exemplo, às ideias de trabalho braçal ou operosidade: estes são sentidos que não se associam necessariamente à morfologia

do artefato. Aqui, é perfeitamente possível observar que a pá, mesmo mostrada isoladamente, aponta seu operador humano – que de fato, é quem trabalha, visto que esta ferramenta não cava buracos sozinha. Ou seja, a funcionalidade é um primeiro sentido, estreitamente associado à morfologia do artefato, mas, ao longo de seu trajeto de utilidade, este é submetido a inúmeras outras interpretações.

Essa capacidade de incorporar interpretações funciona, evidentemente, para qualquer artefato, em qualquer lugar do mundo. E a relação do artefato com a interpretação é dinâmica, de tal forma que, em certas situações, as interpretações encapam uma a outra, ou perdem força e “somem”, substituídas por outras mais novas e mais fortes. Até o sentido se desgasta. Vejamos: qualquer pessoa sabe o que é uma pá. Podemos supor que, num futuro de longo prazo, uma pá continuará a ser uma pá, embora outras interpretações, certamente, irão se justapor a ela. A patrimonialização é uma delas. É interessante pensar que patrimonializar pode significar atribuir ao artefato um outro valor de uso, ou, como dizem os teóricos da “musealidade”, uma “segunda vida” (van Mensch, 1990: 141-157), na qual se torna uma espécie de “representação de si mesmo”, ainda que, nesta representação, o valor patrimonial – que é um valor de uso, enfim – encapará os outros. Valor é valor, afinal de contas. Se o objeto está num museu, é porque tem valor. Isso as pessoas percebem imediatamente, ainda que tal característica possa ser questionada.

Especialistas dedicados a estudar o patrimônio não discordam de que parte considerável deste encontra-se nos acervos museais. É fácil entender que certos itens do patrimônio legado pela trajetória da humanidade estejam nos museus: grandes obras de arte, itens legados pelas civilizações antigas (por exemplo, as peças de mobiliário e artefatos de utilidade encontrados nas tumbas dos faraós e dos etruscos); artefatos líticos, testemunhos do surgimento da cultura tecnológica e da humanização do *homo sapiens sapiens*; cinquenta mil anos atrás, bem como os artefatos usados por povos antigos; artefatos legados pelo surgimento da sociedade ocidental moderna e por sua dinâmica. Não muito tempo atrás, uma abordagem positivista e vitoriana da formação de acervos limitava estritamente o acesso ao “patrimônio musealizado” desses itens relacionados ao surgimento da sociedade ocidental moderna e à sua dinâmica. Certamente também eram encaminhados aos museus artefatos “da vida comum dos povos”, que apontavam para sociedades em profunda transformação, e, por conseguinte, para um mal-estar que angustiava parcelas de suas elites. Mas, no

caso, falamos de museus “de folclore e tradições populares”. Mas o caso é que mesmo os “objetos da vida comum”, patrimonializados, passam a ser vistos como “tendo valor”. Por isso estão num museu. E aí entra o problema do desgaste, ao qual tais artefatos parecem imunes. Em última análise, seja na vida comum ou nos museus, artefatos são criações humanas destinadas a desaparecer, e só se tornam patrimônio por ter, como diz Pinna, de modo quase sublime “sua utilidade diminuída”.

Aí reside, enfim, talvez a principal função dos museus: conservar a morfologia e o sentido dos artefatos como meio de conservar suas interpretações. É necessário esclarecer que, independente de quais sejam os artefatos e as interpretações, terão de caber entre dois marcadores: patrimônio e documento. É possível pensar que são esses os dois sentidos que inauguram o “objeto museológico”.

Com relação a este, trata-se de uma construção teórica que vem sendo desenvolvida desde meados dos anos 1960. Essa construção se apoia sobre duas características dos artefatos que já foram citadas, podemos dizer, à exaustão: morfologia (estrutura física) e sentido (valor simbólico). Do primeiro aspecto já falamos bastante; o segundo decorre, como também já foi discutido, em razão de sua existência, irreduzível, em uma relação espaço-temporal, ou seja, histórica. O teórico Peter van Mensch afirma que o objeto deve ser analisado de acordo com uma estrutura tríplice, formada por propriedades físicas, função e significado e história (van Mensch, 1987: 67). Van Mensch busca extrair dos artefatos características que lhe permitam interpretá-lo no ambiente museal, no qual o artefato, agora um “objeto”, deve ser abordado como “portador de dados”, que são veículos para o processo de comunicação (van Mensch, 1990: 146). Por outro lado, imagino que, em tal ambiência, a qualidade de patrimônio não pode ser deixada de lado, pois é esta que irá criar a possibilidade do “objeto museal”, por conferir ao artefato a qualidade de não-desgastável.

Já a qualidade de documento, atribuída pela abordagem científica, nos museus é decorrência da outra: artefatos que adquirem tal qualidade precisam, em algum momento, ser estudados. É a pesquisa que extrai do objeto museológico suas informações. A necessária articulação que objetos díspares podem adquirir nos museus, seja nas exposições museais, seja nos sistemas de armazenamento e recuperação de informações (aí incluídas as reservas técnicas), é conseguida através

da abordagem pela ciência. Esta torna os artefatos em “objetos museológicos”, ou seja, documentos materiais portadores de diversas camadas de informação.

Camadas que são decapadas pelos estudos de cultura material. Sem intenção de radicalizar: a ciência que se pratica tendo por objeto os acervos dos museus, seja lá que especialidade de ciência seja, e seja qual for os acervos têm necessariamente de abordar esses dois aspectos do artefato: morfologia e sentido.

Nesse momento, acho interessante referir que certos artefatos têm sua funcionalidade “esquecida”, embora conservem, mais ou menos intacta, a morfologia. Em alguns casos, deixam de ter uma função definida, ou seja, não se sabe para que eles servem. Passam a ser meramente uma “coisa”, algo a ser definido. Em outros casos, a funcionalidade é esquecida, mas os sentidos justapostos a eles ao longo de suas trajetórias, não. É o caso, por exemplo, da cruz e da espada. O primeiro, originalmente um instrumento de suplício, destinado a matar lentamente quem a ele fosse preso; o segundo, uma arma de guerra, espécie de faca feita para matar seres humanos rapidamente. A cruz, hoje em dia, é entendida exclusivamente como símbolo da piedade cristã, o “Santo Lenho”; a espada, embora ainda entendida como arma, numa época de fuzis de assalto e submetralhadoras, tornou-se um símbolo da autoridade do estado. Basta olharmos ao redor para que percebamos que o mundo está cheio desses artefatos com os sentidos modificados embora mantendo a morfologia.

O desgaste dessas características não é consequência do atrito gerado pela utilização, mas da dinâmica histórica das sociedades, das quais os artefatos não podem ser apartados, sob pena de perderem o sentido, ainda que mantenham, intacta, a morfologia.

Mas o fato é que a extensão do conceito de museu, que hoje em dia parece ser levada a extremos tão complexos quanto perigosos, parece guardar um relação oculta e pouco percebida com o alcance do conceito de “artefato”, alcance cuja constatação de certa forma inaugura o campo dos estudos de cultura material. Este alcance foi bem definido, anos atrás, pelo arqueólogo norte-americano James Deetz:

“A cultura material é geralmente considerada como sinônimo tosco para artefatos, o vasto universo de objetos usados pela humanidade para lidar com o mundo físico,

para facilitar as relações sociais e para melhorar nossa vida. Uma definição talvez mais ampla de cultura material seria útil para enfatizar que nosso mundo, como a parte do meio físico que modificamos através de nosso comportamento culturalmente determinado, é resultado de nossos pensamentos. Essa definição inclui todos os artefatos, dos mais simples, como um alfinete, até os mais complexos, como um veículo interplanetário. Mas o ambiente físico inclui mais do que a maioria das definições de cultura material reconhece. Podemos considerar as formas de cortar carne como cultura material, uma vez que existem muitos meios de descarnar um animal; da mesma forma, campos arados e mesmo os cavalos que puxam o arado, já que a criação científica de animais envolve modificações intencionais nas raças, de acordo com métodos definidos culturalmente” (Deetz, 1977: 24-25).

Isso equivale a dizer que vivem os homens imersos na materialidade, condição esta laboriosamente criada ao longo de sua trajetória sobre a terra como seres humanos, trajetória esta que, em sua última fase já é velha de pelo menos cinquenta mil anos. Os museus contam essa trajetória? De certa forma, sim. Os museus falam da materialidade? Certamente, não.

Ou, dizendo melhor, até falam. O que os estudos de cultura material indicam, de forma inquestionável, é que materialidade é sinônimo de corpo, e corpo é sinônimo do resto. Os museus, seja lá quais forem, tradicionais ou não, falam de corpos socialmente construídos e articulados. E falam disso de inúmeras maneiras. Podemos dizer que para isto serve um museu, e, de certa forma, temos falhado em dizê-lo de maneira clara.

Algumas pessoas o fazem. Por exemplo, o teórico brasileiro Ulpiano Meneses. Anos atrás, numa palestra hoje disponível sobre a forma de texto, Meneses lançou a seguinte proposta – que deveria orientar programaticamente todo e qualquer museu:

“(…) acredito que os museus continuarão a ter sentido – isto é, continuarão a responder a relevantes necessidades sociais pois atendem ao que, apesar de tudo, ainda é um atributo fundamental e irremovível da condição humana: a corporalidade. Tudo o que somos e tudo o que fazemos, de mais reles e de mais espiritual e transcendente, passa por essa condição corporal e pelo mundo físico de que somos parte e em que estamos totalmente imersos. Assim, acredito justificar-se a existência de um espaço estável, de acesso social, que permita exercer ou aprofundar a consciência dessa realidade material (inclusive na superação de sua dimensão puramente física), assim como de sua historicidade (a diferença, nas coordenadas de espaço e tempo).

Uma ideia que pode ser acrescentada (talvez como mero adendo, visto que está contida na matriz do texto acima) é a de que nos museus, os artefatos aparecem, de forma radical, como metáforas do corpo. Um museu, seja ele qual for, representa uma radical metáfora do corpo. Nas exposições, o corpo desaparece para dar lugar aos seus atributos e limites. Socialmente articulados, tais atributos podem ser entendidos através da noção de “corporalidade”. Trata-se de condição humana primordial, que, para Meneses (2007, p. 298), abre a história: “(...) Henri de Lubac (jesuíta francês, um dos mais importantes teólogos do século XX) já observara que o Cristo ter assumido integralmente a condição corporal revelava a ‘honestidade da Encarnação’”. Segundo Meneses, o alcance da corporalidade na articulação da dimensão social-histórica da vida fica patente conforme se percebe que o divino, para sair de sua temporalidade imutável e se apresentar, de modo eficaz, no tempo humano, histórico, o faz assumindo a condição corporal. Vale acrescentar que a corporalidade se faz necessariamente acompanhar da cultura material como dimensão organizadora da dinâmica da vida social: corporalizado, o divino se comunica com a humanidade por meio de necessidades humanas, respondidas por artefatos (a comida e a mesa da Ceia, por exemplo, ou até mesmo a Cruz do Calvário).

Falamos hoje em dia, em grande medida, de ecomuseus, museus comunitários, museus de território como contrapontos aos “museus tradicionais”, aqueles meros “possuidores de objetos”, ou aos “museus mais simples”, que recolhem objetos “cuja importância e utilidade diminuem gradualmente”. Ora, independente de como sejam epitetados os museus, eles serão sempre “museus de artefatos”. O que é preciso aprofundar é o entendimento de que, se um ecomuseu pretende musealizar o tempo socialmente articulado, ainda assim esse tempo se plasmará na materialidade, ainda que expressa na relação entre corpos e ambiência – da qual sempre resulta alguma coisa material, mesmo que essa resultante seja o arrasamento do meio ambiente apropriado pela sociedade; se um museu comunitário tentará articular a memória das comunidades e de suas demandas (sejam estas de que natureza forem) e dar-lhe um caráter político, a memória se plasmará nos artefatos; e o museu de território... bem, o território é uma construção social, é o espaço agenciado. E o espaço somente pode ser agenciado por corpos socialmente articulados. E por fim, nos “museus tradicionais” (segundo alguns especialistas, os museus “tradicionais” são os que continuam presos a atividades estritamente de pesquisa e conservação de acervos) as potencialidades e limites dos corpos desaparecem, escondidas por artefatos fetichizados em sua materialidade.

Todas essas constatações são, ditas de diversas formas, constatações dos estudos de cultura material. E por fim, nos estudos de cultura material se expressa aquela que talvez seja a mais potente dentre as qualidades dos museus: a capacidade de expressar nossa condição de finitude. Nos museus, olhamos artefatos que, de certa forma, morreram por perderem o sentido. Por trás desses artefatos mortos, nos olham seres humanos que desapareceram, mas, paradoxalmente, continuam vivos. Entendendo os artefatos, estejam eles presos nos limites dos museus tradicionais ou plenamente incorporados ao circuito da vida, avançamos um pouco mais na direção de entendermos a nós mesmos.

Toda a discussão acima aponta a complexa problemática da aquisição de itens. Em primeiro lugar porque a é através da aquisição que o museu cumpre sua função. Não importa o tipo de museu – até mesmo um ecomuseu terá de fazer uma seleção e “incorporar” algo que pode ser chamado de “tempo e espaço musealizados”. Nas considerações de George Henri-Rivière ecomuseu é “um museu do tempo, quando a explicação remonta para lá do tempo em que o homem apareceu, se prolonga no

tempo em que ele vive e para além deste. Com uma abertura para o tempo futuro e aos problemas que ele trará. Um museu do espaço. Um museu pontual à volta de sujeitos que merecem que nele se atente. De um espaço linear, percebido nas caminhadas.” (apud Mendes, 2009,65) De toda forma, e ainda que seja um “gênero de patrimônio mais abrangente” (Mendes, 2009, 61), uma seleção terá de ser feita, de modo a orientar a relação do usuário com o patrimônio musealizado, e tal abordagem implica em escolher alguma coisa em detrimento de outra – ainda que seja o conjunto de “tempo e espaço” a musealizar. Talvez as “caminhadas” de que falou Rivière indiquem, de alguma forma, as observações de Deetz sobre o alcance dos estudos de cultura material, e que mostrar, desde o arado até os campos arados e raças de cavalos e bois usados para puxar o arado seja dissecar as “política de aquisição” de um ecomuseu. Ou o modo como operários usam as mãos no decorrer de suas atividades – o implicará, para fins de interpretação, um recorte nos movimentos corporais – implique na formação de um “objeto museológico” absolutamente peculiar, mas que necessariamente convergirá construção de um documento também peculiar.

E visto que o ecomuseu gravita num tempo presente – ainda que possa apontar o passado e o futuro – apontará para nossa própria corporalidade e para nossa absoluta dependência da materialidade. É um exemplo bastante incisivo de como pode se expandir o uso dos estudos de cultura material como forma de recortar o recolhimento de itens para um museu, como tais estudos podem contribuir para refinar a recolhimento de objetos, tenham que caráter tiverem tais objetos.

Na comparação com os ecomuseus é possível entender a real problemática do “museu tradicional” em relação a seu acervo. Se o ecomuseu recorrerá à cultura material para apontar a dinâmica social como produto de corpos articulados, ou, dizendo de outra forma, como uma materialidade plasmada, e suas equipes terão por tarefa apontar as potencialidades e limites dessa articulação sócio histórica, o museu dito “tradicional” de fato expulsa os corpos de suas salas, substituindo-os por meros artefatos, ou seja, por feixes de matéria destemporalizada. Assim, pode simplesmente ignorar uma política de aquisição, por incentivar seus usuários a lidar com seus acervos como elementos “sagrados”. O desgaste de que falamos antes é interrompido ou mitigado não pela justaposição de mais um sentido, o patrimonial, mas pela indicação da imortalidade como possibilidade real. Por este motivo, me parece, muitos museus simplesmente não têm política de aquisição alguma. São esses os museus

“tradicionais”, de fato: aqueles em que o tempo, fonte de todos os desgastes, desaparece.

Quero aqui citar uma ideia de que gosto muito. Uns vinte anos atrás, o teórico Bernard Deloche reoperou, num artigo curto, um conceito bastante interessante: a ucronia (Deloche, 1989, 54-59). E a releitura da ideia de utopia – ao invés de um “não-lugar”, um “não-tempo” (u-chronos). Um tempo destemporalizado. Deloche apresentava os museus como paradoxo de um humanismo delirante que, intoxicado pela fascinação de existir para sempre, pretendia congelar o tempo – criar uma “ucronia”. Deloche bem poderia estar seguindo na mesma linha interpretativa da antropóloga que citamos no início:

“O museu moderno representa o produto do humanismo do Renascimento, do iluminismo do século XVIII e da democracia do século XIX. Se suas fachadas imitam templos gregos ou palácios renascentistas tal relação é de ordem secular, transformando-os em elementos “sagrados” na imaginação popular. O aspecto de templo decorre de uma topografia ideal e de uma prática mágica que evoca os espíritos dos ancestrais a se alinharem no espaço museográfico, em uma concepção monumentalista da cultura e das conquistas da sociedade ocidental” (Guimaraens, 2007).

Pois a aquisição é a forma de trazer essas instituições de volta ao presente, de colocar sob crítica todos os paradigmas. Temporalizá-los, humanizá-los. Discutir a política de aquisição significa fazer com que a instituição museal, como campo de tensões, olhe seu presente. Os estudos de cultura material colocarão esse presente no foco da lente da ciência. Em face do desgaste dos artefatos – desgaste que pode atingi-los até mesmo no sentido, no modo como são entendidos – todos nos tornamos meros mortais. E qualquer museu se transforma, assim, num “museu do tempo e do espaço”.

É certo que a tarefa de estabelecer o alcance da política de aquisição pode se tornar muito complexa. Como foi dito em algum lugar mais acima, nossa modernidade

é voraz produtora de artefatos, muitos deles pensados para serem meramente efêmeros, com duração efetiva mínima. Por outro lado, mesmo bens chamados de “duráveis” são planejados visando à obsolescência. Por exemplo, os gadgets produzidos pela indústria “de tecnologia”, dos quais novas gerações surgem em intervalos de dois anos. Como as políticas de aquisição irão lidar com esses problemas?

Frequentemente me vejo em dúvida se “a formação de acervos ainda é uma demanda social consistente e, portanto, deve ser encaminhada pelo Estado, apesar dos gastos que possam daí decorrer” (Bittencourt, 2011:132). No momento, me vejo num momento otimista, e respondo com certeza que “sim, se trata de demanda social consistente e, portanto, deve ser encaminhada.” Mas a razão da angústia persiste, em função de problema que tem se tornado comum às administrações de museus por todo o planeta: essas instituições são bastante custosas de manter, e os governos nem sempre manifestam disposição para arcar com os custos. Manter um acervo de cem mil objetos tridimensionais – média de um grande museu público britânico de caráter nacional, embora alguns cheguem a milhões de itens (cf. Wilson, 1992, 81) – não é, certamente, tarefa barata (não é à toa que o referido Wilson os chama de “museus monolíticos”). Não é o caso, aqui, de se discutir as sempre presentes “alternativas” de se repassar acervos a instituições privadas. Mas o fato é que, não importa o tamanho, os museus pesam nos orçamentos públicos. Isto faz pensar que a identificação e recolhimento de itens deve realmente merecer grande atenção, visto que a multiplicação de coleções de artefatos mantidos em reservas técnicas significa a multiplicação de custos: tratamento técnico, conservação, comunicação.

Uma possibilidade talvez seja a de mapear coleções particulares. Navegando na Internet, já encontrei coleções interessantes, nas mãos de particulares¹. Anos atrás, o Museu Histórico Abílio Barreto, da cidade de Belo Horizonte, fez a experiência de mapear coleções particulares existentes na cidade. A experiência não foi adiante, mas chegou a gerar algumas propostas de exposição.

Mas antes de tudo, uma questão deve ser mantida em foco: ainda que efêmeros, ainda que planejados com vistas à obsolescência, os artefatos falam de nossa sociedade, talvez sejam a mais perfeita tradução de nossa modernidade. A questão é

¹ Por exemplo, o site de um desenhista de *software* que coleciona computadores antigos, e que trata sua coleção como “museu”. Disponível em <<http://www.velasco.com.br/museu.php>>.

que novas abordagens talvez se coloquem nos “museus menores”, propostos por Pinna. Menores mas mobilizando amplamente as possibilidades colocadas pelas Tecnologias da Informação e da Comunicação. É possível – não saberia responder imediatamente a isto – que a imagem eletrônica de um artefato não traduza perfeitamente o artefato, mas talvez seja possível que, em algum lugar do tecido social o artefato esteja guardado. Ao museu caberia o tratamento técnico e propostas de como comunicar o objeto, mas este permaneceria nas mãos de outro possuidor. Seria o caso de criar redes que permitam a identificação e recuperação de artefatos dados como “passíveis de recolhimento”. É possível pensar em associações entre instituições estatais ou mesmo entre instituições estatais e agentes particulares, tendo museus altamente capazes (embora não necessariamente grandes), tecnicamente, como centros.

Uma ideia que pelo menos a mim, estimula – colocar os museus em “agências”, ou seja, em conjuntos articulados capazes de intervir no mundo pela aplicação organizada dos desígnios de seus componentes. Anos atrás, ao escrever sobre a delimitação do campo da arqueologia, John Robb (2005, p. 6) refere-se aos artefatos como “chaves para as relações sociais e para as estruturas da mente”. Embora este arqueólogo admita existir considerável debate entre os teóricos sobre se as coisas materiais poderiam ser posicionadas na mesma “agência” que as pessoas, ele explica que falar em “agência” significa falar, “em termos amplos, (...) em arqueologia [da] tentativa de estabelecer, explicitamente, nosso modelo do agente humano e traçar, sistematicamente, suas implicações para as sociedades passadas” (Robb, 2005, p. 2). Ou seja, mais ou menos a mesma coisa que fazem os museus. A “agência” constitui, enfim, uma rede de articulações sociais entre seres humanos. Em certos autores, pode ser vista como referência teórica para a explicação de comportamentos e valores profundamente enraizados na sociedade. Essa tradição, segundo esclarece Robb, deriva de outra, ao longo da qual tem sido postulado que a ação humana tem consequências e modela o comportamento daqueles que a praticam ou são objetos dela, contra o pano de fundo das relações sociais. Os indivíduos são levados a atuar de acordo com crenças e hábitos, atuação sobre a qual estão, pelo menos, minimamente conscientes.

Não sei se seria exagero usar tal base como ponto de partida para a elaboração de modelos de política de aquisição que fariam dos artefatos mapas do próprio destino,

até chegar (mas não necessariamente) à patrimonialização. Claro que, no fim das contas, os artefatos não estariam fazendo mais do que sempre fizeram, ou seja, expressar nossa humanidade. Sua autonomia cessaria neste momento. Ou se ampliaria, não sei, pois poderia também citar a bela explicação que, anos atrás, ouvi de um jovem mediador, no Museu de Artes e Ofícios (em Belo Horizonte): “Por trás desses objetos, milhões de olhos nos observam”.

Referências:

BITTENCOURT, José Neves Para descongelar o future. Entre demandas do patrimônio, da modernidade do poder, a luta pelo porvir dos museus. In: MAGALHÃES, Aline M.; BEZERRA, Rafael Z. Museus nacionais e os desafios do contemporâneo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011.

BURCAW, G. Ellis. Introduction to museum works. Nashville: American Association for State and Local History, 2ª ed., 1983.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e Ciência da Informação (Palestra proferida no V ENANCIB – ECI/UFMG, 2003 – Tradução de Ana Maria Rezende Cabral, Eduardo Wense Dias, Isis Paim, Ligia Maria Moreira Dumont, Marta Pinheiro Aun e Mônica Erichsen Nassif Borges.)

Disponível em http://www.capurro.de/enancib_p.htm

DEETZ, James. DEETZ, James. In small things forgotten: the archaeology of early North-American life. New York: Doubleday, 1977.

GUIMARAENS, Dina Papi. Gestão cultural, Patrimônio imaterial e “museu vivo” indígena. Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá: Núcleo de Conservação e Restauração, 2007.

Disponível em <http://www.estacio.br/restauro/palestras_gestaocultural.asp>.

Consultado em 28 de setembro de 2013.

KERRIOU, Míriam A. Museu, patrimônio e cultura: reflexões sobre a experiência mexicana. In. BRASIL, DHP/SP. Direito à memória: Patrimônio histórico e cidadania. São Paulo, Depto. de Patrimônio Histórico da Cidade de São Paulo, 1992.

MAROEVIC, Ivo. Introduction to Museology: The European Approach. München, Verlag, 1998.

MENDES, J. Amado. Museus e Educação. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

MENESES, Ulpiano T. B. O livro, a matéria e o espírito. Estudos Avançados, v. 21, n. 45, p. 297-302, 2007.

MENESES, Ulpiano T. B. de. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos et. al. Museus e Cidades. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

_____, Ulpiano T. B. de. O museu tem futuro? Palestra proferida no Museu de Arte do RGS, no dia 18 de maio de 2002, durante a Semana dos Museus. Jornal do MARGS, nº 58, junho de 2000.

Disponível em: http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_sele_omuseuem.php

Consultado em 15 de setembro de 2012.

MENSCH, Peter van. A structured approach to museology. In: Object Museum, Museology: An eternal triangle, Reinwardt Cahier. Leiden: Reiwardt Academy, 1987.

ROBB, John. Agency. In: RENFREW, Colin; BAHN, Paul (Eds.). Archaeology: the key concepts. London: Routledge, 2005.

SCHEINER, Tereza. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências humanas (vol.7 no.1 Belém jan./abr. 2012).

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222012000100003&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>

Consultado em 15 de setembro de 2013.

WILSON, David M. National museums. In: Thompson, John M. A. Manual of curatorship. London;Boston:Butterworth, 2ª ed., 1992.