

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO



Museus ou Mausoléus?

Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol.4, No.8, abril, 2023 – *Museus ou Mausoléus?*

Periodicidade: quinzenal

Campo Grande - MS

Capa: "Muses Sarcophagus", sec. II, as nove musas homenageadas, Museu do Louvre.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

O nome Museu tem origem no Latim *Museum* que, por sua vez, vem de *Museion*, do Grego e se refere ao Templo onde residiam as Musas protetoras das manifestações artísticas, segundo sua mitologia. Pelo que se sabe, sempre houve interesse humano em colecionar coisas para preservá-las ou cultuá-las, mas tais interesses nem sempre atendiam ao aspecto social e educativo que orientam a concepção dos Museus na atualidade. Enfim, os Museus compreendem várias versões e áreas das atividades e cultura humanas.

Ao longo do tempo o conceito de Museu expandiu e se tornou sinônimo de repositório cultural com fins educacionais e, segundo a definição do *International Council of Museums -ICOM*, 2001, é: "*uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade*".

Nesta Reflexão, faço contraponto entre Museu e Mausoléu. Mausoléu, do Grego *Mausoleion*, do Latim *Mausoleum*, se refere às construções funerárias de grandes proporções em geral suntuosas, luxuosas e destinadas a guardar os despojos de poderosos como monarcas, governantes, religiosos, guerreiros e outras personalidades cultuadas por um povo ou o espólio retirado de outro por um regime ou nação. Theodor Adorno, um dos teóricos da Escola de Frankfurt, chamou os Museus de Mausoléus da Cultura.

Neste sentido os Museus, como Mausoléus, seriam o repositório imperialista de bens culturais apreendidos pelos regimes coloniais dominadores mediante submissão de outros povos. Basta olhar para os grandes museus do mundo para constatar isto ou buscar informações sobre ações internacionais, movidas por várias nações espoliadas em luta pela devolução de seus bens culturais. Isto faz parte da história, mas não deve impedir seus verdadeiros donos de reivindicá-los

Para dar uma ideia deste processo basta recorrer a notícias difundidas pelas mídias de comunicação nos últimos anos que noticiaram o retorno à África dos Bronzes de Benim, uma coleção formada por mais de mil peças comemorativas que provêm dos palácios reais da cidade do Benim, capital do antigo Reino, criadas pelos povos Edos desde o século XIII e, em 1892 a França se apropriou de parte deles e em 1897, os britânicos e alemães. Em novembro de 2021, a França os devolveu ao Benim e recentemente a Alemanha.

No início do século XIX, o embaixador britânico Lord Elgin removeu metade do friso de 160 metros que adornava o imponente templo do Partenon em Atenas. As tratativas vem sendo feitas há anos para que os mármores voltem à Grécia e recentemente parece que o acordo entre o governo britânico e grego deve chegar a termo e o British Museum deve devolver as peças de 2.500 anos do friso. Nesta mesma linha o Egito também reclama a devolução de suas obras junto a França, Inglaterra e Alemanha.



Peças do Benim entregues pela França e Alemanha.

Foto de Getty Image e Dylan Martinez/Reuters do friso do Partenon.

O explicitado pelo *International Council of Museums*: define como função dos museus expor “...os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade”. Sob esta justificativa muitos dos museus históricos do mundo abrigam obras de antigas civilizações, especialmente, aquelas que foram colonizadas por nações europeias e que se apropriaram delas de modo pouco lisonjeiro. Como se viu, no último século e nas últimas décadas, as reivindicações de devolução de obras às origens tem crescido bastante.

Neste sentido recorri a ideia de Mausoléu, também sinônimo de Tumba ou Túmulo de grande porte destinado a abrigar despojos funerários de líderes, da nobreza ou de guerreiros. O Mausoléu é um recurso monumental com a finalidade de garantir e preservar a memória do morto, sua importância e poder. Por isto os Museus podem ser comparados a eles. Exemplo de túmulos são as Pirâmides do Egito, o Taj Mahal na Índia, e o Mausoléu de Qin Shihuang na China.



Pirâmides do Egito.



Taj Mahal na Índia.



Mausoléu de Qin Shihuang

O Sarcófago, como repositório do corpo de alguém, se aproxima da ideia de Mausoléu. Neste caso, a imagem aqui apresentada, homenageia as Musas, figuras míticas que deram origem a palavra Museu.



Sarcófago das nove Musas da mitologia grega e seus atributos. As musas eram Ninfas, filhas de Zeus e Mnemósine e acompanhantes de Apolo, deus das Artes: **Calíope**, musa da eloquência e da poesia heroica, Clio, musa da história; Érato, musa da poesia lírica e erótica; Euterpe, musa da música; Melpômene, musa da tragédia; Polímnia, musa da poesia sagrada; Terpsícore, musa da dança; Talia, musa da comédia e festividade; Urânia, musa da astronomia.

Theodor Adorno, ao relacionar Museu a Mausoléu, além da simples ironia, evidencia o contraste entre a cultura ancestral e a Indústria Cultural que promove, entre outras coisas, a Apropriação Cultural e a difunde. Nesta concepção pode-se dizer que os componentes ou “tesouros” recolhidos estão disponíveis nos Museus hegemônicos e destituídos de suas particularidades culturais e étnicas isto tende a transformá-los numa espécie de “cadáver” ou fetiche cultural.

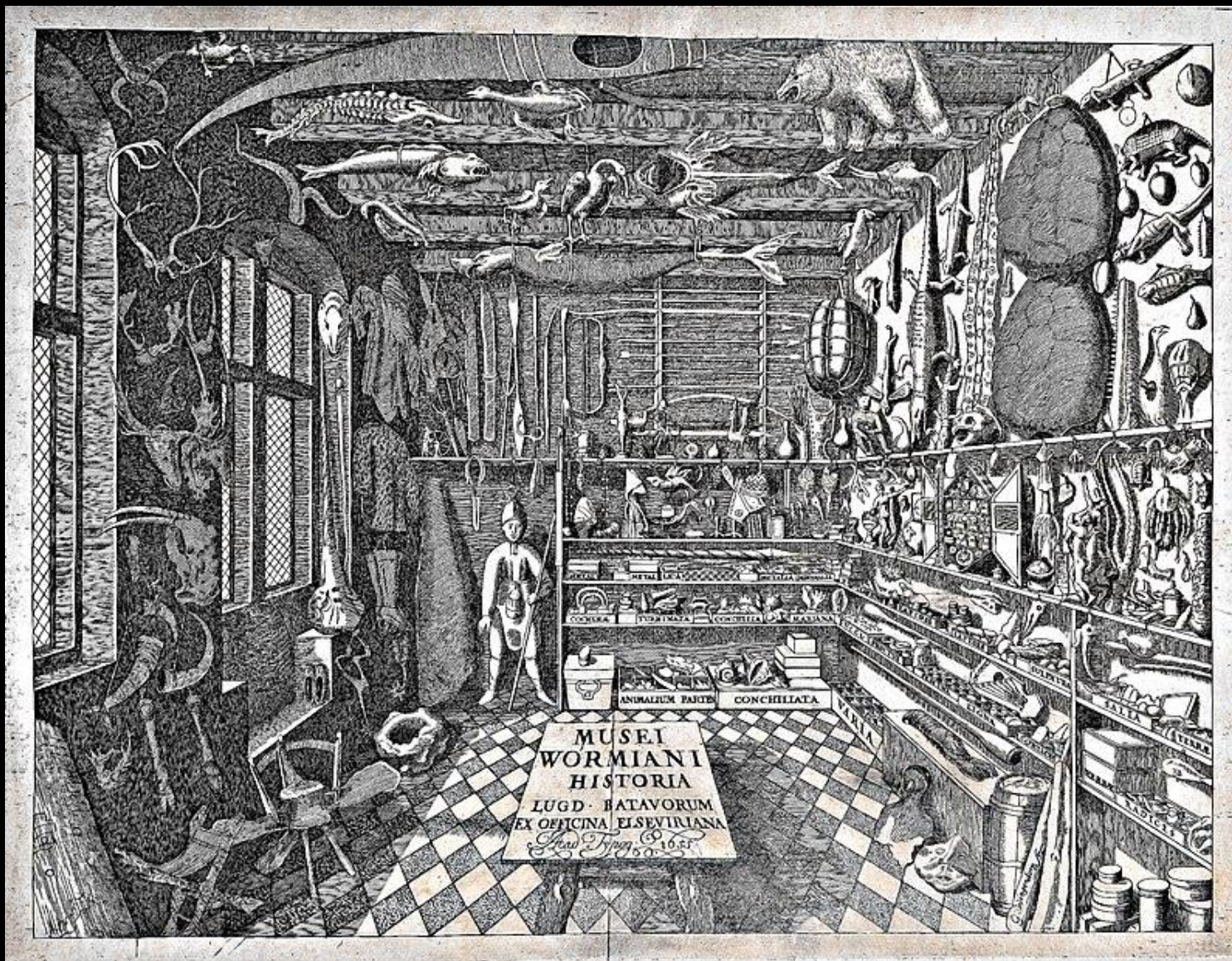
As peças ou obras, ao fazerem parte de um Museu, perdem sua identidade e originalidade. Por que mais que sejam acompanhadas de dados e informações sobre o contexto do qual faziam parte, mas já não o representam. A partir daí, se tornam coisas “destituídas de almas”, fragmentos que não são mais o que eram. Sugerem, portanto, a ilusão de que são meios de promover o conhecimento, de dominar o saber sobre outros povos e regiões, no entanto, apenas aliviam o ato culposo da apropriação de bens culturais.

Se, por um lado, o Museo pode ser lido como um Mausoléu, por outro, a tradição cultural o institui como um aparelho importante para o conhecimento, independente das críticas negativas atribuídas a ele. Se é possível considera-los como algo ruim, sem eles talvez fosse pior. A meu ver, a questão é muito complexa, os Museus, como aparelhos culturais, dependem de interações contínuas com os contextos sociais dos quais emergiram, de seus acervos e das demandas sociais de seu tempo.

Tais demandas implicam em atender às reivindicações éticas dos territórios de onde ocorreram as apropriações culturais, seja por meio da devolução de tais bens às origens ou através de acordos diplomáticos que possibilitem sua manutenção como “usufruto” curatorial os bens de outrem já que eles não foram transferidos em comum acordo. Quem sabe assim a presença do “fantasma” da apropriação cultural arrefeça e a de Decolonialismo cresça.

Originalmente pode-se dizer que a ideia de um espaço que pudesse manter obras que facilitassem a obtenção do conhecimento surgiu com a Biblioteca de Alexandria no Egito. Fundada no século III a.C, durante o reinado de Ptolomeu II, durou até a Idade Média quando teve parte destruída por um incêndio e finalmente destruída em 391 d.C. pelo imperador Teófilo. Seu acervo chegava a setecentos mil volumes, entre os quais mais de cinquenta mil manuscritos em rolos de papiro.

Coletar e preservar livros foi, portanto, uma das primeiras providências para dominar o conhecimento sobre o mundo natural e a cultura. Mais tarde, surge o Coleccionismo a partir dos Gabinetes de Curiosidades que entraram em moda durante a Idade Moderna proporcionado pelas grandes navegações e exploração de territórios nos séculos XVI e XVII. Com isto surgiram coleções de objetos raros obtidos da natureza ou da produção humana para alimentar a curiosidade alheia.



Frontispício do livro *Musei Wormiani Historia* mostrando o quarto das maravilhas de Worm, 1655. Um Gabinete de Curiosidades onde são representados objetos de origem natural e artesanal.



Gabinete de Curiosidades da Universidade de Coimbra, Portugal, com objetos recolhidos por cientistas ao longo de séculos.

Tais gabinetes são considerados como os primeiros passos para as coleções de Arte e conseqüentemente o surgimento de ambientes destinados a contê-las e apresenta-las aos visitantes ou público. Um dos primeiros ambientes destinados a mostras deste tipo, foi a *A Galleria degli Uffizi (Galeria dos Escritórios)*, palácio em Florença, Itália. Idealizado pelo duque Cosimo I di Medici e realizado pelo arquiteto Giorgio Vasari, 1560, para reunir os escritórios (*uffici*) de administração da cidade.



A Galeria é considerada um dos maiores e mais importantes museus de Arte do mundo com obras de artistas como Cimabue, Caravaggio, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, Andrea Mantegna, Ticiano, Parmigianino, Peter Paul Rubens, Rembrandt, Giovanni Battista Pittore, Canaletto e Sandro Botticelli.



A esquerda uma pintura de Frans Francken II, 1636, Gabinete de Curiosidades. A direita, o Museu Ashmolean, herdeiro do “Musaeum Tradescantianum”, que continha a coleção de arte de John Tradescant. Em 1656 foi transferido, por Elias Ashmole, para a Universidade de Oxford que passou a guardar e preservar o acervo original. Foi aberto à visitação pública em 1683.

Como já dito, um dos problemas dos Museus é se parecer com um Mausoléu, ou seja, conservar o corpo “mumificado” de obras de várias origens e culturas, mas também é importante para promoção do conhecimento no contexto social no qual está inserido, por isto tem a obrigação de honrar as obras que integram seus acervos. Independente de que forma tais acervos foram obtidos, é necessário que sejam respeitados e mantidos pois representam boa parte da memória humana.

Bem, até aqui, o percurso de surgimento dos Museus foi esclarecido, mas é preciso refletir à respeito das dinâmicas necessárias para torna-los mais próximos da sociedade e mais distantes dos Mausoléus, é este o motivo desta edição. Neste caso o interesse recai, especialmente, sobre a Arte Visual, assunto principal da revista. Os Museus dedicados aos acervos de Arte Visual são numerosos e a maioria deles requer estratégias de aquisição, conservação, exposição e principalmente de diálogo com a sociedade.

De certo modo o que mais importa para a sociedade é a questão Expositiva. Todas as estratégias anteriores não surtem efeito se as posteriores não são capazes de expor seus acervos adequadamente e promover o conhecimento e a educação. Penso que a Mediação, ou seja a somatória entre obras e informação promove o surgimento da figura de Usuário e não só a de visitante. Usuários são os que recorrem e se apropriam do Museu como ambiente de formação e de conhecimento.

Nas últimas décadas os Museus de Arte Visual tem buscado meios de interação social para estabelecer relações mais eficientes com seus públicos, pois não basta expor seus acervos, mas torna-los parte do conhecimento das pessoas para as quais se destina. Projetos educativos parecem ser a melhor solução para estabelecer diálogos com a sociedade, contudo é necessário levar o público aos museus ou estimulá-los a acessar informações sobre eles em sistemas remotos.

Falo de sistemas remotos por considerar que o deslocamento nas grandes cidades, entre cidades, estados ou países não são acessíveis a todos. Seja pela dificuldade de acesso aos meios de transporte locais ou relacionado aos custos que envolvem tais meios e, principalmente, quando se trata do deslocamento entre cidades, estados ou países. Ao mesmo tempo, não se trata apenas de visitar um espaço museológico, mas também de ter condições educacionais suficientes para compreendê-lo.

Atualmente é comum que os Museus mantenham ambientes remotos nos quais criam estratégias de visita virtual. Obviamente que tais visitas nunca substituem o acesso presencial, no entanto servem para introduzir ou apresentar acervos e obras facilitando ou antecipando acessos posteriores. Projetos expositivos e de Curadoria são, hoje em dia, essenciais para o sucesso das mostras e também para a integração do Museu ao ambiente geográfico e social no qual se insere.

De modo geral as ações educativas são articuladas com instituições culturais e educacionais com vistas a recepcionar as pessoas e promover sua formação sobre o acervo. É importante mediar tais visitas por meio de educadores ou monitoria através do uso de tecnologia digital presencial ou remota. Ao mesmo tempo é necessário oferecer opções de atividades como oficinas, palestras, apresentações teatrais, concertos, visitas guiadas e também por meio de programação para públicos com necessidades especiais.

Os públicos são diferenciados em relação a faixas etárias, idiomas, condições físicas e cognitivas, logo, as mostras devem ser preparadas com zelo. As transformações da sociedade no último século também alteraram o conceito de Museu de Arte tanto no aspecto arquitetônico quanto nos projetos expositivos. Neste sentido há um afastamento consciente do aspecto de Mausoléu para espaços dinâmicos e orgânicos visando também sua integração urbana.



Os primeiros edifícios dedicados à guarda de Obras de Arte se desenvolveram a partir dos Museus enciclopédicos, como o Museu Britânico, 1750, com seu frontão clássico greco-romano, fundado a partir da ideologia Positivista, matriz da ciência moderna.

Na linha Positivista dos Museus enciclopédicos, surgem os Museus dedicados a vários campos do conhecimento especializado como à História Natural, à Zoologia, à Botânica, à Antropologia e Etnografia, entre outros e à Arte como o Capitolino de Roma, 1734, o Louvre, Paris, 1793 e o Alte Pinakothek, Munique, 1836. No contexto da Arte Visual, as “divisões” ou seções destes Museus passam a ser dedicadas a períodos, estilos, proposições e outros recortes designando percursos históricos ou conceituais.

Contudo, a aparência física, em geral externa, dos Museus continuaram, por um bom tempo, replicando o modelo clássico, ou Neoclássico, supostamente para impor a ideia de austeridade ou “nobreza” à construção. Isto não deixa de ser uma imposição colonialista e de hegemonia cultural impregnando o ocidente da visão eurocêntrica. Atualmente, os investimentos Pós-modernos, passam a integrar o antigo ao novo ou simplesmente inovar a qualquer custo.

Alguns Museus de Arte Visual passam a recorrer aos arquitetos Modernos e Pós-Modernos para projetar suas edificações e também o espaço interno no sentido de obter fluxos mais orgânicos para seus projetos expositivos. Um dos mais conhecidos deles é o Museu Solomon R. Guggenheim, projetado por Frank Lloyd Wright, 1959, um monumento ao modernismo, ao lado acima. Abaixo, no Brasil o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, projeto de Oscar Niemayer, 1966, também Modernista.



Na linha pós-modernista, pode-se recorrer ao Guggenheim de Bilbao, Espanha, projetado por Frank Gehry, no qual procura incorporar o meio ambiente por meio da inserção no território, imagem ao lado acima. O Museu de Milwaukee, EEUU, projeto de Santiago Calatrava, também avança no espaço incorporando-o por meio de suas arestas “velas” e “asas”. Tais edificações, a exemplo das anteriores, Modernas, também são construídas a partir de formas plásticas recorrendo a um esteticismo próximo às Obras de Arte.



O ambiente expositivo também mudou com o passar do tempo, saiu da confusão explícita dos primeiros momentos, para as salas vetustas do século XVII e XIX ao Cubo Branco, a libertação do espaço e intervenções do século XX às manifestações *in situ* e as tecnologias digitais, projetivas e virtuais do século XXI, fizeram com que os Museus se adaptassem aos novos tempos. Os seus limites foram ampliados, rompidos ou estendidos, do mesmo modo que a Gestão se transformou em Curadoria. Ao lado, de cima para baixo: Exposição do Salão do Louvre, 1787; abaixo Alte Pinakothek, Munique, depois a Exposição do 5º Aniversário, MoMA, 1934; e a vista geral do espaço expositivo do Museu Guggenheim em N.Y.



As Instalações podem ocorrer dentro do Museu: Rachel Whiteread, “Empacotamento”, TATE Modern, Londres



Art in Situ, também chamadas de Land Art e Arte Ambiental, são constituídas de manifestações que ocorrem fora dos Museus. Em ambiente urbano ou natural, é o caso da obra “Monte em Espiral” de Robert Smithson, de 1971.





Por mais estranho que possa parecer, a imagem acima é de um Mausoléu Etrusco na cidade de Cerveteri, Itália, construída há aproximadamente 400 a.C. Comparando-o a obra anterior: “Monte em Espiral” de Robert Smithson tem-se a sensação de que o tempo não mudou as formas: o que era “mausoléu”, túmulo, agora parece Arte.

Os “Museus” a céu aberto como as ruínas que sobreviveram das edificações e monumentos realizados pela humanidade ao longo do tempo são testemunho das mudanças que ocorreram na civilização e também modos de educar, civilizar. Tanto os Mausoléus quanto os Museus, fazem parte deste processo. Por mais anacrônicos que um ou outro sejam, ainda são necessários para promover o conhecimento sobre a história e as transformações pelas quais a humanidade passou.

Uma citação de John Cotton Dana em *"The Gloom of the Museum"*, de 1917 diz que: *"Uma grande loja de departamentos... se assemelha mais a um bom museu de arte que qualquer dos museus que já criamos"*. Neste sentido a "atratividade" do público tem sido uma constante busca dos Museus para atrair e manter o público em seus espaços e projetos para que desfrutem do ambiente como lugar de aprendizado e até mesmo como entretenimento cultural ou turístico.

A associação entre o consumo de mercadoria e a cultura artística, tem se revelado cada vez mais presente nas últimas décadas dadas as investidas do sistema econômico capitalista. Nem sempre uma Obra de Arte é apenas uma Obra de Arte, mas também investimento, entretenimento e sintoma do cotidiano midiático. Desde a industrialização, manifestações como as do Dadaísmo até a Pop Art, fizeram com que o diálogo com a contemporaneidade se tornasse constante.

As manifestações presenciais, interventivas e as instalações nunca estiveram tão próximas da necessidade de ressignificação dos Museus e o próprio Museu nunca esteve tão próximo do consumo, sinal dos tempos... Neste sentido, a distância entre o Mausoléu e o Museu vem se afastando cada vez mais contudo, o risco de Museus que não se atualizarem de se tornarem obsoletos é grande. Um problema que perdura além do tempo e da cultura, é o alto custo de sua manutenção.

Em muitos países tais instituições são mantidas pela iniciativa privada e aqui, de modo geral, o Estado, enquanto detentor dos programas educativos e culturais, é responsável pela maioria deles, no entanto, quase sempre, se exime desta responsabilidade e muitos são abandonados à própria sorte. Agradeço a leitura e espero que o texto tenha contribuído para a compreensão sobre o tema e seja um estímulo para suas reflexões à respeito desta instituição secular.