

O museu como um lugar para a memória da arte

Roberto HEIDEN¹

Resumo: O presente trabalho é fruto de uma dissertação de mestrado e teve como objetivo principal, compreender o estatuto da obra de Arte Contemporânea, de caráter efêmero ou experimental, quanto à construção de uma memória a ela relacionada. Atentou-se também a relação de pertencimento desta ao museu de arte, e este como um lugar para a memória, desde o seu local de exposição, até o seu processo de conservação.

Palavras-chave: Arte Contemporânea, Memória, Museu de Arte.

Abstract: The current work aims as main subject, understand the statement of the pieces of Contemporary Art, with character ephemeral or experimental, considering the construction of a memory related to it, its relationship of pertaining to the museum of art and this one as a place to memory, since its place of exposition, until its process of conservation.

Key words: Contemporary Art, Memory, Museum of Art.

Como e de que elementos se constitui uma memória da Arte Contemporânea de caráter efêmero e experimental no museu? Esta é a questão central desta pesquisa sobre a memória da Arte Contemporânea², que conseqüentemente objetivou investigar o estatuto deste tipo de obra, quanto a sua relação com o museu e a forma do registro de sua memória. Disto derivaram os objetivos específicos: 1 - Entender como se constituem memórias no campo social e como o museu (re)produz uma memória da arte. 2 - Compreender a influência da história da arte para o museu de arte e uma memória da Arte Contemporânea, além da dimensão material e imaterial das obras de arte. 3 - Observar as relações entre Arte Contemporânea e memória no espaço expositivo. 4 - Entender como o museu de arte conserva uma obra de arte experimental ou efêmera, enquanto uma instituição para memória desta obra.

A hipótese que orientou os rumos desta pesquisa foi a idéia de que podem existir duas situações opostas, que caracterizam uma obra de arte: a primeira é de que ela se constitui em uma dimensão material e a segunda de que ela só existiria em uma dimensão imaterial. Essa hipótese foi uma ferramenta metodológica que direcionou a discussão do trabalho e a análise dos exemplos escolhidos. Realizou-se uma pesquisa de campo e teórica, com entrevistas, pesquisa bibliográfica e documental, além de visitas técnicas. Analisaram-se alguns exemplos de obras de arte, mediante os critérios de recorte e delimitação temporal,

¹ Professor assistente do Departamento de História e Antropologia do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas.

² Este trabalho apresenta uma síntese do trabalho de: HEIDEN, Roberto. **O museu como um lugar para a memória da Arte Contemporânea**. 2008. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural)-Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008.

voltado para obras de Arte Contemporânea e exemplares anteriores ao século XX, e recorte e delimitação pelo tipo de obras, abarcando exemplos de obras de arte ligadas a materiais e propostas perenes ou experimentais e efêmeras. A escolha dos museus estudados partiu da possibilidade de encontrar exemplos para o estudo que se relacionassem a estes critérios adotados. São eles: Museu de Arte de São Paulo (MASP), Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAMSP), além de outros citados pontualmente.

No Primeiro capítulo, uma discussão sobre a memória no campo das Ciências Humanas, apresenta conceitos de Henri Bérgson (1999), como sua idéia de uma percepção impregnada de memórias e que embaça as diferentes temporalidades, e de Maurice Halbwachs (2004), que nos fala de uma memória coletiva, reconstrução do passado no presente, de acordo com determinados marcos sociais, além da idéia de que o esquecimento é um fator constante na construção desta memória. Além destes, Joel Candau (2006) foi uma base teórica fundamental na pesquisa, por explicar que a memória se produz entre o indivíduo e o coletivo. Seu conceito de *metamemória*, como uma forma de representação do que seria uma memória coletiva, permitiu abordar a recorrência de memórias ou de valores comuns, por exemplo, para as obras de arte. Também foi importante seu conceito de *sociotransmissores* - veículos transmissores de memórias - no sentido de que estes elementos estabelecem uma forma de comunicação entre dois “espíritos-cérebros” e são presentificadores da memória. Candau (2007) também fala que o registro do passado pode existir nas mentes e nos suportes materiais, ambos podendo se constituir enquanto *sociotransmissores*.

Também se utilizou o conceito de “campo da arte” de Pierre Bourdieu (1996), que é um espaço social que permite a produção e reprodução dos valores da arte, pelas coletividades, através dos seus *habitus* - produzidos socialmente. O *habitus* é entendido nesta pesquisa, como uma forma de memória. Sendo assim, a produção e reprodução dos valores artísticos no campo da arte, é também uma produção e reprodução de memórias. Podemos concluir que esta memória está relacionada as movimentações do campo da arte, devido as movimentações e interações dos elementos que constituem este campo, tais com o museu, por exemplo.

O Segundo capítulo parte das idéias de Giulio Carlo Argan (1992). Este autor afirma que a história da arte é a história das obras de arte, dos valores da arte, e a história da obra e dos seus valores, pode ser vista no museu de arte. Richard Wolheim (1993) nos mostrou que a arte é reconhecida através de um público espectador e fala sobre uma natureza essencialmente histórica da obra de arte. Nesse sentido, o texto relembra que a História e o museu de arte se constituíram juntos e com influência mútua e que parâmetros da história da

arte, como a noção de estilos que se sucedem, produzidos por artistas importantes e originais, ainda são vigentes para uma concepção e apreensão das artes visuais.

Ainda que a história da arte tenha problematizado seus paradigmas, ela não deixou de influenciar o público na forma de se ver e entender o passado da arte, tendo, portanto, uma interferência direta na memória oficial da arte, e no trabalho de uma memória das coletividades para a produção e reconhecimento das obras de arte. Assim, é possível entender que toda a obra de arte terá além da sua dimensão material, uma dimensão imaterial, e que elas não estão dissociadas.

Além de tudo, Arthur Danto (2006) nos explica que hoje se tem uma tripla transformação na arte: quanto a sua criação, nas instituições e no seu público. Esses acontecimentos encaminham o surgimento de propostas da Arte Contemporânea até mesmo de caráter efêmero e experimental.

O terceiro capítulo trata de aspectos da História, do espaço e categorias da cultura, entendendo-os como critérios ou marcos sociais para produção da memória e representações do passado. Com o exemplo de obras pertencentes ao MASP, “tradicionais” e “perenes”, demonstrou-se que uma mesma peça, sem qualquer alteração em sua constituição material e física, produz diferentes memórias, de acordo com determinado arranjo e contexto museológico em que se encontra e da forma como isso dialoga com o público. Assim, pode-se afirmar que, não somente a obra é suporte, produtora ou transmissora de memórias e/ou valores artísticos, mas que a configuração do espaço do museu e demais elementos, também o são.

Este mesmo espaço também torna possível, ou mesmo viável, a Arte Contemporânea, com o auxílio dos valores culturais que permitem reconhecê-la como tal. Nesse sentido, podemos dizer que uma obra de arte pode depender do lugar onde é exposta e/ou do público que a vê e interage com ela, e que o espaço do museu direciona a nossa percepção, objetivando a memória.

No que diz respeito à produção no campo da Arte nas últimas décadas do século XX, Bourdieu explica que “jamais a própria estrutura do campo esteve tão presente em cada ato de produção” (1996, p.185). Quanto a Arte Contemporânea efêmera e experimental, inegavelmente é necessário algo “maior”, que a lhe atribua status de arte.

Tanto em relação aos trabalhos em linguagens mais tradicionais, ou quanto aqueles de caráter mais efêmero ou experimental, a História, o público da arte e o museu se adaptaram, porém a articulação entre uma História ou narrativa museológica continua recorrente no espaço expositivo, contribuindo na presentificação da memória da arte. Isso pode ser embasado com Bourdieu (1996), ao explicar que os modos de produção artística dependem dos modos de recepção, e que uma mudança nesse processo para ser bem

sucedida, deve ser equivalente nos dois lados, do contrário, os modos de recepção antigos são aplicados para o novo modo de produção ou recepção.

O Quarto capítulo fala que o museu procura manter a integridade formal e física de uma obra de arte, com a sua conservação e restauro, pois esses aspectos são veículo de informações importantes na presentificação da memória da obra, em espaço expositivo. No entanto, quanto trata-se de Arte Contemporânea de caráter efêmero e experimental, isso não basta. Ao retomar idéias de Bourdieu (1996), observa-se que nos processos de exposição, conservação e restauro das obras de arte, os modos de percepção e produção do passado, se misturam aos modos de percepção e produção do presente. Valores como a originalidade e a autenticidade da obra de arte podem ser elencados para a legitimação e memória da arte, até mesmo de obras reproduzíveis ou autodestrutivas.

No que diz respeito à conservação da Arte Contemporânea, deve-se preservar a intenção do artista e sua interdependência com o processo criativo e a escolha dos materiais. É por isso que a documentação das intenções do artista e dos objetivos estéticos a serem alcançados com cada obra, tem sido recorrente no MAMSP, por exemplo, através do registro de regras de montagem de uma determinada obra, ou mesmo, com a refeitura de uma peça efêmera. Um exemplo é a obra “Vaso Ruim”, do artista Nuno Ramos, que se constitui de um grupo de vasos cerâmicos que contém vaselina e que devem repostos e quebrados a cada nova exposição. Os restos da ação devem permanecer no ambiente de exposição, como acidentalmente surgiram.

Na medida em que tal peça é refeita de forma desigual, e eliminada toda vez que é exposta, cabe a pergunta: Vaso Ruim remontado pelo MAMSP, ou mesmo fora do museu e sem a sua autorização, é uma cópia, ou uma obra falsa? Entendemos que a resposta está para além deste trabalho e suas partes materiais restantes. Será através da análise do que seria a sua dimensão imaterial, que obteríamos esta resposta. Isso porque a obra de Arte Contemporânea efêmera ou experimental está subjugada por alguma forma de memória, como por exemplo, a sua documentação, ou mesmo a dependência para com um público espectador dotado de certo repertório cultural, que aflora por conta de *habitus* individuais, concatenados por uma cultura coletiva, direcionada pelo campo artístico e o espaço do museu.

Com isso, a memória se transforma em uma espécie de meio fundamental para tais propostas da Arte Contemporânea, e a dimensão imaterial dessas obras se impõe, na medida em que sem essa mediação pela memória, as peças cairão no esquecimento, ou na não-percepção do seu valor artístico. Na Arte Contemporânea, a dimensão imaterial de uma obra se impõe sobre a sua dimensão material.

Com isso, concluímos que o museu é por excelência um lugar para a memória da Arte Contemporânea. Uma memória da arte sempre será uma construção ou reconstrução no presente, fruto de um contexto organizado pelo museu, que a provoca, através de obras ou grupos de obras organizados e relacionados a memórias individuais, coletivas, e representações memoriais.

A nossa hipótese nos fez constatar que a dimensão material e imaterial da obra de arte são indissociáveis e, na Arte Contemporânea, a dimensão imaterial tem sua importância ampliada: ela domina ou acomoda a dimensão material da obra. A memória se transforma numa espécie de “material fundamental” para a Arte Contemporânea efêmera e experimental.

Nas linguagens artísticas tradicionais como a pintura, por exemplo, tínhamos uma obra perene, que sozinha ou junta de outras, aglutinava ou produzia memórias. Já hoje, nos casos mais experimentais da Arte Contemporânea, temos memórias várias, que precisam de objetos ou suportes, para existirem enquanto arte.

REFERÊNCIAS:

ARGAN, Giulio Carlo e FADIOLO, Maurizio. **Guia de história da arte**. Lisboa, Editorial Estampa, 1992.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANAU, Jöel. **Antropologia de la memoria**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.

_____. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL, 1., 2007, Pelotas. **Conferência do ...**. Pelotas, ICH/UFPel, 2007. (texto digitado).

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

WOLHEIM, Richard. **A arte e seus objetos**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.