

O PRIMADO DO DISCURSO SOBRE O EFEITO DECORATIVO

Luís MENEZES

Trata-se nesta abordagem de pôr à discussão os modos de exposição nos museus, apresentando em maquete o exemplo de vitrinas, um suporte cuja forma substantiva exprime o uso do vidro-matéria prima de construção de algo que se pretende constituir como uma barreira entre o objecto exposto e o meio ambiente.

De imediato, diga-se que uma exposição não se improvisa. Ela funda-se sobre imperativos científicos, que determinam um programa e um projecto. Todavia, programa e projecto não devem corresponder só às necessidades de exploração científica das colecções de um museu, mas também pela sua pertinência, devem saber destacar os valores inerentes à comunidade em que se inserem, como situar-se no âmbito das suas necessidades.

Um programa, é assim um acto científico, na medida em que constitui a armadura ideológica da exposição, e o projecto nesta acepção, o acto de conceber as estruturas de exposição, selecção e apresentação, a propósito de dados científicos e sua interpretação.

Assim, a estrutura da exposição, através dos diferentes espaços estabelecidos pelo projecto, deve ser proporcional à importância do discurso museológico pré-definido. A sua elaboração prevê a escolha dos objectos e disposição, segundo os imperativos do discurso programático.

Partindo do princípio que a museologia vive entre a tensão do desejo de mostrar e de dizer, como diria Henri Georges Rivière - **o colocar em valor e o colocar em situação** - um projecto museológico tem de encontrar os meios e processos de exposição, e este suporte materializado é inerente, explícita ou implicitamente, a uma concepção museológica.

No sentido de *colocar em situação*, entende-se a concepção de itinerários, em função de uma estrutura racional resultante da investigação prévia do que se pretende expôr, que define como preservar e musealizar. Utilizar a relação e comparação entre objectos, colocá-los no seio de conjuntos significantes, de forma a que seja acessível e simplificada a percepção da mensagem, são itens que derivam em última instância, da predominância do programa sobre o modo de emprego no espaço das colecções. Colocar em situação é, em síntese, estabelecer os percursos adequados à transmissão de uma imagem concreta do discurso museológico.

Colocar em valor, é por seu turno, projectar para uma exposição, ao nível da sua arquitectura e composição interna, os meios de apresentação para uma melhor apreensão possível dos objectos e documentos. É dar resposta a esta função primeira, sem perturbações por parte dos equipamentos, e dando resposta às permissas do programa de exposição.

Mediante este entendimento, não oferece discussão a necessidade técnica de um suporte expositivo, enquanto preocupação da museologia tradicional ou da nova museologia, mas sim a forma de utilização ou o trabalho museográfico que lhe é subjacente.

Questões de protecção ou segurança, resguardo de agentes físicos ou químicos, a subtilidade de dignificação ou valorização de uma peça em exposição, não estão aqui em discussão, mas a forma como se apresenta este trabalho e as suas implicações sobre o discurso museológico, relação que não é tão secundária como uma primeira leitura possa sugerir.

Para elucidação da questão levantada, vejamos em primeiro lugar, e de forma breve, a evolução operada desde que surgiram os museus, salientando as implicações entre a museografia e o discurso museológico.

A forma de apresentação dos objectos desde o nascimento dos **gabinetes de curiosidades** ou dos **quartos maravilha** no séc. XV, resultante da eclosão do espírito de colecção, e evocando a imagem de uma filosofia humanista ou o microcosmos dos conhecimentos humanos, projecta-se como exposição permanente e de tudo. Uns mais artísticos, outros mais naturalistas e etnográficos, revelam sobre a sua aparência de bric-à-brac a necessidade pré-enciclopédica de comparar e explicar, por parte dos seus realizadores particulares.

Depois, só a partir de 1750, com a sequência de diversos acontecimentos históricos de impacte universal, os museus reflectem uma alteração importante.

Com o apogeu do tempo das "luzes", as implicações políticas e culturais da Revolução Francesa, a revolução industrial e a sua propagação gradual na Europa e América do Norte, a intensificação das empresas coloniais por parte dos poderes europeus, o movimento das nacionalidades e o acesso à independência dos países da América anglo-saxónica e latina, e a emergência da burguesia como classe dominante, se encontra uma alteração significativa na instituição museal, reforçando a sua missão de educação e protecção do património, ao mesmo tempo que se generaliza na Europa a estatização do processo de musealização.

Dá-se uma impulsão irreversível no mundo internacional dos museus nesta época, em que os povos tomam a consciência da sua identidade, - museus de arte e arqueologia, artes e ofícios, história natural, de pintura, artes decorativas, etnologia, etc. -, a par da inauguração da primeira exposição internacional em 1851, em Londres, espaço por excelência simbólico da nova era, com o fim de promover a indústria.

Já a partir do séc. XVIII, a este novo movimento se liga uma preocupação de classificação dos objectos e selecção do que se apresenta ao público, reproduzindo em síntese uma evolução da própria museografia, sem contudo se abandonar o espírito de colecção. Com a classificação, vem a necessidade de uma outra forma de apresentação, cujo testemunho é o surgimento das vitrinas nos museus, por inspiração nas montras, onde se arrumam as unidades

seleccionadas segundo um princípio de uma nova racionalidade científico-disciplinar, ainda que se assista a uma exposição exaustiva.

Todavia, já esta evolução operada a partir do séc. XVIII, simboliza a passagem de uma museologia da observação para uma museologia do discurso. No caso dos *museus de arte ou das ciências e técnicas*, nascidos após a revolução industrial, as exposições revertem-se na pretensão de serem o espelho do progresso, como ideologia triunfante, como para finais do mesmo século, e vulgarmente no século seguinte, com o desenvolvimento dos museus de etnologia, as exposições de armas e artefactos de tribos colonizadas, constituem o veículo ou o meio de expressão ideológica do Poder, num contexto de disputas coloniais e a discussão sobre os direitos históricos das potências ocidentais sobre os territórios conquistados.

Neste âmbito, o objecto transforma-se num emblema, quando a forma de apresentação retira o objecto da sua força evocativa, para repôr como suporte de um discurso de valores ideológicos.

Não obstante, no séc. XIX se evidencia ainda o princípio exaustivo de apresentação, marca o nascimento do museu racional, cuja etapa inaugural constitui a criação de espaços específicos para colecções, acompanhando a diferenciação das diversas disciplinas que vão enriquecer a museologia.

Ainda no séc. XIX, dá-se início a outras práticas museológicas, como o dos museus de etnologia e ciências naturais, com as restituições ou reconstruções de ambientes numa tentativa de aproximação à realidade. Sucodem-se os casos dos parques zoológicos, por iniciativa americana, das falsas vilas na Suécia - museus de pleno ar -, as exposições universais onde a vida rural e colonial encontram a sua verdadeira vitrine, como a ilusão procurada pela museografia, a exposição como uma "mise en scène".

Já entrado o século XX, e ainda antes da I Guerra Mundial, a museografia tende cada vez mais a desprender-se do objecto, e a colecção propriamente dita a distanciar-se. Acompanhando o passo dado pela museografia através do primado do discurso, a abstracção leva até ao surgimento das maquetes e modelos mecânicos nos museus, e à própria interactividade - quando a lei científica se entende como o objecto do trabalho museográfico - em que é já o público por si mesmo a tornar-se o objecto de experiências, de apresentação e exposição. Refira-se o exemplo pioneiro de interactividade do museu de modelos mecânicos de Munique, inaugurado em 1905, como posteriormente a inauguração do Planetarium de Paris em 1913, o grande instrumento de explicação do cosmos.

Ao mesmo tempo que surgem neste período os primeiros museus pedagógicos e da ciência, constata-se a orientação ecológica dos museus de história natural.

Como afirmava Georges Henri Rivière, é este o ponto em que o discurso museológico se interioriza, "...o que conta é a experiência vivida por cada um no museu".

No período subsequente, entre as duas guerras, reflectindo a instituição museal o confronto ideológico de dois mundos, após a Revolução de 1917, verifica-se uma cada vez maior especialização dos museus, como o reforço da tendência ecológica dos museus de história natural, em simultâneo nos países fascistas à exaltação da pátria de forma teatral, como no Museu do Império em Roma, dos anos 30, cuja apresentação de árvores geneológicas servem para justificar o racismo.

Não obstante, na primeira metade do séc. XX, um novo modelo de apresentação faz apelo a três princípios: a selecção, a informação e, pela estética, a sobriedade. Três aspectos relacionados com o trabalho museográfico, que pretende facilitar a concentração sobre o objecto ou documento, traduzido pela criação de uma ambiência neutra, que por seu turno é geralmente preconizada pela cor cinzenta, vitrines pouco visíveis e etiquetas discretas.

Após a II Guerra, enquanto os serviços educativos e culturais dos museus ganham cada vez mais recursos e maior eficácia, e a noção de museu-laboratório posto em prática pelos museus de história natural estão em franco desenvolvimento, como a expressão museológica da geologia e da biologia, e os museus de arte contemporânea passam a acolher a fotografia, e meios audio visuais, os museus de arte em geral não sofrem alterações significativas na sua forma de apresentação.

Actualmente a tendência da museologia é para a animação e para a interdisciplinidade, cujo exemplo paradigmático desta é o ecomuseu nascido nos anos 70, mas não deixa contudo de se lhe colocar o desafio perante a evolução dos meios de animação e difusão cultural, e uma cada vez maior massificação e comercialização cultural.

Dentro desta problemática, e ao apresentarmos estes exemplos de suportes expositivos, não pretendemos realçar, senão caricaturar, um caso pontual ilustrativo da relação existente entre a museologia e a museografia, perspectivando aqui o texto como ao longo da história dos museus se foram encontrando outras formas e meios de apresentação ou exposição.

O paradoxo que se pretende evidenciar aqui, é o da primazia da estética num processo museográfico, ou na forma de estruturação de um espaço museológico, convertendo o suporte expositivo num elemento ilustrativo de si próprio, como um fim em si mesmo.

Esta justaposição, ferindo a coerência material e formal de uma apresentação, entende-se como inversa à consciência de que a qualidade de uma exposição depende em primeiro lugar de tratamento do tema, e não do detalhe dos seus acessórios. O mesmo será dizer, de forma banal, que a consideração de um bom livro não depende da sua capa ou papel de impressão, mas do seu conteúdo.

Os meios de apresentação numa exposição devem ser judiciosamente seleccionados em função da sua eficácia, e não por razões decorativas, ou motivos de divertimento, uma vez que toda a forma de exposição induz sentimentos e valores que transformam o objecto em análise. Por outras palavras, não devem expôr-se entre o objecto e o público como elementos

decorativos, embora a museografia deva estar consciente dos modernos processos tecnológicos disponíveis para uma mais eficiente e eficaz divulgação e informação cultural, deve estar ao mesmo tempo consciente de que isso pode reverter-se numa nova obsessão pelo espectáculo, em detrimento da perda dos princípios de seriedade cultural e científica da museologia, ou da identidade do discurso museológico.

Conclui-se, que um projecto de exposição deve determinar a organização do espaço, definindo as distâncias espaciais ou museográficas que correspondem à hierarquia das ideias do discurso apresentado. Aos experts na matéria, cabe por fim conceber um projecto que responda com eficácia a uma pontuação do espaço, adequado à organização ideológica da problemática a transmitir, sem exhibir os meios operativos, ou procurando o seu "anonimato" e neutralização perante o objecto focalizado na exposição.