

Museu para a globalização¹

*Néstor García Canclini**

Resumo

A globalização dá sinais de seu fim e o objetivo deste texto é pensar como seria um museu que a representasse. O que será guardado, o que será exposto e o que não deve ser preservado? Um museu para a globalização precisa dar conta de paradoxos e incoerências. Sua museografia, em constante mudança, provocará o visitante sobre a produção e o consumo, e exporá a sensação de medo que se tem diante da violência, sem estetizar o horror. O desafio do Museu da Globalização é evidenciar a disputa, ser crítico e, ao mesmo tempo, atrair a atenção do visitante.

Palavras-chave: Museu. Musealização. Néstor García Canclini. Expografia.

A globalização está acabando. Urge fazer um museu para documentá-la, guardar seu patrimônio e exibi-lo antes que se exaure. Os movimentos antiglobalização que irromperam na reunião de dirigentes de países em Seattle, que os incomodaram em Davos e Gênova e que acompanharam o fracasso de Cancun 2003 e Mar del Plata 2006, imaginaram que iriam deter a mundialização promovida por aqueles que a reduzem a injustos tratados de livre comércio. A Organização Mundial do Comércio (OMC), a Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), o Banco Mundial e os demais promotores desses acordos preferem agora tratados bilaterais, não globais, para continuar reforçando as fronteiras do norte em relação aos migrantes, recusar os produtos agrícolas e culturais do sul, dismantelar os estados nacionais e favorecer a expansão de empresas que expulsam trabalhadores e, portanto, diminuir o consumo. Nada mais “desglobalizador” do que insistir nessa economia sádica e louca: ao destruir e isolar consegue efeitos contrários à expansão do mercado que afirmam pretender. Quando fracassa, substituem a política por guerras que, como toda ação redentora, converte os que são diferentes em hereges.

A globalização e os museus não serão incompatíveis? A globalização é um movimento de fluxos e redes, mais do que de entidades visíveis, colecionáveis e passíveis de serem exibidas. Não há um consenso sobre quando começou, nem de que modo se relaciona com as culturas nacionais e locais. Por outro lado, os museus de antropologia, arte e história reúnem coleções de objetos que se diferenciam por sua relação com um território ou um período bem definido. Um museu é, de certo modo, uma máquina de classificar objetos para diferenciá-los de outros. Há museus nacionais, de cidades, de arte moderna ou medieval. Custa, por isso, imaginar como seria um museu da globalização, saber o que deveria ser incluído e o que poderia ser deixado de fora.

Existe uma noção que parece ter se antecipado à globalização: a de “patrimônio da humanidade”, consagrada pela UNESCO para proteger determinados bens e lugares. Mas é difícil sustentar o que a UNESCO define com essa fórmula num tempo desglobalizador.

Seu apelo à humanidade, associado ao humanismo moderno, imagina a unificação de todos os homens como um processo ético e cultural, sem levar em conta as fraturas econômicas e bélicas, ou a especulação financeira que hoje invade quase todos os patrimônios.

O que colecionar e o que exhibir

Os objetos culturais da globalização não são fáceis de identificar. Frequentemente não se trata de objetos materiais (quadros, esculturas, livros), nem de objetos especialmente delimitados (como um edifício ou um local histórico), mas, sim, de circuitos e redes de comunicações. É verdade que há museus que documentam experiências ou conceitos itinerantes: museus ferroviários e aeronáuticos em Madri e Washington, e museus de migrações e diásporas, holocaustos e guerras em Berlim, Buenos Aires, Nova Iorque e outras cidades. Talvez sejam pontos de partida para imaginar o que um museu da globalização poderia expor. A finalidade seria falar sobre como a globalização desglobaliza, ou seja, o modo pelo qual continua operando por meio dos movimentos em que se desfaz: como rede financeira caótica, como mercado de comunicações que midiatiza quase todas as experiências locais e enfraquece as nações. No centro (se fosse um edifício), imagino um corpo vazio, representando o governo mundial que nunca chegou a existir. Ou poderia ser sugerido um amontoado de presidentes e primeiros ministros, planos econômicos, embora esta última fórmula soe arcaizante. Talvez acordos, não de comércio, nem livres, simples acordos não cumpridos, assinados em branco, sem que se saiba para quê. E, evidentemente, seria preciso fazer referência às continuidades e descontinuidades entre a globalização e as formas pré-globalizadas que vieram antes dela, desde a expansão universal da dominação católica até as diversas internacionalizações da esquerda. A museografia precisa ser ambivalente para apresentar, ao mesmo tempo, as tentativas de emancipar e integrar o mundo, ao lado das realizações falhas, prolongadas para além das evidências e resistências. Quais idiomas serão escolhidos para nomear os obstinados simulacros de comunicação ecumênica do latim, do

stalinismo, maoísmo e outras línguas mortas? Embora a pergunta mais estimulante seja outra: como traduzir entre si as línguas emergentes?

Três salas poderiam desenvolver – modificando-as – experiências propostas nos últimos anos. Na entrada, seria adotada a iniciativa de Lora Jo Foo, que, quando começa suas conferências sobre globalização, pede aos presentes que cortem as etiquetas de suas roupas e depois as costurem num mapa, compondo um patchwork que mostra onde ficam as fábricas de Liz Claiborne, Banana Republic, Gap, Calvin Klein e outras marcas. Em vez de registrar a nacionalidade dos visitantes, como fazem alguns museus, neste caso seriam captadas as várias identidades transnacionais levadas na roupa e o deslocamento da origem nacional dos logos (Estados Unidos, França, Alemanha) para as sedes das fábricas em Jacarta, México ou El Salvador. Não se trata de copiar os artistas que executaram instalações, acumulando, como signos imutáveis, etiquetas ou objetos emblemáticos da transnacionalização. Essa performance interativa procuraria incorporar, ao discurso museográfico que mudaria todos os dias, a diversidade de afiliações que os visitantes trazem consigo. Seria mais forte se aqueles que chegassem com um logo atravessando sua camiseta ou sua calça, de um lado a outro, entregassem a peça, como dando parte de seu “corpo” usado para a publicidade. Sobre os corpos desnudos circulando pelo museu seriam projetadas cenas de trabalho multicultural nas oficinas de países asiáticos e latino-americanos, onde são cortadas e costuradas as peças e produzidos os eletrodomésticos e os computadores. A projeção exasperada, em momentos violenta, embora com o ritmo monótono do trabalho em série, seria interrompida a cada dez minutos pela música *new age* que acompanharia a projeção lenta de outras logos: as de ONGs que defendem a ecologia, opõem-se aos alimentos transgênicos ou oferecem-se para integrar campanhas de compaixão mundial nesses mesmos países. Aqueles que não suportassem a confusão ou a violência poderiam vê-las à distância numa sala anexa, onde seriam projetadas, em grandes telas, as imagens captadas pelas câmeras de videovigilância.

Uma segunda proposta para esse museu é o turismo pós-romântico. Boris Groys explica que, ao contrário do turismo moderno que congelava as cidades e as ruínas, transformava o provisório em definitivo, o temporário em eterno e o efêmero em monumental, agora a mídia reproduz as cidades, os objetos, os signos e os põe a viajar pelo mundo. Se chegamos à China ou ao Brasil, não vemos suas urbes nem suas gentes como exóticas, porque já vimos cópias delas em muitos países e telas. Além disso, também porque partes dessas cidades foram redesenhadas pela arquitetura e pelo urbanismo transnacionais. Do mesmo modo, como os artistas que passam a maior parte de seu tempo em trânsito, de uma bienal a outra, com instalações ou performances que não representam mais um lugar, mas, sim, o nomadismo e as vivências que se pode ter quase em qualquer lugar. Pergunto: será o turismo pós-romântico um projeto realizável por artistas ou pode ser aplicado a todos? Groys lembra que as vanguardas russas da primeira metade do século XX, por exemplo, o poeta Vladimir Klebnikov e logo depois Kasimir Malevitch propunham colocar todos os habitantes de seu país em celas de vidro habitáveis, sobre rodas, para que pudessem viajar a qualquer lugar e ver tudo e ao mesmo tempo serem vistos. Cada indivíduo tornar-se-ia parte de um museu itinerante onde se dissolveria a diferença entre habitante e turista: o ficar iria se confundir com viajar, o que é local iria circular pelo globo. Mas isso, hoje, é o mais fácil. O novo desafio é como pode um museu entrelaçar o turismo com as outras formas de viagem: a dos trabalhadores migrantes, exilados, soldados, invasores e refugiados.

Outra seção poderia apresentar a proposta de Paul Virilio de um museu dos acidentes. Ele teve a ideia a partir das catástrofes em centrais nucleares, como Three Mile Island e Chernobyl, e de sua reflexão sobre a velocidade, sobre quanto a circulação fica mais densa e, portanto, como aumentam os riscos. Seriam exibidas a contaminação e tudo que torna inabitável as cidades e regiões, a proliferação de armas biológicas, químicas e radioativas, bem como, os delírios bélicos que pretendem destruí-las junto com as pessoas. Virilio diz que toda nova técnica cria sua catástrofe – os trens vêm

com o descarrilamento, os computadores com os vírus informáticos –, e a característica da globalização tem sido, segundo ele, disseminar as tecnologias e as comunicações e, com elas, integrar em cadeia os acidentes locais para chegar ao Acidente Global.

Já reunimos um “patrimônio das catástrofes”, e Auschwitz e Hiroshima estão inscritos na lista do patrimônio mundial da UNESCO. Trata-se de expor sistematicamente os acidentes para que não nos exponhamos a eles. Como fazer para não estetizar o horror? Um caminho é apontado pelo Museu Judaico de Berlim, projetado por Daniel Libeskind. O relacionamento irregular entre paredes e piso, que nos faz sentir instáveis quando o visitamos, assim como o uso de vazios e do silêncio das torres de cimento nu, sugerem um tipo de resolução museográfica que pode levar, sem explicação, à experiência dos desequilíbrios e à reflexão sobre como todos nós temos inscritas em nós, ao mesmo tempo, a presença e a ausência. Precisamos de uma arquitetura museal, escreve Regine Robin a respeito da obra de Libeskind, que não seja um “mero lugar para a conservação de uma coleção de objetos, mas sim um espaço simbólico significante”.

Porém, há outro problema: como evitar a excepcionalidade, insinuada pela noção de acidentes, dado que na grande maioria dos casos estes são (Virilio o reconhece em determinado momento) parte constitutiva do capitalismo globalizador? A seção dos acidentes deve fazer parte – parece-me – de um Pavilhão dos Fracassos. Macedonio Fernández afirmava que a cirurgia é a demonstração do fracasso da medicina. O recurso à guerra torna evidente o fracasso da política e da economia. Se, além disso, a guerra é declarada sem provas contra qualquer um, em qualquer lugar, exhibe-se o desespero daqueles que não encontram outro modo de nos distrair de suas armadilhas econômicas, de seus desfalques políticos ou do descalabro social de um país. Para serem mais precisos, poderiam ser assinalados os fracassos provocados com o fim de obter novos lucros. Mais do que dizer que a informática vem com os vírus, deve-se mostrar que estes são gerados ou estimulados por empresas, ou hackers associados a elas, para poder vender antivírus.

Onde colocá-lo

Tudo o que foi dito acima será condicionado pelo desafio de decidir onde colocar um museu da globalização. Nem mesmo a escolha de uma cidade global seria justificável. Por que Nova Iorque e não Berlim, Tóquio, México ou São Paulo? Seria melhor fixá-lo em um lugar ou distribuí-lo por exposições itinerantes que lembrassem, pelo formato, as migrações e o turismo? Conforme diz Hans Ulrich Obrist, conceber um museu não como continente e, sim, como arquipélago. Ou é preferível pensar em redes de comunicação, como a circulação de mensagens e músicas transmitidas pela Internet? Nesse jogo de transmissões, porém, fica diluída a noção de patrimônio, como sabemos desde Napster e continuamos comprovando todo dia quando se descarregam milhões de arquivos musicais da rede sem pagar aos autores.

Em outra escala, é semelhante o que acontece com os patrimônios que ainda estão localizados. As reproduções hiper-realistas de quadros célebres, de templos persas e mosteiros medievais, e pirâmides egípcias ao lado dos maias, como pode ser encontrado em museus dos Estados Unidos, deixaram de ter a finalidade de induzir-nos a ir ver os originais, dizia Umberto Eco faz vinte anos, mas sim oferecem-nos uma versão que nos dispensa da necessidade do original. Essa reprodução desterritorializada do patrimônio do mundo multiplica-se graças às lojas dos museus: quadros, templos e pirâmides tornam-se familiares quando a sua imagem se entrega em vídeos, lenços, agendas, jogos americanos, calendários, que podemos transportar a muitos países, a casa onde moramos. Quem vai se preocupar sobre o lugar certo para colocar o patrimônio? A gestão predominante dos bens mais valiosos parece desembocar numa geopolítica cultural do souvenir.

Um aspecto interessante do projeto de um museu da globalização é que recoloca a pergunta sobre os interlugares, aqueles que não são daqui nem de lá. Não se trata mais de um apaziguado patrimônio da humanidade, e sim de espaços e circuitos em disputa. A decisão quanto onde colocá-los deveria

expressar essa tensão entre pertinências múltiplas, migrações, perdas e espoliações constantes. Talvez isso nos ajude a relativizar o peso do sentimento de pertencer e dos enraizamentos, atenuar a violência das pilhagens e das expulsões, sem esquecer-las. A museografia deveria ser flexível e induzir a que as perguntas: “isso faz parte da globalização?” ou “isso merece fazer parte desse museu?” tenham muitas respostas legítimas. A questão chave será quem tem direito a decidir isso ou como fornecer recursos para que muitos possam responder essas perguntas. É fundamental que sejam muitos. Talvez o patrimônio, o legado dessa globalização agonizante, projete-se para além da simples aproximação entre nós e da criação de interdependências recíprocas: consiste em nos ter dado, de acordo com a expressão de Edward Said, uma visão contrapontística do mundo. A segunda questão-chave para um museu é como conseguir que essa visão seja atraente, sem deixar de ser crítica.

Enfim, um museu desse tipo ajudaria a repensar o sentido de colecionar, guardar e descartar. Não pretendemos que anule os conceitos daquilo que nos pertence e do que pertence a outros, mas que torne possível imaginá-los, em alguns momentos, como intercambiáveis. Sem ter a ilusão de que seja suprimida a diferença entre o que é familiar e o que é estranho – talvez precisemos sempre dessa diferenciação para nossa segurança afetiva –, pode-se estimular uma curiosidade não agressiva, quem sabe feliz. Classificar e inventariar, menos interessados em disciplinar o entorno (o planeta inteiro, se falamos de globalização) do que em abrir espaço para o que é desconhecido. Afinal de contas, a tarefa do museu não tem porque se restringir a organizar o passado e torná-lo apresentável.

Notas

* Cientista social, nascido na argentina, que desenvolve trabalhos de pesquisa sobre cultura e sociedade a partir de um ponto de vista latino-americano. Garcia Canclini defendeu tese de doutorado na Universidade Nacional de La Plata (Argentina) e na Universidade de Paris (França). Tem atuado como professor de diversas universidades, recebido muitos prêmios e contribuído para a transformação da sociedade contemporânea. O seu trabalho

intelectual é fonte de inspiração para todos os que atuam no campo da nova museologia e da museologia social.

1 Publicado originalmente em: CANCLINI, Néstor García. Leitores, espectadores e internautas. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Recebido em 7 de maio de 2014.
Aprovado em 30 de maio de 2014.

Abstract

Globalization gives signs of its end and the objective of this text is to think of what a museum representing it would be like. What shall be kept, and what shall be exhibited and what shall not be preserved? A museum for globalization must cope with paradoxes and incoherencies. Its museography, in constant change, will instigate the visitor about production and consuming, and will display the sensation of fear one has in the presence of violence, without aestheticizing the horror. The challenge for the Museum of Globalization is to evidence the dispute, to be critical and, at the same time, to attract the visitor's attention.

Keywords: Globalization. Museum. Musealization. Néstor García Canclini. Exhibition design.