

# EXPOR, RETER, TRANSFORMAR E/OU PROJETAR: TEMPORALIDADES EM CENA NOS MUSEUS CONTEMPORÂNEOS

CARINA MARTINS COSTA\*

*RESUMO:* O artigo apresenta experiências desenvolvidas por museus no cenário contemporâneo, com o intuito de analisar as transformações no campo. Assim, apresenta brevemente possibilidades de ruptura com o modelo predominante de expor o passado como narrativa linear, ou mesmo revivê-lo por meio de encenações.

*Palavras-chave:* Museu. Exposição. Dever de memória.

EXHIBITING, RETAINING, TRANSFORMING AND/OR PROJECTING:  
TEMPORALITIES STAGED IN CONTEMPORARY MUSEUMS

*ABSTRACT:* This paper presents the experiences developed by museums in the contemporary setting to analyze the transformations in this field. It thus briefly brings forth possibilities to break away from the prevailing model of exposing the past as a linear narrative or even of reliving it by means of enactments.

*Key words:* Museum. Exposition. Duty of memory.

---

\* Doutoranda em História, Política e Bens Culturais no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas (FGV).  
E-mail: mardilha@terra.com.br

**D**iscutir os museus na contemporaneidade envolve pensar o futuro destas instituições em tempos de presente fluido e veloz. Reconhecidos pela maior parte da população como lugares do passado, os museus enfrentam o desafio de incorporar outras temporalidades e, cada vez mais, projetos de futuro que envolvam a mobilização de memórias e patrimônios para, por um lado, possibilitar a percepção de “futuros olvidados”, na feliz expressão de Martín-Barbero (1999) e, por outro, a construção de plataformas cooperativas de acesso, produção e difusão de saberes.

Contudo, se o passado foi o tempo referencial exclusivo para a história dos museus, ao menos até boa parte do século passado, as reivindicações das últimas décadas movimentaram o campo, principalmente aquelas referentes ao “dever da memória” e às tentativas de democratização, levadas a cabo pelos movimentos sociais. Aliados a este cenário, os impactos promovidos pelo turismo de massa e pela espetacularização da memória também provocaram mudanças na dinâmica institucional, quer pela consolidação de uma demanda por passados partilhados, quer pela procura por constantes atualizações.

As práticas museais procuraram enfrentar os novos desafios por meio de diferentes caminhos, o que produziu uma enorme diversidade e riqueza. Tal reconhecimento, contudo, não implica a desconsideração de que muitas instituições permanecem a louvar o passado e ignoram sua função social, priorizando os objetos em detrimento dos sujeitos. Assim, conhecer novas experiências, por meio de um singelo esforço de mapeamento, pode ser frutífero no sentido de inspirar apropriações e aproximações com os museus.

Importa esclarecer que uma explosão de experiências museais está em curso no Brasil, distinto no cenário internacional pela implementação da Política Nacional de Museus (2003). A política empodera experiências de museus comunitários e/ou na primeira pessoa, ou seja, aqueles em que as comunidades falam por si, como o Museu Magüita (AM), o Museu da Maré (RJ) e os pontos de memória, entre outros.

Ao lidar com o universo de museu, a imaginação histórica é desafiada pelos objetos de outros tempos. Mas não somente por meio da informação e das fontes tal processo é desencadeado. O Museu do Ouro, de Bogotá (Colômbia), por exemplo, incorpora na expografia comparações entre o presente e o passado, a fim de provocar a percepção de

semelhanças e diferenças. Isso ocorre não somente entre diversas temporalidades, mas também com outras culturas. Um dos ápices da expografia é a *Sala da Oferenda*, em formato cilíndrico, na qual o visitante entra, sem qualquer tipo de orientação ou recomendação, em um ambiente à meia-luz, cuja porta é fechada após sua entrada. Rapidamente, o ambiente se escurece e os sons se iniciam, com pequenas luzes a iluminar alternadamente objetos dispostos em uma grande vitrine cilíndrica e no piso central. Imerso na falta de orientação visual e cognitiva, na surpresa, nos sons de vozes e instrumentos xamânicos, o visitante mergulha em uma experiência sensorial que o leva a outra temporalidade. A ideia não é resgatar o passado, mas representá-lo, no sentido atribuído por Ricouer (2007), ou seja, tornar presente um ausente, ainda que sabidamente ausente.

A incorporação do tempo presente como eixo problematizador das ações museais tem ocorrido com importante impacto. Os museus, ao abordarem as problemáticas do presente e interpretá-las, mobilizam os visitantes para a discussão, a desnaturalização do olhar e o choque cognitivo. A este respeito, Benitez (2008) apresenta uma exposição do Museu Nacional da Colômbia, que misturou, na galeria de pinturas históricas dos “grandes nomes” da história republicana, quadros com fotografias contemporâneas de mulheres violentadas, uma das questões prementes daquela sociedade. As imagens utilizavam a mesma técnica do retrato histórico e tal inserção não era anunciada. Muitos visitantes sequer distinguiam as pinturas, o que reforçava a discussão sobre a invisibilidade da violência contra as mulheres e, sobretudo, acerca dos efeitos de um olhar naturalizado sobre o museu e suas exposições.

Há instituições que trabalham na perspectiva de instrumentalização e do empoderamento dos visitantes para a leitura museal e, portanto, das diversas temporalidades que estruturam suas narrativas. Em relação à compreensão do tempo, é importante registrar, ao menos, duas experiências que mobilizam o entendimento de que o museu é um discurso que envolve determinada compreensão da história e dialoga com as demandas de seu tempo, ainda que não de forma explícita. O material educativo preparado pelo Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires (MALBA), na Argentina, propõe em linguagem lúdica a compreensão dos processos de trabalho de um museu, o que auxilia na relativização da suposta verdade e autoridade de seu discurso. É possível, por meio de sua exploração, questionar a relação entre

os diferentes setores do museu, as seleções e o processamento do acervo e, sobretudo, a exploração dos objetos como documentos-monumentos.

Em Portugal, a Fundação Calouste Gulbenkian se destaca pela preocupação em convidar o visitante para a interpretação do colecionismo, do colecionador e da exposição, o que estimula a compreensão das demandas de diferentes tempos, a começar pela da produção e de uso dos objetos, passando pela ação do colecionador em sua longa vida e, por fim, pela própria relação da exposição com diferentes contextos. Para este fim, recursos variados são utilizados, como o *website*, que permite explorar a tridimensionalidade dos objetos e sua historicidade, bem como a elaboração de um grande painel na entrada, que situa não apenas a usual biografia do colecionador, como também sua coleção e da instituição.

O Memorial da Resistência, pertencente à Pinacoteca de São Paulo, propõe a musealização do prédio do antigo Departamento Estadual de Ordem Política e Social do Estado de São Paulo. A perspectiva de “lembrar é resistir” atualiza a luta pelos direitos no Brasil. Procura também explorar com o visitante as seleções, as fontes e as orientações teórico-metodológicas utilizadas no projeto expográfico, o que fomenta igualmente a percepção da historicidade do discurso, construído em parceria com grupos de presos políticos. Uma sala apresenta textos, fotografias e documentos que explicitam ao visitante o método e a autoria, o que envolve uma iniciativa inovadora e bastante profícua de expor não somente o discurso, mas também os silenciamentos e o ponto de vista narrativo, a partir das ações e demandas do presente. Da mesma forma, o visitante é convidado a contribuir com dados, memórias e fontes para alimentação interativa da linha do tempo, que aborda tanto os fatos oficiais como a história dos movimentos de resistência e da instituição.

Outras ações museais distinguem-se pelo enfrentamento explícito das demandas do “dever da memória” e dos movimentos sociais. São museus que trabalham, fundamentalmente, por mudanças no presente e por novos projetos de futuro. É possível perceber, na organização de uma Rede Internacional de Museus da Nova Consciência, por exemplo, a tentativa de romper com os discursos excludentes dos museus e viabilizar a projeção de novas memórias e narrativas. Nesse

sentido, destacam-se as ações do Museu do Sexto Distrito, na África do Sul, que permitiu, entre outras coisas, reivindicar juridicamente a retomada das terras dos moradores negros expulsos durante a política de *Apartheid*.

Aqui também é preciso sublinhar as iniciativas encampadas pela sociomuseologia, que defende a prioridade absoluta da função social dos museus para o desenvolvimento, aliada à participação cooperativa com a comunidade e a sustentabilidade. É importante destacar o esforço em romper com o conceito de museu como um edifício que abriga coleções, para pensá-lo como uma prática social, ou melhor, uma leitura de mundo, que permite a mobilização das memórias e das comunidades envolvidas, de acordo com desafios do presente, independente da própria existência de uma sede ou uma coleção. No Brasil, o Ecomuseu de Ilha Grande (2009) dialoga com esta tendência e procura transformar o patrimônio cultural e natural em motor para o desenvolvimento sustentável e para a valorização da comunidade local, além do enfrentamento da memória ressentida do uso do local como prisão.

Assim, é possível vislumbrar inúmeras iniciativas que apontam para um intenso processo de repensar a instituição museu, ainda que a tendência de “conservar” o passado seja predominante, aliada agora às seduções da mercantilização da memória e teatralização da história. Obviamente, as práticas museais mobilizam múltiplas estratégias e qualquer tentativa de aproximação com a imensa museodiversidade contemporânea é simplificadora e envolve, antes de tudo, o convite a conhecê-la e explorá-la em sua complexidade. Se a linguagem museal envolve especificidades, é preciso aprender a lê-la, interpretá-la e escrevê-la, o que demanda o uso destes equipamentos culturais, seja para conhecer, reconhecer, fruir, usufruir ou ler a contrapelo.

O passado morto provoca frieza e tédio, como alertava Bloch (1949). Portanto, é necessário interpelá-lo nos museus, de forma constante, desafiadora e mobilizadora.

## Referências

BENITEZ, D.C. Quatro paráfrases sobre a memória em um único campo de batalha, o museu. In: CHAGAS, M.; BEZERRA, R.; BENCHETRIT,

Expor, reter, transformar e/ou projetar: temporalidades em cena nos museus...

S. *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: MHN, 2008. p. 71-92.

BLOCH, M. *Introdução à história*. Lisboa: Europa-América, 1949.

MARTÍN-BARBERO, J. Cambios en la percepción de la temporalidad. In: *Museo y memoria nacional*. Bogotá: Ministério da Cultura, 1999.

RICOUER, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

### *Sites consultados*

BANCO de la Republica. Museo del Oro. Bogotá, DC. Disponível em: <<http://www.banrep.gov.co/museo/esp/home.htm>>. Acesso em: 26 jun. 2010.

COALICIÓN Internacional de Sitios de Consciencia. Disponível em: <<http://www.sitesofconscience.org/es/>>. Acesso em: 26 jun. 2010

FUNDAÇÃO Calouste Gulbenkian. Disponível em: <<http://www.gulbenkian.pt/>>. Acesso em: 26 jun. 2010.

MUSEU de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). Disponível em: <<http://www.malba.org.ar/web/home.php>>. Acesso em: 26 jun. 2010.

PINACOTECA de São Paulo. Disponível em: <<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca/>>. Acesso em: 26 jun. 2010.