

RECOLOCANDO QUESTÕES: uma leitura de três exposições temporárias no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore

Um dos aspectos mais interessantes em um museu de antropologia e folclore é o inevitável acordo ou desacordo entre duas tradições de conhecimento que ensejam trajetórias por vezes comuns, por vezes conflitantes.

A antropologia é uma ciência que se dedica ao estudo das diferenças culturais, sobretudo a partir do reconhecimento do caráter processual e dinâmico das culturas. O folclore é o campo de estudos que se dedicou à investigação romântica das chamadas culturas populares, centrando ênfase na autenticidade e origem de tais fenômenos culturais.

Tanto “folclore” como “cultura popular” são noções oriundas de tradições de estudos historicamente datados, e possuem uma forte ressonância na cultura ocidental, a ponto de se constituírem enquanto categorias de pensamento que orientam nossa visão de mundo (CAVALCANTI, 2001; GONÇALVES, 2007). Com frequência, compreendemos a cultura popular a partir de um conjunto de categorias dicotômicas que marcaram a caracterização dessa noção, tais como primitivo versus civilizado, rural versus urbano, autêntico versus inautêntico, oral versus escrito, comunitário versus autoral, dentre outras, ainda que tal dicotomia seja, reconhecidamente, tributária de uma perspectiva residual e problemática de cultura popular, como apontam diversos autores (BURKE, 1989; CERTEAU E JULIA, 1989; CHARTIER, 1995).

Tais categorias relacionam-se, de modo

mais abrangente, à oposição entre “tradicional” e “moderno”, a qual pode ser compreendida sob múltiplas abordagens. A visão romântica, por exemplo, muito cultivada entre os folcloristas, imprimia um valor nostálgico e idealizado ao passado como tradição, e via no avanço da urbanização e industrialização a responsabilidade pela perda dos caracteres supostamente originais do “povo”. Em uma perspectiva antropológica contemporânea, a passagem entre tais categorias não é compreendida valorativamente enquanto “perda” de caracteres culturais (tendo em vista que não é possível “perder cultura”), e sim como processos coexistentes de mudança e permanência, transformações, inovações e ressignificações.

Assim, se por definição, um museu de antropologia e folclore coloca em evidência tensões disciplinares próprias de momentos históricos distintos, também deve situar, expograficamente, o conceito de cultura popular na interface do debate entre tradição e modernidade, para além das caracterizações dicotômicas.

A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO E O REFORÇO DO TRADICIONAL

O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore, da Universidade Federal de Alagoas (MTB/Ufal), possui dois espaços expositivos: um destinado à exposição permanente (ou de longa duração) e outro destinado às exposições temporárias (ou de curta duração).

A exposição de longa duração foi inau-

Utilizando uma linguagem artística contemporânea no desenho da exposição e privilegiando o uso de fotografias e painéis, Lody buscou, dessa forma, apresentar parte do acervo e construir diferentes exposições de longa duração capazes de formar “um circuito sobre o fazer e o simbolizar tradicional e contemporâneo do homem alagoano” (LODY, 2002, p.18). Como mostram os trabalhos de Wagner Chaves (2012) e Júlio Cezar Chaves (2015), a exposição de longa duração do MTB/Ufal utiliza-se de uma força estética calcada na emoção como construção narrativa. Trata-se de um reforço, pela via da emoção estética, da sensação de pertencimento a uma identidade alagoana.

Um aspecto fundamental para a construção dessa emoção de pertença diz respeito à própria natureza dos objetos expostos: a maior parte deles são referentes à arte popular e à objetos de uso cotidiano. A partir dos relatos de estudantes que visitam o MTB/Ufal, a pesquisa de Daniela Oliveira da Silva (2014) mostra como a disposição de objetos de uso cotidiano na exposição causa surpresa e é capaz de construir uma familiaridade dos visitantes com o museu. Ainda que em meio a sensação de familiaridade possam emergir nichos culturais pouco conhecidos ao público visitante, como a diversidade das coletividades indígenas no estado ou certas formas de arte e religiosidade, tais aspectos são incorporados no desenho expográfico de modo a evitar o estranhamento. Cabe aos mediadores da visita guiada a problematização ou não de aspectos tais como a presença indígena, as relações de poder instauradas nos engenhos ou os significados mais profundos do sincretismo religioso e a violência sofrida pelas religiões afro-alagoanas (SILVA, 2014; CHAVES, 2015).

Nesse sentido, a exposição de longa duração reforça a construção de um ideal de alagoanidade que se identifica, harmonicamente, com uma vida tradicional, vinculada às artes manuais, ao barro, às redes, às rendas e aos bordados, aos festejos tradicionais, à religiosida-

de popular. É nessa perspectiva, como um “Museu de si” (L’ESTOILE, 2011), que o MTB/Ufal responde à questão “quem somos nós”, endereçando-se tanto ao visitante externo quanto à própria comunidade que visa reforçar ou constituir.

Se a exposição de longa duração apresenta pouco espaço para representações expográficas de uma cultura popular alagoana emergente, pretendendo mostrar a seguir que é no espaço destinado às exposições temporárias, através de intersecções com a arte, que algumas das principais noções que caracterizam dicotomicamente a cultura popular são problematizadas.

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS: UM ESPAÇO PARA NOVAS REPRESENTAÇÕES



Inaugurada em dezembro de 2013, a exposição “Real Alagoas”, de Francisco Oiticica utiliza-se, predominantemente, da fotografia como linguagem artística para a instalação.



Figuras 01 a 03:
Fotos de Francisco Oiticica.

A fotografia de Oiticica, no entanto, subverte qualquer concepção mais clássica que se possa ter dessa linguagem: obtidas com uma câmera de telefone celular, as imagens contrariam a programação do dispositivo fotográfico que sugere o registro de um assunto imóvel por um sujeito imóvel. Na “Real Alagoas” do artista, tudo está em movimento. A lógica programada do aparelho reúne diferentes imagens em uma varredura, oferecendo ao visitante a possibilidade de olhar a cidade sob a ótica da mobilidade urbana.

Imagens em baixa resolução, capturadas por um aparelho amador, “maquinizadas” em sua autoria. A exposição de Oiticica provoca o visitante a pensar o que esta estética da ruptura, do desfoque, da imagem em movimento, de uma descontinuidade reunida por um

telefone celular, tem a dizer sobre tradição e modernidade em uma cidade onde o asfalto se sobrepõe às estradas de chão, onde as carroças e os carros importados disputam o meio fio de esgoto a



céu aberto sujando patas e pneus, onde as estreitas calçadas convidam o pedestre a andar na pista, onde o precário transporte urbano é quase uma miragem sob o sol escaldante... Seria essa urbanidade emergente de Maceió – que não costuma ser foco de interesse de fotógrafos, nem participa das representações emblemáticas de Alagoas – só passível de ser documentada em uma estética fotográfica subversiva e marginal?

A “Real Alagoas” de Oiticica também é prenehe dos sentidos da violência, do medo, da liminaridade e da morte, como mostra a instalação na sala principal. Recusando a separação entre natureza e cultura, o artista dispõe cabeças separadas de troncos, cocos secos retorcidos, varas compridas e coqueiros tomados por cupins simbolizando os caminhos tortuosos que formam a identidade alagoana. Se a exposição nos mostra uma Alagoas a um só tempo emergente e tradicional, o faz na contramão da construção de emblemas que corroboram a construção de uma “alagoanidade” livre de paradoxos.

A exposição “O índio que você não vê”, de Alfredo M. Pontes, inaugurada em junho de 2014, foi composta por 40 fotografias digitais em preto e



Figura 04:
Foto de Alfredo
M. Pontes



Fotos 05 e 06:
Alfredo M.
Pontes

branco divididas em três grandes eixos temáticos: retratos, cotidiano e espacialidade.

Oriundo de um projeto antropológico de mapeamento das terras indígenas em Alagoas, orientado pelo antropólogo Siloé Amorim, o trabalho de Alfredo documentou 11 coletividades indígenas no Agreste e Sertão Alagoano. As imagens propositadamente evitam a representação fotográfica dos estereótipos associados ao indígena, tais como a nudez, os cocares, os penachos.

Foto 07:
Alfredo M.
Pontes

Para o artista, ainda hoje, muitas pessoas buscam a imagem do indígena descrito na carta de Pero Vaz de Caminha, condicionando o “ser índio” à correspondência do fenótipo, dos hábitos e costumes de 500 anos atrás (PONTES, 2016). Corroborando para a construção dessa imagem idealizada, a representação do índio na fotografia brasileira ao longo do século XX também é marcada pelo exotismo e romantização.

Nesse sentido, ainda que alguns emblemas como os cocares e penachos sejam utilizados, atualmente, como forma de ressurgência e afirmação étnica dos povos indígenas, a excessiva veiculação desses símbolos, quando associados à afirmação de uma suposta autenticidade étnica, dificulta o reconhecimento da contemporaneidade e diversidade do



indígena em Alagoas.

Na contramão dessas representações, o trabalho de Alfredo Pontes documenta as práticas cotidianas dessas coletividades e mostra sujeitos reais, marcados por processos históricos de violência, expropriações, dominação e mecanismos de integração sociocultural.



Formado por um coletivo de jovens universitários, ilustradores, coloristas, arte finalistas e entusiastas de quadrinhos, o **Studio PBR** inaugurou, em dezembro de 2014, a exposição “As 50 histórias que minha avó contava” no MTB/Ufal.

Misturando linguagens e recriando sentidos, a exposição propôs recontar histórias tradicionais como Comadre Fulozinha, Fogo Corredor, A Mulher da Capa Preta e As Caboclinhas, através da arte seqüencial. Mostrando que essas criações extraordinárias poderiam assumir novas e surpreendentes formas na linguagem dos mangás, a exposição dissolveu as fronteiras etárias, reunindo avós, filhos e netos em uma viagem nos contos populares através de uma linguagem original.

O desenho expográfico foi repleto de pequenas surpresas destinadas às crianças: ao contrário das exposições convencionais, boa parte das obras e instalações privilegiava a estatura baixa e mediana, de modo a capturar o olhar infantil. Nessa exposição, o visitante era convidado a acompanhar uma inversão da lógica da narração de histórias, imaginando um olhar infanto-juvenil que conta, aos seus avós, a sua versão das histórias pacientemente escutadas.

Contrariando as tristes previsões de Walter Benjamin sobre o fim da arte de narrar, a exposição do Studio PBR recoloca tais histórias na voz e linguagem dos mais jovens, e mostra a perdurância e a versatilidade da narrativa tradicional no uso de novas linguagens convocadas para sua representação.

À GUIA DE UMA REFLEXÃO FINAL

Apresentando uma Alagoas urbana e emergente com todas as suas contradições e precariedades ("Real Alagoas"), desconstruindo a dicotomia do autêntico versus inautêntico e primitivo versus civilizado ("O índio que você não vê"), e colocando o lugar da narrativa tradicional ("As 50 histórias que minha avó contava"), tais exposições vêm adicionando, desde uma perspectiva expográfica, novos sentidos à representação de uma "cultura popular alagoana".

Os museus, enquanto instituições que veiculam narrativas pedagógicas em torno de temas diversos, vêm se comprometendo, cada vez mais, com a

representação crítica em torno das culturas, assumindo, portanto, o caráter político da representação das coletividades vivas. É nessa perspectiva que tais exposições mostram como um museu de antropologia e folclore pode veicular narrativas diversas, mas não excludentes, em torno da complexa identidade alagoana.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre Literatura e Historia da Cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1993.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CERTEAU, Michel de; JULIA, Dominique. "A beleza do morto: o conceito de cultura popular". In: REVEL, Jacques (org). *A invenção da sociedade*. Liboa: DIFEL, 1989.
- CHARTIER, Roger. "Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico". In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, Dº 16, 1995, p. 179-192.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. "Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica". In: LONDRES, Cecília (org). *Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial*. Out-Dez, nº 147. pp. 69-78. Rio de Janeiro, 2001.
- CHAVES, Wagner. N. D. "Identidade, narrativa e emoção no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore". *Revista Antropológicas*, v. 23, p. 22, 2012.
- CHAVES, Júlio Cezar. *Uma biografia cultural da Sala Fé da exposição de longa duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. Dissertação de mestrado. Departamento de Ciências da Vida. Faculdade de Ciências e Tecnologia. Universidade de Coimbra*, 2015.
- GONÇALVES, José Reginaldo. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- L'ESTOILE, Benoît de. "O paradigma do museu nacional. O caso do "museu nacional dos outros". In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z. *Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011.
- LODY, Raul. "Artesanato: técnicas e objetos." In: DANTAS, Cármen Lúcia & LODY, Raul (orgs.). *A Casa da Gente Alagoana: Museu Théo Brandão*. Maceió: EdUFAL, 2002.
- PONTES, João Alfredo Moraes. "O índio que você não vê": análise da construção visual da imagem dos indígenas em Alagoas através da fotografia. Trabalho de Conclusão de curso - TCC (Instituto de Ciências Sociais - ICS) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016
- SILVA, Daniela Oliveira. *A Visita como Rito de Passagem: O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore na visão dos estudantes. Trabalho de Conclusão de curso - TCC (Instituto de Ciências Sociais - ICS) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió*, 2014.