

T POCZTARUK, Romy. *Museu invisível – alguns registros*. 2004 (6 p.)

Museu Invisível- alguns registros

Romy pocztaruk

lugar.

Se a arte indubitavelmente não existe em si, existe dentro de um contexto pré-determinado e para um círculo cultural estabelecido. A mediação, em termos artísticos, é tudo que atua entre uma obra e a sua recepção, e, portanto está intrinsecamente relacionada aos processos de apresentação e legitimação da arte.

A obra de arte, dessa forma, define-se em função de uma rede complexa de atores (artistas) que passam por uma formação que produzem obras que passam por processos seletivos, são adquiridas, colecionadas, expostas, depois conservadas para a posteridade, avaliadas por críticos e historiadores, observadas por um público específico, editadas em forma de livros, etc.

É o que chamamos ligeiramente de sistema das artes. Essa noção pressupõe uma estrutura que se dá na relação entre a arte e o público. Habermas (2003), no livro *Mudança Estrutural na Esfera Pública*, define esta como a reunião de um público, formado por pessoas privadas, que constroem uma opinião pública com base na racionalidade do melhor argumento e fora da influência do poder político e econômico e da ação estratégica.

Na mesma obra ainda há um diagnóstico de que, todavia, a decadência da esfera pública burguesa no Estado constitucional liberal foi uma das conseqüências do predomínio da "*mass-media*" e seus conseqüências de alienação, indiferença e robotização.

A massificação da cultura e a substituição da esfera pública iluminada por consumidores passivos, a transformação da imprensa de genuína expressão da opinião pública em instrumento de interesses particulares são alguns traços do diagnóstico. Nesse sentido, pode-se afirmar que a mercadorização crescente do espaço público está diretamente relacionado ao papel que mídia e o marketing exercem neste sentido.

Isto não significa, todavia, que a midiaticização da sociedade e da política, tenha eliminado a existência da opinião pública e de outras mediações da sociedade ou que impossibilite a construção de uma esfera pública efetiva. Mas aponta o fato, evidente na atualidade, das inter-relações entre essas práticas.

Nesse sentido, pensar a arte na atualidade, entendendo que essa atividade existe na relação entre as propostas dos artistas e sua relação com um meio social, institucional, político e público, é levantar, questões relativas à mercantilização crescente do espaço público.

Temos, assim, várias situações criadas por artistas que de uma forma ou de outra promoveram algumas rupturas com as formas de inserção cultural e ideológica da arte. As obras deixaram de ser encaradas como objetos para passarem a incluir nas suas preocupações o elemento espaço; não um espaço sem identidade mas o espaço do museu.

Alguns artistas destacam-se pela importância das suas obras neste contexto, são eles: Marcel Duchamp e Marcel Broodthaers.

Não se pode, no entanto, esquecer o pioneiro deste tipo de trabalho: Gustave Courbet e a sua reação à exclusão de um salão em 1856. Como forma de protesto, Courbet construiu uma tenda na qual montou a exposição dos seus quadros, criando dessa forma uma paródia à lógica institucional do salão.

Em 1940 Marcel Duchamp face à institucionalização conservadora do surrealismo e ao perigo de suas obras se tornarem mercadoria museológica, constrói a "Boîte-en-valise", espécie de museu portátil que comporta miniaturas das suas obras, também opta pela fabricação de uma série e levantando questões, como, por exemplo, a possibilidade contemporânea de reprodutibilidade da obra de arte.

Já em meados da década de 70, Marcel Broodthaers desenvolveu sua obra tensionando de diferentes formas as relações entre produção artística, economia e política. Em 1968 em Bruxelas estabeleceu um fictício Museu de Arte Moderna, Departamento de Águias, declarando: "Esse museu é uma ficção". Os departamentos do museu ganhavam existência na medida que ele organizava sucessivas exposições. A primeira delas situava-se no seu apartamento em Bruxelas. Ao lado de cada item dessa exibição, Broodthaers colocou uma etiqueta que dizia: "Isto não é uma obra de arte", o que tinha sido designado como arte poderia voltar a ser pensado no fluxo da realidade.

museu invisível

A idéia propulsora deste trabalho é o "Museu invisível", que surgiu inicialmente como um conceito *a priori*. Minha proposta inicial foi uma articulação intencional e uma atitude reativa a movimentos institucionais relativos ao sistema da arte, como as bienais, que possuem um forte apelo midiático financiado por instituições privadas. Sua primeira apresentação foi através de um texto e de um registro fotográfico.

Pôr/Expor um objeto de arte dentro de uma padaria não alterará em nada a função da dita padaria, bem como a obra de arte também não se converterá em um pedaço de pão. Porém, pôr/expor um pedaço de pão no Museu também não alterará em nada a função do dito Museu, mas o pedaço de pão converter-se-á em obra de arte, ao menos durante o período em que estiver exposto. Agora, vamos expor um

pedaço de pão numa padaria; será difícil senão impossível distingui-lo dos outros pedaços de pão. Em contapartida, expondo uma obra de arte em um Museu- seja ela qual for- podemos realmente distingui-la das outras obras? (Buren, 2001, pg.90)

Além de paradoxal, o conceito do Museu invisível é, também, uma denúncia: não só à noção modernista do cubo branco que distancia a arte da vida e a concepção da galeria/museu como instauradores de visibilidade como às formas de institucionalização da arte, no mundo atual, que se dão através de entremeios políticos e econômicos disfarçados de políticas culturais ou democratização da cultura.

Se o museu, criado no final do século XVIII, trouxe consigo o princípio de guardião da história: um templo da religião da humanidade - a cultura - para substituir a religião cristã enfraquecida. Atualmente há uma "nova concepção empresarial do museu como lugar de diversão pública". A crítica de arte Maria Dolores Jimenez aponta para o fato de que atualmente estamos vivendo o que pode ser chamado de "furor museístico" - uma grande atividade no campo de criação de novos centros dedicados à arte contemporânea com uma projeção social sem precedentes.

A criação de Museus, assim como as Bienais ou as conhecidas exposições temáticas fazem parte dos processos de integração econômica da arte, como coloca Brissac (2004). E não é novidade que os grandes Museus estão tornando-se franquias, como é o caso do Guggenheim, e que as grandes estruturas arquitetônicas (vide Museu Ibêre Camargo em Porto Alegre) colocam as cidades dentro de um roteiro turístico - "cultural" - arquitetônico. As cidades criam um marketing para atrair investimentos internacionais utilizando a arte como atrativo de venda.

Nesses espaços há um culto a uma estratégia de sedução do espectador, típico dos meios de comunicação de massa. As exposições são organizadas de forma que suas representações constituam um sistema estratégico, "desde a arquitetura que é sempre política, até a cor dos painéis que é sempre psicologicamente significativa; desde as etiquetas e os textos que são sempre didáticos, desde as premissas curatorias que são sempre profissionalmente dogmáticas até as brochuras e os vídeos que são produzidos com uma linguagem específica e pedagogicamente direcionados; até a estética que é sempre historicamente específica a aquele lugar de apresentação ao invés do momento de produção da obra individual" (Reesa Greenberg, 1996)

Para o artista Daniel Buren (2001), as exposições consistem no receptáculo que atribuirá valor, onde a arte surge, mas também sucumbe, como qualquer outra mídia, são utilizadas como formas de comunicação direcionadas, para um público específico e dentro de um sistema de valores pré-concebido que geralmente inclui os patrocinadores, o governo e o comércio.

Esses fatos evidenciam o sistema através do qual a atividade artística se coloca no mundo e os entremeios na esfera política, econômica e midiática que possibilitam o aparecimento de obras de caráter datado, que visam à promoção através da mídia e, na maior parte das vezes, utilizam extravagâncias para simular o desejo da novidade.

Também se evidencia nesse fluxo a questão do lugar, fundamental para qualquer proposta artística, que se torna cada vez mais complexa. Para Nelson Brissac (2004), atualmente é importante, não tomar as obras de arte isoladamente, mas como

intervenção num espaço complexo. Redefinir o lugar da obra de arte contemporânea, a partir da sua integração com outras linguagens e suportes. Sítio que não é necessariamente uma localização geográfica, mas o campo criado por essas articulações. Os trabalhos específicos ao lugar levam para fora do ateliê tradicional, substituído pela indústria, a mídia e o urbanismo.

Nesse sentido, Buren (2001), ainda coloca, que a obra que visa um questionamento, tem, portanto a obrigação de empregar todos os meios possíveis, até a subversão, para revelar a falsa discrição destas arquiteturas¹ despersonalizadas e de fazer com que revelem sua falsa neutralidade.

Então, me pergunto, de que forma pensar a apresentação do meu trabalho e a que lugar ele remete? De que forma construir novos lugares através de propostas artísticas? Lugares que delineiem novas cartografias que acompanham as transformações das paisagens sociais, políticas e artísticas contemporâneas.

O Museu Invisível, dessa maneira, deixou de ser apenas uma atitude reativa. Ao longo do trabalho passei a pensar o conceito como uma estratégia de desconstrução². Também um meio, uma possibilidade, uma experiência, um relato. Um lugar aberto a problematizações, limites e paradoxos e também a uma espécie de conceito operacional em minhas reflexões a cerca da minha produção. Será, como coloca o artista Helio Ferverza (2003), que na sociedade do espetáculo o que é bom é visível, e o que não é bom invisível?

em que sentido?

Eu estava vendo o que só teria sentido mais tarde- quero dizer, só mais tarde teria uma profunda falta de sentido. Só depois é que eu ia entender: o que parece falta de sentido- é o sentido. Todo momento de "falta de sentido" é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido, e que não somente eu não alcanço, como não quero porque não tenho garantias. Tomar consciência da falta de um sentido teria sempre sido o meu modo negativo de sentir o sentido? (LISPECTOR, 1998, pg. 35)

O primeiro trabalho que partiu da idéia do museu invisível, chama-se "Crie um sentido" e foi realizado no ano de 2003. Foram pequenas interferências dentro do meu cotidiano e da minha própria casa, onde a frase "crie um sentido para as suas ações" foi deslocada, através de adesivos, para lugares que remetem a ações diárias. Como o espelho do banheiro, a geladeira, a pia da cozinha, etc.

Geralmente atribuímos existência aos lugares e às coisas, mas na realidade, sem nós, e sem nossas ações elas não existiriam. Somente ao se tornar 'para mim' os lugares e as ações sobre estes recebem um significado, um sentido. Mas na exigência da objetividade e na rapidez do cotidiano acabamos por abstrair os espaços, lugares, ações, destituindo os sentidos.

Na tentativa de refletir sobre as minhas próprias ações e o sentido aparentemente instantâneo destas na minha casa, os adesivos possibilitaram uma experiência particular. De forma me perguntei, pensar na apresentação deste trabalho, já que as fotografias não poderiam restituir a minha vivência?

Utilizei então a idéia do Museu Invisível, para construir um relato de uma exposição que não existiu fisicamente, mas, através de um questionamento subjetivo ligado a vivência de um lugar específico.

Nesse sentido, a possibilidade, que pressupõe uma **dialética** de transcorrer entre a construção (de sentido) e desconstrução (não sentido), entre a visibilidade e a invisibilidade, passou a me interessar depois da realização desse trabalho. Estes questionamentos se tornaram latentes no meu processo e se evidenciam ao longo do desenvolvimento deste projeto.

A dialética como jogo, como coloca Huberman (1998), "a dialética, não é feita para resolver contradições, nem para entregar o mundo visível a uma retórica. Ela ultrapassa a oposição do visível e do legível num trabalho- no jogo- da figurabilidade. E nesse jogo ela joga com, ela faz jogar, constantemente, a contradição".