

MODERNIDADE E MUSEUS LUGARES DE MEMÓRIA

EDUCAÇÃO, CULTURA E ARTES PARA QUÊ?

PRISCILA BEATRIZ ALVES ANDREGHETTO

Universidade Estadual Paulista – UNESP

Resumo

O presente artigo apresenta um panorama das ações do setor cultural em determinadas corporações pesquisadas e as concepções teóricas de propostas do discurso da arte em instituições museológicas nos diferentes períodos históricos. Estão bastante em voga os estudos voltados para a importância da memória na sociedade contemporânea. Frequentemente a mídia remete-nos a importância social da memória do país e de sua identidade nacional, ressaltando a responsabilidade cidadã de todos para a salvaguarda dessa memória e, conseqüentemente, da história da nação. Nesse sentido, torna-se imprescindível compreender a relação existente entre memória e história, possibilitando-nos, assim, introduzir tais perspectivas na educação formal. Os museus tem colaboração fundamental nessa compreensão, pois se percebe, por conseguinte, que a história utiliza os lugares de memória como instrumentos, desvendando-lhes as possibilidades inerentes e construindo o conhecimento histórico. Veremos neste estudo os museus de arte moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Abstract

This article presents an overview of the actions of the cultural sector in certain corporations surveyed and theoretical conceptions of proposals discourse of art in museum institutions in different historical periods. Are quite in vogue studies aimed at the importance of memory in contemporary society. Often the media brings us to the social memory of the country and its national identity, emphasizing the responsibility of every citizen to safeguard this memory and, consequently, of the history of the nation. In this sense, it is essential to understand the relationship

between memory and history, enabling us thus introduce such perspectives in formal education. The museums have this fundamental understanding collaboration, as can be seen, therefore, that the story uses the memory places as tools, unlocking them and the possibilities inherent in constructing historical knowledge. We will see in this study the museums of modern art in São Paulo and Rio de Janeiro.

MODERNIDADE E MUSEUS

Lugares de Memória¹

Remonta ao período colonial a falta de projetos de leis que protegessem qualquer patrimônio cultural brasileiro, o que é perfeitamente compreensível, uma vez que a metrópole Portugal percebia que em terra *brasilis* havia tudo por fazer.

Dista no século XVIII, no Brasil colonial, a primeira menção a respeito do tema, trata-se da iniciativa do Conde das Galveas, de transformar o Palácio das Duas Torres – construído em Pernambuco por Maurício de Nassau – ao solicitar em carta a mudança do palácio em quartel.

Entre fatos como o acima mencionado, e algumas outras escassas tentativas, há um hiato, que só se modificaria no século XIX, com a iniciativa de d. Pedro II, pois no ano de 1838 funda o Instituto Histórico e Geográfico, com o objetivo de:

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro nasceu, em 1838, da aspiração de uma entidade que refletisse a nação brasileira que, não muito antes, conquistara a sua Independência. Os objetivos da novel instituição, estabelecidos no Art. 1º do Estatuto de 1838, são mantidos até a atualidade, adaptados às conjunturas nacionais e internacionais, de que é o primordial, "coligir, metodizar, publicar ou arquivar os documentos necessários para a História e a Geografia do Brasil...", hoje alargadas em leque abarcando as demais Ciências Sociais.

Revista do IHGB, 1838.

Com o declínio da experiência advinda com a vida moderna, o que se perde é a possibilidade de ligação entre os indivíduos e a memória cultural. A dinâmica do choque nas grandes cidades, no trabalho e nas artes perturbou os padrões familiares de percepção e transformou radicalmente a estrutura da experiência, desencadeando a fragmentação da comunicação do homem moderno, ao que Pierre Nora, assim explicita:

Instituições que nascem e vivem do sentimento de que já não existe memória: Se ainda habitássemos nossa memória não haveria necessidade de consagrar-lhe alguns lugares específicos.

1993, p.13

1 Alusão direta a expressão imortalizada pelo historiador Pierre Nora.

2 D. André de Melo e Castro, Vice-Rei do Estado do Brasil, entre 1735 a 1749. (RUBINO, 2002, p. 24).

Se, ao longo do século XIX, as obras artísticas europeias deixaram o status de peças de decoração, na ancestralidade das pinacotecas³ emergem os primeiros museus especializados em obras artísticas. Impulsionando a outorga de novos valores ligados aos artistas-plásticos e às transformações de suas práticas, esses novos museus vão se distanciando do sedimentado mito da origem, que prezava pelo antigo, pelo exótico, pela autenticidade, pela beleza, e que carregava consigo a essência da lembrança, do testemunho, da nostalgia.

Já nas décadas iniciais do século XX, por ocasião da mostra *Armory Show*⁴, evento ocorrido na cidade de Nova Iorque em conexão direta com as produções de vanguarda europeias da época. Este episódio irrompe, no ano de 1929, de uma das mais importantes instituições norte-americana, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque o MoMA, que em virtude do adverso momento político e econômico na Europa, infunde a gênese de museus da mesma especificidade por todo mundo nas décadas seguintes a sua criação. Afora os novos museus que surgem nos Estados Unidos e Europa, houve uma melhora nas condições estruturais e profissionais das instituições antigas.

O MoMA desempenhou um papel importante para a consolidação da arte moderna no território norte-americano. Sob a égide de Alfred Barr Júnior⁵ que desempenhou um importante papel para a museografia ao renovar o entendimento de exibição da arte moderna.

Barr organizou montagens por movimentos artísticos e juntou pintura, escultura, design, gravura e desenho no mesmo espaço. As pinturas foram colocadas no nível do olhar e em paredes brancas ou no máximo sobre a cor cinza claro, cores consideradas neutras.

ANTOLINO, 2009, p. 16.

A proposta de Barr, embasada em uma política menos conservadora dos museus tradicionais e defendendo a importância de um local que abrigasse unicamente a arte moderna caiu como um modelo para o mundo, principalmente para a América Latina, incluindo-se nessa lista o Museu de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Com a conjuntura da Guerra Fria nas décadas de 1940 e 1950, a América do Norte careceu estreitar os laços comerciais, ideológicos e políticos com a Amé-

3 Pincacoteca, do latim pinacotheca, vem da palavra grega que se referia ao conjunto das pinax, que eram as pinturas de devoção expostas nos santuários, as pinakothêke, sendo atribuída, desta forma, ao conjunto de quadros, de pinturas, expostos em galerias, públicas e particulares, e museus. (Dicionário Criativo – Caldas Aulete).

4 Exposição Internacional de Arte Moderna ou Armory Show como ficou conhecida, por ter como local de sede o arsenal (quartel) do sexagésimo nono regimento da Guarda Nacional da cidade de Nova Iorque, foi a primeira mostra de arte moderna organizada nos Estados Unidos, entre 17 de fevereiro e 15 de março de 1913.

5 Crítico e historiador de arte, primeiro diretor da instituição a assumir o cargo em 1929. Barr trabalhou o acervo de forma evolutiva e linear. (ANTOLINO, op. cit.)

rica Latina. Esta relação tem um nome em destaque: Nelson Rockefeller, que foi presidente do MoMA por muito tempo.

Rockefeller deu início à formação dos acervos MAM/SP e MAM/RJ, a partir da doação, em 1946, de um conjunto de obras do MoMA sobre Arquitetura e Design, Filme e Vídeo, Fotografia, Pintura e Escultura, Desenhos e Livros.



MAM/SP MAM/RJ

Os nascentes lugares de memória são uma construção histórica e o interesse que despertam vem, exatamente, de seu valor como documentos e monumentos reveladores dos processos sociais, dos conflitos, das paixões e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica.

Decorrente da contextualização histórica, os museus de arte moderna quer seja na cidade de São Paulo, quer seja na cidade do Rio de Janeiro, para além da influência advinda do MoMA, sedimentam seus acervos, suas linguagens e finalidades.

A expressão lugares de memória foi criada pelo historiador francês Pierre Nora. Convencido de que no tempo em que vivemos os países e os grupos sociais sofreram uma profunda mudança na relação que mantinham tradicionalmente com o passado, Nora acredita que uma das questões significativas da cultura contemporânea situa-se no entrecruzamento entre o respeito ao passado – seja ele real ou imaginário – e o sentimento de pertencimento a um dado grupo; entre a consciência coletiva e a preocupação com a individualidade; entre a memória e a identidade.

A preservação da memória no contexto do olhar da cultura material, os Museus em especial é o que produz e é consumido pelo ensino. Ao situar historicamente, a partir dessa premissa, emerge a fundamentação primeira para a construção da interrogação: em que medida os museus são testemunhos da identidade cultural dos povos e instrumentos de um diálogo intercultural que facilita a compreensão da sociedade e do mundo a partir da preservação e da promoção do patrimônio?

E convergimos para a seguinte reflexão - a cultura material de uma sociedade constitui em si, resíduos do passado e como tal é fonte de relevantes gamas de

informações, capazes de oferecer novos e outros tipos de levantamentos e análises dos vários elementos que a integram?

Contudo, é por meio da cultura material e ou mesmo da materialidade humana e das narrativas que se concentra a passagem do tempo, assim a leitura é feita a partir das experiências acumuladas que se desenrolam na memória, diante da imagem do presente. Revistá-las exige compreensão e complexidade. Ou talvez possam ser tratadas e retrabalhadas, também à luz das “seis propostas” de Ítalo Calvino para o próximo milênio. “... As seis propostas vão de Virgílio a Queneau, de Dante a Joyce, em busca de uma concepção da literatura como transparência e lucidez, e como respeito aos próprios instrumentos e aos próprios objetos...” (CALVINO, 1995).

A guisa de concluir, os museus, assim como o livro ou um contador de histórias, é um espaço que relata uma história, tem uma narrativa própria, apresenta objetos, com variadas significações e valores, educa, contribui para a construção do conhecimento ou, simplesmente, distrai. O museu é, também, um espaço onde há uma narrativa, ele assume, assim, o papel de narrador, mantém com o visitante uma relação de narrador-ouvinte, deixa sua marca na exposição da narrativa e exige do interlocutor a adaptação do conhecimento construído.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Livros:

- CALVINO, Italo. Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas. Trad.: Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. A vida social e política dos objetos de um museu. In: Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, v.34, 2002.
- ELIAS, Norbert. A Sociedade de indivíduos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- LE GOFF, Jacques. Memória. IN: Enciclopédia Einaud. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 11-50.

Revistas:

- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.
- _____. Memória: da liberdade à tirania. Revista MUSAS. Brasília, nº 4, 2009.
- Revista Cult nº 150, 2010.
- Revista do IHGB, nº 01, 1838.
- <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>
acesso: 21/05/2013

Dissertações:

- ANTOLINO, Alik Santos. Arte-educação no museu: um estudo dos setores educativos da Pinacoteca e do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Dissertação IFCH/Unicamp. Campinas, São Paulo: 2009.
- RUBINO, Silvana. As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968. Dissertação IFCH/Unicamp. Campinas, São Paulo: 1992.

