

Aluna: Beatriz Martins Camões

Nº USP: 7635366

RELATO CRÍTICO

considerando as obras:

- MALRAUX, André, “O Museu Imaginário” In: As Vozes do Silêncio, Lisboa, Livros do Brasil, s/d (páginas: 07-124)
- BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. O Amor pela Arte, São Paulo, EDUSP e Ed. Zouk, 2003. (páginas: 07-169)
- CRIMP, Douglas. Sobre as Ruínas do Museu, São Paulo, Martins Fontes, 2006 (páginas: 200-318)

Fausto (Alexander Sokurov, RUS, 2011)

Underground (Emir Kusturica, SRB, 1995)

Arca Russa (Aleksandr Sokurov, RUS, 2002)

A instituição moderna conhecida como museu é um significante que se transmuta. Por isso é que subsídios os mais variados ajudam-nos a compreender, ou por vezes desconstruir, tal conceito.

A curadoria crítica que ora é feita se apropria de, mas também extrapola, as mencionadas obras.

Tal como num museu, é no filme *Fausto* que percebemos direta influência de um pensamento eurocêntrico. Originalmente escrita por Goethe, a obra literária que inspira o filme de Sokurov é a representação do Ocidente no século XIX enquanto urbanização,

evolução científica conflitante com religiosidade latente, humanismo, mutação. A obra cinematográfica não poderia trazer mais para perto do espectador um ambiente pesado, entrecortado por luzes intensas, mas de aura sombria – assim como a relação entre Fausto, o protagonista, e a bela Margarida (a análoga à outra personagem feminina, talvez mais célebre, e representativa da encarnação do romântico criada por Goethe, a jovem Lotte). Tal obra de arte coloca-nos diante da fantasia próspera europeia do século XIX, contexto do surgimento do museu.¹

Se, como André Malraux nos chama a atenção, no Oriente não se pode compreender o mesmo museu do Ocidente, as diferenciações entre *Fausto* e os demais filmes que fazem parte deste relato apontam também para aquilo que fica à margem. Ou seja, no estudo da Museologia (curiosamente definida por Bourdieu como não sendo uma ciência, “mas um conjunto de receitas e preceitos empíricos, transmitidos de maneira difusa e oficiosa”)² parte-se do eurocentrismo, e sob essa lente pode-se analisar a periferia do Leste Europeu na outra obra de Sokurov e na de Kusturica.

Underground é, dos três filmes analisados, o mais lúdico. No entanto, suas representações estão naquilo que a Iugoslávia sob a cortina de ferro desejava aparentar para a população – prosperidade, aparência de felicidade, uma obra satírica, no cinema, daquilo que representou o realismo socialista para as artes plásticas.

Arca Russa talvez seja a mais explícita referência a museu. Mas um museu cheio de fantasia, movimento, nunca antes visto de tal forma – enquadramento pleno, se comparado à fuga de Sokurov em *Fausto*, *take* único de uma hora e meia, além dos dois mil figurantes que no filme encenam. A interdisciplinaridade da obra supera em muito a de *Fausto* e chega a superar também a de Kusturica em *Underground*.

Se os filmes tratam, assim, do museu representado, a literatura a respeito destrincha o tema de forma honesta e brutal. Em *O museu imaginário*, o museu voltado às artes plásticas mostra sua evolução, passa do *habitat* daquilo que é clássico àquilo que é moderno (e, por que não, pós-moderno), por ser a modernidade o seu tempo. A verdadeira História do museu é apreendida no livro da perspectiva externa, do espectador,

¹ MALRAUX, André, “O Museu Imaginário” In: As Vozes do Silêncio, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, p. 7

² BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. O Amor pela Arte, São Paulo, EDUSP e Ed. Zouk, 2003. p. 132.

aquele mesmo espectador que divide com Sokurov a descoberta das musas em *Arca Russa*, o mesmo espectador que pode hoje visitar o Louvre e a *Gioconda*, sem necessitar das comparações tão bem lembradas por Malraux entre os quadros que ficam na memória e os quadros vistos ao vivo – pois a memória fotográfica já foi substituída pelo cartão de memória da câmera fotográfica, por assim dizer. A aproximação do interlocutor com a obra talvez seja a razão, podemos supor, pela qual o livro é ricamente ilustrado com fotografias de obras de arte tiradas nos mais diversos museus...

Portanto, chamado a dividir o espaço com os mestres, o espectador claramente é aquele que mais constrói e é construído pelo museu.

Na análise empírica de Bourdieu, feita no livro *O amor pela arte*, a sobreposição entre espectador e arte, talvez o cerne desta análise crítica que ora se faz do museu, algumas das várias contradições ficam à mostra. Evidente é que a obra mostra-se eurocêntrica ao extremo e por vezes tendenciosa – a edição de Bourdieu data de 1969. Mas claro fica que, se a cultura do museu, tão fascinante para nós, e sendo para o autor a barbárie dos homens de cultura, tem suas premissas teóricas, premissas essas que nos ajudam a compreender o que a retroalimenta – para o autor, a educação, mais especificamente no papel bem exercido pela Escola.³

E é de tal forma que pode-se compreender o museu para desconstruirmos o mesmo. Se Malraux já chamara atenção para o curioso fato de que a fotografia no século XX transmutou o objeto do museu, e Bourdieu para o fato de que a compreensão da prática da visita a museu dá-se após a própria definição dessa prática por uma minoria ser captada pelos menos bárbaros que passarão a fazer parte da barbárie – havendo, de tal forma, sempre um lapso temporal entre o museu percebido e o museu instituído – Crimp delinea o museu sob a óptica mercadológica e midiática, chegando a citar Marx no que este critica a noção capitalista de propriedade.⁴ Sem dúvida, o texto mais crítico, mais representativo de uma metacuradoria museológica.

³ Interessante é a projeção feita pelo autor à época, considerando que, se elevássemos a escolaridade dos franceses em três anos ao longo de três gerações, a frequência global dos franceses a museus teria aumento de 150%. Ibid., p. 159.

⁴ MARX, Karl apud CRIMP, Douglas. *Sobre as Ruínas do Museu*, São Paulo, Martins Fontes, 2006, p. 202

Fica claro que as obras usadas como referência para este relato são complementares e formadoras de um conjunto harmônico. Pode-se retornar aos filmes e à temática da vida e da morte nos três. Essa talvez seja uma de suas maiores semelhanças – a efemeridade do ser humano tratada de forma crua. O museu parece por vezes ser a mais clara expressão de que as épocas são passageiras, de que há rupturas; ao mesmo tempo, nega a morte, faz as obras perdurarem, seja um Da Vinci, seja uma obra dadaísta de Marcel Duchamp.