

CLAIRE BISHOP. *RADICAL MUSEOLOGY: OR WHAT'S 'CONTEMPORARY' IN MUSEUMS OF CONTEMPORARY ART?* LONDRES: KOENIG BOOKS, 2013

MARIA DO MAR FAZENDA

Instituto de História da Arte

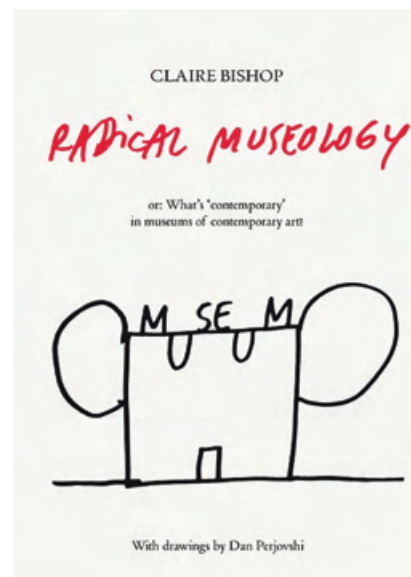
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade Nova de Lisboa

Bolseira de doutoramento – FCT

Museologia Radical

A crítica e historiadora de arte inglesa Claire Bishop (n. 1971) encontrou o impulso para a escrita do seu mais recente ensaio, *Radical Museology: or, What's 'Contemporary' In Museums of Contemporary Art?*, quando se mudou da Europa para os Estados Unidos. Até à crise financeira de 2008, por coincidência a data da alteração de morada da autora, os museus americanos, em regra privados e sujeitos a vontades corporativas, contrastavam, com o panorama europeu, que na sua grande maioria, correspondiam a um formato de museu predominantemente financiado pelo estado. A partir dessa data, os museus em ambos os lados do Atlântico, sofrem cortes radicais no seu budget, vendo-se obrigados a reformular estratégias de relação com a sociedade. Este museu contemporâneo em crise é então o ponto de partida para a sua breve reflexão, focada em três museus europeus vistos através das lentes de alguém que está de fora, ainda que entre países, a condição contemporânea da autoridade discursiva no contexto das artes; particularmente na sua articulação com o espaço do museu, perspectiva que tem vindo a ganhar destaque nos últimos anos, e em que a *New Museology* (Peter Vergo, 1989) representa um ponto de viragem não se cingindo ao questionamento puramente académico em torno da instituição-museu. E esta é uma das críticas já apontadas a este livrinho de Bishop: Qual o seu real contributo para o debate em torno do museu contempo-

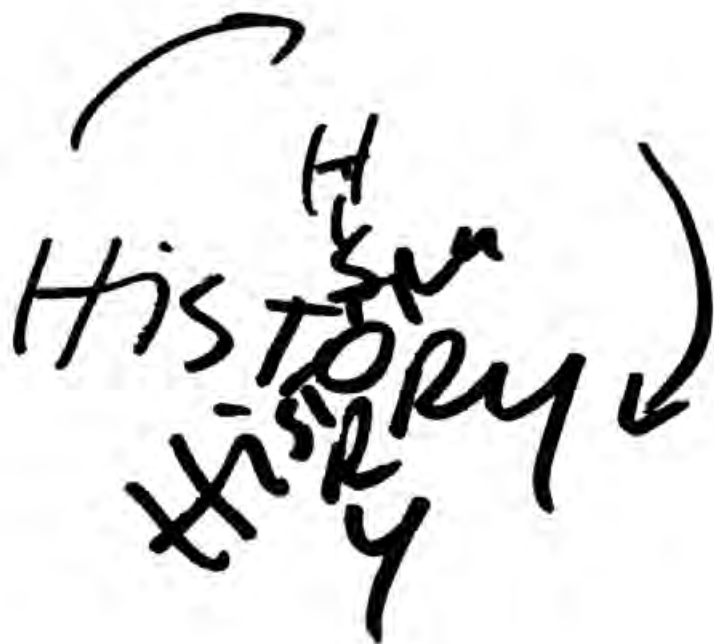


râneo que se encontra em crise? Quais as estratégias propostas? Não partilhámos desta crítica porque não nos parece que seja esse o horizonte que Bishop procura traçar neste ensaio. Porventura, o que poderá não ser muito claro, é precisamente o seu fito, que partindo da disciplina da História da Arte, utilizando uma metodologia científica, por via de três estudos de caso, mas que na sua relação, propósito e selecção não propõe uma dialéctica clara entre os exemplos, ou por outro lado, e mais importante a nosso ver, o facto dos modelos dos museus abordados serem pouco contrastantes não sustenta uma tensão que se poderia revelar proveitosa na escrita. No entanto, talvez esta tenha sido a medida de contraste acertada tendo em conta a (pequena) escala do ensaio.

O meu argumento é que os museus com uma colecção histórica tornaram-se o terreno mais produtivo para testar uma contemporaneidade não-presentista [“presentist”, modelo de exposição ou de arranjo da colecção que se norteia em função do tempo presente] e multi-temporal. [...] Sem uma colecção permanente, é difícil para um museu avançar com um compromisso com o passado – mas também, eu apostaria, com o futuro. (p. 23 e 24 – tradução minha.)

Parece-nos então que aquilo a que Bishop procura dar resposta, sem no entanto o tornar evidente, e daí ficarmos na ambiguidade de lermos aquilo que poderá não estar a ser claramente proposto, é o protagonismo que *uma* prática curatorial adquire numa *Museologia Radical*. E neste quadro os três museus são exemplares, quase ao ponto de serem tendenciosos, porque se a resposta ao título: *O que é “Contemporâneo” nos Museus de Arte Contemporânea?* passa pelo novo papel que os curadores desempenham nos museus de arte contemporânea, fica por delinear uma genealogia desta configuração curatorial que promove uma outra forma de pensar o museu e por esclarecer se o estimulante termo “Museologia Radical”, com que o título avança, sucede à “Nova Museologia”. É de assinalar que a área de investigação de Bishop não tem como foco o Museu. Os livros anteriormente publicados colocam a tónica da sua investigação num discurso crítico e político da arte, por via do seu interesse nas práticas artísticas engajadas, como ficou claro desde logo com a publicação do artigo “Antagonism and Relational Aesthetics” (2004) na revista *October*, em que se demarcava do conceito *Esthétique relationnelle* (1998) cunhado por Nicolas Bourriaud. O seu interesse pela “viragem social” da arte contemporânea ficou solidamente explanado em *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (2012) tendo sido preliminarmente mapeado na compilação de textos intitulada *Participation* (2006). Como é que Bishop dá seguimento a esta sua ideia forte da “participação” enquanto característica protocolar das práticas artísticas da contemporaneidade com o espaço do museu, poderá ser uma das questões que em *Radical Museology* é pouco desenvolvida.

A autora começa por expor as linhas de força da sua análise no mote “Teorizando o Contemporâneo” que se traduz no discurso que o museu gera a partir da periodização dos seus conteúdos, segundo organizações temporais, geográficas ou conceptuais: encarando o Contemporâneo como uma categoria discursiva (Peter Osborne e Boris Groys) ou enquanto uma disjunção ou ruptura temporal (Agamben



Desenho de Dan Perjovschi (p.21)

e Terry Smith). Ainda segundo Bishop, a abordagem pela História da Arte que segue “temporalidades disjuntas” assim como recupera o *anacronismo* como estratégia conceptual, é mais pacífica que as duas formas de encarar a Contemporaneidade. Neste último quadro, a autora coloca Didi-Huberman como figura central, nomeadamente, pela articulação que fez com o *Atlas Mnemósine* de Warburg, propondo as obras de arte como nódulos temporais, que misturam o passado e o presente e revelam aquilo que persiste e “sobrevive” (*Nachleben*) de épocas anteriores sob a forma de um sintoma no momento actual.

Mapeada a sua argumentação e à luz desta, Bishop analisa os três museus/estudos de caso: o Van Abbemuseum em Eindhoven, o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía em Madrid e o Muzej sodobne umertnosti Metelkova em Liubliana. A selecção dos museus, ainda que com figuras tutelares “radicais” como os curadores Manuel Borja-Villel ou Charles Esche, parece-nos ser a opção menos produtiva deste ensaio, que poderia ter sido valorizada se a sua exposição se polarizasse naquilo que nos parece ser específico destas três instituições: uma curadoria museológica que assume um papel político na sociedade e que desafia a hegemonia institucional. No entanto, reconhecemos que estes museus têm vindo a desenvolver estratégias inovadoras de programação (ou de diagnóstico) e de criação de novas formas no espaço do museu, partindo das suas colecções, propondo exposições e fomentando debates em torno de sintomas de uma Europa contemporânea.

Cada uma destas instituições tem a sua colecção exposta de maneira a sugerir um novo pensamento provocador da arte contemporânea em termos da sua relação

específica com a história, conduzido pelas urgências sociais e políticas actuais, e marcado pelos traumas nacionais que lhe são particulares: a culpa colonial e a era Franquista (Madrid), a Islamofobia e a falha da social democracia (Eindhoven), as Guerras dos Balcãs e o fim do socialismo (Liubliana). Impulsionadas por claros compromissos, estas instituições demarcam-se do modelo “presentista” do museu de arte contemporâneo no qual os interesses do mercado influenciam aquilo que ali é exposto. Estas instituições elaboram uma “contemporaneidade dialéctica” que se traduz tanto numa prática museológica como num método para a história da arte. (p. 27 – tradução minha.)

Bishop encerra com umas breves notas conclusivas; em síntese, o que define o Contemporâneo na arte contemporânea é uma constelação benjaminiana composta pelo anacronismo (a história da arte), a montagem (a curadoria), o discurso (a exposição) e o espaço performativo do museu (arte e política). A articulação entre o Contemporâneo e a Arte, neste caso particular, no Museu é feita pela Curadoria. Se esta sucede aos historiadores e aos artistas (Vanguardas, Dada, Internacional Situacionista, Crítica Institucional, etc.) é uma questão proeminente levantada apenas de modo implícito neste ensaio.

Após a publicação de *Radical Museology* a autora, que presentemente integra o Departamento de História de Arte da CUNY, em Nova Iorque, confessou que a escrita deste ensaio também procurava dar resposta a uma querela, surgida numa conferência sobre museus de arte contemporânea que organizou em 2011, que separava as práticas da curadoria das da história da arte. De costas voltadas, e sem capacidade de diálogo, os curadores circunscreviam o trabalho dos historiadores da arte a uma linearidade cronológica, e por sua vez os historiadores presumiam que aos curadores pouco mais interessa que a permanente procura do próximo *zeitgeist*. Assim como em *On The Museum's Ruins* (1993) Douglas Crimp em colaboração com Louise Lawler, apresentou uma crítica sobre a arte contemporânea, as suas instituições e suas políticas, com o convite feito ao artista Dan Perjovschi para com os seus desenhos informar o texto, Bishop em *Radical Museology* (2013) também recorre à estratégia do “ensaio visual”, promovendo a ideia de que do encontro entre duas formas de pensamento – e porque não, nomear este “encontro” de curadoria – resulta não apenas um espaço de produção crítica mas como também nos lembra o importante “facto dos artistas nos poderem ajudar a vislumbrar os contornos de um projecto para repensar o mundo” (p. 23). ●