

SENTIDOS DE EXISTÊNCIA DO MUSEU CONTEMPORÂNEO: O MAC-SERRALVES NA CIDADE DO PORTO (PORTUGAL)

José Dias ¹

Recibido: 15 de Septiembre de 2011
Aceptado: 15 de Septiembre de 2011

RESUMO

Considerando que o museu deve a sua criação à necessidade de guardar e coleccionar objectos, de acordo com uma certa ordem cultural, procura-se delinear factores que ajudem à compreensão da sua emergência no contexto contemporâneo. Para tal, situa-se a reflexão na compreensão que o museu é o resultado de processos de transformação sócio-culturais que atravessam as sociedades contemporâneas e de condições de existência específicas, em torno da crescente cultura do imaginário e dos fenómenos globais. Procura-se compreender a sua institucionalização à luz de necessidades e objectivos conjunturais. Daí o exemplo do Museu de Arte Contemporâneo de Serralves na cidade do Porto (Portugal).

Palavras-chave: museu, cultura, cidade, imagem, globalização.



Foto: José Dias

Como sabemos, o interesse pelo passado produziu a criação de um conjunto de lugares de memória e de recordação que incluem monumentos, museus, arquivos e bibliotecas, bem como outras formas de patrimonialização de referentes culturais. Após

¹ Mestre em Ciências da Comunicação
Doutorando em Arte e Design
Investigador do I2ADS da FBAUP – Universidade do Porto

a II Guerra Mundial iniciou-se uma transformação nos processos de activação patrimonial, fruto de uma nova sensibilidade perante o objecto cultural, potencialmente patrimonializável.

Assim, procura-se entender o museu como resultado de processos de transformação socio-cultural que atravessam as sociedades contemporâneas e a cidade em particular. Pois, a cidade não é só uma forma de organização de território mas também um conjunto de símbolos que se exprimem nos seus elementos físicos, modos de vida, discursos e imagens. Os objectos urbanos para além de funcionarem como estimuladores da imaginação, podem contribuir como factor de desenvolvimento da economia, de afirmação e de construção identitária bem como de redefinição da sua importância relativa. Acrescenta-se que a conotação simbólica da cidade não é uma qualidade abstracta, pois é produzida pela acção de cidadãos com estratégias precisas e de acordo com entendimentos do papel que a cultura e suas instituições podem desempenhar.

Os museus devem a sua criação à necessidade de guardar e coleccionar objectos de acordo com uma certa ordem cultural, racional, classificatória, numa atitude característica do mundo industrializado. Trata-se de contribuir com uma ordem que valoriza, distingue e exclui em consonância com o tipo de ordenação racional em que se forjou todo o processo de modernização. Os museus são espaços de selecção e conservação de objectos que as elites foram legitimando como lugares representativos de uma visão do mundo ou, como afirma Faria (2003, p.29), de um certo “regime de verdade” na concepção foucaultiana dos processos que envolveram a construção dos estados modernos (Foucault 1980, cit. Hooper-Greenhill, 1992). Neste sentido, os museus enquadram-se nas lógicas discursivas que contribuíram de forma determinante para a estruturação das nações ocidentais, e dos seus múltiplos sistemas: judicial, saúde, educação.

O acto de coleccionar reflecte igualmente uma concepção linear do tempo e do espaço e um olhar de estranheza, de curiosidade e de superioridade em relação ao «Outro», concomitante com uma visão nostálgica do passado (Faria, 1995, p.172).

Daí que, para além de objectos, os museus guardem, por um lado, visões do mundo, com destaque para o poder de uma certa racionalidade e, por outro lado, promovem concepções de cultura e de afirmação de *status* que conferem prestígio. Eles são a garantia de marca de uma imagem que um grupo social constrói sobre si próprio, do seu passado e do seu presente.

No entanto, no seu percurso de pouco mais de dois séculos, os museus foram acompanhando as alterações das sociedades nas quais estão inseridos, atribuindo-lhes funções diferentes das inicialmente propostas. Os seus promotores iniciais foram substituídos por novos actores sociais e, de acordo com novos interesses, que vão orientando o museu para públicos com hábitos substancialmente diferentes.

Para entender a emergência do Museu no contexto contemporâneo situamos a reflexão na compreensão de que o museu, hoje, é o resultado das transformações sócio-culturais contemporâneas. Para tal, partimos de um pressuposto conceptual que considera a «Cultura» como uma construção histórica. Colocamo-la numa posição oposta à mitologia antropológica que considera que a humanidade produz Cultura tão «naturalmente» como as abelhas produzem mel ou as aranhas as suas teias (Miranda, 2002,p.58). Com efeito, as alterações dos processos sociais e económicos, associados a fenómenos como o desenvolvimento dos meios de comunicação e informação ou os fluxos globais de pessoas e mercadorias, permitem conceber o mundo contemporâneo como um mundo de cultura em movimento, híbrido, em que os indivíduos e os objectos se reconfiguram em tempos e espaços globais. Nesta perspectiva a Cultura apresenta-se como uma construção histórica reconfigurável.

Ora, as alterações contemporâneas de Cultura, onde se tem em conta as interacções com outros domínios da vida social, nomeadamente com a economia ou a política, jogam-se interesses sociais diversos, nomeadamente a necessidade de criar *imagem*, seja a nível local, nacional ou mesmo internacional. Acrescente-se que o mundo contemporâneo se caracteriza por uma complexa construção de “paisagens imaginárias”. A imaginação tornou-se um facto colectivo, um campo organizado de práticas sociais, uma maneira de trabalhar e de negociar entre sedes de acção (indivíduos), acentuada pelas transformações tecnológicas (Appadurai, 2004,p.16). Sugere-se, assim, que a imaginação possa ocupar um papel determinante na actualidade, pelo facto desse mundo de imagens funcionar como suporte das transacções entre grupos sociais. Até porque as sociedades se mostraram sempre capazes de reenquadrar a vida social recorrendo a mitologias de vários tipos, caso da arte ou das lendas.

Vivendo nós num sistema comunicacional estruturado por fluxos informativos que disputam o mercado comunicacional, a capacidade de gerar imagens ganha cada vez mais importância. Para tal, estruturam-se formas de concorrência onde se alarga o território de influência (mundialização da informação) e a diversidade de produtos das indústrias do imaginário. Aqui predominam os de natureza ficcional (entretenimento), a publicidade e outras formas elaboradas de comunicação (televisão) ou instituições capazes de produzir e potenciar imagem e informação, realidade esta que se estendeu ao conceito actual do museu. A nova ordem global coloca a imaginação no centro de todas as formas de acção. Constroem-se paisagens iconográficas, utilizadas pelos Estados e por organizações a fim de produzir “localidade” e potenciar imagens num sistema de fluxos globais. Pois, apesar da globalização se assumir como estruturante da contemporaneidade, isso não significa que o local não adquira importância e significado. Pode inclusive conduzir à construção de novos referentes simbólicos que promovam esse localismo.

Perante as dificuldades do Estado-nação em controlar os fluxos globais e a promoção de políticas locais, as cidades tendem a emergir como agentes activos na prossecução de estratégias alternativas de minimização dos impactos do processo de

globalização. As cidades foram forçadas a entrar no jogo da concorrência económica, política e cultural, que esteve muito tempo confinado a uma escala nacional-estatal. Como afirma Beatriz Xavier (2001, p.2) *“a necessidade que os meios urbanos sentem de se promoverem como locais apetecíveis para a fixação de recursos, cada vez mais raros e cobiçados no mercado das cidades (investimentos, emprego, população, equipamentos, etc.), leva a que construam espaços de actuação não apenas ao nível nacional mas também internacional”*.

Como sabemos, Museu, como expressão cultural, surgiu na continuidade dos Gabinetes e Galerias de Retratos, e não pára de se expandir e de se converter em novas instituições de acordo com novas concepções, entendimentos e funções. Se na sua essência permanece a ideia de seleccionar, eleger e preservar testemunhos de cada época, a compreensão da sua transformação implica considerá-lo no contexto que lhe dá origem

Hoje, a existência do Museu está subordinada às trajectórias sociais, culturais e económicas, adaptando-se às necessidades conjunturais do momento. Para além da discussão, possivelmente inevitável, entre quais poderão ser as definições de museu e de museologia, o certo é que existe nos nossos dias um real questionamento do museu enquanto instrumento essencial para uma rigorosa interpretação e conhecimento de importantes sectores da evolução sócio-cultural das sociedades. De acordo com Hooper-Greenhill (1991, 9), no início do século XIX um dos objectivos que estiveram na origem da fundação dos museus *“ era o de educar e informar [...] Os museus eram entendidos como instituições abertas a todos os que não tinham tido oportunidade de adquirir conhecimentos sobre o mundo que os rodeia. Os museus eram fundamentalmente instituições educacionais, abertas a todos os que não tinham tido acesso à educação, de modo a lhes possibilitar formas de autoaprendizagem”*.

Por outro lado, havia à data, a intenção de formação pessoal, de formação do “indivíduo” em termos éticos, num esforço de correcção de comportamentos desviantes. No momento em que o conceito de património cultural é incorporado numa concepção mais ampla e democrática de Estado-nação, os novos grupos sociais, recém-chegados ao poder, concebem o museu como podendo ser inserido em programas mais amplos de educação. Como refere Faria (2001, p. 32): *“Estes passam a fazer parte de um bloco de medidas de educação básica da população, havia a convicção no poder da arte para humanizar e civilizar”*. A natureza dos museus permitia aos indivíduos verem os objectos originais, autênticos, de acordo com modelos que forneciam narrativas de autenticidade, que permitiam estabelecer relações entre história nacional e história universal.

Ora, é esse museu que tem vindo a ser questionado à medida que surgem novos entendimentos de Cultura. Na procura de novas formas de legitimação institucional é feita a sua reconceptualização e recriação, transformando-o em instituição de vocação transdisciplinar, proporcionando vários tipos de representações. O critério de autenticidade foi substituído pelo de representatividade. A perda da sua natureza aurática é substituída pela concepção de um centro cultural capaz de projectar novas iconografias ao serviço das exigências do mundo contemporâneo.

No entendimento contemporâneo, questiona-se a sua “significação histórica”, com origem na época do poder burguês e de acordo com o fim do contexto cultural e de classe que o criou. Mas apesar do anúncio da sua morte, da sua transformação em “mausoléu”, ele transforma-se numa instituição com uma dimensão interventiva capaz de reflectir sobre o meio ambiente e questionar os seus propósitos e práticas enquanto instituição.

A experiência museológica enquadrada pela reconfiguração da cultura, pelo desaparecimento de valores ligados à «alta cultura» e à «cultura de massas», pela introdução do estético no quotidiano ²e por uma estratégia de gestão identitária, parece caminhar para a criação de instituições com carácter diferenciado. Criam-se «museus» centrados nas comunidades mais do que em colecções, criam-se espaços de debate, numa crescente utilização de tecnologias multimédia com a finalidade de captar novos públicos e melhorar a comunicação. As novas condições de civilização contemporânea, baseada nos novos meios de comunicação, que difundem sobretudo imagens e signos, promovem instituições de natureza e amplitude diversas, de acordo com a dinâmica dos grupos que os criam.

Devido a uma mudança de sentido quanto às suas funções, Fortuna relaciona o Museu com uma crise de identidade. Segundo o autor as instituições museológicas estão actualmente mais próximas da ideia de um espaço público e de lazer do que da noção de espaço elitista. A crise de identidade dos museus abarca a própria desvalorização cultural do objecto sendo que a reflexão museológica se centra na valorização do discurso e da narrativa. Neste enquadramento podemos afirmar que o museu contemporâneo é uma instituição do domínio cultural que é o resultado do confronto com os modelos mais tradicionalistas. Utilizando as técnicas museográficas assume-se mais como um «centro cultural» com carácter transdisciplinar ao serviço de uma cultura dominante. A própria reflexão e imagem que dá de si reflecte essa ambiguidade: Museu *versus* Centro cultural.

Enquanto instituições utópicas capazes de reflectirem sobre o mundo, os museus contemporâneos dependerão mais da capacidade dos actores sociais gerarem novos paradigmas culturais. Paradigmas que suportem novas instituições cuja validade e afirmação assentará essencialmente, não nas peças que possuem, mas nas ideias e capacidade comunicativa que possam desencadear. Centros que questionem constantemente as suas funções e propósitos, em ambientes de liberdade que correspondam ao posicionamento diverso da sociedade: espaços de relação que implementem o pensamento crítico. Stephen Weil (1990) chama a atenção para o facto

² Referimo-nos ao fenómeno de alcance geral baseado num “modelo cenográfico”. Este caracteriza-se por uma espectacularização da cultura pensado num enquadramento económico característico da modernidade, que «diz respeito ao conjunto dos diversos aspectos da sociedade: um estilo de vida, uma maneira de modelar e de viver a cidade, uma produção de objectos locais ou uma certa percepção do mundo (social)» (Peixoto, Paulo e Aníbal Frias, 2003, p.6).

de os museus serem definidos mais pelas suas funções do que pelos seus propósitos ou fins. Enquanto as funções se ligam mais ao operativo, os propósitos são alicerçados em valores e revelam política cultural das instituições. Para o autor, é necessário redireccionar os museus das funções para os propósitos.³

Os museus de hoje são o resultado de um longo processo, no qual se jogam interesses sociais e representações locais e nacionais, enquadrados por ambientes de contemporaneidade. Se na sua origem os museus tinham como objectivo recolher, preservar e interpretar os produtos do Estado-nação, hoje jogam num plano de imagem e afirmação de identidades. Para compreendermos o fenómeno museológico dentro deste ponto de vista, no contexto actual, vejamos o caso do Museu de Arte Contemporânea – Serralves (na cidade do Porto, Portugal), pois torna-se necessário debruçarmo-nos sobre os actores sociais que desempenharam um papel decisivo na sua construção e sobre as autoridades governamentais que apoiaram, política e financeiramente, a sua realização. Verificamos tratar-se de um processo associado à transformação operada em Portugal (pós-revolução de 1974) na organização social e nas correntes ideológicas existentes no país ou por influência do exterior, num ambiente que permitiu implementar um outro entendimento de «museu». A adaptação do país à nova situação global e aos novos desafios que se propunham, nomeadamente a entrada na comunidade europeia e internacional, não deixaram de se reflectir na museologia e seus conceitos. Isto em articulação com os processos de afirmação do local, no qual foi determinante o protagonismo de entidades económicas em articulação com movimentos políticos.

O caso Serralves marca em Portugal, em termos dos propósitos museológicos, um processo de ruptura. Com a crescente europeização e internacionalização do país, as políticas culturais e museológicas atribuíram uma maior importância à definição de uma identidade nacional assente na História de Portugal, implicando investimentos do Estado na imagem patrimonial do país e das instituições museais. Contudo o museu Serralves veio imprimir um sentido diverso da lógica museológica portuguesa. Primeiro, para além das novas necessidades representacionais, o aparecimento de entidades privadas a dinamizarem e a promoverem directamente uma instituição deste âmbito, utilizando práticas de gestão empresarial. Seguidamente, o contexto do aparecimento de novas instituições museográficas internacionais, de feição marcadamente lúdicas e simbólicas, das quais os promotores de Serralves não eram alheios.

A proliferação de correntes estéticas mediatizadas e suportadas por uma indústria cultural do efémero promovem novas apetências associadas à revitalização urbana e à reconversão das imagens das cidades. O projecto museológico de Serralves assenta numa visão onde a sua colecção não é determinante, mas sim as ideias e a capacidade de debate que os projectos expositivos possam desencadear, apoiado sempre

³ Num encontro realizado em 2004, Madrid, os directores dos museus históricos (Museu Britânico, Louvre e Prado) defenderam a contribuição dos museus para os debates políticos e sociais da actualidade. Procurar intervir não só no plano estético mas na vida pública de cidadania.

por uma forte componente comunicativa nos *media* e outro material informativo. Aí reside em grande parte a sua capacidade de intervenção, favorecendo a construção de um imaginário com a difusão de imagens e signos que promovem a instituição, e por consequência a promoção de uma cidade e um país. Serralves assume-se, não como um museu com a obsessão do passado e da memória, na tradição da museologia portuguesa, mas mais como um centro de produção de narrativas e identidades, com elevada sofisticação museográfica, destacando-se o recurso à arquitectura: a principal peça da sua colecção (arquitectura de Siza Vieira).

Na abordagem da construção do discurso estético junta-se o propósito de criação de um projecto pedagógico de educação pela arte, animação ambiental e um centro de reflexão. Procura-se, assim, uma adaptação às necessidades da dinâmica da sociedade. No plano das representações simbólicas, Serralves enquadra-se na redefinição da imagem do país e dos processos afirmativos, nacional e internacional. Adquire significado uma matriz simbólica que pretende projectar a cidade, num processo de afirmação na cena das cidades internacionais, numa ordem global onde a imaginação está no centro de todas as formas de acção.

Por outro lado, Serralves reflecte igualmente a crescente valorização de uma ideia de modernidade, na construção de uma identidade local ou nacional. Pode parecer simplista a tentativa de resumir a institucionalização do museu Serralves a um enquadramento imagético e identitário. Contudo, assume importância quando contextualizamos num processo de reivindicações, resultantes de fortes aspirações afirmativas associadas a valores ideológicos de “democracia”, por oposição a formas políticas consideradas mais centralizadoras e opressivas.

Os valores históricos reclamados pelo museu podem continuar a ter validade, mas o fundamento e a finalidade da sua existência não impedem que seja incluído no âmbito de uma lógica dependente de instâncias extra-museológicas. Há que admitir que a actual situação dos museus se caracteriza por uma articulação entre os mecanismos de promoção local e económica e mecanismos de preservação e promoção cultural. Parece-nos, hoje em dia, uma evidência que o «mundo das artes» e as suas instituições, não podem ser vistas ao lado do «mundo real». Como afirmámos, as imagens são uma das mais importantes matérias-primas de construção, afirmação e negociação identitária. E, na procura de uma imagem que permita criar localização nesta intensificação de relações sociais em larga escala, faz com que o museu desvirtue o «programa histórico» e se enquadre na lógica das redes museográficas internacionais. Redes estas que, por um lado, podem permitir o acesso a um património inacessível para quem está circunscrito a um lugar, por outro lado, podem tender a uniformizar o discurso cultural. Sugere-se que a experiência museológica se transforma em experiência puramente museográfica, moldada por processos que operam à escala global e subordinada a interesses que não o dos museus.

A consciência que a “espectacularização da imaginação” é fundamental nos processos afirmativos, leva que a vontade de produzir imagem por parte dos seus dinamizadores o transformem num centro de “cultura espectáculo”. O conceito do museu Serralves, embora tenha origem na necessidade de afirmação de uma identidade e de promoção da capacidade de sobrevivência de uma comunidade, ou pequena nação num mundo que tende a globalizar-se, vai ser determinado pela consciência que a “espectacularização da imaginação” é fundamental, quer para os processos afirmativos quer para a implementação de novos hábitos culturais. Neste enquadramento, os dinamizadores de Serralves têm a ousadia de implementarem um centro de “cultura espectáculo” transdisciplinar e internacional. É dentro deste localismo globalizado que Serralves é colocado, influenciado pelo paradigma de uma nova museologia internacional.

Podemos afirmar que a vocação institucional do Museu Serralves é de um “promotor imagético”, enquadrado num projecto de desenvolvimento global e de acordo com perspectivas ideológicas dos seus promotores. Isto num contexto civilizacional mais amplo que marca toda a contemporaneidade museal, mas assente nesse território fugidio da indefinição terminológica: Museu ou Centro Cultural?

Referências Bibliográficas

APPADURAI, ARJUN, “Dimensões Culturais da Globalização”, Lisboa, Editorial Teorema, 2004.

CASTELLS, MANUEL, “La Ciudad y la masas”, Aliança Universidade Texto, Madrid, 1986.

DEBORD, GUY, “ A sociedade do espectáculo”, Lisboa, Mobilis in mobile, 1991.

FARIA, MARGARIDA LIMA DE, “Turismo Cultura e Lazer”, Coimbra, Revista do CES, nº 43, 1995.

FARIA, MARGARIDA LIMA DE, “A função social dos museus”.in Álvaro Domingues e outros (org.), A Cultura em Acção: Impactos Sociais e Território, Porto, 2003, Ed. Afrontamento, p.29.

FERNÁNDEZ, LUÍS ALONSO, “ Museologia”, Madrid, ISTMO, 1993.

FORTUNA, CARLOS, “*Os centros das nossas cidades: Entre a revitalização e a decadência*”, Oficina do CES, nº62, Coimbra, 1995.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN, ”Museums and Gallery Education”, Leicester Museums Studies, Leicester University Press, 1991.

MIRANDA, JOSÉ A. BRAGANÇA DE, “Teoria da cultura”, Lisboa, Século XXI, 2002.

WEIL, STEPHEN E., "Rethinking the museum and others meditations", Washington, Smithsonian Institution Press, 1990.