



MUSEUS E PERFORMANCES CULTURAIS URBANAS

Vânia Dolores Estevam de Oliveira. EMAC/UFG

RESUMO: No sentido de preencher a lacuna contida na assertiva de Soares (2012) de que ainda não foi desenvolvida uma teoria da performance aplicada aos museus, e de que “o ponto de vista da performance foi, até o momento, pouco explorado, considerando o seu potencial para revelar como os museus operam e como estes produzem significados culturais” (SOARES, 2012, p. 1), este texto intenta abordar o papel performático dos museus no espaço urbano, a partir da análise do processo de criação da exposição temporária realizada no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA/UFG) no âmbito da programação da 10ª Semana Nacional de Museus. As sistematizações de Schechner (2006), Langdom (2007) e Camargo (2012) sobre o conceito de performance, e a abordagem de Baumann (1977, apud LANGDOM, 2007) iluminarão esta discussão.

Palavras-chave: Museus; performances culturais; Museu Antropológico; cidade

ABSTRACT: *In order to fill the gap contained in the assertive by Soares (2012) that a theory of performance applied to museums has not yet been developed, and that "from the point of view of the performance was, so far, unexplored, considering its potential to reveal how museums operate and how they produce cultural meanings" (SOARES, 2012, p. 1), this text aims to address the performative role of museums in urban space, from the analysis of the process of creating the temporary exhibition held at Anthropological Museum of the Federal University of Goiás (MA / UFG) during the 10th National Museums Week. Schechner (2006), Langdon (2007) and Camargo's (2012) systematizations on the concept of performance, and Baumann's approach (1977, apud Langdon, 2007) illuminate this discussion.*

Key words: *Museums; cultural performances; Anthropological Museum; city*

Introdução

O recente credenciamento como docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais - Interdisciplinar foi um motivador para este trabalho. O envolvimento com a questão urbana na organização do IV Seminário da Rede de Educadores em Museus de Goiás (2013) foi outro impulsionador. O tema eleito para o Seminário realizado de 2 a 5 de abril de 2013 foi “Educação, Museus e Cidades”.

Os trabalhos submetidos e selecionados para apresentação oral e que constam dos Anais do Seminário¹ (REM-Goiás, 2013) apontam para a educação, o museu e a cidade como palcos e instâncias onde imperam as performances culturais.

No sentido de preencher a lacuna contida na assertiva de Soares (2012) de que ainda não foi desenvolvida uma teoria da performance aplicada aos museus, e de que “o ponto de vista da performance foi, até o momento, pouco explorado, considerando o seu potencial para revelar como os museus operam e como estes produzem significados culturais” (SOARES, 2012, p. 1), este texto intenta abordar o papel performático dos museus no espaço urbano, a partir da análise do processo de criação da exposição temporária realizada no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA/UFG) no âmbito da programação da 10ª Semana Nacional de Museus. As sistematizações de Schechner (2006), Langdom (2007) e Camargo (2012) sobre o conceito de performance, e a abordagem de Baumann (1977, apud LANGDOM, 2007) iluminarão esta discussão.

Schechner (2006, p. 3) afirma que “toda e qualquer das atividades da vida humana pode ser estudada **enquanto**² performance”, e isto significa que “tratar qualquer objeto, trabalho, ou produto [...] quer dizer investigar o que faz o objeto, como interage com outros objetos e seres, e como se relaciona com outros objetos e seres”. Neste breve exercício de análise, o processo será mais importante que a exposição em si, já que “performances existem apenas enquanto ações, interações e relações” (SCHECHNER, 2006, p. 4).

O conceito de performances culturais, segundo Camargo (2012, p. 1) “está inserido numa proposta metodológica interdisciplinar e que pretende o estudo comparativo das civilizações em suas múltiplas determinações concretas”, assim como o “entendimento das culturas através de seus produtos ‘culturais’ em sua profusa diversidade”, aí incluídos os museus, no meu entendimento. Não só os museus em sua totalidade instituída, mas as diversas atividades inerentes à rotina museológica podem ser vistas e interpretadas à luz dos estudos sobre performances culturais.

Exemplo disso, a exposição reúne os elementos essenciais da performance, segundo Baumann³ (apud Langdom, 2007, p. 9):

1. “*Display*”, ou seja, está à mostra, em exibição, como o termo em inglês para exposição sugere;
2. “a responsabilidade de competência, assumida pelos atores”, neste caso, os profissionais de museus, que detém o domínio das técnicas de comunicação e de expografia necessários à montagem de uma exposição;
3. “a *avaliação* por parte das participantes”, seu público visitante, que está sempre analisando e julgando as exposições e demais atividades dos museus;
4. “*experiência* em relevo - as qualidades da experiência (expressiva, emotiva, sensorial) são o centro da experiência” em qualquer performance e também nas performances museais, em que “as emoções e os prazeres suscitados pela performance são essenciais para a experiência”; e este vem sendo um elemento cada vez mais valorizado nas exposições, tanto por quem as elabora quanto por quem as visita;
5. “*Keying* ou sinalização como metacomunicação – atos performáticos são momentos de ruptura do fluxo normal de comunicação, são momentos que são sinalizados (ou *keyed*) [...] para chamar atenção dos participantes à performance”. Nos museus os espaços expositivos tem sinalização, tratamento cromático e todo um aparato de segurança, comunicação e iluminação específicos, que deixa patente tratar-se de um lugar diferenciado.

Performances museais e cidades

Os textos que em geral remetem à *performance art* apontam que “nem todos os atos de comunicação são performances no sentido 'performático' [...] porém a fronteira entre performance e outros gêneros de eventos não é sempre clara. A performance [...] distingue-se primariamente por uma situação onde a função poética é dominante no evento de comunicação” (LANGDON, 2007, p. 9), e pode ser vivenciada nas interações com o público. Chagas (2006, p. 29-30) já afirmou que “há uma veia poética pulsando nos museus e na convicção de que tanto no poema quanto no museu há um ‘sinal de sangue’ a lhes conferir uma dimensão

especificamente humana”, que constitui o diferencial que os tornam tão distintos dos arquivos e das bibliotecas, suas instituições irmãs. A experiência performática relevante visa causar o estranhamento, mesmo sobre atos do cotidiano, a serem sentidos, questionados e (re)interpretados.

No aspecto que assumem as cidades na contemporaneidade as performances museais enfrentam cada vez mais o desafio de, primeiramente, provocar interesse, para depois buscar o estranhamento, visto que a cena urbana tornou-se um grande *shopping center*, em que todas as opções disputam o olhar e a participação do público.

Antes instituições anacrônicas e distantes do seu entorno social, desde a Mesa Redonda realizada em Santiago do Chile em 1972 para discutir “o papel dos museus na América Latina de hoje”, que o problema da relação museu e cidade tomou o primeiro plano. Até então, conforme assinalado por Mario E. Teruggi, representante da Argentina no Encontro, os museólogos formavam “uma confraria muito especial” com que todos estavam satisfeitos e orgulhosos, “não obstante o pouco prestígio social e a má remuneração associados à [...] profissão” como “sapos na lagoa, coaxando no mesmo tom” (TERUGGI, 2012, p. 165). Pela primeira vez o fazer museal fora analisado por especialistas de outras áreas; como convidados havia arquitetos, engenheiros, etnólogos, pedagogos, filósofos, historiadores e outras formações. Embora não tenha havido acusações diretas, as intervenções dos especialistas causaram a impressão entre os museólogos de que estariam “insensíveis aos problemas econômicos e sociais da América Latina, e que as [...] declarações e conclusões eram uma espécie de canto do cisne de uma profissão obsoleta, que não sabe ou não pode se adaptar às circunstâncias vigentes” (TERUGGI, 2012, p. 165).

Para falar de “Museu e Urbanização”, foi convidado o arquiteto urbanista Jorge Enrique Hardoy, que trazia à época a seguinte definição de urbanização:

urbanização é um processo que ocorre em todo mundo e se caracteriza pela concentração da população de um país e de suas atividades sociais e econômicas em pequenas áreas do seu território e pelo crescimento demográfico e físico dessas áreas (HARDOY, 2012, p. 171).

Hardoy afirmava que em quase todos os países do mundo “a taxa de urbanização [estava] subindo mais rapidamente que as taxas de crescimento demográfico como um todo” (HARDOY, 2012, p. 171). As taxas de crescimento demográfico da América Latina em 1970 superavam as taxas registradas no resto do mundo. Ele finalizou sua participação concluindo que “tomando os novos rumos indicados pela Mesa-Redonda de Santiago (Chile), os museus podem ajudar a expor problemas sociais” de moradia, educação, serviços de saúde, desemprego e aumento dos bolsões de pobreza “relacionados ao desenvolvimento das cidades da América Latina e estimular o interesse ativo das pessoas nesses problemas” (HARDOY, 2012, p. 175).

As memórias dessa Mesa-Redonda repetem que a questão urbana pontuou as demais questões levantadas pelos demais participantes. As recomendações redigidas ao final desse Encontro em Santiago atribuíram aos museus a responsabilidade de interagir e atuar positivamente no entorno urbano de que fazem parte, ajudando “a gerar conscientização dos problemas das zonas urbanas, pelos seguintes meios:”

(a) Os museus da cidade devem atribuir ênfase especial ao desenvolvimento urbano e seus problemas, tanto em suas exposições como em seus trabalhos de pesquisa; (b) Os museus devem organizar exposições especiais que representem os problemas do desenvolvimento urbano contemporâneo; (c) Com o auxílio de museus de grande porte, exposições devem ser organizadas em subúrbios ou zonas rurais, para que as populações locais conheçam as possibilidades e desvantagens da vida nas grandes cidades;” (MESA-REDONDA, 2012, p. 201)

As performances culturais autocentradas dos museus não mais satisfaziam as expectativas do urbano. Os museus deveriam se integrar à cidade, constituindo-se em espaços de debates e de construção de cidadania, constituindo-se nas *ágoras* da atualidade.

Passados já quarenta anos, e apesar de profundas transformações ocorridas na instituição museal, de novas tipologias surgidas em função das novas exigências em suas performances (ecomuseus, museus de favela e museus de percurso, por exemplo), da sinalização urbana que passou a considerá-los em suas placas indicativas dos logradouros, os museus continuam pouco frequentados e até ‘invisíveis’ em seu entorno. Essa invisibilidade desafia os museus na busca por performances culturais que mudem a imagem da instituição no imaginário urbano,

ainda associado ao local sagrado do templo e à elitização de suas propostas e exposições.

Exemplo de busca nesse sentido foi a exposição “Ocupe o Museu (com) Memórias de Goiânia”, experiência realizada durante a 10ª Semana Nacional de Museus, em maio de 2012 utilizando experimentalmente a denominada curadoria compartilhada

A performance da ocupação do Museu

O tema escolhido para as comemorações daquele ano foi “Museus em mundo em transformação: novos desafios, novas inspirações”. Em um mundo em vertiginosa mudança, além do desafio com sua própria sobrevivência em face dessas mudanças e do que isso pode representar no futuro, os museus enfrentam também o desafio de discutir, interpretar e expor novos e instigantes assuntos, tais como as alterações climáticas, as novas tecnologias e seus usos, a inclusão social de grupos marginalizados e/ou demonizados, entre tantos outros. No mundo em transformação os museus precisam estar em sintonia com as novas tendências e necessidades da sociedade.

A equipe do Museu Antropológico e os professores do bacharelado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, seguindo as “novas inspirações” e os “novos desafios”, lançaram-se em uma experiência igualmente nova e desafiante. O objetivo era fugir ao lugar comum de elaborar uma programação cultural diversificada e oferecê-la pronta ao visitante. Ai invés disso, a ideia era trazer ao Museu a categoria chamada de **não público**, ou seja, aquele que por diversos motivos não conhecia o Museu e que fosse, preferencialmente do entorno: moradores, estudantes e pessoas que trabalham no bairro⁴, para em conjunto elaborar e montar uma exposição a ser inaugurada durante a 10ª Semana Nacional de Museus. Inspirada nos últimos acontecimentos mundiais que vem provocando grandes transformações políticas, econômicas e sociais, como a Primavera Árabe e o *Occupy Wall Street* - movimento de protesto contra a ganância, a corrupção e a desigualdade econômica e social, essa ideia foi nomeada de *Ocupe o Museu*. A ideia de ocupação reconhecia que o Museu estava ‘desocupado’, ou seja, não estava cumprindo totalmente sua função de equipamento

cultural urbano; vinha reforçar a proposta de abertura do Museu para novos públicos, bem como mostrava que a Instituição estava atenta aos fatos da atualidade.

Uma vez posto o desafio, a equipe lançou-se a campo pela vizinhança para atrair essas pessoas para a organização da exposição. Casas, praças, feiras e estabelecimentos comerciais foram visitados e diferentes grupos foram convidados a participar das reuniões no Museu para criação coletiva dessa exposição. Essa experiência, ao mesmo tempo que se constituiu em exercício/performance de sedução e convencimento, também evidenciou a falta de informação, dentre a maioria das pessoas das proximidades sobre o Museu, que ocupa prédio de certa imponência na Praça Universitária. Localizado a décadas em uma das principais praças da cidade, não se constitui em ponto de referência, e apesar da gênese dos museus estar associada à ideia de templo, nem de longe o Museu Antropológico desfruta da popularidade de que goza o templo católico situado quase ao lado, e de bem mais recente construção. A performance deste Museu na cidade nem de longe se iguala à do Memorial do Cerrado, por exemplo, outro espaço museal, que se situa em área mais afastada do centro mas é uma referência junto ao público⁵.

A resposta do público foi pequena mas alguns corajosos e entusiastas enfrentaram a empreitada: estudantes, donas de casa, aposentados, designers, fotógrafos, jovens integrantes de uma comunidade de ateus. Um vigilante do Museu, ao tomar conhecimento do projeto, também reivindicou sua participação, no que foi prontamente acolhido. O fato de que vigilantes e profissionais de limpeza, também chamados de população invisível⁶, são **não público**, escapou à equipe em sua projeção de quem comporia esse segmento a ser conquistado, e este é um dado inquietante.

Esse **não público** já convertido em público após o contato inicial trouxe o que era previsível. Alguns convidados que compareceram à primeira reunião queriam trazer aqueles objetos 'antigos' guardados com mais cuidado em suas residências. Outros, já com um conceito mais atualizado de museu, vieram com proposta pronta de exposição que, sem descuidar de um interesse público maior⁷, de alguma forma atenderia a seus anseios pessoais. Isso não se configura um problema de forma alguma; museus de arte enfrentam e realizam esses desejos com frequência. Os

mais jovens e, portanto com menos ideias preconcebidas sobre o Museu tinham por isso, menos expectativas sobre o quê estaria por vir.

De uma maneira ou de outra a aura de 'lugar de memória' se impôs e o tema acabou por se insinuar e um dos participantes sugeriu e trouxe para a segunda reunião, o curta metragem de animação japonês "La Maison em petits cubes", criado por Kunio Katō em 2008, que serviria de motivador em torno do tema. O filme conta a história de um idoso que vive em uma cidade ao nível da água. À medida que a água sobe, ele a eleva com os cubos para se manter seco. Então, um dia, seu cachimbo favorito cai de sua boca e vai parar em um andar mais baixo de onde sua casa encontrava-se naquele momento. Na busca de um novo cachimbo, ele decide comprar uma roupa de mergulho e ir atrás do velho. Ao mergulhar, passa a reviver toda a história dele, de sua família e, claro, da casa com vários andares (todos submergidos).

A memória da cidade de Goiânia e de sua construção⁸ foi surgindo e se impondo como tema. Memórias pessoais, algumas tristes, muitas divertidas, todas emocionadas e carregadas de afeto, afluíram em profusão e as pessoas foram abrindo seus baús pessoais de memória, trazendo lembranças e fotografias, máquina de costura, riscos, bordados das avós... A ideia de gravação dos depoimentos pessoais foi também se revelando fundamental para compor a mostra, e para integrar o acervo do Museu.

Como não havia tempo para elaboração de textos, foram utilizados, além de trechos de depoimentos dos participantes, textos literários, sobretudo poéticos, que falassem da cidade e de seus lugares de memória. Aqui, sem diminuir o mérito da iniciativa, cabe observar que usando da "responsabilidade de competência", a equipe idealizadora do projeto, conduziu o restante do processo, já que a curadoria e elaboração do projeto expográfico, seguida da montagem de uma exposição exige experiência e rapidez no processo e, como neste caso, lida com prazos e por conta da pressa e das providências burocráticas a serem tomadas de última hora, acaba se centralizando em um número menor de pessoas. O evento-experimento, mesmo sem garantia de sucesso, havia sido inscrito na programação da 10ª Semana Nacional de Museus⁹. Ainda assim, cada participante teve a chance de opinar, sugerir, palpitar, e até mesmo alterar e incluir objetos ou soluções visuais no

momento da montagem propriamente dita. Neste caso, mesmo se abrindo para intervenções e objetos trazidos de fora, é possível perceber que aconteceu o que Schechner (2007) chamou de “comportamento restaurando” ou ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam, já que performances - “de arte, rituais, ou da vida cotidiana” são feitas de “comportamentos duas vezes vivenciados”. “O evento resultante pode parecer ser novo ou original, mas suas partes constituintes – quando bem separadas e analisadas – revelam-se **comportamentos restaurados**” (SCHECHNER, 2006, p. 3)

Obviamente que a experiência não foi fácil e livre de conflitos e problemas. Toda exposição envolve disputa de memórias, de saberes e de poder de convencimento, ainda mais quando envolve pessoas externas ao funcionamento cotidiano do museu. Algumas memórias foram privilegiadas em detrimento de outras; opiniões divergentes foram silenciadas, até pelo afastamento voluntário de participantes que não viram suas ideias contempladas. Isso ocorre em qualquer processo interno aos museus, principalmente na concepção e montagem de exposições. Por que seria diferente ao envolver pessoas não afeitas às atividades museológicas. Contudo, sentidos, vividos e ultrapassados os conflitos, e solucionados os problemas, a experiência foi muito gratificante, estimulante e instigante a novos desafios.

Ao final a exposição foi um sucesso e propiciou a aproximação com um novo e afetuoso público, que trouxe seus amigos e familiares, que se reconheceu e foi reconhecido nos objetos e fotos expostos. Público emocionado e que emocionou até aos que não participaram diretamente do processo, e que se mostrou receptivo e ansioso por “ocupar seu tempo no museu”, que “não era só lugar de coisas velhas”, como disse um dos participantes da roda de conversa que aconteceu após a inauguração da exposição. A “experiência em relevo” mencionada no início deste texto como uma das essências da performance, foi centrada na expressividade e emotividade vivenciadas pelos que participaram do processo e até pelos que só participaram da cerimônia de inauguração, outro momento performático digno de um exercício de análise independente.

Ao fazer uso da classificação das funções da performance proposta por Schechner, é possível afirmar que a performance “Ocupe o Museu (com) Memórias

de Goiânia” cumpriu pelo menos três das sete funções encontradas por aquele autor:

1. a exposição proporcionou **entretenimento**;
2. constituiu-se em iniciativa importante para **formar e/ou modificar a identidade** do Museu na cidade, sobretudo no seu entorno;
3. e **ensinou** algo sobre o processo intelectual e criativo para levar a criação de uma exposição a bom termo, tentando **persuadir e/ou convencer** a comunidade participante de que os museus em geral tem um papel a cumprir no tocante à memória e à preservação de cenário urbano.

Neste caso, a recomendação de que os “museus devem organizar exposições especiais que representem os problemas do desenvolvimento urbano contemporâneo” (MESA-REDONDA, 2012, p. 201) foi absolutamente contemplada. Não por acaso, a exposição girou em torno da memória da construção da cidade, em momento que, prestes a completar oitenta anos, Goiânia apresenta um crescimento demográfico e de expansão imobiliária sem precedentes, e para os quais não foi pensada nem preparada.

NOTAS

¹ Disponível em <http://remgoias.blogspot.com.br/>.

² Grifo da autora.

³ Embora voltados para os estudos da linguagem, estes elementos podem ser aplicados à exposição e a outras categorias de performances culturais.

⁴ O setor (bairro) Leste Universitário de Goiânia abriga o campus I da Universidade Federal de Goiás, um dos campi da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, e a Praça Universitária, importante local de sociabilidade e referência espacial da cidade, onde também está localizado o Museu Antropológico da UFG.

⁵ Dentre os contactados pela autora, todos conheciam de nome ou haviam visitado o Memorial do Cerrado.

⁶ Estão ali mas agimos como se eles não existissem, chegando ao ponto de não os reconhecermos quando os encontramos na rua ou em outro local.

⁷ Foi o caso de uma exposição de pinturas botânicas.

⁸ Goiânia foi projetada e construída para capital do Estado de Goiás, sendo inaugurada oficialmente em 5 de julho de 1942.

⁹ Havia também um plano B caso a experiência não surtisse efeito junto ao público convidado: a performance aconteceria com alunos do curso de Museologia.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Robson Corrêa de. Performances Culturais: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. *Revista Karpa*. Califórnia, EUA : California State University, 2013. p. 1. (no prelo).

CHAGAS, Mario de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó : Argos, 2006. 135 p.

HARDOY, Jorge Henrique. Museu e Urbanização. *Revista Museum, 1973* / José do Nascimento Junior, Alan Trampe, Paula Assunção dos Santos (Orgs.). Brasília : IBRAM/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. v.2, p. 171-174.

LANGDOM, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis : UFSC/Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2007. p. 9.

MESA REDONDA sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: *Revista Museum, 1973* / José do Nascimento Junior, Alan Trampe, Paula Assunção dos Santos (Organización). – Brasília: IBRAM/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. v.2 ; 235 p.

SCHECHNER, Richard. “O que é performance?”, In: *Performance studies: an introduction*, 2 ed. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51. Disponível em <<http://performancesculturais.emac.ufg.br/pages/38092>> Acesso em mai. 2013.

Seminário da Rede de Educadores em Museus de Goiás, 4, 2013, Goiânia, GO. *Anais*. Goiânia : REM-Goiás, 2013. 162 p.

SOARES, Bruno Brulon. Entre o reflexo e a reflexão: por detrás das cortinas da performance museal. In: Seminário de Pesquisa em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, 4. 5-9 nov. 2012, Petrópolis, RJ. *Anais*. Petrópolis :UNIRIO, 2012. p. 1-15.

TERUGGI, Mario E. A Mesa-Redonda de Santiago (Chile). *Revista Museum, 1973* / José do Nascimento Junior, Alan Trampe, Paula Assunção dos Santos (Orgs.). Brasília: IBRAM/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. v.2. p. 165-167.

Vânia Dolores Estevam de Oliveira

Possui graduação em Museologia, mestrado e doutorado em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2011). Atualmente é professor adjunto I da Universidade Federal de Goiás, atuando no bacharelado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais, na Coordenação de Integração entre o Curso e o Museu Antropológico da UFG e no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais - Interdisciplinar.