

AS FORMAS DE VER AS FORMAS :UMA TENTATIVA DE COMPREENDER A LINGUAGEM EXPOSITIVA DOS MUSEUS.

Daniella Rebouças Silva

INTRODUÇÃO

AS COISAS.

As coisas têm peso, massa, volume, tamanho, tempo , forma, cor, posição, textura, duração, densidade, cheiro, valor, consistência, profundidade, contorno, temperatura, função , aparência, preço, destino, idade, sentido.

As coisas não têm paz.

Arnaldo Antunes.

Na tentativa de compreender as variadas linguagens expositivas que habitam as salas dos nossos museus , que traçamos estas linhas.

Inicialmente, começamos por reflectir as sútis diferenças que existem nas tantas formas que o olho humano, e porquê não os outros sentidos , consegue captar o mundo á sua volta; o mundo das coisas visíveis, o mundo das formas visuais.

Em meio a este percurso ficou-nos claro, que o mundo da percepção está intimamente ligado ao mundo da memória,

pois como diria **Arhein**: *“toda experiência visual é inserida num contexto de espaço e tempo”*(1). Isto significa que, o que conseguimos perceber á nossa volta hoje é o resultado de tudo o que vimos anteriormente; de todas as experiências tidas com aquela(s) imagem(ens) ao longo da nossa vida. Mas, o poder da memória não é só conferido àquele que vê o objecto na sua forma final; o executor ou artista também se pauta nas suas experiências do passado para conceber aquele objecto; ou seja, a memória é o elemento presente tanto no momento de concepção, como de apresentação da obra/objecto.

Mas afinal , de que é feito o objecto ?

Se entendermos o objecto, segundo a concepção formalista de **Gombrich**, seria a conjunção de formas e cores ; o objecto por si só, desvinculado do seu contexto. Por outro lado, a concepção iconológica de **Panofsky**, nos atenta para o mundo dos significados que as formas possuem; o seu conteúdo.

Sintetizando estas duas concepções, **Arhein** sabiamente nos esclarece que: *“A forma é determinada não apenas pelas propriedades físicas de material , mas também pelo estilo de representação de uma cultura ou de um artista individual”*(2), e continua: *“A tarefa de expressar ou simbolizar um conteúdo universal através de uma imagem particular é efectuada não só pelo padrão formal , mas também pelo assunto, se houver”*(3).Partindo deste princípio, os objectos não são apenas formas, nem os seus conteúdos podem ser percebidos apenas por meio de uma linguagem

visual. Ao contrário, devemos transcender as suas qualidades formais para compreender seus significados simbólico-contextuais.

Com base nestes pressupostos, que a Museologia enquanto disciplina do conhecimento humano, deve utilizar o mundo das formas visuais para comunicar com o seu “público”, através das linguagens expositivas.

Entretanto, a maioria dos museus apesar de utilizar seus milhares de peças numa exposição, não conseguem explorar as qualidades formais que estes objectos possuem. O acervo museológico neste contexto, é absolutamente dispensável como recurso expositivo, servindo apenas para justificar a sua própria existência. E, é na tentativa de preencher as lacunas de uma linguagem expositiva deficiente, que a técnica museográfica tem utilizado como apoio a linguagem verbal, através dos textos e etiquetas informativas.

Por perceber a ineficácia e deficiência das linguagens expositivas utilizadas até então, que alguns poucos museus foram buscar no campo das Artes Visuais, Cenografia, Plástica, Design, etc...novas alternativas de apresentação, que sobretudo ousasse ser questionadora, problematizante e provocativa. A Instalação surge aí, como uma linguagem expositiva alternativa para tentar solucionar o “quebra-cabeças museológico”. Resta-nos saber, se é esta a opção mais viável e eficaz.

A Instalação, enquanto linguagem expositiva, tem objectivos que na sua forma de expressão artística ela desconhece. O artista concebe a sua obra com fins individuais, e pode ou não, sensibilizar um(uns) “público(s)”. O museu pelo contrário, deve partir do princípio que uma exposição tem por objectivo principal comunicar, ou seja, atingir o seu “público”. Mas para isto, este “público” deve estar preparado para perceber este novo código de linguagem; ou haverá falha na comunicação.

Como exemplo ilustrativo destas análises, foi concebido por nós uma Maqueta de uma Instalação imaginária, para a conclusão da cadeira: **Museografia**, do Curso de Pós-Graduação em **Museologia Social**, da **Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias**, ministrada pelo professor *Mário Moutinho*, com o intuito de nos desafiar enquanto profissionais de museus, ao entrar no mundo das formas visuais, como protagonistas.

A forma escolhida para ilustrar a nossa ideia, foi uma câmara fotográfica; por percebermos uma estreita ligação entre a **Fotografia** e a **Museologia**, ou melhor, entre a câmara fotográfica e o museu.

O percurso de construção da maqueta e suas etapas de elaboração, serão explicitadas na Memória Descritiva, juntamente com uma imagem fotográfica do seu resultado, que acompanham este texto.

1. PERCEBENDO O OBJECTO DE MUSEU

O que é ver ?

No nosso entender, ver é muito mais que usar apenas o nosso sentido da visão; é sobretudo utilizar as nossas capacidades sensoriais, perceptivas, cognitivas e intelectuais. O que implica o uso do raciocínio, da inteligência, e da nossa sensibilidade.

Podemos ver o mundo á nossa volta de diversas maneiras, e sob diferentes aspectos :

Podemos **ver** um carro passar na rua , mas **observar** os passageiros deste carro, ou então **admirar** o seu modelo, **conhecer** a sua marca, **entender** do seu funcionamento, **reparar** nos seus detalhes, nos **imaginar** no seu volante, e **sonhar** um dia poder comprar um similar.

Todos estes verbos grifados por nós, se olharmos em um dicionário da Língua Portuguesa, são sinónimos do verbo **VER**, e se completam entre si. O que determina a diferença ou semelhança entre todos estes sinónimos; ou entre todas estas formas de visão, é a intencionalidade de quem o faz. Somos nós, enquanto seres humanos, que decidimos: o quê, como, e quando ver....

Sendo assim, um artista, um cientista, um simples leigo, ou uma criança, podem ver uma mesma forma de diferentes maneiras, considerando que os seus percursos de

vida e suas experiências estético-perceptivas não são necessariamente coincidentes.

A percepção estética de um indivíduo, perpassa indubitavelmente pelo acúmulo de experiências e vivências neste âmbito; tornando-o apto (ou não) a entender e interpretar o sentido estético das formas. Melhor dizendo, é o uso persistente das nossas capacidades perceptivas que “treina” os nossos sentidos, deixando-os mais aguçados.

Da mesma forma, para perceber um objecto além das suas características formais, utilizamos todo o nosso conhecimento prévio acerca do mesmo; ou seja, buscamos na nossa memória todas as possíveis relações e/ou associações que este(s) objecto(s) têm com as nossas referências individuais, como já descreveu **Arhein**: *”a interpretação da expressão percebida é influenciada pelo que se sabe da pessoa ou do objecto em causa , ou do contexto onde ela ocorre”*.(4). Pois são as nossas experiências visuais do passado, que nos permite o (re)conhecimento dessas imagens hoje. Sendo assim , o elemento memória pode ser compreendido como parte integrante do presente, influenciando o observador no momento em que se depara com aquela(s) imagem(ens).

Mas o elemento memória, não está apenas presente na experiência visual do observador. As formas visuais em si estão carregadas de temporalidade; que representam um momento específico do tempo, e expressam os valores e ideologias de uma determinada época. Em suma, as formas visuais funcionam como um espelho, onde projectamos a

nossa existência ao longo da história, e nos reconhecemos enquanto sujeitos históricos, produtores destas formas.

O museu enquanto espaço institucional reconhecido pela sociedade, como guardião da nossa memória, vem representando estas formas através dos objectos/peças integrantes dos seus acervos museológicos; colocando-os á disposição da humanidade ao longo dos tempos, como descreve **Subirats** na sua análise á obra de arte: *“a arte ordenou e purificou estas formas colocando-as sob o olhar de todos os espectadores e para todos os tempos, em conceitos claros e efémeros. A humanidade deleita-se e se sente a si própria nestas formas , e por esta razão a elas aspira”*.(5).

Entretanto, a compreensão da forma por parte dos seus espectadores, passa pela compreensão do conteúdo que aquela forma expressa; isto se entendermos a forma como a configuração visível das coisas; pois, conhecermos o homem-produtor daquela forma/objecto é pré-requisito para a percebermos enquanto elemento simbólico e significativo da nossa realidade.

No nosso entender, a compreensão simbólica das formas vai ao encontro com a Concepção Iconológica de **Panofsky** quando diz que: *“um método de interpretação que deriva mais da síntese do que da análise. E assim como a correcta identificação dos motivos é o pré-requisito da sua correcta análise das imagens, histórias e alegorias é o pré-requisito da sua correcta interpretação iconológica”*.(6) , e descreve o objecto como possuidor de: forma, ideia, e

conteúdo; podendo o mesmo ser entendido através de três diferentes níveis de percepção: o primário, o secundário, e o intrínseco.

A princípio, captamos o significado primário da forma, quando identificamos o seu aspecto estrutural, livre de quaisquer associações.

Em um segundo momento, conseguimos perceber a temática que aquelas formas nos remetem, e por último é que estamos aptos á compreender os seus significados intrínsecos. Isto é, o que aquelas formas, através da expressão dos seus conteúdos simbolizam. Por esta razão é que os objectos não podem ser percebidos apenas pelas suas características formais, mas sobretudo pelas suas qualidades representativas e seus conteúdos simbólicos.

O objecto museológico por sua vez, acima do que qualquer outro, deve levar em conta as suas qualidades representativas e simbólicas, na medida em que ao ingressar na instituição Museu assume o seu valor documental de testemunho material da história da humanidade, pensamento este defendido por **Rússia**: *“Quando musealizamos objectos e artefactos (...) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações á comunidade; ora, a informação pressupõe conhecimento (emoção/razão), registro (sensação/mensagem/ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações). É a partir dessa memória musealizada e recontada*

que se encontra o registro e, daí, o conhecimento susceptível de informar a acção”.(7).

Apesar disto, percebemos que o museu ainda não saiu do primeiro nível de percepção descrito por Panofsky como primário, que é a identificação das formas puras: em que os objectos são apresentados pelas suas características formais apenas, sem a preocupação de interpretá-los mediante o tema a que se propõe e aos conteúdos que expressam; revelando através de uma linguagem expositiva pobre e pouco palpitante a nossa inoperância museográfica. Este fato, torna claro a nossa incapacidade como profissionais de museus, em explorar as potencialidades perceptivas e significativas dos objectos e, em um sentido mais abrangente, em lidar com as dicotomias: forma/conteúdo, espaço/tempo, afirmação/negação, etc... que a linguagem museográfica permite.

Enfim, a nossa incapacidade em lidar com os “problemas” formais dos nossos acervos, explica de certo modo o porquê do uso sistemático de uma linguagem expositiva predominantemente verbal, pautado em um discurso afirmativo e positivista, onde os objectos assumem o papel de repositórios sagrados da nossa herança cultural.

2.MUSEOLOGIA X MUSEOGRAFIA

A Museologia ao longo dos últimos anos, tem tentado acompanhar as mudanças da nossa sociedade, adaptando-se aos novos condicionamentos impostos pelos tempos atuais e,

para isto tem utilizado novas abordagens de comunicação com o seu público. Em muitos museus, estas abordagens assumem um carácter eventual e/ou superficial sem comprometer a instituição na sua essência, como é o caso da implantação dos serviços pedagógicos-educativos, que minimiza todo o potencial educativo do museu a um mero serviço.

Por outro lado, tem surgido novas tipologias de museu capazes de responder a alguns anseios desta sociedade, a exemplo dos **Ecomuseus** e dos **Museus Comunitários**; que trouxeram consigo formas alternativas de musealização condizentes com seus objectivos museológicos; isto é, estes tipos de museus buscam através das técnicas museográficas elementos de viabilização para o reconhecimento das identidades e, o posterior exercício da cidadania da sociedade contemporânea.

No que tange as novas propostas museológicas de exposição, cabe-nos apontar a Exposição-processo como uma proposta museográfica questionadora que, parte do universo social e de suas problemáticas, ao invés de uma colecção preexistente, para a viabilização do(s) seu(s) conteúdo(s). Neste caso, a constituição de um acervo ficará dependente (ou não)do resultado de investigações propostas, as quais servirão de fonte geradora de novos conhecimentos.

Sendo assim, a exposição museológica como uma das formas de musealização dos conteúdos, serve basicamente como veículo de comunicação e problematização dos mesmos.

Todavia, independente da tipologia de museu/exposições museológicas a que nos referimos, ou aos avanços da Museologia enquanto ciência, é patente que as concepções museográficas não seguiram este mesmo percurso; ao contrário, insistem nas mesmas velhas fórmulas de sempre, e assim acabam por ir de encontro muitas vezes com as novas concepções de museu/museologia vigentes; uma vez que a museografia não tem conseguido avançar no mesmo ritmo que a museologia. Segundo **Chagas**: *“O avanço das técnicas museológicas e museográficas está a exigir conscientização de que o museu é a intersecção entre o passado e o futuro, que ele não é uma ilha onde apenas alguns argonautas conseguem ancorar, e para compreender o ritmo das transformações do mundo contemporâneo (o seu) deve tornar claro e compreensível o seu discurso sobre o homem, e deve investir-se, cada vez mais, de um carácter social e educativo”*.(8).

Em relação as exposições museológicas de museus tradicionais, o que podemos observar é o uso desmedido de uma infinidade de colecções sendo expostas apenas, para justificar perante a sociedade a existência das mesmas e por conseguinte dos museus que as abriga, e confirmando assim cada vez mais seu aspecto colecionista e elitista, quando elege determinadas categorias de objectos, baseadas em critérios de gosto, exotismo, raridade, etc... ou determinados tipos de “público”, geralmente apreciadores e consumidores deste tipo de colecções.

No entanto, a verdadeira finalidade das exposições museológicas que é comunicar, muito pouco são os museus

que têm conseguido atingir esta meta. Na sua maioria, os museus quando muito conseguem ser informativos, ratificando assim a incapacidade deles em se assumirem enquanto veículos de comunicação.

Desde algum tempo porém, algumas tentativas de comunicação além das ditas exposições tradicionais vem sendo testadas no meio museológico; é o caso das Instalações artísticas.

A Instalação como movimento artístico, está inserida no quadro das Vanguardas Artísticas, mais precisamente da Arte Conceptual; que pretendia ultrapassar os limites da visibilidade pura adentrando no campo da simbologia, quando defendia a manifestação da ideia e do seu conteúdo simbólico como o verdadeiro sentido da Arte.

Para isto, os movimentos artísticos de carácter conceptual, a exemplo da Instalação, vão se preocupar em ampliar os motivos e recursos plásticos utilizados até então, privilegiando o uso de materiais não convencionais, ou a desestruturação dos mesmos com o intuito de conceber novas formas; expressivas o suficiente para chocar, intimidar ou revolucionar a ordem estabelecida. Este tipo de movimento veio a ser identificado posteriormente como arte engajada, devido ao seu interesse e preocupação pela sociedade, e a proposta de interferir no “*status quo*” vigente.

Sem dúvida alguma, e pelos motivos acima descritos, a Instalação enquanto expressão artística de carácter

conceptual tem o seu valor principalmente, quando levamos em conta a sua possibilidade de intervenção social, aliada às novas soluções formais e o uso de novos materiais em substituição aos tradicionalmente utilizados.

Mas, devemos ter em conta que a utilização de uma linguagem artística como a Instalação, em lugar de uma linguagem museológica já aceita, nos coloca em face a certos perigos, aos quais devemos estar atentos para não corrermos o risco de repetir as mesmas velhas fórmulas que julgamos inadequadas, com a diferença apenas de estarmos usando uma nova roupagem.

Será que a Instalação, quando entendida como linguagem expositiva museológica consegue realmente atingir o objectivo a que se propõe, e não ser afirmativa?

Se considerarmos que o executor desta exposição é o artista, o museógrafo, ou qualquer outro especialista do museu, que de cima para baixo define a temática daquela Instalação/Exposição; não vemos como ela não ser de certo modo afirmativa, uma vez que, independente dos questionamentos que levantemos, serão os nossos questionamentos enquanto técnicos. Uma exposição museológica feita para alguém, no nosso entender será afirmativa. Apenas quando fazemos uma exposição com alguém, é que ela pode vir a ser questionadora e provocativa, na medida em que cada sujeito envolvido tem uma participação activa no processo, e dispõe de “armas” para um auto-questionamento consciente.

Além disto, fica-nos a dúvida se uma exposição deste porte, que muitas vezes renega os aspectos básicos da Museologia, como a **conservação** , a **inventariação** , e a **pesquisa** , pode perdurar.

Existe um discurso consistente e fundamentado por detrás da ideia proposta? ou é apenas um vazio? É uma exposição museológica de facto, com todas as suas características peculiares?

Precisamos estar atentos para que, num intuito inovador este tipo de linguagem museográfica não vire um Mega-espetáculo, em que a Instalação assume o papel de uma enorme obra de arte, servindo muitas vezes de recurso estratégico para promoção do artista-executor.

Acima de tudo, devemos ponderar se este tipo de linguagem expositiva não acaba por vezes sendo sintetizadora demais na expressão dos conteúdos propostos. Se por um lado o excesso de informações confunde o espectador, a escassez delas pode ser insuficiente para a compreensão da(s) sua(s) mensagem(s). Pois, ao contrário do que se quer acreditar, uma exposição qualquer que seja o seu formato, não é universal Ela tem códigos próprios, que determinam o tipo de público que se pretende atingir e, sendo assim, este público deve estar familiarizado com estes códigos e preparado para o tipo de linguagem que lhes vai ser apresentada.

Isto significa que, a exposição museológica corre o risco de não ser compreendida por determinados públicos que

não dominem o seu vocabulário específico; uma vez que, a nossa sociedade não foi “*alfabetizada*” para compreender todos os tipos de linguagens do universo formal .

Neste momento, o profissional de museu, deve estar preparado para conviver com as diversas linguagens museográficas que lhes é apresentada; ajustando-as conforme as necessidades que vão surgindo.

Apesar de termos apontado tantos perigos que uma exposição museológica do tipo da Instalação pode sofrer, não queremos negar aqui a sua importância ou o seu valor na abordagem museográfica; apenas gostaríamos de esclarecer que, por ser mais uma forma de linguagem expositiva e não a única viável, é que devemos ter em conta todos estes “perigos”, melhor dizendo: DESAFIOS - para que possamos avançar com segurança neste caminho.

MEMÓRIA DESCRITIVA

3. A INSTALAÇÃO PROPOSTA

3.1.A ESCOLHA DO TEMA

A Instalação proposta por nós, a qual vai ser apresentada ao longo desta explanação, é fruto das nossas muitas reflexões sobre as linguagens expositivas museológicas, durante a Cadeira de **Museografia** do Curso de Pós-graduação em **Museologia Social**, da **Universidade**

Lusófona de Humanidades e Tecnologias, no ano de 1997, a qual esteve sob a orientação do prof. *Mário Moutinho*.

Gostaríamos de esclarecer, que estas reflexões estão muito mais povoadas de dúvidas e questionamentos, do que de certezas absolutas. E, por este motivo, foi muito difícil para nós chegar a um consenso acerca do tema/proposta apresentado. Ideias não faltaram, ao contrário, fluíam a cada instante com soluções mágicas, capazes de resolver problemas tão cruciais como a comunicação e/ou as exposições nos nossos museus. Mas, querendo evitar propor quaisquer tipo de soluções, que tivemos certo cuidado ao eleger o tema tratado e a abordagem que demos ao mesmo, ao apresentarmos plasticamente para o nosso público.

Desde o início, tínhamos o firme propósito de explorar um tema que, tivesse uma íntima ligação com a Museologia, mas que ao mesmo tempo, fosse palpitante e com infinitas possibilidades de interpretação. Pensando assim, optamos por explorar a própria Museologia; mas não enquanto ciência ou disciplina, e sim o seu carácter institucional, representado pelo espaço- cenário denominado de museu; este subjacente á organização institucional que o representa: o **ICOM** (*International Council of Museums*).

Escolhido o tema, restava-nos naquele instante decidir como iríamos apresentá-lo. Mais do que nunca, este foi o momento de maior questionamento na concepção do nosso trabalho as dúvidas iam desde a nossa incapacidade plástica para a execução da obra, aos materiais apropriados para

representar a nossa ideia, até a qualidade da sua expressividade perante o público.

A dúvida que mais nos perseguia era: Nossa ideia será compreendida?

Neste ínterim, veio à tona todos os nossos fantasmas e receios para com os museus e a Museologia, tudo o que mais nos incomodava como profissional de museu, e como público: o aprisionamento do momento passado, desvinculado e descomprometido com a realidade circundante, e completamente alheio ao dinamismo da sociedade contemporânea.

Este aprisionamento que tanto tem nos incomodado, por outro lado, nos remetia à uma outra disciplina voltada para o registro histórico: a **Fotografia**; nos possibilitando desta maneira estabelecer uma análise comparativa com a **Museologia**.

Já a algum tempo, que temos observado mais atentamente as semelhanças e diferenças entre estas duas disciplinas, mais precisamente entre os seus elementos representativos : o museu , e a câmara fotográfica, e com base nestas semelhanças, que escolhemos a câmara fotográfica para expressar as nossas ideias acerca da referida instituição .

O ponto principal de semelhanças entre estas duas disciplinas que mais nos chamava á atenção era que: tanto a **Museologia** quanto a **Fotografia** se preocupam em captar

momentos específicos no tempo, registrando-os conforme “as ferramentas” que dispõe: seja por meio de um negativo, no caso da fotografia, seja através de outros tipos de elementos representativos da nossa sociedade, a exemplo dos objectos tridimensionais, como é o caso da grande maioria dos museus.

3.1.1.A RELAÇÃO DA MUSEOLOGIA COM A FOTOGRAFIA

Qualquer semelhança entre a **Museologia** e a **Fotografia**, enquanto disciplinas, não é mera coincidência. É pura provocação.

A **Fotografia** ao longo dos anos sofreu inúmeras transformações, modificações e inovações; mas não perdeu a sua função básica: REGISTRAR.

A **Museologia** também sofreu inúmeras modificações e transformações, mas não perdeu as suas funções, entre elas a de REGISTRAR.

Mas, enquanto a **Fotografia** usa a câmara fotográfica como instrumento/veículo para registrar o momento eleito; a **Museologia** utiliza o Museu e seu acervo, para o mesmo fim; ou no melhor dos casos a nossa herança cultural. Não nos cabe aqui distinguir a que tipo de museu/câmara fotográfica, estamos nos baseando: sejam eles de diferentes formatos, tamanhos, idades, etc... o que vai traduzir o sentido de cada um destes elementos, é o homem que está por detrás conduzindo aquele processo. É a mão do fotógrafo quando

dispara o obturador da máquina. É a mão do museólogo quando concebe uma exposição, quando elege um acervo, ou define uma política de actuação para o museu.

O fotógrafo neste momento, é quem vai definir e determinar o objecto fotografado e, baseado nas suas capacidades técnicas vai escolher a hora, o local, os personagens, o tempo, etc... manipulando o seu instrumento de trabalho conforme os seus objectivos, explorando todas as potencialidades que o instrumento oferece: o foco, a luz, o zoom. Mas é claro que, o verdadeiro profissional deve levar em conta as influências externas, que querendo ou não, estão diretamente ligadas ao seu trabalho: as interpéries do tempo, as circunstâncias históricas, os personagens envolvidos, e acima de tudo a sua capacidade técnica.

Com o museólogo não acontece diferente, pois ele também é quem define o que quer musealizar/museificar, escolhendo o objecto ou colecção que vai exhibir, e tecnicamente determinando o suporte ou vitrine, o tipo de iluminação, as legendas e textos, e muitas vezes o percurso. Mas, como no caso do fotógrafo, o museólogo deve estar atento ás influências externas, ao mundo que pulsa fora das paredes do museu.

Já faz algum tempo, que estas semelhanças têm sido observadas por nós; talvez por perceber que a fotografia (entendida agora como suporte), é vista pelo senso comum com um elemento estático, definitivo, e absolutamente verdadeiro; qualidades estas associadas aos acervos

museológicas expostos nas vitrines dos nossos museus. Melhor dizendo: a fotografia e o objecto museológico transmitem a mesma ideia de estagnação e afirmação, para o público de uma forma geral. Cabe a nós enquanto profissionais no campo da investigação e registro social, perceber e explorar as infinitas possibilidades significativas destes elementos.

Deste modo, após algumas reflexões, observamos que a fotografia e o objecto museológico por serem documentos de uma época, carregam muitas vezes, um valor de veracidade incontestável, nos colocando em face á um grande perigo: nos tornar-mos mensageiros de verdades inquestionáveis.

Tanto a fotografia como o objecto museológico, são testemunhos de uma realidade vivida, porém apenas de um fragmento desta realidade; e por isto estão sujeitos a diversas interpretações e manipulações. Isto é: o objecto museológico quando transportado do seu contexto original, ganha uma nova carga simbólica ao ingressar na instituição museu. Da mesma forma, a fotografia quando retracta um objecto/ personagem/ episódio transmite a sua carga simbólica; visto que não é só a realidade vivida que está presente no documento fotográfico, mas os seus signos.

Além disto, a fotografia e o objecto museológico têm o poder de transformar o sujeito da acção em objecto; como explicita **BARTHES** quando diz que: “ *La fotografia transformaba el sujeto em objeto y inclus , si cabe, em objeto de museo...*”(9).Ou seja, os elementos fotografados deixam de

ser apenas realidade para se tornarem um registro do tempo , um documento histórico.

Por todas as razões acima apontadas relativas às semelhanças e diferenças entre a **Museologia** e a **Fotografia**, que escolhemos como temática da nossa Instalação (exemplificada aqui por uma maquete): uma câmara fotográfica, a qual representa simbolicamente nossas ideias acerca da instituição museu, e por conseguinte do órgão que esta instituição é representado - o ICOM.

Para melhor entendimento do que viria a ser esta Instalação, segue uma **Ficha Técnica**, com os seus detalhes.

3.2.FICHA TÉCNICA DA INSTALAÇÃO:

- A) TÍTULO: sem título.
- B) LOCAL DE EXPOSIÇÃO: Atrium do Pavilhão de congressos do ICOM.
- C) DIMENSÕES: 2,5 X 3,5 m.
- D) MATERIAIS: papel cartão reciclável revestido com papel de textura marmorizada, na cor rósea.
- E) ELEMENTOS ADICIONAIS: holofote, e um dispositivo automático servindo de obturador de disparo da câmara.
- F) PÚBLICO ALVO: comunidade museológica e afins.
- G) PROPOSTA DE INTERVENÇÃO: disparo do obturador pelos transeuntes, iluminando o recinto.

3.3. A MAQUETE

A) AS ETAPAS DE ELABORAÇÃO E ESCOLHA DE MATERIAIS.

No primeiro momento, nos preocupamos com o tipo de câmara fotográfica que iríamos confeccionar: se seria moderna ou antiga, automática ou manual, complexa ou simples. Sendo assim, optamos por uma máquina de estilo moderno e de funções manuais. Moderna para representar o uso dos recursos tecnológicos que as instituições recorrem no intuito da modernidade, ainda que cultivem modelos arcaicos de actuação na sociedade; e manual para representar a necessidade da "mão" do homem na gerência de qualquer instituição, visto que sem a presença humana as instituições não existem.

Quanto á sua complexidade, preferimos utilizar uma máquina que não fosse muito complexa, porém que exigisse um certo grau de capacitação técnica da parte de quem a manipulasse .Ou seja; um mínimo de conhecimento do assunto que se pretende gerir, ao nosso entender é necessário.

Quanto á sua estrutura, não quisemos ser muito rigorosos nos detalhes por acreditarmos que, a simplicidade formal pode ser muito mais expressiva que o excesso de informação visual. Fenómeno este muito visto nos nossos museus , quando utilizam uma enorme quantidade de objectos para expor uma ideia , quando na verdade , poucos objecto são capazes de transmitir uma variedade de informações.

Ainda em relação a sua estrutura, consideramos interessante o formato da máquina fotográfica, pois nos remetia a ideia de um rectângulo, e em contrapartida de uma edificação, a qual poderia ser um museu. O rectângulo, geometricamente é uma estrutura fechada, compacta, e sólida; qualidades estas, reconhecíveis em muitas das instituições museológicas contemporâneas.

No que diz respeito ao seu material estrutural, optamos pelo papel cartão reciclável, devido às suas características de flexibilidade e mobilidade que permitem o livre manuseio da mão humana. Entretanto, decidimos pelo papel reciclável, na tentativa de traduzir as mudanças inevitáveis que a sociedade e seus organismos representativos, entre eles as instituições, são submetidos.

Em relação ao seu revestimento, pensamos em diversos tipos de papel: desde o mais comum até o papel marmorizado, o qual finalmente optamos. A decisão de uma padronagem marmórea na cor rósea, tinha o objectivo de imitar o mármore sem o sê-lo na verdade; isto é, queríamos transmitir o ideal de beleza nobre e sofisticada, que muitos museus cultuam como sendo qualidades imprescindíveis para uma instituição museológica.

O mármore, além de “personificar” os ideais de requinte e tradição, devido á consistência do seu material, emana as características consideradas essenciais para o modelo padrão de um MUSEU renomado e acreditado por uma grande parcela da elite museológica: o ar limpo, asséptico, impessoal,

elegante, de perfil clássico, sóbrio e permanente. Entretanto, estas qualidades quando representadas por um material vulgar e pouco sólido como o papel, denotam a fragilidade que as instituições museológicas, por mais consistentes que pareçam, podem expressar.

Inicialmente a nossa câmara não teria nome, pois não queríamos classificá-la ou identificá-la com nenhuma instituição museológica específica; todavia ficou-nos patente que a existência de um nome ajudaria a identificá-la melhor, e então elegemos o nome do ICOM como marca registrada da nossa máquina uma vez que, este é o organismo representativo das instituições museológicas, e o mesmo sintetizava e veiculava muitas das aspirações e crenças das referidas instituições.

Como elemento complementar, tínhamos a ideia de colocar uma cartela de negativos atravessando a máquina, no intuito de demonstrar algumas qualidades eleitas pelas instituições museológicas tradicionais, como pré-requisitos para um objecto ser considerado “peça de museu”. Ou seja, em cada pequeno rectângulo da cartela, colocaríamos reproduções fotográficas de alguns objectos representativos destas qualidades, a exemplo do exotismo, da raridade, da beleza, etc... Entretanto, após muito pensarmos, concluímos que estaríamos sendo afirmativos apontando estas características, na medida em que estas eram observações particulares nossas á respeito da museologia e dos museus. Deste modo, estaríamos fechando um discurso, ao invés de abri-lo democraticamente, o qual era o nosso objectivo primordial.

Nosso intuito desde o início do trabalho, era dar vazão ao questionamento, era perguntar. Nós não queríamos respostas, e por este motivo não colocamos o elemento acima mencionado, uma vez que este poderia sugerir uma resposta.

Apesar de eliminarmos este elemento, com o passar das apresentações das outras maquetas/Instalações, sentimos que faltava algo á nossa maqueta para que esta tivesse um efeito mais chocante, quando a mesma se convertesse em Instalação. Sentíamos que este elemento tinha alguma relação com o “público”; afinal estávamos concebendo algo que seria exposto para alguém, e o nosso maior desejo era que este alguém pudesse, de alguma forma participar e intervir na nossa proposta. Como se tratava de uma máquina fotográfica, nada mais lógico que este “público” pudesse se sentir um pouco como fotógrafo, e para isto colocamos um obturador, o qual seria disparado pelos transeuntes quando passassem pela Instalação, se lhes apetecessem.

Todavia, o gesto pelo gesto cairia no vazio absoluto. Era preciso que este disparo tivesse um objectivo próprio, chamar á atenção, por assim dizer. Neste momento, tivemos a ideia de substituir as objectivas da câmara fotográfica, por um grande reflector que se acenderia iluminando o Átrium, quando o transeunte disparasse o obturador. O nosso objectivo então seria alcançado , quando as luzes do reflector incidissem justamente na sala principal do Pavilhão de Congressos do ICOM , em dia de encontro daquela comunidade museológica; servindo provavelmente de alerta para àqueles profissionais,

sobre o verdadeiro papel deles na sociedade enquanto interventores sociais.

3.4. APRESENTAÇÃO E EXPLANAÇÃO DA MAQUETA

A apresentação desta maquete e explanação do seu processo de criação e execução, se deu nas aulas da Disciplina **Museografia**; cujo objectivo era discutir os critérios de escolha das propostas, e os recursos plásticos utilizados para sua apresentação final.

Nossa maquete especificamente, foi apresentada na última aula da referida Disciplina, por acharmos que as discussões dos nossos colegas acerca dos seus trabalhos, só iriam enriquecer e amadurecer a nossa proposta. O quê de fato aconteceu. Posto que, foi através destas apresentações que percebemos nossa responsabilidade como uma das poucas profissionais naquele curso, com formação básica em Museologia.

Deste modo, era quase uma “obrigação” para nós, abordar com mais profundidade determinados problemas que a Museologia enfrenta atualmente; entre eles a relação do Museu/exposição com o seu público.

No nosso caso particular, percebemos que as pessoas não entenderam muito bem a mensagem da nossa proposta, ao utilizarmos uma câmara fotográfica como símbolo das instituições museológicas. Entretanto, por outro lado, este não entendimento ratificava nossa suposição acerca das linguagens

museográficas, a qual nos referimos anteriormente no texto que acompanha esta **Memória Descritiva**; isto é: este tipo de abordagem museográfica ainda é pouco compreendida pelos públicos que frequentam os nossos museus e as nossa exposições.

3.5. CONCLUSÕES DA APRESENTAÇÃO

A apresentação das maquetas durante as aulas da Disciplina Museografia, foi extremamente enriquecedora ao nosso ver, principalmente por termos tido a oportunidade de exteriorizar todos os problemas que vínhamos enfrentando na execução das mesmas. Problemas estes que iam desde a conceituação museográfica até as soluções técnicas, como a escolha de materiais.

Entretanto, gostaríamos de sugerir que um projecto teórico acompanhando este trabalho prático, no nosso entender, o tornaria mais consistente, uma vez que, através da reflexão teórica podemos amadurecer com mais segurança a nossa proposta conceptual.

Esta sugestão é fruto das nossas observações acerca de alguns trabalhos que foram apresentados, e que reflectiam esta carência, traduzindo uma pouca profundidade na abordagem da proposta apresentada.

4. CONCLUSÕES FINAIS

O desenvolvimento de um texto reflexivo referente aos aspectos museográficos das colecções museológicas, para nós foi um enorme desafio, considerando a nossa pouca vivência nesta área específica da Museologia.

Entretanto, este desafio de penetrar em um terreno tão fértil, e ao mesmo tempo tão pouco explorado pela ciência museológica, nos fez repensar as demais acções museais: conservação, pesquisa, educação, etc.. as quais desencadeiam e/ou partem da exposição; independente da linguagem expositiva utilizada: da mais tradicional até a mais experimental.

A cada momento que nos deparávamos com uma folha de papel em branco, imaginávamos quantas seriam as palavras para descrever as nossas ideias, tantas eram elas. Por este motivo, quando tivemos que expressá-las plasticamente através de uma maquete, foi-nos de um certo modo mais fácil; talvez pela intimidade do manuseio com as formas, ou pelo simples aspecto lúdico da questão. O fato é que, apesar de todas as nossas dificuldades já mencionadas na execução deste trabalho, tudo aquilo que queríamos dizer em palavras, parecia que fluía mais fácil entre os “cortes” e “recortes” da tesoura; ainda que para muitos isto não tenha sido óbvio.

Vale lembrar, que a nossa maquete pode não ter tido a solução plástica ideal, que no nosso imaginário a Instalação teria.

Em suma, a realização concomitante de um texto reflexivo sobre Linguagens Museográficas e a execução da maquete, deu um sentido de complementaridade ao nosso trabalho, que de outra forma não teria acontecido.

O discurso teórico que desenvolvíamos alimentava o nosso processo de construção do trabalho prático, e este, da mesma forma, alimentava as nossas reflexões acerca da matéria.

É claro que, nem sempre houve esta sintonia de ideias; muito dos nossos questionamentos ficaram por ser respondidos. Outros tantos se tornaram mais consistentes, à medida que íamos amadurecendo nossas reflexões. Mas, ao final deste trabalho pudemos perceber com mais transparência a necessidade do “eterno jogo”: *Praxes versus Teoria*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 01.Arhein **RUDOLF**. Arte e Percepção Visual : Uma Psicologia da visão criadora , p.38.
- 02.ibid , p.130.
- 03.ibid , p.449.
- 04 Arhein **RUDOLF**. Para uma Psicologia da Arte , P.73.
- 05.Subirats **EDUARDO** .Da Vanguarda ao Pós-modernismo , p.78.
- 06.Erwin **PANOFSKY**.O Significado das Artes Visuais , p.34.
- 07.Waldisia **RÚSSIO**. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o Patrimônio e a preservação. texto mimeografado.
- 08.Mário **CHAGAS**. Um novo (velho) conceito de Museu. texto mimeografado.
- 09.Roland **BARTHES**. La camara lúcida : Notas sobre la Fotografia, p.45.

BIBLIOGRAFIA

- 01.**ARNHEIN**, Rudolf. Arte e Percepção Visual : Uma Psicologia da visão criadora : nova versão; tradução de Yvonne Terezinha de Faria.3.ed. São Paulo: Pioneira: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.(Biblioteca Pioneira de arte, arquitetura, e urbanismo).
02. **ARNHEIN**, Rudolf. Para uma Psicologia da arte: Arte e Entropia. Lisboa : Dinalivro, 1996. (Coleções saber mais).

-
03. **ARGAN** , Giulio Carlo & **FAGGILO** , Maurizio. *Guia de História da Arte*. Lisboa: Imprensa Universitária: Editorial Stampa, 1992.
04. **BARTHES**, Roland. *La camera lúcida*: Nota sobre la Fotografia. 5.ed. Barcelona, México , Buenos Aires: Paidós Comunicación - 43.
05. **CHAGAS** , Mário de Souza. Um novo (velho) conceito de Museu. Texto mimeografado.
06. **COSTA**, J. Almeida & **SAMPAIO E MELO**. A. *Dicionários "Editora"*; Dicionário da Língua Portuguesa. 5.ed; rev. amp. Porto: Porto editora.
07. **ECO**, Umberto. *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. 6.ed. Lisboa: Editorial Presença , 1995.
08. **KOSSOY**, Boris. *A Fotografia como fonte histórica*; Introdução á pesquisa e interpretação das imagens do passado. In: Coleção Museu & Técnicas. São Paulo - Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980.v.4.53 p.
09. **LEON**, Aurora. *El Museo* :Teoria, Práxis y Utopia. 6.ed. Madrid: Cuadernos Arte Cátedra , 1995.
10. **MENEZE** , Ulpiano B. de. A Exposição Museológica: reflexos sobre os pontos críticos na prática contemporânea. Texto mimeografado.
11. **MOUTINHO**, Mário Canova. *A construção do objecto museológico*. In: Cadernos de Museologia. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas , 1994.v.4.
12. **PANOFSKY**, Erwin. *O significado das Artes Visuais*. Lisboa : Editorial Presença , 1989.

-
- 13.**RICO**, Juan Carlos. Montaje de Exposiciones: museos, arquitetura, arte. Sílex. D. L. 1996. 396 p; il; 23 cm.
- 14.**RÚSSIO**, Waldisa. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o Patrimônio e a Preservação. Texto mimeografado.
- 15.**SANTAELLA**, Lúcia. O que é Semiótica.12.ed.São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.(Coleções Primeiros Passos).
- 16.**SEVERINO**, Antônio Joaquim. Metodologia do Trabalho Científico.15.ed.rev.São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1989.(Coleção Educação Contemporânea. Série Metodologia e Prática de Ensino).
- 17.**SUBIRATS**, Eduardo. Da Vanguarda ao Pós-moderno ; tradução de Luiz Carlos Daher , Adélia Bezerra de Menezes e Beatriz A.Cannabrava.4.ed.São Paulo : Nobel , 1991.