

**“A REVOLUÇÃO SOMOS NÓS”:
REFLEXÕES SOBRE A MUSEOLOGIA A PARTIR DA ARTE**

Luciana Moniz¹

Resumo: Este artigo propõe reflexões sobre a Museologia em uma perspectiva transdisciplinar, a partir de teorias e processos do artista alemão Joseph Beuys, articulando seus conceitos com os do museólogo croata Tomislav Šola, que defende a necessidade de uma percepção poética para a produção de conhecimento sobre a herança cultural.

Palavras-chave: Joseph Beuys, Museologia Crítica, Tomislav Šola.

A obra “La Rivoluzione siamo Noi” (A Revolução Somos Nós) de 1972, do alemão Joseph Beuys, é uma serigrafia com quase dois metros de altura, feita de uma fotografia do artista capturada por Giancarlo Pancaldi. A imagem icônica o mostra vestido com seu uniforme habitual, chapéu de feltro, colete de pesca. A mesma imagem foi utilizada em outras peças do artista, e o lema repetido em diversos dos seus discursos, palestras e aulas.

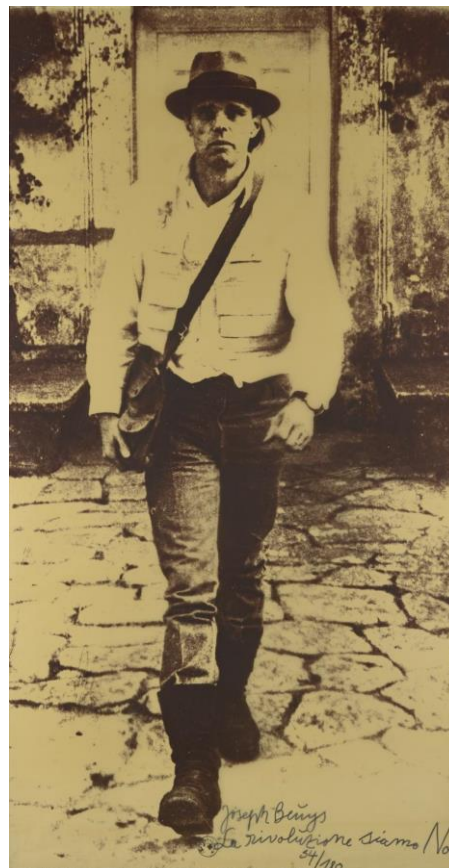


Figura 1: *La Rivoluzione Siamo Noi*. Joseph Beuys, 1972. Acervo Tate.

¹ Museóloga, mestranda do PPGMuseu / UFBA, lumoniz.ufba@gmail.com

Exemplares da obra estão no acervo de diversos museus reconhecidos pelo mundo. O Museu de Arte de New York (MoMA) descreve a obra a partir de uma perspectiva imperativa: “Essa imponente imagem em tamanho natural encena um confronto direto entre o artista e o espectador (...) exigindo que este se una à sua causa²”. Já a Tate³ de Londres descreve a obra de maneira poética, invocando a ideia de inspiração: “Beuys apresenta uma imagem forte de si mesmo caminhando em direção ao espectador, como se estivesse pronto para a ação e nos encorajando a acompanhá-lo⁴”.

A ideia de encorajar parece mais conexa com o artista. Em uma entrevista de 1972, Beuys falava do poder revolucionário que o ser humano tem, e do qual não tem sequer consciência. Ele acreditava que a arte, na sua perspectiva conceitual, o poder criativo do ser humano, é a única força revolucionária possível. Naquela imagem, Beuys segue audaz em direção ao futuro, e nos conchama a segui-lo no seu caminho para a revolução. A ideia desta pesquisa é seguir Beuys nesse caminho revolucionário, no campo da Museologia.

Joseph Beuys foi um artista alemão que nasceu em 1921, e produziu intensamente entre as décadas de 1950 e 1980. Ele fez parte do Grupo Fluxus, um coletivo artístico ligado à arte conceitual - movimento de vanguarda que teve seu auge entre as décadas de 1960 e 1970, e que, de maneira geral, propunha Arte como atitude mental, como conceito e não imagem. Para os artistas conceituais importava mais a ideia do que o objeto.

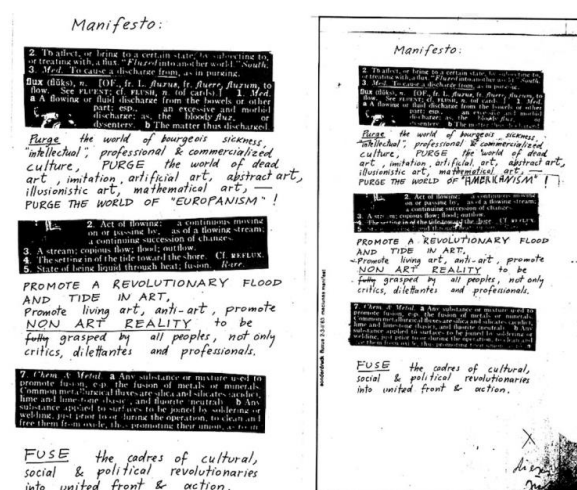


Figura 2: Manifestos Fluxus de George Maciunas em 1963 e de Joseph Beuys em 1970.

² Tradução livre de trecho da descrição da obra no site do MoMA. <https://www.moma.org/collection/works/59598>

³ Museu britânico de arte moderna e faz parte do grupo Tate de museus, que além da Tate Modern inclui a Tate Britain, a Tate Liverpool, a Tate St. Ives e a Tate Online.

⁴ Tradução livre de trecho da descrição da obra no site da Tate. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-la-rivoluzione-siamo-noi-ar00624>

O Manifesto Fluxus, escrito em 1963, pelo artista lituano George Maciunas, prega a ideia de livrar o mundo “da doença burguesa, da cultura 'intelectual', profissional e comercializada⁵”. Fala-se de livrar o mundo da arte morta, promovendo uma arte viva, uma realidade para ser compreendida por qualquer pessoa, ainda que não iniciados no campo da arte. “Aproximem e amalgamem os revolucionários culturais, sociais e políticos em uma frente unida de ação”, convocava Maciunas. Assim como nos convoca Beuys conclamando: “A Revolução Somos Nós”.

No texto *Sentenças sobre a Arte Conceitual* (1969, p. 11), o artista Sol LeWitt diz que arte conceitual não tinha formulação analítica, nem lógica; e que os artistas conceituais seriam mais místicos do que racionalistas, dando saltos para conclusões que não poderiam ser alcançadas pela lógica. Talvez esta afirmativa ajude a entender Joseph Beuys. Embora sua teoria se baseie no pensamento como matéria-prima da obra de arte, sua proposta processual se opõe a padrões estabelecidos. Além disso, Beuys era de fato um místico. Seus conceitos tinham uma forte influência da alquimia, principalmente quanto à ideia de ganhar consciência, de religar a matéria ao espírito.

Um termo que aparece muito na sua obra é *Eurásia*, a massa de terra que foi separada em Europa e Ásia. *Eurásia* para Beuys invocava um estado espiritual de integração entre os seres humanos, do ocidente e do oriente, como dinâmicas do pensamento: o ocidental analítico e o oriental intuitivo; opostos complementares, o yin e o yang. Sua obra *Intuição* (1968) é uma caixa, um espaço formatado, com ângulos-retos como o pensamento analítico, lógico, que, para Beuys precisa ser preenchido com intuição para se completar, assim como o ocidental precisa abandonar a ânsia de racionalizar, controlar, para ser completo.



Figura 3: INTUITION. Joseph Beuys, 1968. Acervo do MoMA, NY.

⁵ <http://georgemaciunas.com/about/cv/manifesto-i>

Uma parte fundamental da obra de Beuys é a intenção de romper paradigmas ligados à lógica ocidental hegemônica, a valores comerciais, expandir os potenciais da criatividade para além da arte instituída. Estes podem ser também fundamentos de uma Museologia comprometida com os valores do espírito humano, apartada dos valores econômicos, capaz de ser produzida a partir de parâmetros criativos e colaborativos.

A principal teoria de Beuys é a Teoria da Plasticidade, que foi o lastro de suas ideias e ações, de onde partiu o Conceito Ampliado de Arte, a Escultura Social e a Universidade Livre Internacional. Foi desenvolvida a partir de seus estudos sobre botânica, sobre a natureza, relacionando a estrutura da planta aos princípios constitutivos da alquimia: enxofre, mercúrio e sal. Segundo a metáfora tripartida de Joseph Beuys, toda construção, toda escultura, é formada pelos três elementos alquímicos, que podem ser simbolizados por uma parte da estrutura de uma planta: as raízes são o SAL, a rigidez, a forma, a estabilidade, a resistência, o conhecimento e a preservação do passado, a tradição; os ramos são o MERCÚRIO, a mediação, a formação, os processos; e as flores o ENXOFRE, a criação do novo, o futuro, os conhecimentos híbridos compartilhados.

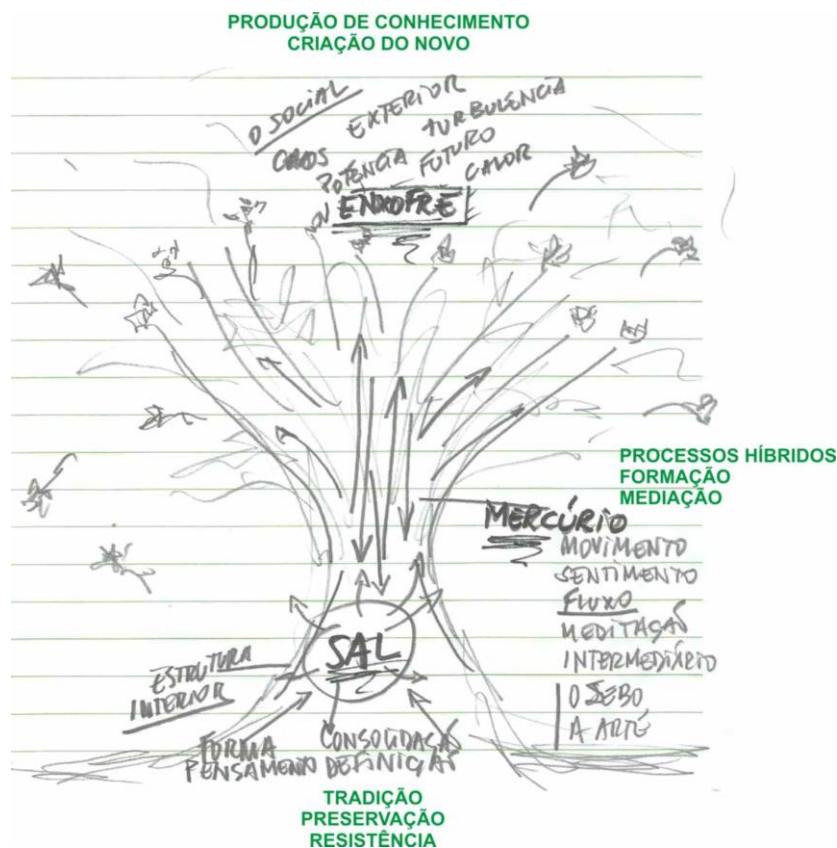


Figura 4: Rascunho da metáfora tripartida de Beuys, autoria nossa.

Nas plantas, a floração multiplica a vida. Através do pólen a planta transmite sua herança genética. Se a autopolinização pode levar a uma redução no vigor e na produtividade da espécie, na polinização cruzada o princípio vivo da planta é compartilhado entre indivíduos diferentes, por isso há uma tendência a criar novas formas. A planta doa sua vida para multiplicá-la de maneira híbrida. Aplicada ao ser humano, pode se pensar na raiz, no passado, na tradição, como a origem dos bens espirituais, que se transformam em processo e eclodem no novo, no futuro. Assim como o modelo PRC⁶ de processos museais, preservação, pesquisa, comunicação, também pode ser pensada na mesma lógica: percepção poética quebrando a rigidez do campo museológico, transformando a Museologia através de uma percepção poética, em processos criativos compartilhados.

Beuys normalmente representava o princípio do mercúrio através da cera, do sebo, da gordura, elemento muito presente na sua obra, elemento maleável, capaz de transformar e ser transformado. Para Beuys este elemento era a representação da arte / intuição / criatividade. Na obra *Fettecke in Kartonschachtel* (Canto engordurado em caixa de papelão) de 1963, Beuys coloca gordura nos cantos daquela caixa analítica; enche de arte, de intuição, as arestas analíticas. Seu processo criativo – o mercúrio na construção transdisciplinar do pensamento e das ações – é ação política.

A partir da Teoria da Plasticidade o artista desenvolve o Conceito Ampliado de Arte: arte estava ao alcance de todos e podia resultar de qualquer trabalho, desde que em processo criativo colaborativo. E também desenvolve o conceito de Escultura Social. Beuys propunha moldar a sociedade como se molda uma escultura, a sociedade como obra artística. E a matéria plástica para moldar a Escultura Social seria o pensamento. Moldar, esculpir o pensamento, transformando-o em palavras potentes. Palavras com poder de provocar evolução/revolução. O uso de vocabulário simbólico conjurando intenções: como na pesquisa científica nas ciências sociais, pensamentos e terminologias conjurando conceitos.

Beuys usava sua metáfora tripartida para falar de processos, a partir de um processo visível na estrutura da planta, a planta-arquétipo, “a planta como objeto natural e a planta como imagem ou símbolo” (HARLAN, 2010, p. 28). A mesma metáfora pode ser aplicada a diversos processos – processos criativos compartilhados em polinização cruzada. Como nos processos de construção do pensamento e das metodologias museológicas transdisciplinares. Assim como a Arte, a Museologia, instância cultural, que trata do patrimônio humano, da

⁶ PRC (Preservation – Research – Communication) Model of Museological Functions. Reinwardt Academie, Amsterdam.

herança cultural, relacionada ao desenvolvimento da sociedade, pode ser construída tendo como parâmetro diversas abordagens.

Com a intenção de criar um espaço simbólico para reativar os valores espirituais do ser humano através do intercâmbio criativo, Joseph Beuys fundou a Universidade Livre Internacional, a FIU. O Manifesto escrito para fundação da FIU, *Apelo para uma Alternativa*, foi usado também como documento fundador do Partido Verde alemão, Die Grünen (Os Verdes). No Manifesto o artista fala da importância de satisfazer as necessidades da alma e do espírito, de preencher o vazio interior, com os valores do espírito humano, para que as necessidades materiais cotidianas fossem menos importantes, e, portanto, mais básicas e simples. Beuys falava da produção de bens espirituais. Arte, o poder criativo, seria a nova moeda, o capital da nova sociedade.



Figura 5: Manifesto Apelo para uma alternativa. Joseph Beuys, 1978. Editora FIU Verlag

A perspectiva do museólogo croata Tomislav Šola se aproxima desse pensamento, no que tange às questões de patrimônio e museus. Ele fala dos valores do espírito humano, sendo o objeto de estudo da Museologia o estudo e a transmissão da herança cultural, em uma abordagem ampla e transdisciplinar. Šola crítica o esvaziamento dos conteúdos nas estruturas museológicas baseadas em objetos e tecnicismo processual, e nas estruturas comprometidas com interesses econômicos. E defende que “a abordagem lucrativa anglo-saxônica” (ŠOLA, 2015, p. 11) esvaziou o significado de patrimônio, e sobrecarregou seu papel social com narrativas relacionadas a poder e negócios, comprometendo o trabalho museológico, e até pondo em risco sua credibilidade. Para Šola, o trabalho museológico deve ser pautado em

conceitos e critérios éticos, em parâmetros mais elevados para lidar com a herança cultural. Bens espirituais e não bens comerciais.

Para produzir pensamento crítico sobre a Museologia é preciso analisar múltiplos contextos, compreender que critérios subjetivos guiam o trabalho, quais os interesses refletidos, quais os conteúdos informativos e potenciais de determinada herança cultural, o que os discursos museológicos, o museólogo e/ou o museu estão documentando e comunicando. Construir políticas da memória é criar espaços múltiplos para ressignificar memórias. Uma Museologia crítica deve estar comprometida em entender a relevância do trabalho museológico como parte de um esforço coletivo para dar significado à vida humana.

Segundo o museólogo holandês Peter Van Mensch (1992), a Museologia Crítica é uma escola de pensamento que defende uma atitude museológica capaz de levantar questões sobre heranças, mitos, discursos, prospecções sobre o futuro, em detrimento de normas axiológicas. É esta a perspectiva filosófico-crítica adotada por Tomislav Šola, que defende uma teoria museológica comprometida com a realidade social, e uma práxis museal com papel social ativo, baseada em um programa conceitual: museu com atitude crítica no que se refere aos seus objetivos e à sua política (ŠOLA, 2015). Ele define Museologia como a ciência que estuda os processos museológicos e reflete sobre a herança integral; uma atitude museológica, que pode ser implementada dentro ou fora dos museus; e que produz também conceitos de museu (ŠOLA, 1982).

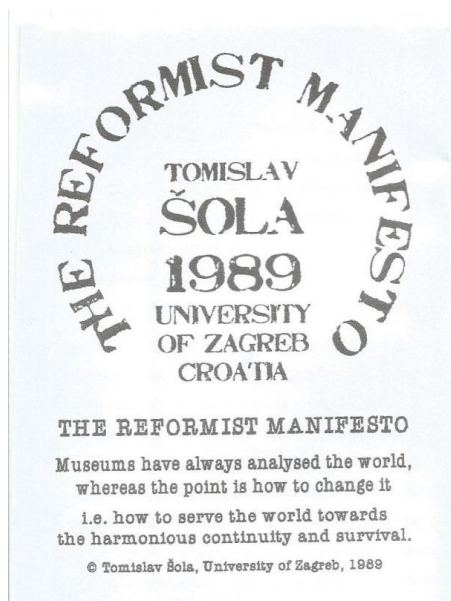


Figura 6: Panfleto do Manifesto Reformista de Tomislav Šola, desenho nosso.

Šola conjura no espírito da herança cultural a imprevisibilidade das narrativas cotidianas, contra as narrativas oficiais hegemônicas. Sugere confrontar o caos da memória com um “sistema analógico que reflita as características do original perdido”. Com essa alegoria ele critica o esvaziamento dos conteúdos das estruturas museológicas baseadas nos objetos e no tecnicismo processual. No seu Manifesto Reformista⁷ (1989), Tomislav Šola defende que a Museologia precisa analisar o mundo e perceber como modificá-lo para garantir sua continuidade e sobrevivência harmoniosas; ciência e museus como fatores de mudança e contribuição para a criação de um mundo melhor.

A produção de Šola está muito ligada à teoria da informação, ciências da informação, mas o conceito filosófico por trás de suas teorias invoca uma Museologia que trabalha com o estudo da herança cultural e sua transmissão. Sua abordagem crítica é comprometida com a realidade social, contraposta à abordagem lucrativa, econômica; Museologia como parte de um esforço coletivo para dar significado à vida humana. Ele também fala de processos criativos aplicados às dinâmicas do patrimônio. Talvez para Šola também seja imperativo saber que conhecimentos estão sendo transmitidos, que conhecimentos importantes estão sendo esquecidos e porque são importantes; analisar quais as práticas museológicas que estão construindo sentidos mais perenes, e quais estão destruindo as heranças do espírito humano.

Meios de produção de alimentos, a lida com a terra, percepções do tempo e do espaço, conhecimentos corporais, valores familiares e tradições locais subcorrentes, seriam os bens espirituais dos quais falava Beuys? São eles que precisam ser transmitidos para garantir a sobrevivência harmoniosa do ser humano? O que não pode ser esquecido para alcançar o futuro que sonhamos? Com que futuro sonhamos? Talvez respostas a essas questões possam indicar como a Museologia pode contribuir para o desenvolvimento da sociedade.

O conceito de Desenvolvimento Humano, criado nos anos 1990 no âmbito do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, tem sido constantemente reformulado em função dos seus indicadores de aferição (IDH - Indicadores de Desenvolvimento Humano). Os índices usados por agências internacionais, governos, instituições, para classificar grupos (ou países inteiros) de acordo com o nível de bem-estar, inicialmente eram baseados em uma abordagem econômica: a posse de bens era o parâmetro de satisfação dos desejos. Nos anos 1980 foi substituída por uma abordagem centrada nas funções essenciais: comer bem, viver em sociedade sem se envergonhar, ter segurança física, etc.

⁷ <https://www.mnemosophy.com/single-post/2016/11/07/The-Reformist-Manifesto>

Nos anos 1990 foram pensadas categorias de funções do bem-estar: os indicadores de desenvolvimento humano apontam o sucesso de uma sociedade a partir da sua capacidade de garantir aos seus membros essas funções. A função FÍSICA, que considera como variáveis, expectativa de vida, alimentação, proteção, ausência de doenças; a função POLÍTICA/SOCIAL, relativa à segurança pessoal – inclusive contra ações invasivas do Estado –, participação comunitária e política, proteção contra discriminação, capacidade de viver sem ter vergonha de sua posição na sociedade; e a função INTELECTUAL/ESTÉTICA, onde se localizam as atividades culturais: capacidade intelectual para resolver os problemas da vida, realização intelectual através da contribuição para o conhecimento humano, realização estética através da expressão e/ou participação em atividades criativas.

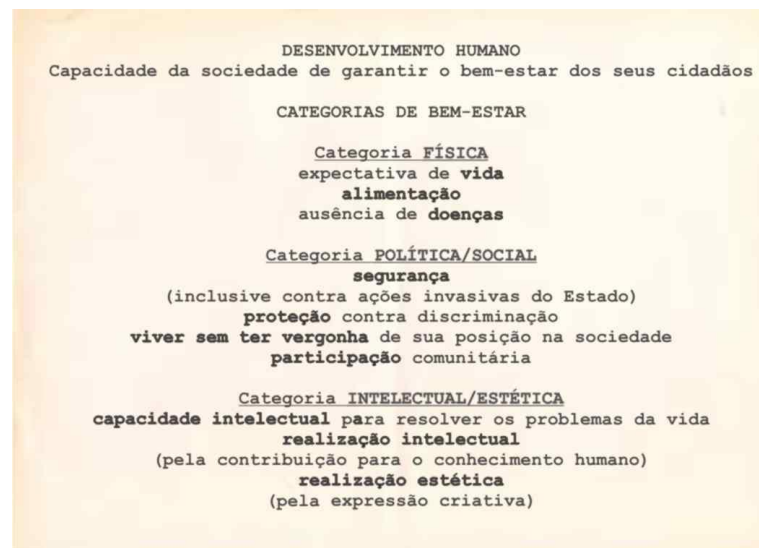


Figura 7: IDH - Indicadores de Desenvolvimento Humano, no âmbito do Programa da ONU

Mas a realização estética ou participação em atividades criativas podem estar relacionadas também à participação comunitária/ política. Indicadores culturais podem estar relacionados a funções físicas como expectativa de vida e alimentos adequados. O que nos garante que doenças não são causadas também pela não-realização intelectual / estética? Aspectos culturais da vida humana podem determinar a dieta e influenciar nível de nutrição e expectativa de vida. Categorias intelectuais e estéticas podem impactar mudanças de paradigmas, expandir as possibilidades de manejo e uso de espaços e elementos naturais, por exemplo.

Essas mesmas inter-relações entre a dimensão do desenvolvimento e a dimensão criativa, que envolvem narrativas modernas de conquista e progresso, podem se aplicar às

discussões sobre agenciamentos do patrimônio cultural e sobre o papel social da construção e transmissão da memória e da herança cultural, narrativas estas que não deveriam ser impactadas por interesses comerciais. A perspectiva de Joseph Beuys pode ser um instrumento de produção de outras referências museológicas. Seus conceitos teórico-artísticos, que configuram um conceito de arte, podem ser elementos para a produção de outras abordagens e entendimentos sobre modelos museológicos na contemporaneidade.

Para Šola a experiência sobre o patrimônio deve ser baseada na experiência poética, que só pode ser comunicada introduzindo o fator da criatividade artística. “O novo discurso museológico tem o selo de mensagem poética [e deve considerar o] museu do futuro uma estrutura viva e um mecanismo de desafio” (ŠOLA, 1987, p. 49). Nesse sentido, o museólogo diz:

O feito de André Malraux, que era um artista e foi também um grande museólogo, tem um valor simbólico: seu museu imaginário é uma revelação museológica (...). É uma visão idealista e estética que transcende os conhecimentos teóricos e práticos atuais dos museus (Šola, 1989, p.49. Do espanhol, tradução nossa).

Šola fala de uma abordagem crítica da museologia, de processos criativos aplicados às dinâmicas do patrimônio, como o mercúrio de Beuys. Perspectivas poéticas para construção do pensamento e de processos museológicos transdisciplinares. Ele defende que a transmutação na área museológica não se dará nos métodos funcionais dos museus, mas no parâmetro de construção de sentido da própria Museologia. Como elabora:

Até agora estamos em situação pior que a igreja católica do século XIV com todos os seus papas e cismas. Temos algumas leis canônicas e regras litúrgicas, mas não temos *religio curatoris*, uma teologia nossa. Se nosso deus é o objeto de museu ou o museu em si, isso é só um Bezerro de Ouro. (...) Temos algumas mensagens epifânicas, mas ainda falta nossa Bíblia. (Šola 1992, p. 16. Tradução nossa).

Para além dos museus de arte, qualquer museu pode ser pensado como espaço transdisciplinar, de articulação de elementos simbólicos de vários campos, inclusive da arte. Como no ateliê de construção do novo mundo proposto por Beuys. O museu seria a própria Universidade Livre Internacional, pensada para ser o lugar transdisciplinar de criação coletiva, o potencial da nova revolução social. E a Museologia, locus epistemológico de natureza transdisciplinar, a ciência híbrida proposta por Beuys, pronta para ser moldada: o pensamento museológico como matéria-prima da nova Escultura Social.

REFERÊNCIAS

- BEUYS, Joseph. *A revolução somos nós*. In Escritos de Artistas: anos 60/70. COTRIM, Cecilia; FERREIRA, Glória (org). Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2006
- BEUYS, Joseph. *La Rivoluzione Siamo Noi* [serigrafia]. Londres, TATE Modern. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-la-rivoluzione-siamo-noi-ar00624> Acesso em: abril de 2018.
- BEUYS, Joseph. *La Rivoluzione Siamo Noi* [serigrafia]. New York, The Museum of Modern Art. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/59598> Acesso em: abril de 2018.
- BORER, Alain. *Joseph Beuys*. Editado por Lothar Schirmer. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- CERÁVOLO, Suely Moraes. *Delineamentos para uma teoria da Museologia*. In: Anais do Museu Paulista; história e cultura material. São Paulo: USP, v. 12, jan.-dez., 2004.
- CHAGAS, M. S.; MARINS, A ; SANTOS, R. dos. *Para uma poética dos museus*. I Encontro de Pesquisadores do IBRAM. 2011.
- CHAKRAVARTY, A. *The Concept and the Measurement of the Standard of Living*. Tesis doctoral, University of California. Riverside, 1995.
- D'AVOSSA, A. e FARKAS, Solange. (org.) *Joseph Beuys: A revolução somos nós*. SP: Ed SESC, 2010. Disponível em: <http://www.videobrasil.org.br/beuys/>. Acesso em: ago. 2017.
- ESPAÑA. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica. *Anuario de Estadísticas Culturales*. Madrid, 2016.
- FLUXUS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018.
- HARLAN, Volker. *A planta como arquétipo da teoria da plasticidade e a floresta como arquétipo da escultura social*. In: BEUYS, Joseph. *Joseph Beuys: a revolução somos nós*. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.
- KLÜSER, Bernard. *Joseph Beuys: ensayos y entrevistas*. Ed. Síntesis. Madrid, 2006.
- LEWITT, Sol. *Sentences on Conceptual Art*. *Art-Language*. England, vol. 1, n. 1, 1969.
- MACIUNAS, George. *Manifesto*. New York, 1963. George Maciunas Foundation Inc. <http://georgemaciunas.com/about/cv/manifesto-i> Acesso em: abril de 2018.
- MENSCH, Peter Van. *Towards a methodology of museology*. PhD thesis, University of Zagreb, 1992.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). *Atlas do Desenvolvimento Humano Brasil 2013*. Brasília, 2013.
- POLITI, Giancarlo. *Joseph Beuys - We are the revolution*. Entrevista Flash Art Magazine, n. 319, Kassel, julho de 1972. Disponível em: <https://www.flashartonline.com/article/joseph-beuys-2/> Acesso em abril de 2018.
- SEN, A. *Commodities and Capabilities*, Amsterdam, North Holland, 1985.
- SEN, A. *The Standard of Living*. Cambridge University Press. Cambridge, 1987.
- ŠOLA, Tomislav. *A contribution to a possible definition of museology*. Paris, 1982.

ŠOLA, Tomislav. *Conceito y naturaleza de la museologia*. Museum. Paris: UNESCO, n.153, v.39, n.1, p.45-49, 1989.

ŠOLA, Tomislav. *Heritology, the search for concept*. In: *Mnemosophy – an essay on the science of public memory*. EHA, Zagreb, 2015.

ŠOLA, Tomislav. *What theory? What heritage? some excerpts from the current book project on Heritology*. In: *Museums of the future*. Copenhagen, June 2005.

UNESCO. *Nuestra Diversidad Creativa*. Comision Mundial de Cultura y Desarrollo. Paris, 1995.

UNESCO. *Relatório Mundial da UNESCO: Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural*, 2009.

VICINI, Magda Salete. *Dimensões comunicacionais no conceito de escultura social de Joseph Beuys como possibilidade de tradução criativa*. In: *ARS* (São Paulo), São Paulo, v. 11, n. 22, p. 75-97, 2013.