“A REVOLUÇÃO SOMOS NÓS”:

JOSEPH BEUYS EM PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA

Luciana Moniz* [1]

***Universidade Federal da Bahia**

Resumo: Este artigo contém alguns aspectos da pesquisa de mestrado em desenvolvimento no PPGMuseu da Universidade Federal da Bahia, que utiliza conceitos do artista e teórico alemão Joseph Beuys como respaldo teórico, a ser articulado com teorias museológicas, para refletir criticamente sobre a natureza e dinâmica da museologia contemporânea e suas possibilidades metodológicas, em especial no âmbito da prática museal. O texto destaca a metáfora tripartida de Beuys – que envolve passado/tradição, presente/comunicação, futuro/criação – como mote para pensar os modelos e processos de institucionalização de memória e patrimônio na contemporaneidade, e suas relações com apreensões extracognitivas e outras percepções subjetivas, potencialmente capazes de alargar conceitos museológicos.

Palavras-chave: Joseph Beuys; museologia contemporânea; arte.

Abstract: This article contains some aspects of the master's research, developed in the Post-Graduation Program in Museology of the Federal University of Bahia, which uses concepts from the German artist and theorist Joseph Beuys as theoretical support, to be articulated with museological theories, to reflect critically on the nature and dynamics of contemporary museology and its methodological possibilities, especially in the context of museum practice. The text highlights Beuys' tripartite metaphor – which involves past / tradition, present / communication, future / creation – as a motto for thinking about the models and processes of institutionalization of memory and cultural heritage in contemporary times, and their relations with extra-cognitive apprehensions and other subjective perceptions, potentially capable of extending museological concepts.

Key-words: Joseph Beuys; contemporary museology; art.

[1] Museóloga, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA, lumoniz.ufba@gmail.com

> Neste instante, sentimos que o artista está no meio de um modelo desatualizado de arte e cultura, e que propõe (…) a urgência de abrir os sentidos para uma nova ordem de percepções. Ele propõe – eu diria de maneira beuysniana – ativismo em situações de crise, em vez de acomodar-se a modelos caducos. (JUANPERE, 2003, p. 372. Tradução nossa.)

Sendo a museologia lócus de discussão sobre construção da memória, emissão de discursos simbólicos, ela pode, potencialmente, espelhar esquemas narrativos alternativos e decoloniais[2], em contraponto àqueles baseados nas noções de patrimônio universalistas e excludentes; e refletir sobre enquadramentos, silenciamentos, esquecimentos, arquivamentos. O lugar discursivo da museologia contemporânea, combinado à sua natureza transdisciplinar, permite outras possibilidades de construção de discursos, de manejo dos conflitos e experimentos sobre a produção simbólica em uma esfera coletiva outra; possibilita olhares múltiplos, leituras antropofágicas não hegemônicas, e apropriação de teorias, como por exemplo, no campo da arte, as ideias de Joseph Beuys.

Joseph Beuys foi um artista e teórico alemão que viveu entre 1921 e 1986. Nasceu após a Primeira Guerra, cresceu durante a República de Weimar[3] e tinha 18 anos de idade quando eclodiu a Segunda Guerra Mundial. Viveu, deste modo, o auge da instabilidade política e social do seu país e presenciou a ascensão de Adolf Hitler. No campo acadêmico e artístico Beuys estudou Escultura Monumental na Academia de Artes de Düsseldorf, onde foi professor de Escultura entre 1963 e 1971; e na década de 1960 atuou no grupo Fluxus, cujas práticas tinham foco na comunicação com o público. Além disso, sua vida foi marcada pela atividade política, como, por exemplo, a participação na criação do partido ambientalista alemão. Esta trajetória e este ambiente político marcaram de maneira contundente sua obra.

---

[2] Segundo Luciana Ballestrin, "giro decolonial" é um termo cunhado por Nelson Maldonado-Torres em 2005, que significa o movimento de resistência teórico, prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade.

[3] República de Weimar é um termo historiográfico que designa um período de transição na história alemã (1919-1933) em que o sistema de governo passou de monarquia a democracia, e que foi de intensa instabilidade política e social, que culminou com a ascensão do Partido Nacional-socialista.

Influenciado por variadas áreas de conhecimento, da filosofia à botânica, Beuys produziu suas obras e teorias entre as décadas de 1950 e 1980, criando esculturas, instalações, desenhos, objetos, cartazes, cartões-postais, e ações como debates, grupos de discussão, quadros negros – trabalhados como processos artísticos –, além de manifestos e canções de protesto[4]. Seu conceito de Arte Ampliada defendia que a arte estava ao alcance de todos e poderia resultar de qualquer processo criativo. Para Beuys, qualquer trabalho podia ser ação criativa, capaz de intervir e reformular o campo social, promover a revolução. Ele considerava que se podia reconstruir a sociedade como se cria uma obra, através de exercícios estéticos / criativos (grupos de trabalho, debates), moldar a sociedade como se molda uma escultura, a Escultura Social, "que está relacionada com a estética, a vida e a espiritualidade" (VICINI , 2013, p.85). Por isso entendia que "A revolução somos nós".

Alguns dos principais elementos estruturantes das teorias de Beuys talvez tenham sido os conceitos de organismo social do filósofo e educador austríaco Rudolf Steiner (1861-1925) e de planta-arquétipo do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). As ideias desses e de outros pensadores influenciaram na construção de suas ideias. Sua obra relacionou arte e vida, simbólico e prático, natureza e alquimia. A partir de estudos sobre botânica, sobre a natureza, Beuys desenvolveu sua Teoria da Plasticidade, que tinha a planta como arquétipo: "a planta como objeto natural e a planta como imagem ou símbolo – como obra de arte" (HARLAN, 2010, p. 28). A constituição da planta se relacionava aos princípios constitutivos da alquimia: enxofre, mercúrio e sal. Steiner aplicou esses princípios da formação das plantas aos seres humanos, e Beuys aplicou essa metáfora tripartida à planta arquetípica da Teoria da Plasticidade e à floresta como arquétipo da Escultura Social.

A Escultura Social seria um processo contínuo, como os ciclos naturais, o pensamento transformado em palavras, potentes o suficiente para provocar mutações; moldada a partir do pensamento humano:

---

[4] Joseph Beuys. Disponível em: http://www.videobrasil.org.br/beuys/. Acesso em: ago. 2017.

> Meus objetos (...) devem provocar reflexões sobre (...) como o conceito de escultura pode ser expandido para materiais invisíveis usados por todos. Como podemos moldar nossos pensamentos ou, como podemos transformar nossos pensamentos em palavras ou, como nós moldamos e damos forma às palavras (...), a escultura como um processo evolucionário; todos como artistas. O processo continua na maioria delas: com reações químicas, fermentações, mudanças de cor, decadência, ressecamento. Tudo em estado de mudança. (BEUYS, 1990, p. 19).

"Indizível"[5]

A matéria plástica utilizada pelo artista para moldar a Escultura Social era o pensamento: "Para mim, a formação do pensamento já é escultura" (BEUYS, 1990, P. 91). Segundo Tisdall (1989), para Beuys o ato de pensar coletivamente produziria fluxos de energia entre os indivíduos, "*insights* filosóficos" (LAUF, 1992), por isso ele promovia discussões sobre temas como arte e política, em processos criativos e ações artísticas.

A palavra foi um elemento poderoso na obra de Beuys. Ele utilizava um vocabulário simbólico próprio e outros elementos para conjurar união e cura. Seus processos artísticos envolviam exercícios mentais e ritualísticos coletivos, com a intenção de combater a alienação. E o uso dos meios de comunicação em massa[6] como cartazes e cartões-postais teria o objetivo de difundir essas ideias e potencializar a comunicação entre indivíduos e grupos.

Segundo Beuys, seria necessária a formulação de novos conceitos filosóficos, a conscientização do ser humano sobre a necessidade de mudança nas dimensões política, orgânica, ecológica e cognitiva; necessário trabalhar pelos direitos humanos, pelo aproveitamento sustentável dos recursos naturais do planeta, contra os danos ambientais, desenvolvendo conexões entre sentir, pensar, conhecer e agir, para sermos capazes de entender as necessidades básicas prioritárias, comuns a todos os indivíduos; e recriar o mundo sob os paradigmas da liberdade, da criatividade e da arte.

---

5 Alusão ao verso de Manoel de Barros (apud BRITTO 2017, p. 199).

6 Estratégias de comunicação do regime nazista durante a 2ª Guerra, e das indústrias / mercado pós-guerra.

Beuys considerava que um método capaz de multiplicar esses processos criativos revolucionários seria a criação de instituições híbridas, capazes de amplificar esse sistema de maneira multidisciplinar, articulando diferentes campos do saber, e que encontrassem o caminho do desenvolvimento social a partir do florescimento mental e espiritual do ser humano. Esta ideia é o eixo central da sua Universidade Livre Internacional (FIU), um lugar pensado para expandir suas teorias e para experimentar, um lugar de criação coletiva.

Após sua demissão da Academia de Arte de Düsseldorf – por aceitar alunos reprovados nos testes de aptidão artística –, Beuys criou a "Universidade Livre Internacional para a Criatividade e Pesquisas Interdisciplinares". Fundada em abril de 1973 no estúdio do artista em Düsseldorf, a escola seria um lugar de pesquisa, trabalho e comunicação, para refletir sobre o futuro da sociedade. Posteriormente a FIU foi implantada por pessoas e grupos em lugares como Amsterdã, Antuérpia, Hamburgo, Munique, Pescara, Salvador e São Paulo. Junto com o escritor Heinrich Böll, Beuys escreveu o Manifesto de Fundação da FIU, que começa indicando seu objetivo principal: "Cada um de nós tem um potencial criativo que está escondido pela competitividade (...). Reconhecer, explorar e desenvolver esse potencial é a tarefa da escola".[7]

Zeitgeist[8]

Talvez esse seu desejo por um espaço institucionalizado transdisciplinar de produção do sensível tenha vindo também de uma das principais influências de Beuys: o filósofo e educador Rudolf Steiner, que viveu e atuou na transição entre os séculos XIX e XX.

Quando as consequências da Revolução Industrial se tornaram mais visíveis, Steiner e outros seus contemporâneos parecem ter percebido que a onda industrial poderia destruir o espírito humano. Mais adiante a observação deste processo resultou em conceitos como a ideia de objetificação da subjetividade, que, segundo Adorno (apud Zanolla 2015, p. 463)

[7] Disponível em: https://sites.google.com/site/socialsculptureusa/freeinternationaluniversitymanifesto

[8] Zeitgeist é um termo alemão que significa espírito da época, espírito do tempo. O conceito faz referência ao clima intelectual e cultural do mundo ou características genéricas de uma determinada época.

seria resultado da negação do subjetivismo pelo objetivismo, como elemento ideológico: “Na prática, isso acontece com atividades ligadas à militância (ativismo irrefletido), artísticas, políticas, científicas e intelectuais; qualquer ação que envolva a elaboração pelo trabalho”.

Para várias gerações, a forma de garantir a sobrevivência dos valores humanos no mundo industrializado seria a educação, o ensino, a formação de seres humanos sensíveis. A educação e as instituições educativas parecem ter sido, para diversos pensadores, intelectuais, artistas e filósofos, desde o início do século XX, uma saída, um instrumento potencial para proteger os valores humanos.

Em 1919, a convite da fábrica de tabaco Waldorf em Sttutgart, Rudolf Steiner implantou um método de ensino (depois conhecido como Pedagogia Waldorf[9]) para crianças com base nos seus conceitos de Antroposofia, doutrina sistematizada por ele, através da qual buscava reaproximar a fé e a ciência, separadas desde a Escolástica[10]. Steiner entendia que a vivência deveria preceder a teoria, conduzindo o aluno a um pensamento livre e autônomo, através de uma formação que envolvesse desenvolvimento global: intelectual, artístico e social. Considerava que a arte estava relacionada com dois aspectos fundamentais do ser humano: a sensibilidade e a criatividade, esta última baseada na fantasia, na capacidade de desenvolver ideias inéditas e concretizá-las no mundo real.

O Método Pedagógico Waldorf e os princípios da Antroposofia de Rudolf Steiner tinham como objetivo essencial a formação de seres humanos plenos, combinando experiência pessoal com sensibilização artística e atividades coletivas. Muito dessas teorias deriva do pensamento científico de Goethe – cuja obra Steiner estudou com profundidade –, e

---

9 Pedagogia Waldorf é uma abordagem que procura integrar de maneira holística o desenvolvimento físico, espiritual, intelectual e artístico dos alunos, para desenvolver indivíduos livres, integrados socialmente, competentes e moralmente responsáveis. Existem mais de mil Escolas Waldorf no mundo, além de quase dois mil jardins de infância, em mais de 64 países.

10 Em filosofia teológica, a Escolástica é o pensamento cristão da Idade Média, baseado na tentativa de conciliação entre o ideal da racionalidade (platonismo e aristotelismo) e a “verdade revelada” da fé cristã.

suas discussões a respeito dos fundamentos estéticos da arte, ligados às manifestações empíricas da natureza. Estas ideias tiveram grande impacto nas teorias de Joseph Beuys.

Outro exemplo de experimento inovador e potente que envolvia educação e arte foi a Black Mountain College, inaugurada em 1933, na Carolina do Norte, Estados Unidos. A fundação da escola coincidiu com a ascensão de Hitler, o fechamento da escola alemã de design Bauhaus[11] pelos nazistas e a perseguição de artistas e intelectuais na Europa. Alguns entre eles, por consequência, migraram para os Estados Unidos e passaram a ensinar e/ou colaborar com a universidade, como o físico Albert Einstein e Walter Gropius, arquiteto alemão, fundador da Bauhaus. O currículo de artes da Black Mountain incorporava uma abordagem interdisciplinar, combinando belas artes, artesanato, arquitetura, teatro e música. Além de matérias tradicionais, incluía trabalho agrícola, projetos de construção e culinária. A escola também se baseava no princípio de que a experiência pessoal, a sensibilização artística e as relações comunais eram o caminho para a formação de indivíduos plenos.

Transvaloração[12]

Por muito tempo, experimentos educacionais e instituições educativas têm sido o potencial espaço de resistência do espírito humano, contrapondo-se a estruturas políticas, sociais e econômicas degradantes. Mas na contemporaneidade, no "mundo líquido"[13], quando as estruturas do pensamento moderno tem sido descontruídas, e as instituições modernas estão em franca transição, talvez o museu, instituição que é essencialmente território de memória e de criação, possa ser o laboratório, ou o ateliê, onde se dará o ponto de inflexão de uma sociedade nova, a instituição híbrida e desmaterializada, como pretendia ser a Universidade Livre Internacional de Joseph Beuys.

---

11 A Staatliches-Bauhaus foi uma escola de design, artes e arquitetura de vanguarda fundada na Alemanha em 1919, tida como uma das maiores e mais importantes expressões do Modernismo no design e na arquitetura.

12 Conceito criado pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche, que trata do processo, do modo como os valores mudam ao longo do tempo.

13 Conceito de Zygmunt Bauman (1925-2017), cuja base de pensamento é a oposição entre o mundo sólido e o mundo líquido, pós-moderno, que ignora barreiras, assume formas, ocupa espaços e dilui certezas.

O lugar do museu como espaço do simbólico, é abordagem trabalhada nas ciências sociais, como, por exemplo, pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) que, através de conceitos de *habitus*, campo e capital cultural, reconhece o museu como uma das instituições de guarda de estruturas de poder. Segundo Bourdieu (2001), o *habitus* é como uma segunda natureza, conhecimento sem consciência, intencionalidade sem intenção; o campo, o espaço relacional entre indivíduos e grupos; e o capital seria a força de cada agente em suas posições no campo. Assim a estrutura simbólica do museu, lugar de pesquisa e comunicação, pode variar conforme a atuação dos agentes no campo, e envolver processos compartilhados.

Os principais marcos teóricos da museologia nas últimas décadas já trataram do "caráter social e ideológico da museologia e dos museus", entendendo "o museu como espaço de exercício democrático e de cidadania e, por isso, espaços dialógicos" (CURY, 2005, p. 63). Conceitos parecidos com aqueles das instituições educativas inovadoras, que tiveram influencia na construção do conceito da Universidade Livre Internacional de Beuys.

Teóricos da museologia também trabalharam conceitos de museu como instrumento de desenvolvimento social, através da experiência pessoal compartilhada em relações comunais: a Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972 é considerada um marco da instauração das ideias de Patrimônio Integral; como a Declaração de Quebec reforçou em 1984 a noção de museu a serviço do desenvolvimento social; e a Declaração de Caracas de 1992 legitimou a ideia da essência comunicacional dos museus, como agentes de construção coletiva de processos culturais.

Em uma entrevista[14], o pesquisador francês Hugues de Varine-Bohan (1935), um dos principais teóricos da chamada Nova Museologia, explicou que o termo implica em participação e utilização dos saberes de cada um dos integrantes de um grupo para o

[14] Entrevista realizada a 19/04/2013 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, Lisboa, publicada no site No Mundo dos Museus: Entrevistas, livros, conferências. Disponível em: http://nomundodosmuseus.hypotheses.org/tag/paulo-freire. Acesso ago. 2017.

desenvolvimento coletivo. Varine assume a influência do educador brasileiro Paulo Freire (1921-1997), defensor da ideia de que só o pensamento crítico pode transformar o mundo, através da troca de conhecimentos entre interlocutores, como também propunha Beuys.

Muitas das teorias museológicas contemporâneas trazem o essencial da Nova Museologia entre seus pilares: as mudanças de papel dos museus em relação à educação e à sociedade; a visão ampliada dos vínculos entre meio material e cultura; a museologia comunitária; a ecologia; a etnologia regional; transformações radicais nas finalidades da museologia e na mentalidade dos museólogos, defendendo o museu como instrumento de desenvolvimento social. O Museu-Integral da Nova Museologia seria uma alternativa ao tripé Museu-Objeto-Funções, e seus paradigmas de Conservação/Preservação. Atuante diante das demandas da sociedade, relacionado à museologia popular, preservação do patrimônio e da cultura, com forte ligação com aspectos políticos e econômicos, o Ecomuseu seria o laboratório de experiências do ser-humano com a natureza, o tempo, o espaço e o futuro. Para Georges Henri Rivière (1897-1985) era "um instrumento, espelho, laboratório, expressão do homem e natureza, expressão do tempo e do espaço", museu como "sistema museógrafico associando itinerários tal qual antenas" (RIVIÉRE apud CERÁVOLO, 2004. p.262). Esses conceitos parecem bem próximos dos conceitos de Joseph Beuys.

Se essa "Revolução Radical" (VARINE, 1980) da museologia já é defendida há mais de 40 anos, como as abordagens artísticas de Joseph Beuys poderiam contribuir para ampliar perspectivas da museologia? Embora Beuys tenha participado da construção de estruturas partidárias como Os Verdes[15], e seus conceitos possam, à primeira vista, parecer tratar de questões da dimensão sociocultural, engajadas no seu tempo – militância pelos direitos humanos, sistemas autogestados sem interferência do Estado, etc. –, a essência do seu pensamento é a subjetividade:

> Como a maioria das pessoas pensam em termos materialistas, não podem entender a minha obra. Esta é a razão pela qual não considero necessário

[15] Partido ambientalista alemão.

> apresentar objetos, para fazer com que as pessoas entendam que o homem não é um mero ser racional. (BEUYS apud KLÜSER, 2006).

Beuys não fala de dogmas da identidade social ou cultural, revitalização de postos de trabalho urbano ou atividades industriais. Suas falas e propósitos tangem questões sobre a ancestralidade humana, sobre a relação ciência e arte, e arte e vida, a criatividade individual compartilhada, o trabalho como processo criativo de libertação do espírito, o sentido da existência humana na Terra.

A diferença principal entre a abordagem de Beuys e as de pensadores do campo museológico como Rivière e Varine-Bohan, talvez possa estar ligada à racionalidade de uma tradição intelectual – no caso dos dois últimos, a escola de pensamento francesa. E embora Joseph Beuys talvez também possa ser enquadrado em uma tradição intelectual germânica, ou tenha sido um alemão falando de questões alemãs, parece ter buscado o que havia de mais universal na sua aldeia[16]: o espírito humano, a criatividade humana, o ser criativo capaz de gerar o novo Organismo Social.

Polinização cruzada

Segundo a metáfora tripartida da Teoria da Plasticidade de Beuys, toda construção, toda escultura, é formada pelos três elementos da alquimia: sal, mercúrio e enxofre. O conceito relaciona:

ENXOFRE	FLORES	Criação do novo, o futuro, conhecimentos híbridos.
MERCÚRIO	RAMOS	Mediação, formação, comunicação, desenvolvimento.
SAL	RAÍZES	Rigidez, forma, estabilidade, resistência, conhecimento e preservação do passado, tradição.

[16] Referência a uma frase "para ser universal, pinta tua aldeia", atribuída ao escritor russo Leon Tolstói, e que resume a ideia central da obra "O que é a arte?" onde o escritor defende ideia de que a arte universal é aquela acessível a todas as pessoas do mundo (2016, p. 226).

Nas plantas, a floração multiplica a vida. Através do pólen, a planta doa sua vida, para multiplicá-la de maneira híbrida. O princípio vivo da planta é compartilhada em polinização cruzada e não em autopolinização; por isso cria novas formas.

A essência da metáfora tripartida pode ser aplicada às dinâmicas do patrimônio cultural e à teoria museológica, mudando a perspectiva acerca dos métodos museológicos. Pode ser aplicada à tradicional cadeia operatória do museu, que Peter van Mensch (apud MAROEVIĊ, 1992, p. 222) identificou como modelo PRC (descrito no Manual Of Curatorship publicado em 1984 pela British Museum Association), relacionando preservação às raízes, comunicação aos ramos e o resultado da pesquisa expandida às flores. Nos processos do museu – o espaço potencial de criação – a relação entre pesquisa, comunicação e acervo, quando mediados pela criatividade, em método ampliado de curadoria colaborativa[17], pode criar nova Escultura Social.

O sal

A dicotômica contraposição reproduzida pelo senso comum, entre as figuras institucionalizadas do museólogo e do artista (agora também o curador, agente do campo da arte), vê o primeiro, a priori, como guardião do passado, tradicional, datado, caduco, ultrapassado, incapaz de criar; e o segundo, o futuro, profeta, etéreo, criativo, inovador. Às vezes é justamente o contrário. Pensar rigidez, resistência, preservação do passado como elementos chave do fazer museológico, pode resultar em um dilema que deixa o museólogo em uma posição desconfortável.

A lenda grega de Orfeu e Eurídice[18] permite refletir um pouco sobre este dilema, relacionado ao passado, à preservação do patrimônio. Orfeu, filho da musa Calíope[19] e de

---

17 Segundo Carolina Ruoso (UFC), em falas e entrevistas, a curadoria colaborativa é um método curatorial, inserido na perspectiva de uma museologia crítica, que se caracteriza pela construção de um projeto comum, em que todos os agentes contribuem, inclusive os frequentadores com experiência prolongada com o museu; e se diferencia de outras metodologias, como a curadoria coletiva (vários curadores), ou compartilhada (envolvendo a equipe).

18 Metáfora utilizada por autores da museologia, como por exemplo Marília Xavier Cury (2005, p. 58).

Apolo, vai até o reino dos mortos para resgatar sua amada Eurídice, que lhe é devolvida, com a condição de que ele não olhasse para trás. Na dúvida, para certificar-se que quem o seguia era Eurídice, Orfeu olha para trás e a transforma em estátua de sal. Este "olhar para trás" de Orfeu, que transforma Eurídice em sal[20], pode ser entendido como a necessidade de racionalizar, de tentar ter controle daquilo que se vê quando se olha para trás: o passado, as memórias, as referências patrimoniais.

Se a museologia trabalha necessariamente com o patrimônio instituído, isto é, com a rigidez do sal, talvez neste mundo contemporâneo, a racionalidade não seja mais capaz de responder às suas questões. Mas talvez a intuição e a criatividade sim. A criatividade, elemento catalizador da alquimia de Beuys, pode ter a mesma função na alquimia museológica, permitindo aceitar o passado estabelecido, transcendendo seus sentidos. Estes exercícios extracognitivos, capazes de injetar aura da arte beuysniana na teoria museológica, pode libertar a museologia de uma racionalidade infértil.

Pensar Beuys nesta perspectiva é tentar criar um "cânone de pensamento mais amplo do que o cânone ocidental" (GROSSFOGUEL, 2008) – que pode ressoar e reverberar outras percepções anteriores e posteriores a ele. Seus conceitos teórico-artísticos, que configuram um conceito de arte, podem ser elementos para a produção de um novo conceito de museu, de uma nova abordagem museológica, de um novo entendimento sobre os modelos metodológicos da museologia, modelos de museu, na contemporaneidade.

E se este museu contemporâneo é espaço de articulação de elementos simbólicos de vários campos, ele pode ser a própria Universidade Livre Internacional, o lugar da criação coletiva proposto por Beuys. E se esse conceito de arte é capaz de ampliar o conceito de

---

19 Primeira das nove musas da mitologia grega, filhas de Zeus e Mnemosine (personificação da memória). Musa da ciência e da eloquência. Mais velha e sábia das musas, considerada por isso a rainha das musas.

20 Raízes, rigidez, forma, estabilidade, resistência, preservação do passado, tradição, na metáfora de Beuys.

museu, da mesma forma um novo conceito de museu pode ampliar o conceito de arte, como no ateliê de construção do novo mundo.

Assim, hipoteticamente, a museologia – lócus epistemológico de natureza transdisciplinar, menos formatado, mais maleável, pronto para ser moldado como matéria-prima da nova escultura social – seria a ciência híbrida proposta por Beuys, o lugar potencial da nova revolução social. “A revolução somos nós”.

Referências bibliográficas

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciências Política, Brasília, n.11, p.89-117, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 16 de agosto de 2017.

BEUYS, Joseph. **Joseph Beuys in America: energy plan for the western man.** Compiladed by Carin Kuoni. New York: Four Wals Eight Windows, 1990.

BEUYS, Joseph Beuys; BÖLL, Heinrich. "Manifesto para uma Universidade Internacional Livre". In: Art into Society, Society into Art, catálogo de exposição. Institute of Contemporary Arts , Londres. 1974.

BOURDIEU, P.; DARBEL, A. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.

BRITTO, Clovis Carvalho. **“Serve para o desuso pessoal de cada um”: as louças de Vovó, os cacos para um vitral e o indizível em museus e na Museologia.** Revista Eletrônica Ventilando Acervos, Florianópolis, v. especial, n. 1, p. 179-201, 2017.

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.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo: Annablume. 2005.

D'AVOSSA, A. e FARKAS, Solange. (org.) **Jospeh Beuys: A revolução somos nós.** SP: Ed SESC, 2010. Disponível em: http://www.videobrasil.org.br/beuys/. Acesso em: 10 de agosto de 2017.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC. **Princípios de base de uma nova museologia**. 1984 http://www.minom-portugal.org/docs-quebec1974.pdf

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf>. Acesso em: 10 de agosto de 2017.

GROSFOGUEL, Ramón. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global**. Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], p.80, 2008. Disponível em: http://journals.openedition.org/rccs/697. Acesso em 16 de agosto de 2017.

GROSSMANN, M. & MARIOTTI, G. **Museu como interface. Museum Art Today / Museu Arte Hoje**, São Paulo, Hedra & Forum Permanente, 2011.

HARLAN, Volker. **A planta como arquétipo da teoria da plasticidade e a floresta como arquétipo da escultura social.** In: FARKAS, Solange (org.) Joseph Beuys: a revolução somos nós. SP: SESC, 2010.

JUANPERE, Salvador. **La imatge de la fi dels temps**. In: Imatges de la fi. Imatgeria escatològica de l'art a la fi del segle XX. Tesis Doctorals, Universitat de Barcelona, 2003. Disponível em: http://hdl.handle.net/2445/35428. Acesso em 20 de agosto de 2017.

KLÜSER, Bernard. **Joseph Beuys: ensayos y entrevistas**. Ed. Síntesis. Madrid, 2006.

LAUF, Cornelia. **Joseph Beuys: the pedagogue as persona**. Tese de Doutorado. Nova Iorque: Columbia University, 1992.

MAROEVIĆ, Ivo. **Introduction to museology: the European approach**. Edited by Gary Edson. München: Verlag Dr. C. Müller-Straten, 1998.

MENSCH, Peter Van. Towards a methodology of museology. PhD thesis, University of Zagreb, 1992. Disponível em: http://www.muuseum.ee/uploads/files/mensch17.htm Acesso em: 23 de agosto de 2017.

SCHELLMANN, Jörg e KLÜSER, Bernd. **Joseph Beuys, Multiples**. Munique: Schellman & Klüser, 1980.

TISDALL, Caroline**. Joseph Beuys: we go this way (Joseph Beuys: vamos por este caminho).** London: Violette Editons, 1989.

TOLSTÓI, L. **O que é a arte?**: **a polêmica visão do autor de Guerra e Paz.** Ebook. Tradução Bete Torii. 2.ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2016. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/365060201/Leon-Tolstoi-O-Que-e-Arte-2016#Search_search-menu_428052 Acesso em: 26 de agosto de 2017.

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.

VARINE, Hugues de. **O museu comunitário é herético?** In: Coletânea de Artigos. Rio de Janeiro: ABREMC, 2005. p. 4. Disponível em: http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=9. Acesso em: 21 de agosto de 2017.

UNESCO. Mesa Redonda de Santiago do Chile. Museum, vol. XXV (3), 1973.

ZANOLLA, Silvia Rosa da Silva. **Dialética negativa e materialismo dialético: da subjetividade decomposta à objetividade pervertida**. Kriterion, Belo Horizonte, v.56, n.132, p.451-471, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2015000200451&lng=en&nrm=iso. Acesso em 16 de agosto de 2017.