

Por uma desconstrução do museu

José Victor das Neves (8619196)

Diante de um denso e volumoso material a ser analisado, tomar o museu como epicentro de reflexão exige reconhecer que qualquer esforço empreendido nessa tarefa estará condicionado a ser um ponto de vista particular acerca do tema. Mesmo que haja textos bastante específicos, a presença de uma filmografia altera o quadro de interpretação, nos forçando a assumir uma forma determinada de amalgamar as informações e as expor na forma de relato crítico. Assim, a título de justificativa, a proposta que se segue é a de buscar compreender os conteúdos em conjunto, numa perspectiva mais generalista, sucinta e livre; a despeito de uma abordagem que poderia ser mais detalhada e formal, propomos *uma interpretação*, com base nessa postura mais geral e livre, que vise articular o respectivo material à questão dos museus.

O primeiro filme exibido, *Fausto*, é a adaptação livre de um clássico da literatura considerado fundamental para a cultura ocidental. O tema que acompanha o filme do começo ao fim é a busca pela alma humana, projeto ambicioso empreendido pelo Doutor Fausto, médico e intelectual imerso em um momento de crise e desgosto com uma vida vazia. Seu desencanto o leva à decisão de dar cabo de sua vida, mas é impedido por Mauritius (ou Mefistófeles, ou Diabo), que o guiará em sua busca de preencher seu vazio.

Embora seja levado a caminhos de prazeres mundanos, simbolizados, por exemplo, pela alcova das lavadeiras (onde se encontra o prazer sexual: mulheres), e pela taverna (o prazer da bebida), Fausto não consegue o esperado preenchimento. No entanto, é uma única mulher que atrai sua atenção: Margarida, bela e imaculada figura de cabelos dourados e feições angelicais – portanto, uma representação da própria alma humana, em nossa análise. Fausto a desejará com todas as suas forças, e comunicará a Mauritius. Este o ajudará, porém a contragosto – ora, não seria Margarida a grande antítese de Mauritius? Mas o desejo de Fausto será tanto que o fará vender a si próprio em troca de apenas uma noite com Margarida, desejo esse que será concedido, com seu devido pagamento.

Em nossa análise, esse primeiro quadro serve de mote para toda a reflexão que se seguirá, que será também retomado na *Arca Russa*, o terceiro filme, onde a história se inicia pelos bastidores de um museu, ou seja, pelas avessas: Fausto, para encontrar o que busca (a alma), acaba passando pelo caminho totalmente oposto (o mundano, o profano); para que preenchesse seu vazio com o que procurava, lhe foi necessário caminhar pelo lado contrário. Essa visão da contradição para nós representa o esforço de *desconstrução*, que, em nosso caso, se aplicará ao museu. Museu que

representa a própria alma, ou espírito humano, enfim, sua *cultura*. Ora, para compreendermos o museu e a cultura, devemos seguir pelo caminho inverso, por sua desconstrução. Mas, onde vamos parar?

Retomemos *Fausto*: qual é a conclusão da história? Uma vez atendido seu desejo, Fausto é levado por Mauritius a regiões desconhecidas, onde deverá permanecer pela eternidade. Mas Fausto se rebela: não mais será escravizado por Mauritius, o destruirá com suas próprias mãos, deixando-o para trás enquanto segue por um caminho pedregoso e inóspito rumo ao incerto, porém, na certeza de sua liberdade.

Assim, apenas a desconstrução liberta quando se analisa a cultura; embora o produto dessa desconstrução seja incerto, a liberdade acompanha. Mas quem é esse Mauritius que encaminha a busca, até que não consiga mais atender a viagem e os desejos? Quem é esse que indica e ao mesmo tempo rejeita o caminho de aquisição de algo maior e mais profundo? Em nossa análise, o compreendemos como sendo o próprio museu e todas as formas de mediação: são a vertente da cultura e da arte que nos são acessíveis; podem nos influenciar durante um tempo, mas apenas quando se descobre o real sentido da arte e da cultura (ou a alma, ou espírito, na figura de Margarida) é que somos forçados a nos tornar independentes dessas formas de mediação, por intermédio da crítica. A arte e o museu podem parecer compatíveis, mas mantém uma tensão que desemboca na crítica desse modelo estabelecido.

Em suma, *Fausto* nos pareceu revelador na medida em que demonstra as formas pelas quais procedemos com a crítica desconstrutiva do museu. André Malraux lançou o conceito de “museu imaginário” para definir as percepções e mentalidades que essa instituição exerceu e exerce sobre nosso conceito de arte. Todas as obras que se encontram dentro dele foram retiradas de seu contexto e função originais, tornando-se isso que concebemos como obra de arte em museu. Isso altera profundamente aquilo que atribuiremos como sendo uma obra de arte: ela aparenta não possuir outra função que não aquela de pertencer a um museu; este se faz com a apropriação dessas obras do passado, descoladas dos seus contextos de produção. Temos, portanto, a tendência a imaginar o museu como sendo algo eterno e imutável, sem atentar para os aspectos que condicionam sua existência.

O segundo filme apresentado foi *Underground*, que possui um caráter bem mais político em comparação ao primeiro: o processo de esfacelamento da antiga Iugoslávia, desde a Segunda Guerra Mundial. O caráter cômico e festivo acompanha o ritmo de uma tragédia: tudo se encaminha para um final desolador. A ambição da personagem Marko o leva a enganar uma comunidade inteira e a mantê-los todos no subsolo se uma casa, a pretexto da guerra – portanto, os mantêm no “underground”. Os anos se passarão e o processo histórico encaminhará a Iugoslávia a um rumo mais complexo do que a guerra mundial: o esfacelamento interno. Marko mantém o discusso da

guerra mundial para com a comunidade enganada, enquanto na vida acima se mantém como herói e cria uma determinada narrativa sobre os eventos dessa comunidade, uma ficção. Celebrado no mundo “de cima” e querido no mundo “de baixo”, Marko aproveita para incitar a produção de armamentos entre a comunidade a pretexto da continuidade da guerra mundial; na verdade, estará utilizando as armas para um novo capítulo do processo histórico do país.

Em *O amor pela arte*, Pierre Bourdieu demonstra o caráter social do museu, em seus problemas de fruição pelas diversas camadas sociais. Em conclusão, Bourdieu demonstra que a fruição efetiva e eficiente desses espaços depende de um contato com a cultura erudita, que é o conteúdo de diversos museus, bem como a compreensão das linguagens utilizadas nas obras de arte, nas formas mais básicas e elementares da formação cultural: a Escola é o mais eficiente dos meios para que a alienação provocada nos museus seja combatida.

Tomando o museu como um espaço de narrativa, podemos supor que um dos “mundos” apresentados no filme *Underground* seja o mundo de um museu; endossando mais, podemos dizer que poderia representar um “museu imaginário”. Ora, o acesso e a compreensão efetiva da linguagem e do conteúdo do museu depende, como demonstrou Bourdieu, da aquisição prévia das ferramentas de entendimento, ou seja, de uma formação básica. No filme, uma vez saída do subsolo, a comunidade compreende os eventos de acordo com as informações que possuem. Portanto, compreendem uma narrativa apenas de acordo com a própria que conhecem: a guerra civil iugoslava (evento do pós-1945) é entendida como ainda sendo a Segunda Guerra Mundial.

Destarte, o museu, enquanto espaço de narrativa de uma determinada elite, se impõe às camadas populares como algo hermético mas ao mesmo tempo legítimo: toda a tensão de classes sociais é velada nesse espaço, como se as artes e sua apropriação fosse isenta de uma alienação, como se esse “museu imaginário” fosse acessível a todos simplesmente por ser o que é, ou pior, acessível apenas a alguns poucos afortunados. A narrativa do prazer culto se desenrola no museu, enquanto as camadas populares permanecem no “underground”, desprovidas do domínio desse tipo de narrativa, e esse *status quo* é mantido por uma camada mais alta e culta que, assim como Marko, o faz para si, evitando a inclusão dos demais grupos sociais. Mais que isso, é necessário compreender o museu como *uma* narrativa, e não como verdade absoluta.

A título de endossar a crítica, tomemos o texto de Douglas Crimp, *Sobre as ruínas do museu*. Em sua explicação das origens do mesmo – em sua proposta de “arqueologia do museu” à moda foucaultiana –, Crimp demonstra que o modelo idealista hegeliano fundamentou a constituição do museu tal qual conhecemos. Isso significa que o museu assumirá um caráter universalizador e idealizante do conceito de arte e da fruição desse mesmo espaço; uma crítica materialista, portanto, se faz necessária: o museu enquanto instituição ignora o conflito de classes, e assim acaba sendo usufruído por uma parcela mais favorecida da população.

O terceiro filme, *Arca Russa*, encerra a reflexão com um simbólico passeio por um museu, realizado pelo narrador-personagem, um russo, e por um estrangeiro, um europeu. Como já expomos anteriormente, a história começa pelos bastidores; a narrativa, assim, deve assumir um caráter mais revelador de seu objeto – a história da Rússia –, desvelando o que está por trás do apresentado. A cada sala eles percorrem momentos da história do país, embora sem uma linearidade estrita.

O narrador-personagem não é visto, apenas o estrangeiro, como se nós, espectadores, fôssemos o primeiro. Em nossa análise, supomos que isso denota a mensagem de que o museu nos é um estranho, que nos propõe uma narrativa a ser desvendada a partir de nossos referenciais pré-acumulados. Ele pode assim ser um espaço de narrativa induzida, onde corremos o risco de incorporarmos um determinado discurso ou mesmo de nos alienarmos, mas pode também ser um espaço de reflexão.

Na cena final do filme, a saída pela porta da frente revela que o museu está em meio a um oceano, vagando em meio ao nada, uma *arca*. Assim, entendemos que o museu, enquanto uma narrativa que se pretende tradicional, está imerso num ambiente de mudanças e diversidades, que contrastam com seu caráter extático, conservador e homogeneizador.

Em conclusão, retomamos o que foi apresentado, de forma ainda mais sucinta e esquemática, na esperança de ter apreendido uma interpretação minimamente coerente e útil à reflexão: em nossa análise, vemos que o museu, enquanto instituição da cultura e das artes, é produto de uma necessidade de auto-representação do homem, na qual se apropria do passado muitas vezes de maneira arbitrária e produz imaginários sobre o próprio ser humano no tempo e no espaço. Surge, assim, a necessidade de desconstruí-lo, à luz de aspectos de representação, sociais, políticos e, no limite, existenciais. Retomando Bourdieu, a necessidade cultural, uma vez satisfeita, não acaba: ela cresce. Assim, nosso esforço em desconstruir o museu nos leva a compreendê-lo melhor e identificar as clivagens que precisam ser refletidas, nos induzindo a prosseguir em seu estudo de forma responsável e consciente.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. *O Amor pela Arte*. São Paulo: EDUSP e Ed. Zouk, 2003. (páginas: 07-169).

CRIMP, Douglas. "Postmodern History". In: *On the Museum's Ruins*. Cambridge: The MIT Press, 1995 (páginas: 200-330).

MALRAUX, André, "O Museu Imaginário" In: *As Vozes do Silêncio*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d (páginas: 07-124).

Fausto (Alexander Sokurov, RUS, 2011)

Underground (Emir Kusturica, SRB, 1995)

Arca Russa (Alexander Sokurov, RUS, 2002)