

COLEÇÕES DEMOCRÁTICAS?

Fátima Regina Nascimento¹
Museu Nacional/UFRJ

RESUMO: O texto trata de uma provocação sobre os caminhos para se atingir a aspiração de denominar coleções de democráticas em um país com a diversidade cultural e desigualdade social brasileira. O texto pretende apontar caminhos para que coleções democráticas possam além de uma bela denominação ser efetivamente espelhos de uma cidadania plena.

PALAVRAS-CHAVE: Coleção. Democracia. Museus. Coleções etnográficas. Arte Popular.

ABSTRACT: The text addresses a provocation about ways of achieving an aspiration to name democratic collections in a country with a cultural diversity and social inequality like the brazilian ones. Also intends to point democratic paths to take democratic collections beyond a pretty name and effectively be a reflection of a full citizenship.

KEYWORDS: Collection. Democracy. Museums. Ethnographic collections. Popular Art.

¹ Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1982), mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1991) e doutorado em ANTROPOLOGIA SOCIAL pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2009). Atualmente é Técnico de Nivel Superior Museóloga da Universidade Federal do Rio de Janeiro e PESQUISADOR/ POS -DOC da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

COLEÇÕES DEMOCRÁTICAS?

Fátima Regina Nascimento

Ao pensar em um tema que me é tão caro e que permeou os 37 anos em que atuei como museóloga percebo que essa é uma reflexão em duas linhas: a primeira diz respeito à maneira como as coleções foram formadas e, a outra, à maneira como as coleções são institucionalizadas e todo o aparato decorrente dessa institucionalização: preservação, documentação, exposição, divulgação midiática e demais consequências.

O trabalho com coleções etnográficas me levou a um mantra profissional de que era preciso redobrar os cuidados no sentido de todos os procedimentos institucionais dessas coleções uma vez que a desvalorização dos objetos que as integravam era recorrente. Dificilmente um proprietário de um objeto de arte popular ou indígena o preservava com os cuidados dedicados a uma tela, uma porcelana ou objetos com valor venal reconhecido. A institucionalização desse acervo seria, portanto, democrática em si mesma como uma forma de preservar formas de arte que provavelmente seriam descartadas e de proporcionar acesso a gerações futuras dessa produção, bem como contar a história e a presença de grupos de pessoas por elas representados.

Estabelecendo um vínculo com a tarefa de salvaguarda de acervos, acima de tudo, a preservação dos acervos ocorre muitas vezes contra a vontade dos grupos que os produziram, caso por exemplo de máscaras rituais destinadas a destruição no fim do ritual.

Os questionamentos sobre a formação das coleções etnográficas como um bem em si mesmo chegaram através da literatura sobre o colonialismo ou imperialismo que passam a propor uma descolonização do Conhecimento² que, ao explicitar a produção intelectual como resultado de relações hierárquicas pouco inocentes entre o Império e “seus” colonos, encoraja a problematizar as coleções provenientes dessas relações, como por exemplo o estudo da coleção de bronzes do Benim, do Museu Britânico por Combes³. Esses estudos funcionaram para as coleções de museus e suas exposições como uma descoberta ou uma lembrança da

² “*Os olhos do império* foi concebido dentro de um amplo desafio intelectual que se poderia chamar de descolonização do conhecimento, iniciado nos anos 60 pela desintegração da última onda dos impérios coloniais”. Pratt no prefácio à edição brasileira de 1999.

³ Combes, 1994.

maneira como as mesmas foram formadas, muitas vezes com base na espoliação violenta dos grupos que as produziram e foram massacrados. As discussões sobre repatriação de bens tomaram força principalmente após a década de 80 do século XX, impondo a discussão no sentido do direito de propriedade dessas coleções.

Uma vez questionadas sobre o direito de guarda dos acervos, as respostas das instituições detentoras da “posse” do acervo apontavam muitas vezes para a questão da preservação das coleções a serem repatriadas e o fato da “posse” de determinadas coleções ser um direito “universal” passando a não serem mais denominadas de proprietárias desses acervos ou detentoras de posse, mas guardiãs de um acervo de caráter universal, apoiando-se assim no patrimônio da humanidade onde quem tem melhores condições deve ficar com a guarda e resolvendo assim uma boa parte das questões apontadas pelos aspirantes a detentores da guarda das coleções em função de pertencerem aos grupos culturais de origem das mesmas ou reivindicando a significação ancestral das coleções para seu grupo ou país.

Durante essa discussão, um fato se alterou definitivamente: a propriedade inalienável das coleções por grandes instituições, mesmo que algumas delas mantenham esse pressuposto ele passou a ser questionado de maneira persistente e mesmo as grandes instituições passaram a se colocar como detentores da guarda de acervos e não da posse.

Embora as observações de Mairesse⁴ sobre a dominação dos grandes museus sejam pertinentes, e tenhamos que levar em consideração exemplos absurdos que aí se encaixam como a Exposição “Arte da África” realizada no Centro Cultural do Banco do Brasil nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília no verão de 2003/2004, com peças provenientes da coleção do Museu Etnológico de Berlim provenientes de países africanos como Nigéria, Tasmânia, Camarões e somente uma peça bastante importante, o Trono do Daomé, pertencente ao Museu Nacional/UFRJ. Como courier da peça do Museu Nacional passei por grandes dificuldades para que se fosse observado com relação a peça desses museus as mesmas medidas exigidas pelo Museu de Etnológico de Berlim, reforçando as observações abaixo:

⁴ Mairesse, 2013.

“Assim, os grandes museus exercem cada vez mais certa dominação – em ausência, justamente de regras internacionais – sobre os demais, impondo sua vontade sobre o empréstimo de obras, organizações de exposições, direitos fotográficos e exigindo às vezes grandes somas para participar de projetos.”

O ideal de coleções salvas e cuidadas como documento de arquivo dos povos que as produziram também sofreu abalos, as populações ditas periféricas ganharam voz ainda que restrita sobre o destino de suas coleções e principalmente sobre a formação dessas coleções. Explicações, ainda que bem intencionadas, como a que vemos Berta Ribeiro relatar no Diário do Xingu⁵ para justificar a coleta de cestos para compor uma coleção representativa do Xingu com seu interlocutor Yawalapiti:

“...eu pretendia ir a todas essas aldeias, aprender a trançar com todos esses índios, e levar uma coleção de cestos representativa de cada grupo para o meu Museu. O Museu, expliquei-lhe, é a casa onde os caraíbas guardam e exibem o artesanato indígena. Vendo as coisas bonitas que os índios fazem, todos ficam gostando de vocês.”

O diálogo se deu no contexto da troca do cesto por produtos necessários aos indígenas, as transações ainda não envolviam dinheiro e muito menos diálogos como o que certamente se daria atualmente sobre o destino do acervo a origem do patrocínio da viagem da pesquisadora, os objetivos do trabalho e outras considerações pertinentes.

A espoliação pura e simples, quero acreditar, se torna cada vez mais rara e os mecanismos legais de aquisição passam por questionamentos e legislações variadas como nos casos em que a depredação do meio-ambiente também se encontra envolvida, vide o exemplo das plumárias.

No quadro atual a formação democrática dessas coleções e suas boas intenções não é indiscutível, porém a forma de institucionalização dessas coleções é bem pouco permeável a discussões. Pode-se discutir pontualmente o direito de expor alguns acervos por parte das instituições, o que não impede que acervos de máscaras rituais retirados de exposições retornem novamente à exposição sem questionamentos. Por exemplo, as máscaras rituais

⁵ Ribeiro, 1979.

Karajá retiradas da exposição permanente do Museu Nacional na década de 1980 e recolocadas na primeira década do século XXI.

A documentação dos museus não normatizou como imprescindível a denominação do acervo pelo grupo produtor, pelo contrário muitas vezes a dicionarização dos termos em tesouros com o objetivo de informatização cria homogeneizações perversas principalmente quanto ao uso múltiplo de objetos de acervo.

Percebe-se sempre uma tendência a ordenar temas de forma impositiva, com objetivo de acessar rápido as informações. As informações, no entanto, nem sempre dão conta de sua função principal de informar, dessa forma muitas vezes se cria uma lista de termos que, para além da ordenação interna dos museus, promovem o apagamento das informações originais. É claro que isso passa imperceptível pelo bem intencionado profissional em busca de “documentar” imensos acervos, lhe escapa que algumas atualizações, correções e aproximações podem representar uma perda de informação.

Sobre a conservação, propalada como componente básico das políticas de acervo dos museus deve ser discutida de forma a acompanhar os parâmetros básicos de uma política de inclusão e não servir como fator de divulgação de uma nova missão civilizatória e educacional. Temos um longo caminho de cientificização preponderante da nossa sociedade sendo imposta mais uma vez para a “salvação” desses acervos. As antigas trocas de informação entre nativos e conservadores foram suspensas em prol de uma conservação e restauração que não interfira com os materiais originais e realizada com material inerte, ou seja, de modo a garantir maior eficácia e durabilidade.

O ponto destoante dessas regras de conservação é que para os grupos indígenas brasileiros a substituição de materiais ou partes dos adornos, por exemplo, é perfeitamente coerente com a ideia de conservação, muitos deles possuem estojos de penas apropriados para substituição das danificadas nos adornos. O refazer tudo e fabricar objetos novos e bonitos, encontrado na fala Xikrim citada por Gordon (2011, p.208). A imposição de um parâmetro de conservação não é bem uma questão democrática.

O convite à participação⁶ dos grupos envolvidos já foi uma prática corrente no Museu Nacional e no Museu do Índio do Rio de Janeiro. Quando ocorre, o convite é midiaticamente

⁶ Gordon, 2011.

aproveitado, mas ainda está longe de ser uma prática respeitada ou corriqueira e cotidiana nos museus.

O quadro da formação das coleções “democráticas” fica ainda mais complicado se pensarmos que as curadorias não são compartilhadas e que a maioria de coleções que se pretendem democráticas ainda são elaboradas por pesquisadores e curadores de fora dos grupos, desconheço o caso de uma coleção mesmo as apresentadas em museus de comunidade ou em nome de comunidades que tenham sido constituídas apenas por seus membros.

Bruno⁷ em 2012 aponta a curadoria compartilhada como um dos pontos essenciais na ampliação dos processos de patrimonialização:

4- Os museus estão preparados metodologicamente ou estão se preparando para a curadoria compartilhada? Em que sentido esses projetos têm avançado? Essa premissa impõe uma profunda reflexão sobre as estratégias curatoriais de trabalho nas instituições museológicas que, por muito tempo foram centralizadas e autoritárias.

Avançamos muito pouco nos questionamentos propostos por Bruno, em alguns casos retrocedemos. Durante os Jogos Olímpicos de 2016, no Rio de Janeiro, duas instituições de acervo etnográfico, o Museu do Índio e o Museu do Folclore, estavam em situação precária: a primeira fechada para o público e a segunda com a exposição permanente fechada (hoje aberta).

Desconheço projetos de compartilhamento curatorial e mesmo em novos museus com grandes coleções de arte popular como o Museu do Objeto Brasileiro em São Paulo e o Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte, que não possuem exposições de curadoria compartilhada ou projetos futuros quanto a formação de coleções e discussões compartilhadas. Essas instituições podem ser vistas como um avanço para a visibilidade das coleções de Arte Popular, no entanto ainda se enquadram na categoria de coleções democráticas pelo seu tema.

Dar sentido a coleções pode ser visto como recorrer ao trabalho de campo de pesquisadores e à leitura de etnografias sobre os grupos. No entanto, a proposta de compartilhamento de curadoria é a que mais se aproxima do descrito por Carvalho⁸:

⁷ Bruno, 2012.

“...quando se pensa o Museu em sua forma ‘viva’, acredito que na lógica de um povo tradicional isso significa dizer que o Museu precisa relacionar-se com o grupo, estar entre o grupo, dar espaço não apenas para guardar objetos, mas para que memórias sejam contadas por quem no presente ainda tem os vestígios de seu próprio legado cultura.”

A aproximação dos grupos é uma prática mais efetiva, mas o compartilhamento de decisões a meu ver seria o que falta para a composição de coleções democráticas em Museus “vivos” que atualizasse a memória dos grupos ali representados.

A participação dos grupos ou comunidades deveria seguir as regras de outros tipos de Museu, por exemplo: se é impensável que a montagem das “obras de arte” de uma exposição ou a composição de uma coleção de arte não sejam negociadas passo a passo entre curador e artista, caso esteja vivo, no caso do artista popular ou indígena nem mesmo sua presença na exposição durante a inauguração ou alguma atividade complementar é garantida, embora atualmente seja de bom tom a presença principalmente em atividades educativas ou em rodas de conversa (raro).

Uma outra face do que seriam as coleções democráticas seria a consulta ao público das instituições do que gostariam de ter como coleção naquela instituição. Por exemplo, temos pesquisas de público, mas não temos ainda bem desenvolvido pesquisas de público potencial e do que eles gostariam de ter em um museu. Isso é mais grave em pequenas cidades e comunidades, onde por vezes as mesmas são presenteadas com um museu que valoriza sua origem, sua história ou sua cultura e seus integrantes estão interessados em um museu ou centro de ciências, ou quando se trata apenas da comunidade em exposições destinadas a turistas, quando se gostaria de ver exposições temporárias que as mantivessem interligadas a outras culturas.

O Museu com compromisso de cidadania poderia ser pensado com a função múltipla de conhecer o outro, conhecer melhor sobre nós mesmos, nos revelando para o outro em nossa própria casa ou exportando um pouco do que somos. Para isso seria fundamental instituições dinâmicas com capacidade de se relacionarem em rede, o que vemos acontecer com mais facilidade em instituições sem acervo ou de acervo reduzido. Coleções

⁸ Carvalho, 2012.

democráticas precisam ser acessíveis e a preocupação com o público a ser conquistado uma constante.

Muitas vezes o que nos parece extremamente democrático fere o direito de outra pessoa e não é diferente no mundo dos museus e das coleções. Não acredito que vamos conseguir chegar a patamares ideais mas podemos questionar se certas expressões como coleções democráticas são realmente representativas de integrantes de um grupo ou de um artista ou se correspondem apenas a nossas expectativas.

E, claro, que explicitamente caminhamos da busca do apuro técnico para a valorização cultural para a busca do rompimento da homogeneização estética, mas a democratização me parece um caminho apenas esboçado tanto na formação como na institucionalização das coleções.

REFERÊNCIAS

BRUNO, M. C. de Oliveira. Principais pontos a serem debatidos sobre a ampliação do conceito e dos processos de patrimonialização. In: CURY, Marília Xavier. **Questões indígenas e Museus**. São Paulo: USP; Secretaria de Estado de São Paulo, 2012.

CARVALHO, Josué. O espelho refletor de memórias e a relação do índio com o objeto musealizado: alteridade e identidade no contexto contemporâneo. CURY, Marília Xavier. **Questões indígenas e Museus**. São Paulo: USP; Secretaria de Estado de São Paulo, 2012.

COMBES, Annie E. **Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England**. New Haven; London: Yale University Press, 1994.

GORDON, C.; SILVA, F. Em nome do Belo: O valor das coisas Xikrim-mebêngökre. In: GORDON, C.; SILVA, F (org). **Xikrim: Uma Coleção Etnográfica**. São Paulo: EDUSP, 2011.

RIBEIRO, Berta G. **Diário do Xingu**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MAIRESSE, Françoise. **El Museu Híbrido**. Buenos Aires: Ariel, 2013.

PRATT, Mary Louise. **Os Olhos do Império: Relatos de Viagem e transculturação**. Bauru, SP: EdUSC, 1999.