

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
CCA - Biblioteconomia e documentação

Disciplina: Introdução à museologia

Data: 04/12/2014

Nome do aluno: Alissa Pereira de Queiroz (7586132)

Trabalho final

Favor não tocar

Os museus surgiram na Europa, evoluindo das coleções particulares aos grandes museus públicos, que abrigam algumas das obras consideradas as mais importantes já produzidas. A arte, talvez por ter crescido acompanhada dos poderes da realeza e da igreja, e depois ter sido objeto do colecionismo, uma atividade reservada àqueles com recursos e tempo para tal, ganhou muita importância ao longo dos anos e, ao se tornar objeto central dos museus, foi cercada de um certo 'misticismo intelectual' que alimentou a ideia de que consumir arte é para poucos.

Em seu livro *O amor pela arte* (2003), Bordieu analisa o público frequentador dos museus europeus na década de 60; embora os dados já possam ser considerados desatualizados, eles servem como base para entender a visão geral das pessoas sobre os museus. Ao analisar os dados coletados, o autor conclui que a proximidade das pessoas com obras de arte e museus aumenta conforme a posição social e o grau de escolaridade do indivíduo, também conclui que existe um preconceito por parte daqueles que se consideram entendedores de arte com museus educativos, e que, para usufruir do mundo das artes é preciso aprender as regras que o regem.

Partindo dessa análise é possível ver que existe sim, partindo do pressuposto que essa relação não mudou muito da década de 60 para cá, uma elitização da arte e, conseqüentemente, dos museus. Esse meio se tornou isolado da sociedade, intangível para aqueles que não tiveram acesso à educação considerada adequada para acessar esse mundo. Essa difícil relação com do museu, no caso específico das galerias de arte, com o público geral também aparece nas ideias de Brian O'Doherty

For many of us, the gallery space still gives off negative vibrations when we wander in. Esthetics are turned into a kind of social elitism - the gallery space is *exclusive*. Isolated in plots of space, what is on display looks a bit like valuable scarce goods, jewelry, or silver: esthetics are turned into commerce-the gallery space is *expensive*. (O'Doherty, 1986, p. 76)

Ou seja, existe um desconforto do público comum com o espaço museológico, que se torna antiquado e distante da sociedade que não se sente convidada ao adentrá-lo. Na 23ª Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM), alguns dos palestrantes trouxeram essa questão para suas palestras, e um ponto interessante é abordado por Ulpiano Toledo Bezerra de Menses, que traz a questão do corpo físico na relação com o mundo, e logo, na relação com o museu; ele diz que a sociedade ocidental prioriza a concepção e inferioriza a percepção, que seria nossa ligação mais direta com o mundo sensível.

Essa afirmação de Ulpiano pode ser relacionada a uma teoria do filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser, trabalhada em seu livro *O universo das imagens técnicas* (2008), nesse modelo de história da cultura o autor apresenta uma escalada rumo à abstração, composta de quatro passos: num primeiro momento o homem usa as mãos para manusear a natureza e assim abstrai o tempo (1º passo), mas as mãos não agem sozinhas, os olhos estão lá para guia-las e, assim, abstraímos o volume (2º passo); então, cria-se a necessidade de conceituar (3º passo) as imagens fruto dos dois primeiros passos e, dessa forma é criada a escrita; por fim, ocorre a desarticulação dos textos em pontos, transformando seus componentes em algo manipulável (*bits e pixels*), independentemente da realidade palpável.

Embora Flusser não tratasse diretamente de museus, e os museus ainda operem basicamente entre os segundo e terceiro passos, essa teoria nos permite uma aproximação do que Ulpiano afirma em sua palestra, e assim é possível concluir que, ao usar as mãos para 'ver' algo, o homem contemporâneo chega no ponto mais próximo de sua natureza natural, deixada para traz uma vez que “a comunicação humana é um artifício cuja intenção é nos fazer esquecer a brutal falta de sentido de uma vida condenada à morte” (FLUSSER, 2007, p. 91), daí a desvalorização do sentir em detrimento das faculdades intelectuais.

Se somos incentivados a diminuir a influência do toque na nossa percepção do mundo, uma grande prova disso são as placas que pedem aos visitantes de um museu que não se aproximem demais ou não toquem as obras. Não podemos negar que parte dessa preocupação é a segurança e necessidade de conservação das próprias obras, que são sensíveis devido à sua idade e à natureza de seus materiais, mas essa preocupação também poderia ser questionada, até certo ponto, já que esse preciosismo com as obras de arte só ajuda a distanciar o público do museu, sem contar a imensa quantidade de obras sobre as quais o interesse maior é preservação e não divulgação. Existe sentido em uma obra durar para sempre se ninguém poderá apreciá-la de perto?

Ao pesquisar a possibilidade de tocar em obras num museu, chegamos à dois resultados principais: museus interativos (em grande parte científicos) e museus ou exposições adaptadas para o público com deficiência visual. Museus científicos tem em sua essência a necessidade que o público interaja com o que está sendo exposto, mas suas obras não necessariamente tem algum valor estético ou artístico, e foram planejadas pensando em serem tocadas, portanto não nos interessam.

Já a necessidade da inclusão social de pessoas com deficiências em atividades sociais e culturais das quais, muitas vezes, elas não tem a possibilidade ou condições de participar é muito. Dentro dessa discussão, a questão dos deficientes visuais é muito importante e, se tratando da possibilidade de visitas à museus, pode ser também bastante complexa, já que estas pessoas tem uma deficiência que as impossibilita de participar de um museu onde nada pode ser tocado.

Talvez o caso de maior sucesso de esforço nesse sentido seja o *Museo Tifológico*, em Madrid, que teve sua estrutura pensada para receber deficientes visuais e conta com um vasto acervo, junto com exposições temporárias, que podem ser vistos e tocados por todos os visitantes, além de usar recursos de áudio para integrar ainda mais os deficientes ao que estão sentindo ao tocar as obras. Na França, o *Musee Des Beaux-Arts*, em Nice, possui adaptações para receber deficientes visuais e obras que podem ser tocadas, mas não foram encontradas muitas informações atuais sobre essa iniciativa. No Brasil, a Pinacoteca de São Paulo ganhou, em 2009, uma galeria tátil, composta por 12 esculturas de bronze que podem ser tocadas por deficientes visuais, além de contar com piso tátil e material adaptado.

Enquanto esses museus se adaptam para receber esse público e possibilitar essa interação física, não é raro ver museus que expõe obras que claramente foram feitas para serem tocadas em redomas de vidro ou sinalizadas para evitar que o público se aproxime. Ao mesmo tempo que existe um movimento em direção a tornar o mundo mais acessível, existe também o contra-movimento que parte da já citada necessidade de preservar tudo que é considerado belo e precioso dentro do mundo da arte.

Quando crianças, nossa primeira forma de contato com o mundo é física, afinal ainda estamos no começo da escalada da abstração de Flusser – embora esse passo possa ser facilmente pulado quando entregamos um *smarthphone* a um bebê –, mas conforme crescemos existe a tendência de diminuir a busca por esse tipo de contato. Esse não é o único caminho, mas se falamos de mudar o modelo de museu para torna-lo mais palatável para todo tipo de público, talvez fosse interessante pensar na possibilidade de contato físico para gerar essa aproximação.

Sentir a força de cada martelada dada para extrair a escultura de dentro de uma rocha ou as camadas de tinta acumuladas uma sobre as outras em uma pintura trariam de volta a dimensão que perdemos logo no começo da escalada rumo a abstração e, assim, poderia diminuir a distância entre uma obra de arte cercada de conceitos não palatáveis e redomas ou faixas de segurança do público que não foi letrado para adentrar o complexo e elitizado mundo das artes, nem se sente convidado a tentar compreendê-lo.

Assim, toda uma nova gama de entendimentos sobre as obras expostas seria aberta aos visitantes, afinal existe uma diferença muito grande entre, por exemplo, ver uma exposição com instrumentos de tortura, usados nos escravos nas fazendas de café, atrás de um vidro e de pode sentir a dureza e aspereza do metal enferrujado; ou quem sabe experimentar o impacto do bastão de madeira contra o pilão ao moer grãos. É claro que ainda existe muito a ser mudado nos museus para que eles possam ser aproveitado de novas formas, se tornando espaços múltiplos de comunicação entre pessoas e arte, mas abrir as portas para um museu físico não só aumentaria a relação das pessoas com as obras, mas o entendimento de suas origens, das origens do mundo e delas mesmas.

Referências

BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. O Amor pela Arte São Paulo, EDUSP e Ed. Zouk: 2003.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo (SP): Annablume, 2008.

MENESES, Ulpiano B. de. *O Museu e a condição humana: o horizonte sensorial*. Palestra em vídeo. Disponível em:

<http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/icom-2013/videos/o-museu-e-a-condicao-humana>. Acesso em: 02/12/2014.

MUSEO TIFLOLOGICO. *¿Qué es?*. Madrid, 2014. Disponível em:

<<http://museo.once.es/home.cfm?id=1&nivel=1>>. Acesso em: 02/12/2014.

O'DOHERTY, B. *Inside the White Cube: the Ideology of the Gallery Space*. São Francisco: The Lapis Press, 1986

SUPERINTERESSANTE. *Museus adaptados: Belas-artes para cegos*. Abril, 1993.

Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/museus-adaptados-belas-artes-cegos-440824.shtml>>. Acesso em: 02/12/2014.

PINACOTECA. *Galeria Tátil*. Disponível em:

<<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?c=exposicoes&idexp=1086&mn=537&friendly=Exposicao-Galeria-Tatil>>. Acesso em: 02/12/2014.