

Processos de inclusão de ideias, factos, modos de conhecimento

*«Man's earliest chronicle was his footprint:
it told of his coming, his going, and of his doings.»*
Henry S. Wellcome

O Museu das Janelas Verdes

O Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), ou o Museu das Janelas Verdes como eu também gosto de lhe chamar, é um dos museus do mundo que mais admiro. Inúmeras visitas e longas deambulações pelas suas salas levaram-me a aprender de cor os nomes da maioria dos artistas aqui representados e a disposição de muitos quadros e esculturas, e a surpresa quando essa disposição era alterada e descobria novas relações em associações que antes pareciam improváveis ou até mesmo impossíveis, que me abriam as portas a outras e outras interpretações, num jogo aparentemente sem fim. Foi também no Museu de Arte Antiga que descobri a pintura como a mais maravilhosa e enigmática das artes - obras tão extraordinárias como o “Ecce Homo” de autor desconhecido, o “Retrato de Alexandre de Médicis” de Pontormo ou a “Salomé” de Lucas Cranach, são não só prodigiosas do ponto de vista da técnica da pintura, mas também extraordinários ícones onde se combinam de forma única sensibilidade e inteligência estética. E aos poucos, de início sozinho e depois com a cumplicidade do meu amigo José Luís Porfírio, fui desenvolvendo com o Museu uma relação de progressiva adição, ao ponto de o inscrever na minha própria biografia. Alguns momentos importantes do meu percurso profissional tiveram, com efeito, lugar neste Museu.

Recordo os Encontros “O Impulso Alegórico”. A sua primeira sessão, motivada pela magnífica “Salomé” de Lucas Cranach, ocorreu precisamente aqui, neste auditório, no dia 21 de Março de 1997. Tratou-se de uma experiência de mediação cultural, com características inéditas, que teve início no MNAA e se estendeu a vários locais (e museus) do país durante dois anos - 1997 e 1998. Organizada por mim e promovida pela Ordem dos Médicos, durante o mandato do bastonário Prof. Carlos Ribeiro, permitiu a um público muito diverso (embora maioritariamente constituído por médicos) navegar pelo universo de 13 obras de arte pertencentes a 13 museus portugueses, cruzando o público e o privado, o simbólico e o alegórico. Especialistas e não especialistas em arte, produziram, a partir do estudo de obras de arte por mim escolhidas, alegorias, não-alegorias e até mesmo contra-alegorias. Foram oradores, nessa sessão inaugural, o director do MNAA, Dr. José Luís Porfírio, o crítico de arte, Dr. João Lima Pinharanda, e o médico, Prof. Armando Sales Luís.

Alguns anos depois, em Fevereiro e Março de 2003, foi a abertura ao público de “Andreas”, uma instalação da minha autoria concebida a partir da leitura do romance homónimo do poeta austríaco Hugo von Hofmansthal, com a colaboração dos Drs. João Miguel Fernandes Jorge, José Alberto Seabra Carvalho e José Luís Porfírio. Nessa instalação utilizei quer o espaço deste auditório quer o da sala ao lado, combinando vídeo, fotografias e obras de arte provenientes das reservas do MNAA.

E agora a presente exposição “Passagens. 100 peças para o Museu de Medicina”, em que o MNAA apresenta, pela primeira vez ao grande público, uma parte do importante acervo do recém-criado Museu de Medicina, um museu que nasce com a vontade de cruzar as artes e as ciências humanas, naturais e sociais, procurando ligar diferentes domínios do saber. Assim, peças de cariz técnico-científico - modelos anatómicos, preparações humanas, mecanismos e imagens médicas, instrumentos de medição e de observação - cruzam-se e interagem com várias obras de arte da colecção do MNAA - o “Martírio de S. Bartolomeu” de Ribera, “Os Filisteus” de Poussin ou o retrato de “D. Maria de Portugal, Duquesa de Parma” atribuído a Jooris van der Straeten, entre outras. Os colóquios, que ora se iniciam, irão possibilitar a discussão, ao longo de quatro semanas, de alguns temas emergentes da exposição.

Três diferentes maneiras de representar o que dizemos, pensamos e sentimos

Um estudo sobre a evolução da museologia permitiu-me identificar três tipos de museu, que correspondem a três maneiras de representar o que dizemos, pensamos e sentimos sobre os objectos da nossa memória individual e colectiva:

1. O museu tradicional. O museu define-se como um lugar de saber disciplinar e de alta cultura. As normas que compartimentam esta cultura institucional produzem um sujeito encarregado de salvaguardar os objectos ali coleccionados, assente numa visão historicista, positivista e enciclopédica. O seu compromisso é o de reproduzir a divisão que pressupõe a alta cultura, sem colocar questões como o porquê da autoria das peças ou da selecção expositiva. O código implícito nesta cultura é o silêncio que emana do objecto, a contemplação da originalidade, a autenticidade ou a beleza da peça. São estas as únicas oportunidades para a participação dos visitantes.

2. O museu formalista. Aqui o relato museístico é neutro, descritivo, identificativo e afirmativo. Pressupõe que todas as pessoas transportam o mesmo padrão e que todas as pessoas aprendem do mesmo modo. Neste modelo, típico dos anos 90, a estrutura museológica é fixa, como fixa é a divisão entre espaço público e privado. Estamos frente à falácia do comissário único, ou à suposição de que todos os visitantes chegam ao museu com o mesmo conhecimento dos produtores de exposições ou com um conhecimento vazio que tem de ser preenchido. Denota vários tipos de museus: um museu estético, um museu instrutor, um museu transmissor ou um museu didáctico. Esta falácia, quando se reconhece, re-situa o museu como um espaço discursivo mais do que como um sistema único. E mais: aceita que se trata de uma noção moderna do conhecimento e interroga a sua forma de o apresentar.

Neste modelo (em que a cultura institucional do museu entende que ele é um lugar de democratização do saber disciplinar) as normas que comportam a cultura institucional produzem um sujeito encarregado de prover o acesso físico e cognitivo às colecções e exposições do museu. Os processos enfatizam a necessidade de conhecer modelos de gestão cultural, de organização expositiva, de difusão e de comunicação para melhorar a visibilidade. Deste modo, surgem novas profissões museísticas vinculadas à acessibilidade das colecções, dos espaços físicos, das exposições, dos programas e dos recursos, da gestão, do marketing e do fomento do patrocínio. Todos eles se devem ajustar aos objectivos do museu geralmente estabelecidos com base em princípios de gestão cultural.

Verifica-se aqui uma transição entre estruturas hierárquicas e estruturas horizontais, sem dúvida com uma maior flexibilidade nos processos de organização expositiva, que aparecem configurados a partir de equipas, mas com direcções bem escalonadas. Estamos frente à falácia da comunicação ou ao facto de que o museu deve tornar coesas as suas vozes internas e externas para construir uma cultura institucional forte. A exposição temporal ocupa aqui o lugar central do trabalho museológico. O museu pretende ser um reflexo social; porém não reflecte sobre que narrativas exclui, que vozes não escuta ou que políticas não fomenta.

Consumir o espaço de um museu deste tipo converte-se numa experiência e os gestores dos museus lutam por manter esta experiência a partir do conceito de integridade do museu como instituição, que se distingue pelo seu papelleccionador, conservador, investigador, expositor e educador.

192

3. O museu interactivo. Destina-se a ser um lugar de questionamento e de controvérsia. Uma instalação, uma experiência, um livro aberto ou uma vitrina não procurarão apenas mostrar mensagens claras e coerentes a partir de formatos sistematizados: procurarão mostrar sobretudo a complexidade do olhar e a sua relação com o saber. Os processos de formação do conhecimento produzido através dos seus dispositivos e da sua estratégia museológica procurarão enfatizar o conhecimento relacional, interdisciplinar e indagador, mais do que o conhecimento descritivo, disciplinar e/ou afirmativo. O terreno em que pretende mover-se é claramente o do questionamento, da contextualização e da auto-reflexão, em que o saber é produzido não só pelos profissionais mas também pelos próprios visitantes, rompendo-se assim a tradicional linha divisória entre público e privado. Ao admitir uma negociação constante das suas práticas, este tipo de museu assume-se como uma estrutura eminentemente social e democrática, fomentando a cidadania crítica e não apenas o mero consumismo.

A Universidade e a universalidade dos museus

Richard Shusterman, filósofo, autor do célebre livro *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, define a arte como «o produto de uma interacção entre o organismo vivo e o seu ambiente, uma mistura de acção e de recepção». Numa entrevista a Suzi Gublik afirma que, depois de Aristóteles, a prática da arte tem sido governada por um modelo de construção que pura e simplesmente despreza a vertente da recepção, pelo que urge redefinir a arte tendo em conta o receptor. Pensar a arte exclusivamente em termos de mera produção, conduz irremediavelmente à fetichização da obra de arte, ao desconhecimento da sua dimensão como experiência estética. A recepção é pois um elemento activo, que contribui para a estruturação da própria da obra de arte. Actor e espectador fazem parte, neste modelo, do mesmo processo. As consequências fundamentais da concepção de obra de arte como mediação são hoje visíveis, por exemplo, nas actividades organizativas da maioria dos grandes museus, que estão interessados no público e, por isso, apostam na interactividade com o visitante através de uma abordagem objectiva e lógica atenta aos aspectos comunicacionais, Shusterman acredita que necessitamos de infundir no criticismo da arte um melhor conhecimento do seu papel social.

Esta questão também se coloca à ciência. Jean-Marc Lévy-Leblond, especialista em teoria da física, “epistemologista experimental”, director da colecção científica da Seuil, procura o confronto sistemático da ciência com outras actividades humanas, como a criação artística. Para Lévy-Leblond a ciência que nós queremos (e podemos) fazer a mediação, não é certamente a ciência dominadora e distante, hiperespecializada, mas a ciência na sua “passagem à cultura”. Esta expressão, utilizada cada vez mais frequentemente nos meios que se dedicam

à divulgação científica, está ainda longe de traduzir uma realidade efectiva. Com efeito, a passagem à cultura da ciência continua em grande medida por fazer, apesar dos esforços dos mediadores científicos e técnicos que trabalham há mais de duas décadas no desenvolvimento de centros de cultura científica e tecnológica um pouco por todo o mundo. A ciência, em muitas áreas, desertou da cultura porque, devido à sua hiper-especialização, à sua linguagem frequentemente hermética, tem dificuldade em dar resposta imediata às questões que sobre ela a maioria das pessoas coloca, deixando assim o grande público alimentar-se das falsas ciências.

Os museus universitários são lugares da memória do ensino, da transmissão de conhecimentos, das suas técnicas e valores, espécie de *interfaces* que permitem aprofundar as ligações da Universidade com a cidade - a *pólis*, centro da vida política - integrando, através da sua programação, pessoas, ideias, factos, modos de conhecimento. Como o conhecimento é, por natureza, universal, os museus, principalmente os museus universitários, deveriam ser "casas" do mundo. É certo que possuem uma identidade local, mas a memória dos saberes que representam não é, não deverá nunca ser pertença e usufruto exclusivo de um mero grupo, comunidade, estado, continente ou hemisfério: o conhecimento, na Universidade, destina-se a ser transmitido, a ser partilhado e enriquecido através da especial relação professor-aluno e aluno-professor.

Sem esquecer o seu papel fundamental de cuidar do património histórico-museológico à sua guarda, o recém-criado Museu de Medicina gizou um conjunto de actividades que visa explorar as múltiplas possibilidades de ligação das suas colecções, numa perspectiva museológica crítica, como o demonstra a presente exposição "Passagens". Ao privilegiar o diálogo, a mestiçagem, a hibridez, as ligações entre a arte e a ciência mostra que deseja contribuir para uma melhor integração do conhecimento, para uma sociedade melhor, mais livre, mais culta, mais participativa.

Neste sentido o Museu de Medicina será um museu do presente e não um mausoléu. Donde vimos? O que somos? Para onde vamos? são perguntas existenciais clássicas que na era bio-tecnológica em que estamos a viver adquirem maior pregnância face às dúvidas e incertezas que se colocam à humanidade relativamente ao futuro. Um museu do presente, como o Museu de Medicina, também serve para isto: parar, por alguns momentos, face a um objecto, uma peça, uma pintura do passado, para reflectir.

Onze propostas de intervenção para o Museu de Medicina

1. Reconhecer a importância de planear o uso que se pode fazer de uma colecção permanente mais do que o mero facto de coleccionar.
2. Considerar que a exposição em si mesmo deve ser mais um elemento numa cadeia de produção de acontecimentos que podem levar-se a cabo antes, durante e depois da instalação. Refiro-me a outros formatos como ateliês, discussões, performances, etc., que incluam distintas comunidades culturais e intelectuais, inseridos numa lógica de projecto de ensino e aprendizagem.
3. Abrir as portas a perspectivas diversas e a exposições que partam de dilemas ou de temas-problemas a resolver a partir de distintos lugares, sem soluções fixas à partida.
4. Promover o trabalho em equipa e o intercâmbio profissional, rejeitando uma visão excessivamente hierárquica nas diferenças entre direcção, comissariado, registo, desenho, educação, avaliação e comunicação. Para isso, é importante detectar as tensões que podem gerar papéis estanques e frequentemente conflitos entre os profissionais, semi-profissionais, amadores e práticos-artistas, que compõem uma equipa.
5. Perceber o que é que se considera como conhecimento, no sentido de reformular os visitantes como comunidades interpretativas desenvolvendo políticas de reconhecimento e interacção entre o conhecimento especializado e o conhecimento baseado na vida quotidiana dos visitantes, especialistas e não-especialistas.
6. Reconhecer a importância de transmitir, além de factos e conceitos, as emoções e imaginações dos visitantes no sentido de incorporar não só património material mas também imaterial nos dispositivos museológicos.
7. Fomentar políticas de diálogo entre contextos museológicos e outros contextos culturais.
8. Planear investigações qualitativas destinadas a compreender casos e processos.
9. Desenhar programas que procurem aprofundar a proveniência dos conceitos: como se construíram, reconheceram e validaram a partir de uma perspectiva cultural? Que é que foi omitido? Porquê?
10. Perceber que os objectos funcionam também como narrativas e, conseqüentemente, procurar outras maneiras de falar sobre o mesmo assunto (a partir da cultura material, da nova história social, da cultura do consumo, etc.).
11. Incidir sobre formas de análise, investigação, catalogação e conservação dos objectos a partir de estudos provenientes das ciências sociais e humanas.