

Resenha: Análise crítica do museu universal: a proposta de desordem absoluta de Françoise Vergès

Enviado em:12-07-2024

Aceito em:15-07-2024

Eliana Delgado González¹

Françoise Vergès, autora de “*Decolonizar o Museu – Programa de desordem absoluta*” (2023), é uma cientista política francesa, ativista, organizadora de exposições e oficinas em diversos museus e especialista em estudos pós-coloniais. Em sua obra, Vergès discute os problemas, falhas e contradições da noção de “museu universal”. Para a autora, o museu universal é o local de encenação da grandeza do Estado-Nação, um verdadeiro campo de “batalha ideológica com cujo auxílio os que lucram com as guerras retocam sua reputação e normalizam sua violência” (VERGÈS, 2023, p. 24).

A suposta universalidade do museu se originou no saque e no roubo de diversos lugares do mundo que foram colonizados pelo homem branco. Desse modo, o museu seria uma espécie de vitrine dos vencedores, expondo objetos sequestrados dos vencidos em uma encenação necropolítica² que não só determinou práticas locais ocidentalizadas pelo desapossamento dos objetos, como também determinou o “[...] controle de interpretações futuras” (VERGÈS, 2023, p. 31) sobre eles e sobre os sujeitos que foram despossuídos.

As noções de museu, importadas da Europa foram, desse modo, constituídas dentro de lógicas de poder e saber estabelecidas pelas metrópoles. A barbárie, a guerra, a violência e o roubo aparecem como preâmbulos dos progressos que o próprio Estado promoveu. Esses são processos que se originam de relações de forças no exercício do poder onde o Outro é fabricado, subjetivado, assistido e dominado segundo os moldes da colonialidade, que encerrou as pessoas em categorias fixas, agências completamente estáticas.

¹Graduada em Antropologia na Universidad Nacional de Colombia, e Ciência Política na Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá-Colômbia). Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia do gênero e Estudos para a Paz e Conflito. Trabalhou na verificação da implementação do Capítulo Étnico e de Gênero do Acordo de paz na Colômbia e na formulação de propostas de políticas públicas relacionadas à paz no Plano Nacional de Desenvolvimento (PND) 2022-2026. Atualmente é mestrande e bolsista no curso de Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: eldelgado@gmail.com

²Para a autora a mulher negra africana havia se tornado a figura suprema da alteridade, por causa da sua cor e da relação racista entre seu corpo e a escravidão, além de assumir todos os papéis do corpo não branco.

Contudo, o museu ainda é um lugar de tensão. As desigualdades performadas nas exposições refletem as desigualdades globais geradas pelo colonialismo, capitalismo e o imperialismo. Com isso em mente, Vergès propõe questionar a apropriação-expropriação das lutas pelo Estado, a fim de “[...] neutralizá-las e transformá-las em imagens bonitas, slogans e datas comemorativas que o desobrigam de falar de seu papel e de suas responsabilidades na manutenção de violências” (VERGÈS, 2023, p. 35). Em outros termos, propõe a descolonização do museu.

Para Fanon (2005), a descolonização pretende uma mudança na ordem do mundo através de um programa de desordem absoluta por meio de um processo histórico complexo, pois ela mesma deriva de um encontro de duas forças “congenitamente antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial” (FANON, 2005, p. 26). A premissa que atravessa o livro de Vergès é justamente refletir sobre a possibilidade da descolonização nos termos de Fanon.

No livro, organizado em cinco capítulos, a autora parte do pensamento decolonial proposto pelo psiquiatra em “um programa de desordem absoluta”. A autora explica que a desordem não é sinônimo de caos, mas se refere ao estabelecimento de uma ordem divergente da chamada “ordem mundial” proposta pelos vencedores, ordem essa criada e estruturada pelo tráfico, escravidão, capitalismo sexista e racista e perpetuada pelo sistema bancário. Para Vergès (2023, p. 50), a descolonização só é possível pelo caminho da “abolição como fundação de uma nova sociedade” (VERGÈS, 2023, p. 50), incompatível com a harmonia e o consenso.

Reflexo da ordem mundial, o museu universal está no centro do paradoxo da necessidade de descolonização e a impossibilidade de ser descolonizado, pois esse espaço só aceita a presença do Outro “na forma de artefatos, imagens, sons e textos que desviem o público da realidade de sua presença física, de seus corpos com suas necessidades [...] da exploração que sofrem e que possibilita as visitas ao museu” (VERGÈS, 2023, p. 69).

O programa de desordem absoluta de Fanon suscita, ao contrário, a luta pela dignidade e pela vida daqueles que viraram objetos em exposições, os mesmos que mais sofrem com a pobreza e a exploração, mudanças climáticas e guerras. Nesse sentido, a descolonização se trata de um processo histórico que não se faz percebido senão pelo movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo.

O rompimento com a ordem não pode se dar senão de maneira absoluta, pois a organização nos moldes da colonialidade esbarra em todas as esferas da

organização da vida, de modo que se conseguiu naturalizar, como se fizesse parte da “ordem das coisas, a redução do mundo à sua teoria do universal, a tal ponto que, na maior parte das vezes, não somos capazes de imaginar as condições de uma mudança estrutural e só os rearranjos nos parecem exequíveis” (VERGÈS, 2023, p. 76).

Enquanto um dos pilares que sustenta a narrativa dos vencedores, o museu universal não só assegura uma “vitrine de civilização”, integrada à outros dispositivos do Estado e do Capital, como (re)produz um “discurso da reconciliação sem reparação, violência disfarçada pela injunção de reconciliação da memória, o tom imperturbável e falsamente imparcial” (VERGÈS, 2023, p. 71).

No decorrer do segundo capítulo, a autora persiste com a ideia de que o museu é um espaço de disputas. Nele, a autora discute sobre os processos de filantropia, que disfarçam as lutas pelo poder. Esses processos fazem do incentivo à arte um modo de enfraquecer a luta dos subalternizados, sob um suposto pretexto de alteridade. Para a autora, “a filantropia se alimenta da precarização sobre a qual repousa o sistema que a inventou” (VERGÈS, 2023, p. 111). Alegoria da universalidade, o museu ao qual se refere Vergès se pretende e se vende como um representante total da humanidade.

A violência dos processos de pilhagem e expropriação são totalmente excluídos do novo enquadramento recebido pelos objetos roubados. As práticas de saques de objetos continuam a ocorrer, a exemplo dos casos da Palestina e de Bagdá, utilizados pela autora.

Apesar disso, a ambiguidade do museu universal está no fato de que, ainda que se deseje o seu fim, as práticas decoloniais, bem como os engajamentos antirracista, exigem a memória. É preciso não sucumbir a lógica antirracista neoliberal que encara “a amnésia [...] fazendo pressão para seguirmos sempre em frente, nos faz abrir mão de memórias que ele considera incômodas” (VERGÈS, 2023, p. 38). O museu (ou o projeto de pós-museu proposto pela autora), nesse sentido, ocupa um lugar fundamental.

No terceiro capítulo da obra, a autora propõe-se a evidenciar, por um lado, o paradoxo entre liberdade como fim da tirania e, por outro, o confisco e o roubo cometidos pelas colônias em nome dessa mesma liberdade. Assim, Vergès demonstra como, nas primeiras colonizações, o roubo era legitimado pelo direito do monarca de tomar posse das riquezas locais e, com a revolução francesa, esse mesmo roubo

“começou ser justificado pelo dogma revolucionário da luta contra tirania e pela liberdade” (VERGÈS, 2023, p. 143).

Vergès chama a atenção sobre a história do Museu de Louvre para descrever como os museus se tornaram irresistíveis para as nações europeias, que perceberam o poder político que eles podiam gerar como símbolos de uma “governança esclarecida e motor de uma produção artística superior” (VERGÈS, 2023, p. 141). A autora ressalta que os Estados-Nação se fundaram sob a base de um contrato racial³ que “não se limita aos direitos cívicos e ao acesso à cidadania, ele impregna as representações e está presente na concepção do museu universal [...], pois o museu não é impermeável as configurações do poder de Estado racial e patriarcal” (VERGÈS, 2023, p. 138), e, pelo contrário, está inserido numa cultura visual que sustenta estruturas econômicas que transformaram e continuam transformando vidas negras e subalternizadas em mercadorias. Com isso, fica claro que falar dos dispositivos ideológicos que sustentam as práticas museográficas é falar da relação entre o poder, a representação e a identidade cultural, ou seja, é pensar como a história é construída e mediatizada, a quem pertence essa história, o que ela revela e o que ela esconde.

Na obra de Vergès, fica evidente a forma com que as culturas imperialistas se infiltraram nos imaginários e nas mentalidades, especialmente pelas artes e pela ciência, para perpetuar estruturas racistas e sexistas. O conceito de museu universal desenvolvido pela autora mostra o por quê apagar figuras negras foi, e ainda é, indispensável para a construção da narrativa da supremacia branca e da masculinidade europeia e ocidental.

Em relação a isso, Vergès afirma que é possível fazer toda uma cartografia que revela como o tráfico e a escravidão colonial transformaram a paisagem, a indústria e o trabalho. Neste sentido, a autora analisa obras expostas no Museu do Louvre, assim como alguns dos símbolos arquitetônicos de Paris, para evidenciar como estas dimensões continuam profundamente ligadas e relacionadas com a escravidão e o tráfico negreiro. O que demonstra como o “escravagismo colonial impregna ainda o corpo social francês [e as outras sociedades coloniais]. Ele não existe exclusivamente lá ao longe, ele se encontra bem aqui” (VERGÈS, 2023, p. 161). Esses símbolos atestam para o fato de que o estatuto colonial perdura até hoje e afirma as desigualdades e as injustiças raciais. Para Vergès, a escravidão, como um sistema,

³Vergès sinaliza que é necessário superar o quadro narrativo imposto pela violência racial. Para isto, utiliza a proposta metodológica da autora Saidiya Hartmann denominada “fabulação crítica” (VERGÈS, 2023, p. 237) que consiste no uso de documentos para estabelecer um diálogo entre história e formas de narrativa e assim evocar uma história impossível, incentivada na busca pelo anônimo e para trazer à superfície os possíveis imaginados por vidas comuns dos subalternizados que nunca foram contadas.

continua viva e não haverá libertação sem a destruição desse modo de vida através de um programa de desordem absoluta.

No quarto capítulo da obra a autora sustenta que, para conseguir que as subalternidades se relatem por si mesmas, ao invés de serem relatadas, primeiro há de se ver (no sentido de representação) onde elas historicamente têm sido invisibilizadas. Nenhuma perspectiva crítica do imperialismo, afirma Vergès, “pode transformar o Outro em alguém dotado de subjetividade, porque o projeto imperialista já retratou e construiu o que poderia ser um Outro domesticado cujo o papel é consolidar o próprio Eu imperialista” (VERGÈS, 2023, p. 190).

No museu universal, a questão da representação dos/as subalternizados/as fica reduzida à exposições que não mudaram a estrutura das instituições artísticas nem das estruturas desiguais racistas e sexistas. A representação da subjetividade da mulher negra (enquanto figura suprema da alteridade⁴), por exemplo, não pode ficar mais nas mãos de artistas brancos, os/as artistas negros/as tem que se reapropriar dela. Contudo, não é possível pensar em estratégias de representação da subalternidade dentro do museu universal, enquanto as pessoas que vigiavam as salas continuam a ser jovens negros. O que é comum nas instituições culturais e artísticas francesas, é o recorrer a funcionários negros e racializados para realizar os serviços de jardinagem, limpeza e outros cargos subalternos, o que adquiria uma simbologia diferente no contexto de uma exposição da escravidão. Que subjetividade lhes atribuía ainda hoje aos/as subalternizados/as o museu universal que lhes nega todo e qualquer status?, pergunta Vergès.

Isso deixa claro que os conceitos institucionais de neutralidade, objetividade, normalidade, profissionalismo e alta qualidade são usados para “perpetuar um *status quo* baseado na opressão, no racismo, na injustiça e no colonialismo” (VERGÈS, 2023, p. 193). A representação, de que fala Vergès, não é suficiente e demonstra que não basta exibir mais diversidade nas paredes do museu para transformá-lo.

Ao longo do quinto capítulo a autora relata experiências e tentativas de construção de museus que saiam da lógica colonial do museu universal. Conclui-se que o Estado jamais aceitaria a existência de um museu que não respeitasse suas normas e de espaços que não fossem controlados por ele. O Estado não é capaz de admitir que sua narrativa (pátria, mãe, paternalismo, e as colônias como centro do

4A autora afirma que a ideia de decolonização está se tornando um elemento da narrativa dos Estados, ficando reduzida a discursos politicamente corretos e políticas alienantes que não permitem a mudança das estruturas desiguais.

mundo) seja contestada. Além disso, ele decide o que pode fazer parte do patrimônio e não vai permitir nenhum questionamento.

Para a autora, a importância de imaginar um pós-museu para o século XXI, ou seja, “um museu do tempo presente, um museu-casa [...] uma casa pensada como um local de vida, de encontros, de festas, de vigílias, de recordações e lembranças; um museu para recolher narrativas, sons, imagens e objetos” (VERGÈS, 2023, p. 216), reside na necessária contestação daquelas vidas precárias, vidas frágeis, vidas deslocadas e vidas mutiladas, assim representadas pelas estruturas desiguais que fundamentaram a ideia de museu universal. É sobre o reconhecimento do “inextinguible desejo de viver” (VERGÈS, 2023, p. 222), e da exposição da ferida. Uma ferida que “não é nem aberta e nem medonha, mas destila uma emoção que persegue as memórias [dos/as subalternizados/as]. Partir do relato também é fugir da representação pela imagem que o poder utilizou e, portanto, fazer resistência a ele” (VERGÈS, 2023, p. 223).

Vergès afirma que esses nomes esquecidos, esses destinos oprimidos, essas palavras transformadas em poeira, daqueles que não tem lugar dentro do museu universal, precisam ser reconhecidos⁵ para podermos pensar oportunidades de desordem social, de “guerra mesmo, mas a guerra à barbaridade, guerra à ordem escravista que dê fim ao quadro narrativo imposto pela violência racial” (VERGÈS, 2023, p. 224).

Por fim, Vergès retoma a Fanon para afirmar que “somos também nossos piores inimigos e os piores agentes de nossa dominação” (VERGÈS, 2023, p. 240). Devemos aceitar que, ainda que o desejo de decolonização que inspirou o projeto jamais seja aceito pelo Estado, ele não pode ser reduzido a um elemento de linguagem⁶. Pensar a desordem absoluta implica o reconhecimento como sujeitos inscritos no mundo, dialogando com o mundo para pensar políticas de reparação das consequências a longo prazo dos danos causados pela colonização e pela colonialidade.

Aquilombar, segundo a autora, continua sendo a ação mais radical, a ação de desordem absoluta, a fim de construir espaços soberanos e inventar uma vida nova. Pensar no pós-museu é “defender espaços de liberdade e dignidade em um mundo onde a vida negra não conta” (VERGÈS, 2023, p. 242). É urgente imaginar instituições

⁵Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: ribeirovathalia09@gmail.com.

⁶Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Direito e Justiça Social pela Universidade Federal de Rio Grande (FURG). E-mail: eldelgado@gmail.com.

decoloniais, antirracistas, anticapitalistas e antiimperialistas que “não sejam baseadas no extrativismo, mas que incentivem a curiosidade, o desejo de compreender e atuar contra as injustiças, as desigualdades e ao sexismo” (VERGÈS, 2023, p. 243).

Vergès encerra sua reflexão sinalizando que o escravo (ou os subalternizados) não deve entrar no museu, ele “deve permanecer quilombola, fugitivo e garantidor da luta pela liberdade” (VERGÈS, 2023, p. 157). Entrar no museu universal (pensado por e para afirmar a dominação colonial), é um gesto vazio que tornaria a revolta comportada e as vidas subalternizadas em objetos estéticos sem vida privadas de sua força de ação. O museu universal opera sob a ideia de captura e neutralização, e não poderia ser diferente numa sociedade que “se nega a reconhecer o papel e o lugar da escravidão na criação da europa moderna e num ocidente que se afirma o solo onde o ideal de liberdade nasceu e se espalhou para o mundo” (VERGÈS, 2023, p. 158). A fugitividade, a quilombagem subversiva, e a construção de autonomia continuam fundamentais no estado atual da luta contra a ascensão do supremacismo branco e do antirracismo neoliberal no mundo atual.

À guisa de conclusão, é possível afirmar que o objetivo da proposta de “pós-museu” de Vergès é colocar em xeque o imaginário “universal” do museu ocidental, assim como pensar e criar instituições que levem em conta as questões que a decolonização apresenta como programa de desordem absoluta. Para isso, é imperativo “matar”, nos termos da autora, esse modelo de museu para que, então, novos modelos de conservação e promoção do patrimônio possam florescer e, além disso, é necessário instituir essa “desordem” para poder elaborar uma ética da memória e da narrativa a partir das imagens e das palavras que inscrevem as realidades subalternizadas na narrativa histórica, expográfica e museal desde a resistência, a fugitividade e a quilombagem.

Referências Bibliográficas

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. UFJF, 2005.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, [s.l.], n. 32, p. 122-151, 2016.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o Museu: Programa de Desordem Absoluta**. São Paulo: UBU Editora, 2023.