

Alberto Chillón

albertomchillon@gmail.com

O itinerário dos objetos e a museologia: uma proposta de “biografias não autorizadas”

Resumo

Este artigo apresenta uma síntese da investigação realizada durante o estágio curricular do Mestrado em Museologia da Universidade do Porto, focada na análise da coleção de ourivesaria e joalheria do Museu Nacional Soares dos Reis, especialmente das aquisições realizadas pelo museu entre 1939 e 2023, através da cultura material e especialmente da biografia dos objetos. Assim, o texto apresenta as perguntas criadas a partir deste levantamento e do estudo de caso de um pingente lanterna do séc. XVI, especialmente as não respondidas, e pensam-se as possibilidades do itinerário dos objetos aplicados a objetos artísticos e qual pode ser a contribuição da museologia como disciplina. Propõem-se então as biografias não autorizadas como estratégia de trabalho, fomentando o questionamento do poder epistemológico, a autorreflexão dos profissionais de museus e a democracia através da criatividade.

Palavras-chave: [museologia, biografia dos objetos, itinerário dos objetos, estudo de coleções, criatividade]

Nota Biográfica

Alberto Chillón é mestre em museologia pela Universidade do Porto e doutor em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Possui experiência na investigação, docência universitária e no trabalho museológico. Tem publicado artigos em revistas internacionais, capítulos de livros e é autor do livro “Arte no Brasil no século XIX”.

Abstract

This article presents a synthesis of the research carried out during the curricular internship of the Master's Degree in Museology at the University of Porto. The study focused on the analysis of the goldsmithing and jewellery collection of the Museu Nacional Soares dos Reis, particularly on the acquisitions made between 1939 and 2023, examined through the lens of material culture and, more specifically, through the biographical approach to objects. The text sets out the questions that emerged from this survey and from the case study of a sixteenth-century lantern pendant — especially those that remain unanswered — and reflects on the possibilities of applying object itineraries to artistic artefacts, as well as on the potential contribution of museology as a discipline. It therefore proposes the notion of *unauthorised biographies* as a working strategy, encouraging the questioning of epistemological authority, the self-reflection of museum professionals, and the strengthening of democracy through creativity.

Keywords: [museology, biography of objects, itinerary of objects, study of collections, creativity].

Biographical Note

Alberto Chillón holds a Master's degree in Museology from the University of Porto and a PhD in Art History from the State University of Rio de Janeiro. He has experience in research, university teaching and museum work. He has published articles in international journals, book chapters, and is the author of the book *Art in Brazil in the Nineteenth Century*.

Introdução

Este artigo apresenta um exercício de síntese do relatório intitulado “A coleção de ourivesaria e joalharia do Museu Nacional Soares dos Reis: histórias de vida(s)” desenvolvido no estágio curricular do Mestrado em Museologia da Universidade do Porto, entre outubro de 2023 e abril de 2024, sob a orientação conjunta de Alice Semedo, Sandra Senra e Susana Medina.¹

Como o próprio título indica, o objeto de estudo foi a coleção de ourivesaria e joalharia do Museu Nacional Soares dos Reis, em particular as peças adquiridas especificamente pelo museu entre 1939 e 2000, anos que marcam, respetivamente, a primeira e a última aquisição. Este conjunto de obras configura-se como um grupo coerente e significativo, apresentando uma lógica própria dentro da coleção mais ampla de que faz parte (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 32). Trata-se, de certa forma, de uma “coleção dentro da coleção”, pois, como observa Hooper-Greenhill (1992), uma coleção não é simplesmente constituída por objetos ou coisas acumuladas ao acaso, mas por peças retiradas do seu uso original e organizadas num conjunto estruturado, seletivo e coerente, pensado para destacar a contribuição desses objetos para a totalidade do acervo.

Desta forma, entre as diversas formas de incorporação de objetos na coleção de ourivesaria e joalharia, destaca-se especialmente a transferência, bem como, em menor número, as doações ou legados. No relatório de estágio, optou-se por analisar as aquisições realizadas pelo museu ao longo de mais de 60 anos, identificando necessariamente os seus protagonistas e os diferentes momentos vitais da coleção e dos seus objetos e, por extensão, do próprio museu, com especial atenção às diversas interações criadas entre objetos e pessoas.

O trabalho partiu de algumas perguntas concretas, que guiam o presente artigo, sendo estas: “Como se pode estudar esta coleção? Quais os conceitos e o aparelho teórico para

¹ Agradeço especialmente às minhas orientadoras pelo apoio constante e também ao pessoal do Museu Nacional Soares dos Reis, na pessoa do seu diretor, António Ponte, e todos os profissionais que me acolheram e ajudaram no processo de estágio, assim como aos colegas estagiários do museu especialmente a Beatriz Figueirinha.

esta investigação?” “Quais são as possibilidades e limitações da biografia dos objetos para objetos artísticos?” “Como a museologia pode contribuir a esta biografia?”.

1. Como pode ser estudada esta coleção? Quais os conceitos e o aparelho teórico para esta investigação?

Para responder a estas perguntas, partiu-se necessariamente de abordagens de cultura material e da biografia dos objetos. Como apontado por Tilley (2006, p. 1), a materialidade é uma dimensão integral da cultura, entendida como uma prática significativa ligada a juízos de valor (Mason, 2005, p. 17), sendo que certas dimensões da existência social não podem ser plenamente compreendidas sem ela. A cultura material, desde uma perspectiva interdisciplinar, torna visíveis aspetos simbólicos, como as normas, os valores e as atitudes da sociedade, através dos objetos (Roth, 2001). No entanto, os objetos perdem o seu valor exclusivamente intrínseco, universal e intemporal, pois “estão imbuídos de significados e valores simbólicos que não estão necessariamente relacionados com as suas propriedades materiais ou características técnicas” (Alivizatou, 2006, p. 50). Especialmente os objetos de museu, ao converterem-se em semióforos (Pomian, 1984), deixam de ser apenas coisas e passam a representar valores que lhes conferem significado, com sentidos continuamente ressignificados e mutáveis, convertendo-os em signos (Kopytoff, 1991; Appadurai, 1991).

Os objetos, então, são entendidos aqui como lugares de experiências, ligados aos valores culturais, destacando o seu carácter de agentes (Gell, 1998), pois a construção do seu significado não está restrita apenas ao ser humano (Dudley, 2012, p. xxvii), senão à interação entre pessoas e objetos. Portanto, pode ser considerada uma vida metafórica para estes objetos (Kopytoff, 1991), uma história de relações “entre pessoas e pessoas, entre objetos e objetos e entre objetos e pessoas”, tornando-se o museu “um recetáculo para o feixe de relações encenado por meio de cada um dos milhares de espécimes expostos e armazenados” (Alberti, 2005, p. 561). Então, estamos tratando da relação que ocorre entre bens e pessoas, onde “os objetos convertem-se numa espécie de portadores de identidade que assume corporeidade através de narrativas, biografias e construções artísticas que se apresentam como uma manifestação do vínculo gerado

entre os bens culturais e as pessoas” (Semedo, 2017, p. 2).

A partir da aplicação do conceito de biografia dos objetos e do estudo da coleção de ourivesaria e joalharia – cujos resultados não podem ser apresentados aqui por questões de espaço –, constatou-se que, perante a falta de informação, seja pela ausência de fontes, bibliografia ou registos, muitas das perguntas essenciais permaneciam sem resposta. Face a esta situação, surge a segunda pergunta.

2. Quais são as possibilidades e limitações da biografia dos objetos para objetos artísticos?

A partir da análise mais detalhada de uma obra da coleção - um pendente lanterna do século XVI²-, e perante a ausência de dados, de silêncios e omissões, surgiram novos interrogantes. Como se poderia responder às perguntas para as quais não se possuem dados nem fontes, e além disso, como responder a perguntas de outra natureza, relativas às relações entre objetos e pessoas e objetos e outros objetos ou outros actantes não humanos? Como se pode aceder a elementos emocionais intrinsecamente humanos e ligados ao objeto, como o amor, o ódio, a ambição, a memória, o pertencimento, o poder ou a autoimagem?

Neste ponto, torna-se fundamental regressar ao conceito de semióforo, pois o pendente lanterna, por exemplo, entrou no museu em 1946, e o seu contexto e a forma de relação com os públicos tornaram-se limitados e permaneceram relativamente fixos, perdendo os seus usos anteriores e definindo o sentido da vista como o único possível para a sua aproximação. O itinerário dos objetos amplia a noção de biografia, ao propor trajetórias com diferentes momentos e direções, e com diferentes protagonistas, refletindo as contínuas transformações e permanências (Joyce & Gillespie, 2015, p. 11; Holtorf, 2002). Estes itinerários procuram escapar a uma analogia antropocêntrica da biografia, que concebe a vida dos objetos de forma linear (nascimento, infância, juventude, maturidade, velhice e morte), apostando, em vez disso, em itinerários não lineares,

² Joia de suspensão em ouro, com esmaltes e pingentes de pérolas aljofradas, tendo no centro, em quadrado, esculturas miniaturais, buxo, com fundo de penas de colibri, representando passos da vida de Cristo. Inv. 158 Our MNSR.

compostos por múltiplos emaranhamentos, quase como uma rede rizomática, e que incluem a diversidade de receções, interpretações e relações possíveis com o objeto. Emaranhamentos que surgem e se multiplicam continuamente, promovendo itinerários diversos.

Assim, o itinerário dos objetos pode ser, em primeiro lugar, uma ferramenta importante para, de alguma forma, restaurar a polissemia do objeto (Bonnot, 2015). Por um lado, como aponta Trimmis (2024), os itinerários permitem o estudo do passado e dos seus emaranhamentos no presente, oferecendo, assim, enormes possibilidades para a introdução de questões contemporâneas. Por outro, facilitam o carácter narrativo e metafórico, incidindo sobre o imaginário e valorizando as relações subjectivas com as peças (Trimmis, 2024, p. 5), podendo proporcionar uma forma de comunicação mais directa e apelativa, transformando o museu num lugar de acolhimento, um fórum onde surjam conexões e se produzam novas experiências (Hein, 2000).

Dentro das correntes atuais para conceber novas abordagens e recursos nos museus, considerando as preocupações contemporâneas e criativas que desafiam os limites disciplinares – já revistos e ampliados desde o *material turn* –, propõem-se aqui, então, as biografias não autorizadas. Estas emergem dos itinerários dos objectos e reflectem uma preocupação com a contemporaneidade, as experiências subjectivas, a comunicação, os vínculos com os públicos, as novas experiências e a criatividade.

3. Como a museologia pode contribuir para esta biografia?

Uma biografia não autorizada de um objeto artístico é, assim, uma forma de responder a perguntas que não podem ser respondidas por disciplinas como a história ou a história da arte. Nesse sentido, a museologia revela-se uma ferramenta valiosa para esta proposta, pois as biografias não autorizadas têm origem na investigação, mas abrem espaço à criatividade, às diferentes experiências e vozes. Ao longo do processo de investigação, a voz foi sempre uma preocupação central: a voz do museu, dos investigadores e dos públicos. Assim, as biografias não autorizadas são apresentadas como uma proposta em dois níveis: um dedicado aos profissionais de museus, como exercício de autorreflexão sobre o poder epistemológico, e outro voltado para a

participação e criação por parte dos públicos, valorizando as suas vozes e experiências.

No nível profissional, consiste na tomada de consciência da voz e da subjetividade, uma vez que os investigadores e profissionais fazem parte ativa da história das subjetividades e dos afetos em torno dos objetos (Bonnot, 2015). Como um espelho, as biografias permitem identificar e assumir o seu papel, tanto no texto produzido quanto no próprio itinerário do objeto, flexibilizando as categorias de sujeito e objeto, em linha com as redes de Latour (2005) ou a porosidade de Hoskins (2006).

A investigação prévia deve ficar evidente como base do exercício, permitindo a escolha das linhas de força e dos objetivos da biografia. Como se observa na ficha proposta para auxiliar esta tarefa (Anexo), o autor assume a responsabilidade por diversas escolhas, como a seleção da peça, os momentos mais relevantes, as personagens e vozes, os temas subjacentes, os objetivos e o impacto desejado, bem como pelo seu lugar de enunciação e os diferentes recetores.

Para esta tarefa, é importante refletir sobre o papel do próprio museu. A construção de experiências não deve ocorrer de forma unidirecional, numa relação hierárquica do museu para os públicos, mas sim partir da subjetividade da aprendizagem (Falk & Dierking, 2000). A criação dessas experiências deve ser conjunta e partilhada (Smith & Smith, 2017; Davies et al., 2013), estimulando emoções e afetividades, abrangendo diferentes perspectivas e privilegiando mais incertezas, perguntas e dúvidas, de forma livre, em vez de oferecer respostas únicas.

Esta abordagem pode, inclusivamente, servir para abordar questões mais problemáticas ou incómodas, tratando de temas contemporâneos que envolvam silêncios, omissões ou conflitos, como exemplificado pelas necrografias propostas por Hicks (2020)

Um dos caminhos para experimentar estas construções conjuntas e experienciais pode ser através das biografias não autorizadas, partindo da ideia de biografias criativas, que, segundo Trimmis (2024), constituem uma outra forma de construir narrativas, utilizando a arte como metanarrativa. Estas remodelam e enriquecem a interação com os objetos, tanto para especialistas como para não especialistas, além de facilitarem “a ligação com a emoção e os sentidos, proporcionando um campo completamente diferente para vivenciar e contextualizar a materialidade” (Trimmis, 2024, p. 5).

A escrita e construção de biografias não autorizadas remetem a esta forma de criatividade, funcionando como uma estratégia para alterar paradigmas e explorar novos caminhos, não apenas através da arte, mas também de abordagens inovadoras que exigem um museu produtor. Neste sentido, o museu deixa de oferecer apenas textos e conhecimentos para passar a construir, em conjunto com os públicos, um diálogo que alia investigação e experiência, de forma não hierárquica. Esta abordagem gera novos emaranhamentos e novos itinerários para os objetos, funcionando como pontos de partida para muitas histórias, sobre as quais o museu perde o controlo exclusivo.

Assim, as biografias não autorizadas não são um produto final único, senão uma ferramenta altamente flexível, um ponto de partida, de autorreflexão e consciência para produzir uma de muitas histórias possíveis. As histórias podem adaptar-se às diferentes necessidades dos museus, podendo ser substituídas de forma rápida e fácil por outra história, que, partindo do mesmo objeto, pode ser radicalmente diferente, e que pela sua parte criativa, permite introduzir múltiplas possibilidades, multissensoriais e poéticas (Ribeiro & Morais, 2014, p. 44), nos cenários de experiências, não criados ou oferecidos, que provoquem sentimentos, memórias, imagens e encontros (Hein, 2000, p. 179), propiciando a sua emergência.

Entende-se que esta proposta, que transita entre disciplinas históricas e subjetividades várias, entre investigação e criação, entre o museu e os públicos, desempenha um papel fascinante na biografia dos objetos, permitindo explorar e compreender aspetos muitas vezes ocultos ou negligenciados da sua história, com um carácter flexível e continuamente renovado. Assim, pode dar vida aos objetos através de exercícios criativos, deixando de ser meros artefactos inanimados para se tornarem personagens numa narrativa, com motivações, experiências e emoções. Da mesma forma, permite explorar os contextos em que os objetos foram criados e utilizados, transportando-nos a diferentes épocas e lugares, e até misturando-os, para uma aproximação não apenas à função prática dos objetos, mas também aos seus significados simbólicos e culturais. Tal como os contextos, permite recriar experiências humanas, ao imaginar as histórias por trás dos objetos. As biografias não autorizadas possibilitam, de certa forma, uma

aproximação à mentalidade das pessoas que os criaram, utilizaram ou interagiram com eles ao longo do tempo.

Em consequência, estes exercícios implicam uma participação dos públicos, através de experiências mais diretas e apelativas, que podem promover novas associações, desafiando as nossas perceções e preconceitos sobre os objetos culturais, levantando questões sobre autenticidade, representação e narrativa histórica, e repensando como os objetos são interpretados e apresentados em contextos museológicos e académicos. Também podem inspirar novas descobertas e interpretações ao imaginar diferentes cenários e histórias para os objetos, proporcionando uma aproximação mais pessoal e sensível.

As biografias não autorizadas podem funcionar diretamente como um recurso polifacetado na sala do museu, sendo disponibilizadas em formato impresso, gravadas em áudio ou até em vídeo, com o próprio autor a ler a história. Podem, igualmente, ser publicadas nas redes sociais ou no *site* do museu, ou mesmo num *site* específico onde possam ser arquivadas todas as outras histórias criadas pelos públicos. As histórias produzidas pelos públicos, bem como possíveis criações artísticas – biografias criativas dos objetos –, poderiam ser disponibilizadas em conjunto, como elementos iguais, evitando hierarquias entre conhecimento/experiência e verdade/ficção. Ao mesmo tempo, estas histórias impulsionam novos emaranhamentos e restauram a polissemia do objeto no contexto museológico.

Anexo. Ficha Biografias não autorizadas. Nível institucional

Título: Título da biografia não autorizada
Autor: Autor da história não autorizada
Data e lugar de criação: Data e lugar da criação da biografia não autorizada
Dados relevantes sobre o autor (profissionais e pessoais): Como forma de autorreflexão, manifestação daqueles aspetos do investigador que julga importantes para a criação da biografia. P. ex. formação, sexo, estudos, experiência laboral, valores, interesses...
Objeto protagonista: Objeto selecionado para construir a biografia não autorizada
Significância do objeto: Critérios de significância aplicados a este objeto protagonista
Voz da história: Voz narrativa escolhida para a biografia
Localização da história: Lugar escolhido como cenário da biografia não autorizada
Momento da história: Momento escolhido onde se desenvolve a história
Protagonistas: Protagonistas escolhidos para a biografia não autorizada
Objetivo principal:
Objetivos específicos:

Tema subjacentes:

Temas escolhidos para serem introduzidos ou apresentados na biografia como temas secundários, temas mais abrangentes ou amplos. Estes temas podem servir como cenário e contextualização de uma forma mais fluida e menos perceptível, mas introduzindo temas importantes.

P. ex. na biografia do pendente lanterna poderia tratar-se de temas como o colonialismo, a prática museológica em certo momento, a globalização, o comércio de arte, a técnica...

Temas contemporâneos

Temas atuais tratados pela biografia

Alteridade:

A Alteridade é pensada como um espaço para reflexão sobre o lugar de enunciação do investigador, quem enuncia e desde que lugar, situação vital e geográfica, educacional, religiosa, e de valores, para ao mesmo tempo pensar nos diferentes tipos de públicos recetores possíveis, e como receberiam a mensagem.

Empatia:

Sendo a biografia não autorizada um lugar de experiência e sentimento, a empatia é um convite a tentar identificar aqueles sentimentos, emoções, vivências e experiências que os públicos podem sentir.

Bibliografia e referências:

Explicitar de onde parte a biografia, de que tipo de investigação e materiais, e de como se relaciona com eles como ponto de partida.

Recursos relacionados:

Recursos que se podem disponibilizar junto com a biografia não autorizada.

Referências

- Alberti, S. J. M. M. (2005). Objects and the museum. *Isis*, 96(4), 559–571.
- Alivizatou, M. (2006). Museums and intangible heritage: The dynamics of an unconventional relationship. *Papers from the Institute of Archaeology*, 17, 47–57.
- Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías*. Grijalbo.
- Bonnot, T. (2015). La biographie d’objets: Une proposition de synthèse. *Culture et Musées*, 25, 165–183.
- Chillón, A. M. (2024). *A coleção de ourivesaria e joalharia do Museu Nacional Soares dos Reis: Histórias de vida(s)* [Relatório de Estágio, Mestrado em Museologia, Universidade do Porto].
- Davies, D., Jindal-Snape, D., Collier, C., Digby, R., Hay, P., & Howe, A. (2013). Creative learning environments in education: A systematic literature review. *Thinking Skills and Creativity*, 8, 80–91.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2013). *Conceitos-chave de museologia*. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura.
- Dudley, S. (2012). *Museum objects: Experiencing the properties of things*. Routledge.
- Falk, J., & Dierking, L. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. AltaMira Press.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford University Press.
- Hein, H. (2000). *The museum in transition: A philosophical perspective*. Smithsonian Books.
- Hicks, D. (2020). *The brutish museums: The Benin bronzes, colonial violence and cultural restitution*. Pluto Press.
- Holtorf, C. (2002). Notes on the life history of a potsherd. *Journal of Material Culture*, 7(1), 49–71.

- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. Routledge.
- Hoskins, J. (2006). Agency, biography and objects. In C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands, & P. Spyer (Eds.), *Handbook of material culture* (pp. 74–84). SAGE Publications.
- Joyce, R. A., & Gillespie, S. D. (2015). *Things in motion: Object itineraries in anthropological practice*. School for Advanced Research Press.
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. In A. Appadurai (Ed.), *La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 89–122). Grijalbo.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.
- Mason, R. (2005). Cultural theory and museum studies. In S. Macdonald (Ed.), *A companion to museum studies* (pp. 17–32). Blackwell.
- Pomian, K. (1984). Coleção. In *Enciclopédia Einaudi: Memória e História* (pp. 51–86). Imprensa Nacional–Casa da Moeda.
- Ribeiro, O. C., & Moraes, M. C. (2014). *Criatividade numa perspectiva transdisciplinar: Rompendo crenças, mitos e concepções*. UNESCO.
- Roth, K. (2001). *Material culture and intercultural communication*. Pergamon Press.
- Semedo, A; Fontal, O; Ibáñez, A. (2017). Objetos e museus: biografias, narrativas e vínculos identitários, MIDAS [Online], 8.
- Smith, J., & Smith, I. (2017). The nature of creativity. In R. Beghetto & B. Sriraman (Eds.), *Creative contradictions in education* (pp. 21–35). Springer International Publishing.
- Tilley, C. (2006). *Handbook of material culture*. SAGE Publications.
- Trimmis, K. P., et al. (2024). A study on creative object biographies: Can creative arts be a medium for understanding object–human interaction? *Cambridge Archaeological Journal*. Cambridge University Press.