



2015

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA VIDA

FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

**UMA BIOGRAFIA CULTURAL DA SALA
FÉ DA EXPOSIÇÃO DE LONGA
DURAÇÃO DO MUSEU THÉO
BRANDÃO DE ANTROPOLOGIA E
FOLCLORE**

Ensaio de museologia etnográfica

Julio César Chaves

2015



DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA VIDA

FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

**UMA BIOGRAFIA CULTURAL DA SALA FÉ
DA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO
MUSEU THÉO BRANDÃO DE
ANTROPOLOGIA E FOLCLORE**

Ensaio de museologia etnográfica

Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social e Cultural, realizada sob a orientação científica da Prof. Dr^a. Vera Manuela Miranda Marques Alves (Universidade de Coimbra).

Julio César Chaves

2015

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho seguramente não teria sido possível sem a colaboração de um grande número de pessoas e instituições. Cabe aqui, então, os sinceros agradecimentos a elas.

Agradecimento especial à minha orientadora Profa. Dra. Vera Marques Alves e a Profa. Dra. Suely Moraes Ceravolo pelo carinho, generosidade e interesse em orientar e viabilizar a conclusão desta etapa.

Aos professores do Mestrado de Antropologia Social e Cultural do Departamento de Ciências da Vida da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, em especial à Profa. Dra. Andrea Claudia Marcela Roca, ao Prof. Dr. Anthony Alan Shelton, à Profa. Dra. Daniela Nascimento (FEUC), ao Prof. Dr. Fernando José Pereira Florêncio, ao Prof. Dr. Manuel Laranjeira, ao Prof. Dr. Nuno Manuel de Azevedo Andrade Porto e à Profa. Dra. Sandra Isabel de Oliveira Xavier Pereira pelos conhecimentos ministrados. Todos foram fundamentais para a construção deste trabalho.

A Álamo Pimentel Gonçalves da Silva pelo incentivo, diálogo e aprendizado diário durante os últimos sete anos de convivência.

Aos funcionários e ex-funcionários, diretores e ex-diretores, colaboradores e ex-colaboradores, bolsistas e ex-bolsistas, mediadores e ex-mediadores do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da Universidade Federal de Alagoas (muitos deles interlocutores deste estudo) pelo apoio institucional para a realização deste trabalho, especialmente Adriana Conceição Nascimento, Amanda Soares, André de Freitas Lima, Antônio Klebson Norberto Cândido, Aurelina Pedro dos Santos (*in memorian*), Auriete Duda Calado, Bruno Cavalcanti, Camilo Filho, Cármen Lúcia Dantas, Celso Brandão, Christiano Barros Marinho, Cristiane Estevão, D. Francisca, Daniela Inês dos Santos Pessoa, Daniela Oliveira da Silva, Dimitria Vasconcelos, Duda Calado (*in memorian*), Eduardo Lira, Eduardo Taveiros dos Santos Jr., Eli Monteiro, Eliane Marques de Oliveira, Eliane Moura de Almeida Soares (*in memorian*), Enéias Tavares dos Santos, Ennia Carolina da Silva Freitas, Ewerton dos Santos Freitas, Fabrizia Santana da Silva Oliveira, Fernanda Marcela da Silva Nascimento, Fernanda Rechenberg, Fernando Antônio Netto Lôbo, Fernando Milton Silva de Mendonça, Genielly Raiane Felício Bezerra, Givanildo Lopes Machado, Graça Oliveira, Higor da Silva Oliveira, Homero Cavalcante, Iuri Sarmento, Jacqueline Batista, Jeferson N. da Silva, Jéssica Patrícia da Conceição, Jesuíno

Moura, João Aurélio Duda Calado, José Alves Costa Filho, José Carlos da Silva, José Cícero da Silva, Josefa Sales Barros, Jucemar de Almeida, Kelliane Maria, Klessiane Ferreira da Mota, Larissa Layane Bezerra, Leda Almeida, Lidiane de Melo Firmino Santos, Lidiane Sales, Luciene Gomes da Silva, Lysia Marquez Cabral, Marcus Vinicius Vilela Alves, Maria de Lourdes Lima, Maria Madalena de Oliveira, Maria Paula Adinolfi, Marília Calheiros, Marney Silva Garrido, Nildo Lamenh, Pai Geraldo de Carvalho Lins (*in memorian*) e sua família, Pai Maciel, Paloma Vergas, Pedro Henrique, Rachel Rocha, Rafaela Thayse Feitosa Costa, Rangel Ferreira Fidelis do Nascimento, Raul Lody, Régis Márcio da Silva Santos, Rogério Lira Silva, Rogério Santos, Rosilda Amorim da Silva, Siloé Amorim, Silvia Martins, Tamires Félix dos Santos, Tarciso Gonçalves Barbosa, Thaís Lessa Padilha, Théo Brandão (*in memorian*), Thiago Lucas Sabino, Valdineide Maria dos Santos, Valmir Vieira, Vera Lúcia Calheiros Mata, Vera Lúcia Queiróz, Victor Henrique de Souza Santos, Victor Sarmento, Wagner Chaves, Yasmim Ferreira Gomes da Silva, professores e alunos sem os quais nada poderia ter sido realizado.

Aos meus colegas do Mestrado em Antropologia Social e Cultural da Universidade de Coimbra, Clara Vasconcelos, Leandro Gomes, José Cirne, Francisco Silva, Diogo Morgado, Monia Torre, Rita Manuel, Bárbara Almeida.

Aos profissionais de museus e patrimônio cultural e museólogos Antía Vilela, Valdemar de Assis, Luzia Gomes, Tatiana Almeida, Elizabeth Salgado, Sarah Maggitti, Sandra Regina Jesus, Nascilene Ramos, Juliana Almeida, Greciene Lopes, Ana Paula Pacheco, Iraci dos Santos, Larissa Fontes, Antônio Varjão Matos, Daniel Reis, Nadja Rocha, Railda Sampaio, Priscila de Jesus, Archimedes Ribas Amazonas, Carlos Alberto Santos Costa, Joana Flores, Ana Coelho, Ana Lúcia Mendes, Daiane Carvalho, Ana Cláudia Araújo Santos, Marília Pereira, Cíntia da Silva Cunha, Luciana Palmeira, Rafaela Almeida, Ludmila Oliveira, Amanda de Almeida Oliveira, Neli Maria Fonseca Viotto, Rejane Paz, Edméia Reis, Andrea de Brito, Thaís Valente, Mirna Dantas, Edjane Cristina Silva, Raimundo Cova Figueiredo, Marcela Cabralit, Ana Karina Calmon, Girlene Chagas Bulhões, Eliane Nunes, Virginia Muri e Vladimir Oliveira pelo carinho, pelas trocas e incentivos sempre.

Aos docentes Prof. Dr. Adalberto Silva Santos (Ufba), Prof. Me. Alexandre Oliveira Gomes (Urca), Profa. Dra. Claudia Mura (Ufal), Profa. Dra. Graça Teixeira (Ufba), Profa. Dra. Heloísa Helena Costa (UFBA), Profa. Dra. Joseania Freitas (Ufba), Prof. Dr. José Cláudio Alves de Oliveira (Ufba), Profa. Dra. Judite Primo (Universidade Lusófona), Profa. Dra. Luciana Duccini (Univasf), Prof. Dr. Márcio Rangel (Unirio),

Prof. Dr. Marcus Granato (Mast), Prof. Dr. Mário Chagas (Unirio), Profa. Dra. Núbia Rodrigues (Ufba), Profa. Dra. Tereza Scheiner (Unirio), Profa. Dra. Thaís Fernanda Salves de Brito (UFRB), Prof. Dr. Ulisses Rafael (Ufse).

Agradecimento especial deve ser registrado a Cármen Lúcia Dantas e José Carlos da Silva. Foram eles que abriram as portas para este estudo, possibilitando o contato com os atores fundamentais desta pesquisa.

A Karine Chaves, Jorge Gomes, Catarina Fernandes, Diana Fernandes, Miye Tom, Eliene Dourado Bina, Marina Rodrigues Miranda, Maisa Antunes, Roberta Neuhold, Zanna Maria, Agus Sánchez, Maria Labarta, Sol Sunshinesan, Ana Carla Lira, Roberto de Almeida Bottura, Édla Pimentel, Maria Lúcia Benevides, Alice Glória Benevides, Ângela Petitinga, Marcelo Cunha, Emerson Pinto, Marilis Borsatto, Paulo André Lopes Pontes Caldas, Cláudia Miranda, Tânia Celeste, Claudia Annes Lima, Maria do Carmo, Roberta Gondim, Sócrates dos Reis Gomes, Judite Primo, Graça Teixeira, Deise Lisboa Riquinho, Maria do Carmo, Pedro Sachova, Marcelina Sachova, Cristina Bruno, Mário Moutinho, Carlos Roberto Ferreira Brandão, Rosiane Nunes, Jailson Rocha, Maria Eduarda Vasconcelos, Gustavo A. O. Blanco, Max Anjos, Sofia Melo pelo acolhimento e carinho.

Aos professores e alunos do Projeto de Extensão Reconhecer do Centro de Educação da Universidade Federal de Alagoas.

Ao Prof. Dr. Álamo Pimentel e aos alunos da disciplina Fundamentos Antropológicos da Educação do Centro de Educação do Curso de Pedagogia da Universidade Federal de Alagoas, em 2014, Alessandra Ferreira da Silva Oliveira, Carina Moraes Silva Wanderley, Regina de Fátima Souza Vieira e Thamara Felix Omena.

Aos responsáveis, professores e alunos do Circuito Ufal de Arte e Cultura, especialmente Nicolle Malta Pontes Freire, Simone Cavalcante de Almeida e Tatiana Almeida.

À Malu Resende pelo profissionalismo e gentileza na revisão do texto.

A Ludmila Pimentel e Wemerson Ferreira pelo convívio e colaboração.

Por fim, a todos aqueles que estiveram presentes de alguma forma durante a realização deste trabalho e que, por traição da memória, seus nomes agora me escapam. A todos muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho toma a Sala Fé da exposição de longa duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da Universidade Federal de Alagoas (MTB/Ufal) como fonte de estudo. Ela abriga importantes elementos da cultura material das religiões populares do estado de Alagoas, como xangô, umbanda e catolicismo popular. Nesta sala acontece um tipo de apropriação especialmente por parte dos visitantes, que nela deixam moedas, bilhetes e alguns objetos pessoais próximos de algumas imagens, extrapolando, portanto, as intenções do projeto expográfico. A interação visitante-exposição na Sala Fé se dá através das oferendas religiosas, o que, normalmente, acontece em outros ambientes que não o museológico. Ao que tudo indica há ali uma sobreposição de significados simbólicos, tornando-o um espaço singular, até mesmo na própria instituição. A partir de um diálogo interdisciplinar entre a antropologia e a museologia, procurei nesta tese contextualizar a proposta do MTB/Ufal, a fim de destacar a sua importância para a compreensão dos espaços museológicos como “zonas de contacto”. Por sua vez, a situação implica também algumas questões colocadas para o museólogo, preparado para lidar com o processo de musealização e o respectivo deslocamento do objeto do circuito de uso para o circuito museológico. Neste, alguns significados que ele carrega podem ser revelados e interpretados. Esta questão deu origem à proposta desta pesquisa, cujo tema se desenvolveu a partir do que chamei preliminarmente *Uma Biografia Cultural da Sala Fé da Exposição de Longa Duração do MTB/Ufal*, cujo objetivo geral consistiu em compreender os sentidos atribuídos a esse espaço do ponto de vista de funcionários, bolsistas/mediadores (do Núcleo Educativo) e visitantes.

Palavras-chave: biografia cultural; “zona de contacto”; Sala Fé; Museu Théo Brandão.

ABSTRACT

This paper studies the Sala Fé (Faith Room) of the Federal University of Alagoas's Théo Brandão Museum of Anthropology and Folklore (MTB/Ufal) long standing exhibition. Important elements of the material culture of popular religions in the state of Alagoas are exhibited in that room, including Xangô, Umbanda, and popular Catholicism. A certain type of appropriation seems to take place there, as visitors leave coins, tokens and other personal objects near some of the images, thus extrapolating the original intentions of the exhibition project. This visitor-exhibition interaction in the Sala Fé is exercised by means of religious offerings, which is typical of places other than museums. Symbolic meanings seem to overlap in that space, which makes it a unique place, even within the very institution where it stands. By developing an interdisciplinary dialog between anthropology and museology, I have hereby provided the necessary context to the MTB/Ufal proposal to show how important it is to understand museum spaces as "contact zones". In its turn, this situation also poses challenges to museologists, who are prepared to deal with the process of musealization and the relevant displacement of objects from the realm of use to the realm of museums. Some of the meanings thus carried over may be revealed and interpreted. This issue has given rise to the proposal herein, a theme that was developed from what I tentatively called *A Cultural Biography of the Sala Fé in the MTB/Ufal's Long Standing Exhibition*, whose general objective was to understand the meanings attributed to this space from the perspective of employees, scholarship holders/fellows (from the Educational Cluster) and visitors.

Key words: cultural biography; "contact zone"; Sala Fé; Théo Brandão Museum.

PLANO DA DISSERTAÇÃO

Introdução

Capítulo 1: A Sala Fé como “zona de contacto”

- 1.1. Visitantes e funcionários: uma descrição etnográfica
- 1.2. A implantação do Núcleo Educativo e seus desdobramentos
- 1.3. Outras configurações empíricas
- 1.4. Uma exposição de “si”

Capítulo 2: Pequena contextualização no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore

Capítulo 3: Como explicar a reação dos visitantes? Uma biografia cultural da Sala Fé

- 3.1. A “imaginação museal” do “mestre cuca” Raul Lody e suas opções expográficas
- 3.2. Ideias sobre a religiosidade brasileira: o sincretismo
- 3.3. A construção museológica da emoção

Capítulo 4: As coisas esquecidas e os caminhos da coleção de Duda Machado

- 4.1. As *coisas* do segundo módulo e os caminhos da coleção de Duda Machado
- 4.2. As oferendas e os “ex-votos”

Considerações Finais

Referências Bibliográficas

ANEXOS

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Ascom/Ufal – Assessoria de Comunicação da Universidade Federal de Alagoas
Caf – Comissão Alagoana de Folclore
Cedu/Ufal – Centro de Educação da Universidade Federal de Alagoas
CDFB – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro
CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
CNFL – Comissão Nacional de Folclore
CNPq – Conselho Nacional de Pesquisa
DAC/MEC – Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura
(no anexo Museu Sopa de Pedras, todas as siglas aparecem com letras maiúsculas)
DAC-SENEC – Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Negócios da
Educação e Cultura
Funarte – Fundação Nacional de Artes do Ministério da Cultura
Fundaj – Fundação Joaquim Nabuco
Fundepes – Fundação Universitária de Desenvolvimento de Extensão e Pesquisa
IBECC – Instituto Brasileiro de Educação, Ciências e Cultura
Ibram – Instituto Brasileiro de Museus
Icom – Comitê Internacional de Museus
ICS/Ufal – Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas
Ifal – Instituto Federal de Alagoas
Ihgal – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas
IML – Instituto Médico Legal
Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IT – Informação Técnica
Lua – Lar da Universitária de Alagoas (no anexo Museu Sopa de Pedras todas as siglas
aparecem com letras maiúsculas)
Maфро/Ceao/Ufba – Museu Afro-Brasileiro do Centro de Estudos Afro-Orientais da
Universidade Federal da Bahia
MEC-SESU – Ministério da Educação e Secretaria de Educação Superior
MFEC – Museu de Folclore Edson Carneiro
MHN – Museu Histórico Nacional
MinC – Ministério da Cultura
MTB/Ufal – Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore
Painter/Ufal – Programa de Ações Interdisciplinares da Universidade Federal de Alagoas
Petrobras – Petróleo Brasileiro S.A.
Pibic – *Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica*
Proex/Ufal – Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Alagoas
Proest/Ufal – Pró-Reitoria de Assistência Estudantil da Universidade Federal de Alagoas
PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira
PT – Partido dos Trabalhadores
Ufal – Universidade Federal de Alagoas (no anexo Museu Sopa de Pedras todas as siglas
aparecem com letras maiúsculas)
Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
Unirio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE FIGURAS

Figuras 1 e 2: Instalações da Sala Fé: "ex-votos" (primeiro módulo) e "sincretismo", MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor.

Figura 3: Visita mediada ao segundo módulo da Sala Fé, MTB, Maceió-AL, 2014. Fonte: acervo do autor.

Figura 4: Bilhete deixado na instalação no segundo módulo da Sala Fé, MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor.

Figura 5: Sala Brava Gente Alagoana, MTB, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo do autor.

Figura 6: Sala O Fazer Alagoano, MTB, Maceió-AL, 2014. Fonte: acervo do autor.

Figura 7: Sala O Sabor Alagoano da exposição de longa duração, MTB, Maceió-AL, 2014. Fonte: acervo do autor.

Figura 8: Sala Tapioca no dia da inauguração da nova exposição de longa duração, MTB, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas.

Figura 9: Sala O Que Há de Novo da exposição de longa duração, MTB, Maceió-AL, 2014. Fonte: acervo do autor.

Figura 10: Sala O Festejar Alagoano da exposição de longa duração, MTB, Maceió-AL, 2014. Fonte: acervo do autor.

Figuras 11 e 12: Segundo módulo da Sala O Festejar Alagoano com a ex-diretora Cármen Lúcia Dantas, no dia da inauguração da nova exposição de longa duração, MTB, Maceió-AL, 2002. Fontes: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas (figura 11) e acervo do autor (figura 12).

Figura 13: Theotônio Vilella Brandão no gabinete de sua residência, ao fundo parte de sua coleção de objetos, Maceió, s.d. Fonte: acervo do MTB.

Figuras 14 e 15: A atual diretora Fernanda Rechenberg, a ex-diretora Vera Calheiros, Givanildo Lopes Machado, José Carlos da Silva e Maria Madalena de Oliveira no Coletivo de Narradores do Projeto Reconhecer Cedu/Ufal, MTB, Maceió, 2014. Fonte: acervo do autor.

Figura 16: Primeira sede do Museu Théo Brandão, localizado no Campus Tamandaré, Maceió-AL, s.d. Fonte: acervo da Ascom/Ufal.

Figura 17: Atual sede do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da Ufal, Maceió-AL, 2009. Fonte: acervo do autor.

Figura 18: Exposição Artesanato Religioso Afro-Brasileiro, na inauguração da nova sede do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da Ufal, Maceió-AL, 1976. Fonte: AZEVEDO, 1982.

Figura 19: Ateliê do xilógrafo e cordelista do Museu Théo Brandão, Eneias Tavares. MTB, Maceió-AL. Fonte: acervo da Ascom/Ufal.

Figuras 20 e 21: Museu Théo Brandão no Espaço Cultural. MTB, Maceió-AL. Fotografias de Manoel Correia da Mota, fotógrafo da Universidade. Fonte: acervo da Ascom/Ufal.

Figura 22: Abril Indígena 2012, MTB, Maceió-AL. Fonte: acervo do autor.

Figura 23: Vera Queiróz (responsável pela contabilidade), Gisela Abad (*designer*) Cármen Lúcia Dantas e Raul Lody na época da montagem da nova exposição de longa duração. MTB, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas.

Figura 24: Recorte do jornal *Gazeta de Alagoas* (19/10/1982) anunciando o curso de Iniciação à Museologia no MTB. Maceió-AL. Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas.

Figuras 25 e 26: Aécio de Oliveira, Théo Brandão e Celso Brandão; Aécio de Oliveira, Cármen Lúcia Dantas, Théo Brandão e Vera Calheiros, antiga sede do Museu Théo Brandão, Campus Tamandaré, Maceió-AL, 1976. Fonte: acervo do MTB.

Figura 27: Paulo, Adriana e Aurelina (não foi possível descobrir os sobrenomes dos três ex-funcionários) na montagem do primeiro módulo da Sala Fé. Museu Théo Brandão, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas.

Figuras 28 e 29: Givanildo Lopes Machado e José Roberto Bispo na montagem do primeiro módulo da Sala Fé, MTB, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas.

Figuras 30 e 31: A instalação do segundo módulo da Sala fé, na montagem em 2002 e em 2012, MTB, Maceió-AL, 2002 e 2012. Fontes: acervos pessoais de Cármen Lúcia Dantas (figura 30) e do autor (figura 31).

Figuras 32, 33, 34 e 35: Objetos adicionados posteriormente ao módulo dois da Sala Fé, MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor.

Figura 36: A escultura do orixá Exu sem o bastão na mão direita em exposição no segundo módulo da Sala Fé, e o casal representado no livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira Museu Théo Brandão* (Exu macho à esquerda com o bastão e Exu fêmea à direita). Museu Théo Brandão, Maceió-AL, 2012. Fonte: LODY (1987).

Figura 37: Duda Calado e Théo Brandão (terceiro e quarto a partir do lado esquerdo) no dia da inauguração da exposição das *coisas* (de religiões afro-brasileiras) doadas pelo médico-legista. Museu Théo Brandão, Maceió-AL, 02 de setembro de 1978. Fonte: AZEVEDO, 1982.

Figuras 38, 39 e 40: *Coisas* da Coleção Afro-Brasileira do MTB (na Reserva Técnica), Maceió-AL, 2015. Fonte: acervo do autor.

Figuras 41, 42, 43 e 44: *Coisas* do acervo afro-brasileiro do MTB citadas no livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira Museu Théo Brandão* (1987) e expostas no segundo módulo da Sala Fé, MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor.

Figuras 45, 46: Moedas e cédulas ofertadas às imagens expostas na instalação do segundo módulo da Sala Fé. MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor.

Figuras 47 e 48: “Ex-votos” expostos no primeiro módulo da Sala Fé (pendentes e na base). MTB, Maceió-AL, 2015. Fonte: acervo do MTB.

Figuras 49, 50 e 51: “Ex-votos” expostos no primeiro módulo da Sala Fé e citados no *Álbum Ex-Votos de Alagoas* (1976). MTB, Maceió-AL, 2015. Fonte: acervo do autor.

Figuras 52 e 53: “Ex-votos” expostos na instalação do primeiro módulo da Sala Fé. MTB, Maceió-AL, 2015. Fonte: acervo do autor.

Figura 54: “Ex-votos” depositados numa sala lateral da igreja de Santo Amaro, em Paripueira-AL, 2015. Fonte: acervo do autor.

Dedico este trabalho a meus pais, Gileade Moura Batista (*in memoriam*) e Sidney Chaves.
À minha família.
Ao meu companheiro Álamo Pimentel.
Aos meus amigos.

INTRODUÇÃO

Agô.

Atualmente, trabalho no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore – MTB, da Universidade Federal de Alagoas – Ufal, e foi nesse local que eu iniciei um diálogo entre a antropologia, os museus e a museologia, tanto como museólogo da instituição quanto discente do Mestrado em Antropologia Social e Cultural da Universidade de Coimbra – UC, Portugal.¹ Preciso sinalizar que as especificidades do lugar em que atuo e também a forma como atuo foram importantes para o entendimento do processo que me levou a enveredar por esse caminho.

No Brasil, as relações de proximidade entre a antropologia e os museus remontam ao século XIX, quando o Museu Nacional criou o primeiro curso de Antropologia do país. Desde então, houve momentos de aproximação e distanciamento (ABREU, 2008; DIAS, 2007; LOPES, 1997; SCHWARCZ, 1993). Como um museu de antropologia e folclore, o MTB buscou em diversos momentos estabelecer diálogos entre essas áreas de conhecimento.² A minha pesquisa insere-se nesse diálogo, como veremos ao longo do texto.

O MTB/Ufal localiza-se em Maceió, capital do estado de Alagoas, na região Nordeste do Brasil, e é a principal instituição museológica da cidade e do estado. Fundado em 1975 com o objetivo de abrigar os objetos da cultura popular doados pelo médico, folclorista, professor e antropólogo dessa Universidade, Théo Brandão. Ocupa atualmente o

¹ Durante a pesquisa, entre março de 2013 e agosto de 2014, eu fiz uma Especialização em Antropologia vinculada ao Instituto de Ciências Sociais – ICS e ao Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore – MTB da Ufal.

² Uma pista dessa atuação aparece no texto do antropólogo Oliveira Filho (2004, p. 17), “Uma etnologia dos ‘índios misturados’? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais”. Essas instituições são ali referenciadas. Nele, existe uma nota de rodapé com os nomes de diversas instituições, como núcleos de pesquisa que contribuíram para a construção do campo de estudo “índios do Nordeste”, apesar de a nota de rodapé não especificar quais eram as atividades, a data ou mesmo o período dessa atuação. Numa conversa com a antropóloga e ex-diretora Vera Calheiros, surgiu uma pista sobre a citação de Oliveira Filho, pois, segundo ela, o antropólogo foi seu professor no Programa de Pós-graduação em Antropologia do Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, além de ter participado de sua banca de doutorado, cujo tema da tese foi *A semente da terra: identidade e conquista territorial por um grupo indígena integrado* (1989). Oliveira Filho também foi orientador de mestrado da ex-diretora Silvia Aguiar Carneiro Martins, dissertação intitulada *Os Caminhos da Aldeia... Índios Xucuru-Kariri em Diferentes Contextos Situacionais* (1994), no Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Pernambuco. Os dois trabalhos versam sobre grupos indígenas do estado de Alagoas, o primeiro sobre os Kariri-Xocó de Porto Real do Colégio, e o segundo sobre os Xucuru-Kariri de Palmeira dos Índios.

antigo Palacete Machado,³ construção em estilo eclético do início do século XX, localizado na Avenida da Paz, no centro da cidade.

De passagem pela cidade, em 2009, visitei pela primeira vez a referida instituição.⁴ Queria conhecer (mesmo que rapidamente) o mais importante museu universitário da Ufal.⁵ Porém, pouco ficou desse primeiro momento. Até então não tinha tido interesse por essa tipologia de museu, por outro lado, a visita tendo sido curta, não tive tempo para apreender a exposição de longa duração. Lembro-me que o que mais me chamou a atenção foi o prédio (o Palacete Machado) e o mar em frente (que pode ser visto a partir dos terraços do palacete).⁶ Também achei interessante, após a visita à exposição, ter me deparado com uma orquestra de maracatu⁷ ensaiando no pátio externo do museu.

Em março de 2012, retornei ao museu.⁸ Ao percorrer novamente a exposição de longa duração, percebi que na Sala Fé existiam moedas, bilhetes, fotografias e alguns objetos pessoais próximos das “imagens de devoção”, fato não percebido na minha primeira visita. Perguntei à mediadora Daniela Inês Pessoa⁹ se aqueles objetos faziam parte da expografia e ela respondeu o seguinte: “não, os objetos eram deixados ali por alguns visitantes”. Achei tudo aquilo estranho.¹⁰ Sem o saber, tinha encontrado o tema para a minha futura investigação.

A Sala Fé está dividida em dois módulos, o primeiro remete ao catolicismo popular representado por uma instalação de “ex-votos” pendentes do teto (no centro da sala) e com

³ Tombado pelo Decreto nº 5302, de 09 de fevereiro de 1983 (Conselho de Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico de Alagoas – CONPHAE, órgão da Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas).

⁴ Encontrava-me na cidade para prestar um concurso para museólogo da Universidade Federal de Alagoas.

⁵ O meu interesse também estava relacionado ao concurso para museólogo dessa universidade. Além do MTB, a Ufal possui mais duas instituições museológicas, a Pinacoteca Universitária e o Museu de História Natural, contudo, nessa primeira visita, conheci apenas o MTB.

⁶ O mar de Maceió é reconhecido como um dos mais bonitos do país.

⁷ Segundo o folclorista Câmara Cascudo, “O Maracatu é um folguedo popular composto por uma pequena orquestra de percussão e com um rei e uma rainha, príncipes, damas etc. Muito comum na cidade do Recife, encontra-se também em outras regiões do Nordeste brasileiro. O folguedo percorre as ruas cantando e dançando durante o carnaval” (CASCUDO, 2012, p. 430). Posteriormente, descobri que o nome do grupo é Baque Alagoano. De acordo com José Carlos da Silva, numa entrevista realizada em 16 de agosto de 2013, esse grupo ensaiou no MTB entre 2008 e 2011, durante a gestão da historiadora Leda Almeida.

⁸ Agora como o museólogo recém-contratado da instituição. Fui aprovado no concurso de 2009 em terceiro lugar. Em 2011, já em Portugal, recebi um *e-mail* do diretor geral da instituição, Wagner Chaves, perguntando-me se eu tinha interesse em trabalhar no MTB. Após a minha resposta afirmativa, ainda em Coimbra, e depois de passar por uma série de procedimentos legais, fui empossado em março de 2012 na Ufal.

⁹ Na época, aluna do curso de Licenciatura em História da Ufal e bolsista do MTB.

¹⁰ Na ótica de José Guilherme Cantor Magnani, o estranhamento é “(...) uma das condições clássicas de realização da pesquisa etnográfica (...) para quem é introduzido pela primeira vez num meio que lhe é estranho, tudo é significativo, nada pode ser previamente hierarquizado numa escala de valores entre o insignificante e o relevante: tudo é digno de observação e registro” (MAGNANI, 2009, p. 141).

as paredes pintadas na cor roxa (figura 1); o segundo refere-se ao sincretismo religioso, representado também por uma instalação no piso, no centro da sala, com diversas esculturas de pequeno e médio portes e um crucifixo no centro (figura 2). Além disso, no segundo módulo há dois quadros, duas esculturas de médio porte e cinco atabaques. As paredes foram pintadas na cor vermelha.



Figuras 1 e 2: Instalações da Sala Fé: "ex-votos" (primeiro módulo) e "sincretismo". MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor

Nos dois módulos a iluminação é tênue, centrada apenas nas duas instalações e também nos letreiros FÉ existentes nos dois espaços. Para cada módulo há um pequeno texto. No primeiro, uma definição de "ex-votos", de autoria da poetisa e folclorista brasileira Cecília Meireles:¹¹

¹¹ Antes de iniciar essa pesquisa, era-me desconhecido o envolvimento da poetisa Cecília Meireles com os estudos folclóricos. Posteriormente, ao ler o livro *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*, de Luís Rodolfo Vilhena, descobri outra faceta da poetisa também desconhecida. Segundo o antropólogo, na I Semana Nacional do Folclore, Cecília Meireles ficou responsável pela mesa-redonda "Folclore e Educação". Na sua apresentação, a poetisa assinalou a importância do papel educativo dos museus quanto ao caráter educativo do folclore (VILHENA, 1997, p. 192-193).

O “ex-voto” é oferenda feita aos santos de particular devoção ou especialmente indicados por alguém que obteve uma graça implorada. Há “ex-votos” de madeira esculpida pelo próprio devoto, como há também os de barro, gesso e de cera, já industrializados. De cera ou de madeira, as esculturas de “ex-votos” representam a pessoa que os oferece, ou a parte do corpo onde residia o mal.

O texto do segundo módulo é sobre o sincretismo, de autoria do museólogo, antropólogo e curador da atual exposição de longa duração, Raul Lody: “O sincretismo religioso, com a equivalência das devoções, dos rituais e simbolismos, continua presente na prática do culto afro-brasileiro em todo o país, adquirindo particularidades regionais”.

Considerei a minha segunda visita à exposição de longa duração do MTB como uma experiência etnográfica. Magnani (2009, p. 136) diferencia a “prática etnográfica” da “experiência etnográfica”. Para ele “(...) enquanto a prática é programada, contínua, a experiência é descontínua, imprevista. No entanto, esta induz àquela, e uma depende da outra”. De certa forma, foi o que aconteceu comigo.

Enfim, não estava preparado para encontrar oferendas numa instituição museológica. Mesmo durante a minha formação em museologia não me recordo de ter lido ou ouvido falar de algo parecido.¹² Mais tarde, durante a pesquisa, ao reler o livro *O que é Museu*, da Marlene Suano, atentei para o fato de que a origem da palavra museu é o vocábulo grego *museiôn*, que significa o Templo das Musas e que era também um local de oferendas (SUANO, 1986, p. 10). Uma sala-templo no interior de um museu?

Dei-me conta de que estava diante de um espaço singular. Naquela sala – que abriga importantes elementos da cultura material das religiões populares do estado de Alagoas, como xangô, umbanda e catolicismo popular – acontecia um tipo de apropriação especialmente por parte de alguns visitantes e em relação a determinados objetos, que extrapolavam, portanto, as intenções do projeto curatorial.

A existência de um espaço de oferendas no interior de um museu abriu caminho para a minha nova proposta de pesquisa¹³ no Mestrado em Antropologia Social e Cultural, na UC, cujo tema se desenvolveu a partir do que chamei preliminarmente *Uma Biografia*

¹² No dia 27 de fevereiro de 2014, o antropólogo Daniel Reis, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFPC, indicou-me o texto “Religiosidade popular em foco: o que diz o público visitante de exposições” (CRETTON & TELLES, 2013). Neste artigo, as autoras revelam algumas experiências em instituições museológicas parecidas com as existentes na Sala Fé do MTB.

¹³ Retornei de Coimbra no final de janeiro de 2012 com um projeto de mestrado defendido, contudo, o fato de ter que tomar posse em março daquele ano impossibilitou a continuidade do projeto, cujo tema era *Memórias contemporâneas de encontros com o passado no município de Guaratinga-BA*, cujo orientador era o Prof. Dr. Nuno Porto. O novo projeto foi construído ao longo de 2012 com a orientação da Profa. Dra. Vera Marques.

Cultural da Sala Fé da Exposição de Longa Duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore,¹⁴ cujo objetivo geral consistiu em compreender os sentidos atribuídos à Sala Fé do ponto de vista de funcionários, bolsistas/mediadores¹⁵ (do Núcleo Educativo) e visitantes. Os objetivos específicos da pesquisa foram: compreender os diferentes significados da transição dos objetos dos lugares não museológicos para o museu; compreender os significados atribuídos à concepção da Sala Fé. A questão central da pesquisa foi identificar quais os significados atribuídos a esse espaço por funcionários e visitantes.

Escolhi não escrever um capítulo teórico específico, todavia procurei distribuir o diálogo com os autores a partir das questões surgidas ao longo da pesquisa. Assinelo que pistas e respostas surgiram ao longo da pesquisa e também na fase final da escrita da tese, mas nem sempre serão respondidas nos respectivos capítulos.

A escolha do conceito de biografia cultural das coisas de Igor Kopytoff (2010) foi uma tentativa de pensar diferentes perspectivas sobre o mesmo espaço, mas especificamente dos funcionários, bolsistas/mediadores do Núcleo Educativo e visitantes do MTB. Ao abordar a Sala Fé a partir desta perspectiva, busquei associá-la a uma visão processual das coisas.

O autor criou este conceito para mostrar que os objetos nunca são apenas uma coisa, mercadorias em particular, ou seja, não existem as “mercadorias”, mas etapas em que os objetos são mercadorias. Nesse sentido, destaco dois aspectos: primeiro, a pertinência do uso do conceito de biografia das coisas para o “objeto empírico” em apreço e sublinho a variabilidade de sentidos atribuídos aos objetos ao longo do tempo. Kopytoff acaba também por abrir-nos a porta à ideia de que num mesmo intervalo temporal diferentes concepções culturais podem conduzir a diferentes apropriações simbólicas das coisas: “(...) a mesma

¹⁴ Desdobramentos do projeto de pesquisa foram apresentados em quatro eventos no Brasil: “A Sala Fé do Museu Théo Brandão: relatos e impressões”, no IV Seminário de Pesquisa em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola / 21º Encontro Anual do Subcomitê Regional de Museologia para a América Latina e o Caribe – ICOFOM LAM, de 05 a 09 de novembro de 2012, em Petrópolis-RJ; “A Sala Fé do Museu Théo Brandão: relatos e impressões” (modalidade pôster), no 5º Fórum Nacional de Museus, de 23 a 29 de novembro de 2012, nessa mesma cidade; “Considerações iniciais sobre a Sala Fé do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da Universidade Federal de Alagoas”, no IX ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, de 11 a 13 de setembro de 2013, em Salvador-BA; “Uma Biografia Cultural da Sala Fé da Exposição de Longa Duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore: ensaio de museologia etnográfica”, no 2º Encontro de Pesquisadores do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore, de 19 a 22 de maio de 2015, em Maceió-AL.

¹⁵ Os bolsistas/mediadores são estudantes universitários que atuam diretamente com o público visitante. O mediador é o elo entre a exposição/objetos e os visitantes.

coisa pode, ao mesmo tempo, ser vista por uma pessoa como uma mercadoria, e como uma outra coisa por outra pessoa” (KOPYTOFF, 2010, p. 89); segundo, sublinho também a singularidade da minha pesquisa, ao aplicar a ótica deste autor a um espaço, e não apenas a objetos. Nesta perspectiva, o museu e suas salas não têm um significado único, mas são espaços em construção e alteram assim o modo como produzem sentido aos fenômenos que pretendem retratar.

O antropólogo Ingold¹⁶ foi quem melhor contribuiu para a minha abordagem das instalações e das obras expostas na Sala Fé. Este autor foi o responsável pela substituição da palavra objeto por *coisa*, como veremos no Capítulo 4. Segundo Ingold, “(...) o mundo que habitamos é composto não por objetos, mais por *coisas*” (2012, p. 27). Ainda de acordo com este autor, uma *coisa* é “(...) porosa e fluida, perpassada por fluxos vitais, integrada aos ciclos e às dinâmicas da vida e do meio ambiente (2012, p. 25).

Como citado anteriormente, o trabalho de levantamento foi realizado desde março de 2012: procurei utilizar recursos da pesquisa etnográfica, tais como observações (participante e direta), entrevistas (aberta e semiestruturada) com alguns dos funcionários, ex-funcionários, bolsistas/mediadores, visitantes, pessoas ligadas direta ou indiretamente ao MTB, assim como aos objetos ali expostos. Também tive acesso aos relatórios sobre as visitas ao Museu dos alunos da disciplina fundamentos antropológicos da educação, ministrada pelo Prof. Dr. Álamo Pimentel, do Curso de Pedagogia, do Centro de Educação – Cedu/Ufal, em outubro de 2014. E, por fim, analisei os questionários preenchidos pelos alunos do Projeto Circuito Ufal de Arte e Cultura, realizado no primeiro semestre de 2012. Concomitantemente, levantei informações no arquivo pessoal da ex-diretora-geral do MTB, Cármen Lúcia Dantas e consultei a literatura específica sobre os museus (universitários, de antropologia, do folclore, da cultura popular, entre outros). Guiei-me por uma atitude etnográfica, que

(...) poderia ser interiorizada quer como método de trabalho dos profissionais e um elemento constitutivo do processo de conhecimento, quer como etnografia interacionista, elaborando com os próprios actores as definições contraditórias das situações, procurando as vias de emancipação pessoal, institucional e sociopolítica etc. (GUERRA, 2011, p. 10).

¹⁶ Agradeço à antropóloga Maria Paula Adinolfi por ter me indicado, em 2014, o antropólogo Tim Ingold. Confesso que fiquei abalado e mesmo impactado após a leitura de seu artigo “Trazendo as coisas de volta à vida” (2012). Apesar de denso e difícil, o texto revelou-se também poético e desafiador. O autor tece diversas críticas à ênfase dada por alguns autores ao conceito de agência, assim como ao próprio conceito de cultura material, contudo, ambos não serão aqui abordados.

Desde o início da pesquisa realizei também uma “etnografia institucional” – aquela feita dentro do Museu – a qual se apresentou complexa, sutil e ambígua. Quase sempre as relações foram permeadas por sentimentos de simpatia, mas algumas vezes percebi certa desconfiança por parte de alguns funcionários e ex-funcionários, bolsistas e ex-bolsistas e demais interlocutores.¹⁷ Se, por um lado, ficaram interessados na presença de um museólogo e estudante de antropologia pesquisando o local de suas atuações profissionais, por outro, mostraram-se receosos de falar sobre a falta da documentação museológica sobre os objetos, as deficiências da instituição, entre outros aspectos.

A utilização de fotografias – talvez exagerada – foi proposital. O tema da pesquisa relaciona-se com uma experiência sensorial – a sala de uma exposição museológica – e as imagens contribuíram como ferramentas de aproximação das narrativas ali tratadas, tanto no presente quanto no passado.¹⁸ Segundo Faria,

Em nenhum caso as fotos dos textos de pesquisa antropológica devem ser vistas como enfeite ou curiosidade. Elas são complemento da escrita, vão além dela, e asseguram a fidedignidade do observado e a exatidão da narrativa. Mas, para isso, devem ser acompanhadas, por sua vez, de comentários explicativos minuciosos, e informações objetivas sobre o que de fato representam. Sem isso, não passam mesmo de curiosidades (FARIA, 1998, p. 169).

Concordo em parte com o autor, principalmente no que tange às fotografias como complemento da escrita, todavia não acredito que elas asseguram a fidedignidade do observado e a exatidão da narrativa. Também não descarto a importância do enfeite e da curiosidade. Esta última foi o elemento que me levou ao tema desta pesquisa. Dentro do possível, tentei dialogar com as fotografias que compõem o texto, contudo, não sei se consegui “fazer comentários explicativos minuciosos, e informações objetivas” como sugere o autor. Enfim, creio que “(...) a escrita não é suficiente; é preciso completá-la com imagens, com fotografias, que virão proporcionar uma reelaboração dos registros escritos” (FARIA, 1998, p. 164).

¹⁷ Levei mais de um ano para entrevistar a viúva e o filho do médico legista Duda Calado. A conversa aconteceu no final de setembro de 2014, apesar dos diversos contatos anteriores.

¹⁸ Para Kossoy, a fotografia “(...) é tanto uma rica fonte de informações para a reconstituição do passado quanto uma matéria para construção de ficções. São duas faces que coexistem na interpretação da imagem fotográfica” (KOSSOY, 2005, p. 39).

A pesquisa iniciou-se um mês após ter começado a trabalhar no Museu Théo Brandão. Estranhamentos foram constantes desde o início do percurso. Estranhamentos em relação à cidade, ao novo emprego, à instituição, à Ufal e posteriormente à Sala Fé. O fato de ser um recém-chegado no MTB e na cidade gerou certa desconfiança por parte de alguns interlocutores, principalmente pelo meu excesso de perguntas sobre a instituição, seus objetos e também sobre os funcionários e ex-funcionários. Outra dificuldade foi conviver com o risco de naturalização em relação à instituição e ao tema da pesquisa. O fato de trabalhar na mesma instituição da minha pesquisa de certa forma facilitou-me o acesso a determinados dados, fossem eles documentos ou mesmo informações privadas, por parte dos funcionários, ex-funcionários e bolsistas. Atuar como funcionário (museólogo) e também como pesquisador (em formação na área de antropologia) numa mesma instituição exigiu-me um esforço extra durante o trabalho de campo diante dos estranhamentos constantes. Apesar de identificar-me diante dos interlocutores como um pesquisador da Sala Fé, penso que em algumas ocasiões houve uma sobreposição e uma incerteza no que se refere aos dois papéis, e respostas foram dadas ao museólogo do MTB apesar de as perguntas terem sido feitas pelo pesquisador, e vice-versa.

Como museólogo da instituição tive acesso a informações importantes para a pesquisa em questão, por outro lado, ao longo do estudo, obtive dados importantes que serviram para o meu trabalho no Núcleo de Museologia do MTB, local em que atuo. Ouvi críticas de funcionários aos ex-diretores e às suas formas de atuação, e vice-versa, contudo, nem sempre soube a quem essas críticas estavam sendo reveladas, se ao museólogo e colega ou ao pesquisador. Algumas críticas foram endereçadas à antropologia e outras ao folclore e seus respectivos defensores.

Ao longo da pesquisa e da minha atuação como profissional na instituição, busquei compreender os diversos posicionamentos dos interlocutores e/ou colegas de trabalho, mas nem sempre pude concordar com os argumentos propostos. Penso que muitos desses comentários se deram pelo fato de eu ser um recém-chegado, uma pessoa de fora, talvez como uma forma de sondar o terreno do forasteiro, garantir um aliado ou simplesmente desabafar.

Em diversos momentos, eu me senti familiarizado, em outros, marginalizado diante de alguns posicionamentos e mesmo em relação à instituição e à sua exposição de longa duração, incluindo a Sala Fé. Esses sentimentos decorrem também de minha formação em

museologia, de ser um antropólogo em formação e também uma pessoa “de fora” do estado de Alagoas. Enfim, penso que as dúvidas e as incertezas quanto ao campo são inerentes à etnografia. Procurei, dentro do possível, “(...) vestir a roupa do etnólogo e aprender a realizar uma dupla tarefa que pode ser grosseiramente contida nas seguintes fórmulas: (a) transformar o exótico no familiar e/ou (b) transformar o familiar em exótico” (DAMATTA, 2010, p. 180).

Ao longo do trabalho de campo e também durante a minha atuação como museólogo nessa instituição, deparei-me com essas duas fórmulas, com as diversas singularidades (que nada mais são do que estranhamentos) relacionadas ao MTB, sua exposição de longa duração, a Sala Fé, o folclore, a antropologia, o estado de Alagoas, a cidade de Maceió, o sincretismo, as religiões de matrizes africanas, a cultura popular e os interlocutores, assim como com a própria antropologia, a museologia, a instituição “museu” e seus diversos saberes e fazeres que até então eu julgara familiares, levando-me a pensar e a repensar a minha atuação como museólogo e o meu trabalho na instituição, ou seja, a me questionar profissionalmente.

Parti do pressuposto de que era importante conquistar um espaço de interlocuções que garantisse a viabilidade do acesso a informações relevantes para a compreensão dos lugares que as pessoas ocupam no interior do Museu. Nesta perspectiva, adotei as orientações de Uwe Flick (2004, p. 70), quando indica a importância da negociação dos posicionamentos do pesquisador em campo, ainda que isto implique ter que encarar a passagem por “estágios” diferenciados nos processos de participação na pesquisa.

A Sala Fé foi concebida, juntamente com a exposição de longa duração, em 2002, ou seja, existe uma distância temporal, que julgo importante, de dez anos entre a criação do espaço e o início da pesquisa. Através dessa investigação consegui uma série de informações sobre a concepção e, mais tarde, as mudanças ocorridas nesse espaço, além de descobrir origens e algumas trajetórias de parte dos objetos ali expostos, inclusive desconhecidos por alguns membros da equipe do MTB. No livro *Descrição Etnográfica*, François Laplantine afirma que

(...) a escrita descritiva, em particular no caso da pesquisa etnográfica, não consiste em “comunicar informações” já possuídas por outros, nem em exprimir um conteúdo preexistente e previamente dito, mas em **fazer surgir o que ainda não foi dito, em suma, em revelar o inédito** (LAPLANTINE, 2004, p. 38, grifo do autor).

Para revelar o que ainda não foi dito, o que foi dito parcialmente ou, por fim, o que foi dito, contudo não publicado, a pesquisa foi construída também com a análise de publicações, fotografias e entrevistas com personagens que direta ou indiretamente tiveram contato com o MTB e a Sala Fé. Compreender a biografia cultural deste espaço pode contribuir para o reconhecimento de alguns aspectos silenciados e esquecidos ao longo do tempo e das diferentes histórias que emergem das relações entre as pessoas e este lugar que também parece ter sido destinado à contemplação da fé.

Espero reconhecer nas relações entre as pessoas e os objetos museológicos a reconstrução de sentidos dos acervos culturais expostos nas suas variabilidade social e transformação temporal e quem sabe assim dar visibilidade aos personagens e aos objetos ali inseridos – talvez seja esta a relevância social da minha pesquisa. Determinados objetos expostos ou mesmo a Sala Fé interagem com os visitantes, funcionários e bolsistas e se constroem a partir dessa relação.

Cabe destacar também o caráter transitório do espaço, pois a Sala Fé e as demais salas da exposição de longa duração do MTB em algum momento serão substituídas por uma nova exposição, daí o resultado da pesquisa vir a contribuir também como um registro sobre o lugar.¹⁹ Por outro lado, ao biografar o espaço, descobri como ele foi concebido, as mudanças ocorridas nos últimos anos e a origem dos objetos ou de alguns deles, o que, por sua vez, me ajudou a abordar a produção social de sentidos na Sala Fé. Para Appadurai, “(...) a perspectiva da biografia cultural, formulada por Kopytoff, é apropriada a coisas específicas enquanto passam por mãos, contextos e usos diferentes, acumulando, assim, uma biografia específica, ou um conjunto de biografias” (APPADURAI, 2010, p. 51).

Ainda no que diz respeito à abordagem biográfica deste espaço e de parte dos objetos,²⁰ a orientação geral é fazer em relação a eles perguntas similares àquelas que fazemos às pessoas, ou seja:

Ao fazer a biografia de uma coisa, far-se-iam perguntas similares às que se fazem às pessoas: Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a esse “status”, e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa, e quem a fabricou? Qual foi a sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as “idades” ou fases da “vida” reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados

¹⁹ Atualmente, segundo alguns colegas museólogos, as exposições de longa duração permanecem em média cinco ou seis anos. A do MTB já ultrapassou os treze anos.

²⁰ Devido ao grande número de objetos (202 no total), não foi possível compor biografias individuais, o que farei será traçar um panorama geral das peças.

culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim? (KOPYTOFF, 2010, p. 92).

Ao utilizar o conceito de biografia cultural de Kopytoff – que, como vimos, remete à possibilidade de uma mesma coisa assumir, em simultâneo, diferentes significados para diferentes pessoas – revelou-se também ao longo da pesquisa uma “dimensão conflituosa” nesse espaço. Com efeito, e como veremos no Capítulo 1, através de alguns interlocutores, tomei conhecimento de outro tipo de reação entre os visitantes, o que mais uma vez subvertia o intento dos organizadores da sala: a recusa de ali entrar e ao mesmo tempo uma rejeição profunda aos seus elementos, que se manifestou em mal-estar físico e psicológico.

As diversas formas de apropriação dos objetos ali expostos evidenciam de certa forma esse caráter conflituoso, ou pelo menos dissonante e, por isso, utilizarei também o conceito de “zona de contacto” numa tentativa de ampliar a compreensão a respeito deste espaço. Nesse sentido, a pesquisa procura destacar os espaços museológicos como uma “zona de contacto”, conforme acepção de James Clifford (2003). O texto analisado é um artigo do livro *Negociações na Zona de Contacto*, organizado por Renée Green (2003). Este termo foi cunhado pela Mary Louise Pratt no livro *Os olhos do império – relatos de viagens e transculturação*, no qual a autora utiliza a expressão “zona de contato” para se referir

(...) ao espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contacto umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada (PRATT, 1999, p. 31).

Clifford, no texto “Museus como ‘Zonas de Contacto’”, propõe a utilização deste termo para os museus, pois, segundo ele, essas instituições são lugares de trocas, negociações e conflitos. Para este autor, na atualidade, os museus são “(...) zonas de contacto locais/globais, sítios de criação de identidade e de transculturação, de contenção e de excesso, estas instituições são exemplos perfeitos do futuro ambíguo da diferença cultural” (CLIFFORD, 2003, p. 251).

Nos espaços dos museus as formas de interações com os objetos se alteram conforme as trajetórias culturais e as situações de poder em que se encontram os indivíduos que por ali circulam, ou seja, denominar a Sala Fé como uma “zona de contacto” implica que os significados que os diferentes agentes atribuem são não apenas diferentes, mas também que se condicionam mutuamente.

As ações de alguns visitantes têm a ver com as suas percepções culturais, mas igualmente com a interação com o arranjo curatorial. Nesse sentido, a Sala Fé é um espaço de interação entre pessoas e objetos, um lugar de relações sociais nem sempre tranquilas. De certa forma, as relações estabelecidas entre os visitantes e os objetos, como veremos, foram viabilizadas no arranjo cênico do espaço.

No decorrer da pesquisa, ao acompanhar algumas visitas guiadas, percebi que os mediadores falavam de forma geral sobre o segundo módulo da Sala Fé, poucos faziam referências individuais aos objetos expostos, ou mesmo sobre as oferendas e as trocas ali realizadas. Geralmente eles deixavam que os visitantes perguntassem. Qual a abordagem subjacente ao segundo módulo da Sala Fé? Ela era e continua a ser abordada como a sala do sincretismo – um sincretismo que é dado como pronto, como algo distanciado temporalmente e ausente de conflitos.

As reações dos visitantes prendem-se à opção curatorial, que se sustenta no seguinte processo: construção da ideia de sincretismo e de uma imagem emotiva da religiosidade popular brasileira e concomitante esquecimento, encobrimento de diversas dimensões simbólicas e sociais associadas ao percurso anterior daqueles objetos.

De fato, e como descobri posteriormente, existe uma confluência de histórias pessoais vinculadas aos objetos da Sala Fé, e sobretudo situações de silenciamentos e esquecimentos presentes nesse espaço que sugerem que este é um lugar densamente biografado por aqueles que a conceberam, por aqueles que doaram os objetos, por aqueles que trabalham na instituição e por aqueles que a visitam. Descobri que as trajetórias dos objetos ali expostos revelam relações sociais que não estão explicitadas e que penso – tanto como pesquisador quanto como museólogo – que a instituição deveria revelá-las e problematizá-las. Segundo Pessanha,

(...) Em torno de cada objeto não há simplesmente um acontecimento tranquilo; não há uma objetividade de onde se recortou alguma coisa; atrás daquele tear da velha não existe apenas uma peça de madeira feita por fulano de tal; existe muito mais, existe toda uma situação humana, todo um problema humano, um trabalho humano, existe todo um modo de vida, um modo de pensar, toda uma consciência diante do mundo; existe toda uma afirmação que, ao mesmo tempo, clama por seu direito de estar ali, clama pelo seu valor, mostra como ela é útil, como ela tem sentido, como é legítima e forte, mas, paralela e indiretamente, denuncia tudo aquilo que a nega, que a rejeita, que a sufoca, tudo aquilo que a impede de existir plenamente (PESSANHA, 1996, p. 32).

Os silêncios e os esquecimentos presentes na Sala Fé comprometem parte dessa dimensão humana presente no espaço e em cada objeto exposto. Convém frisar que os silêncios e os esquecimentos foram revelados durante a pesquisa – como veremos ao longo da tese – sendo esta uma questão da minha pesquisa e não do curador que a concebeu, como veremos ao longo do texto.

A ausência de textos, quer na sala, quer em guias, sobre os objetos e suas diferentes relações com as religiões populares do estado de Alagoas (embora componham uma visão da diversidade religiosa do estado, alguns desses objetos, em seus locais de origem, cumpriam outras funções e nem todos que ali estão expostos pertencem à mesma religião) foi uma opção curatorial. Raul Lody, como veremos no Capítulo 3, quis provocar sentimentos através do arranjo cênico e da utilização de instalações.²¹ O curador, de fato, conseguiu que houvesse identificação por parte de uma parcela dos visitantes, mas também conseguiu gerar sentimento de rejeição em outros. Esses sentimentos afloram em diversos momentos, apesar das ausências de discursos verbais sobre os objetos ali expostos (ou devido a elas). Contudo, penso que há muito o que contar sobre esses objetos. Ainda assim, mesmo sem revelar as biografias culturais de cada um deles, eles agem, reagem, interagem e existem relacionalmente.

Ao ocultar ou silenciar histórias, percursos, trajetórias de pessoas e objetos, o MTB está a perder uma oportunidade de problematizar e interrogar questões importantes, como, por exemplo, a visão do sincretismo como algo dado, acabado, e não como algo construído a partir de conflitos.²² Além disso, a repressão e o preconceito contra as religiões afro-brasileiras no passado, existentes ainda hoje na cidade de Maceió, são silenciadas, o que é problemático, uma vez que as histórias dessas práticas religiosas continuam a ser marcadas pela perseguição, o silêncio e a violência.

Para responder à questão central proposta, organizei a tese em quatro capítulos seguidos pelas considerações finais.

²¹ Entrevista por *e-mail* no dia 21 de outubro de 2012.

²² Por exemplo, na minha primeira visita não houve nenhuma referência às perseguições de que foram vítimas os praticantes de religiões afro-brasileiras na cidade de Maceió, principalmente na primeira metade do século XX. É interessante assinalar que a mais conhecida, inclusive pela violência empregada pelos agressores, foi o Quebra de Xangô, ocorrida em Maceió em 1912 e que, em 2012, completou cem anos. Esse episódio deu origem a uma das mais importantes coleções de objetos da cultura afro-brasileira, a Coleção Perseverança, exposta no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas – IGHAL, em Maceió (RAFAEL, 2012; LODY, 1985, 1987, 2003, 2005).

O Capítulo 1, intitulado “A Sala Fé como ‘zona de contacto’”, está dividido quatro itens: Visitantes e funcionários: uma descrição etnográfica; A implantação do Núcleo Educativo e seus desdobramentos; Outras configurações empíricas; e Uma exposição de “si”.

No Capítulo 2, intitulado “Pequena contextualização no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore”, eu teci alguns apontamentos sobre o MTB atual, sobre o folclorista e mentor Théo Brandão, e também inseri alguns dados sobre a trajetória da instituição nos seus 39 anos e de existência.

O Capítulo 3, “Como explicar a reação dos visitantes? Uma biografia cultural da Sala Fé”, está dividido em três itens: As opções expográficas de Lody;²³ Ideias sobre a religiosidade brasileira: o sincretismo; e A construção expográfica da emoção.

No Capítulo 4, “As *coisas* esquecidas”, procurei trazer à tona alguns elementos sobre os objetos, seus significados e trajetórias ausentes na Sala Fé. E está assim dividido: As coisas do segundo módulo e os caminhos da coleção de Duda Calado; e As oferendas e os “ex-votos”.

Nas “Considerações finais”, retomei as análises feitas ao longo da tese buscando destacar as principais inferências acerca do estudo realizado, e propus apresentar uma requalificação da Sala Fé.

²³ Utilizo o termo expografia para me referir ao processo de pensar e executar uma exposição.

1. A SALA FÉ COMO “ZONA DE CONTACTO”

“(…) O museu é um instrumento poderoso para inculcar e reforçar demarcações identitárias, recusando o preconceito e a invisibilidade com que tais coletividades são tratadas em outros contextos”.

João Pacheco de Oliveira Filho,
“O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI”.

1.1 Visitantes e funcionários: uma descrição etnográfica

A Sala Fé é a quinta sala do circuito expositivo e a última do primeiro andar. Como citado anteriormente, está dividida em dois módulos, perfazendo o total de 36,50 m². Cada módulo possui um letreiro com a palavra Fé na parede. No primeiro módulo, cuja área é de 19,37 m², as paredes estão pintadas na cor roxa. A iluminação é tênue e, segundo informações coletadas junto aos funcionários, o objetivo do curador foi criar uma atmosfera de mistério e luto, por isso a escolha dessa cor. No centro da sala existe uma instalação composta de “ex-votos” pendentes do teto, amarrados por fios de nylon de vários tamanhos, alguns bem próximos do chão. Sob os “ex-votos” suspensos encontram-se outros, sobre uma base circular coberta de terra. São “ex-votos” representando cabeças, pernas, corações, braços, barrigas, entre outros. No total são 141 “ex-votos”, sendo 97 pendentes e 44 na base. No dia 26 de setembro de 2014, eu soube que a ideia de pendurar os “ex-votos” do teto foi do ex-funcionário do MTB Givanildo Lopes Machado²⁴ (ver figura 1).

O segundo módulo, um pouco menor que o primeiro e cuja área é 16,07 m², está pintado na cor vermelha, que remete ao orixá Xangô. No centro da sala, outra instalação, também em forma circular e dividida em dois níveis (duas bases, sobrepostas), com um cruzeiro no centro, envolto com flores de papel e fitas coloridas. Compõem a instalação diversas esculturas e objetos, santos católicos e outros do catolicismo popular (Padre Cícero e Frei Damião), orixás, caboclos, algumas quartinhas (moringas), além de moedas, objetos pessoais e bilhetes deixados pelos visitantes. A instalação tem um total de 52 objetos, sendo 18 na parte superior e 34 na parte inferior. Além da instalação no centro da sala, existem duas esculturas de pretos velhos, cinco atabaques de cores diversas e dois quadros nas

²⁴ Apesar de aposentado, o ex-funcionário Givanildo Lopes Machado continua a frequentar o MTB, principalmente por causa das relações de amizade com alguns funcionários e também profissionais com a instituição. A revelação deste dado ocorreu numa conversa com ele e José Carlos da Silva.

paredes, um com a figura de um preto velho e outro com a imagem de Zé Pelintra. Essa descrição foi realizada entre abril e agosto de 2012. Atualmente, no momento da escrita final da tese (segundo semestre de 2014 e primeiro semestre de 2015), percebem-se algumas mudanças feitas no local, como um acréscimo de bilhetes, fotografias, moedas e pequenos objetos pessoais deixados pelos visitantes.

No primeiro módulo não houve mudanças na disposição dos objetos.²⁵ Segundo o funcionário e ex-diretor José Carlos da Silva, outras ocorreram ao longo dos últimos 12 anos, principalmente no segundo módulo, como a troca e o acréscimo de alguns objetos.

No dia 23 de maio de 2012, numa conversa informal com as funcionárias Josefa Sales Barros e Maria Madalena de Oliveira, foi-me revelado que na Sala Fé existia uma trilha sonora exclusiva (restrita aos dois módulos), formada por cantigas de romaria, além de um “toque” de Xangô. Contudo, o aparelho estava quebrado desde 2010. Após várias tentativas e cobranças da minha parte, o problema foi resolvido coletivamente em abril de 2014. Não foi possível descobrir a origem das músicas, pois o que existe de fato é uma cópia de CD e esta não tem nenhuma informação. Ao ouvi-la, percebe-se que as músicas são cantadas e tocadas por pessoas ligadas ao catolicismo popular e também por membros de religiões de matrizes africanas. Sobre o conteúdo das cantigas fica evidente a relação com o Padre Cícero e com a cidade de Juazeiro do Norte, no Ceará, local de peregrinação de milhares de nordestinos.

No segundo módulo, originalmente havia apenas os atabaques e uma base circular (idêntica à do primeiro módulo) com esculturas de santos católicos, do catolicismo popular e de imagens das religiões afro-brasileiras. Posteriormente, foi acrescentada outra base circular (sobre a anterior), quadros foram pendurados nas paredes e houve o acréscimo de duas esculturas de médio porte (dois pretos velhos). Ainda segundo José Carlos da Silva, o número de objetos era bem menor e havia uma quantidade maior de Exus na instalação. As mudanças foram executadas por ele e também pelo funcionário Givanildo Lopes Machado. Este último foi também o responsável pela limpeza (higienização) dos objetos doados pelo pai de santo Geraldo, pois alguns objetos tinham vestígios de sangue decorrentes de sacrifícios de animais.

²⁵ As mudanças não estão restritas à Sala Fé. Ao longo dos últimos dez anos mudanças aconteceram também nas demais salas da exposição de longa duração do MTB.

Pensar a Sala Fé da exposição de longa duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore como uma “zona de contacto” é compreendê-la não apenas como lugar de separação ou uma arena de conflito, mas principalmente como um lugar de trocas, de negociações, de encontros e reencontros, nem sempre tranquilos.

Ao escolher “zona de contacto” como ferramenta conceitual, procurei responder à questão geral da pesquisa e que permeou a investigação: quais os significados atribuídos à Sala Fé pelos funcionários, ex-funcionários e visitantes?

Como citado anteriormente, o trabalho de levantamento de dados foi realizado no decorrer dos últimos três anos (desde março de 2012). Nesse período, eu mantive conversações informais com visitantes, mediadores, funcionários e ex-funcionários do MTB. Também acompanhei algumas visitas mediadas, principalmente de grupos escolares. Além das informações coletadas por mim por meio de depoimentos e questionários, acessei o material gerado pelo Projeto Circuito Ufal de Arte e Cultura²⁶ e, através do Prof. Dr. Álamo Pimentel, do Centro de Educação da mesma universidade, tive acesso ao material produzido pelos discentes da disciplina fundamentos antropológicos da educação, ministrada por ele no curso de Pedagogia. Esse material foi produzido após algumas visitas ao MTB.

Nas visitas mediadas que acompanhei, percebi que o uso de gravador intimidava não apenas os mediadores, mas também os estudantes e os professores, o que me levou a descartar essa ferramenta logo no início. Procurei também me apresentar como um pesquisador, mas esse procedimento nem sempre facilitou a minha inserção nos grupos, e percebi que, ao assim me identificar, eu acabava por deixá-los pouco à vontade. Em linhas gerais, segundo relatos de mediadores e funcionários, alguns visitantes, ao adentrarem nesse espaço, revelam espanto e sentem medo, outros passam mal.²⁷ Alguns professores se recusam a entrar na Sala Fé e também proibem a entrada dos seus alunos – em sua grande maioria, são evangélicos e católicos. Outros dizem que tanto a sala como os objetos ali

²⁶ O Circuito Ufal de Arte e Cultura (2012) é o título do projeto coordenado pelo professor Antonio Lopes Neto, com 160 horas. Esse projeto foi um dos vencedores do Edital Programa de Extensão Universitária – Proex 2010 Edital nº 05 – Mec/SESu. O público-alvo abrangia pessoas de comunidades desprovidas de equipamentos culturais e artísticos, principalmente docentes e discentes do Ensino Médio, ONGs e grupos comunitários. O projeto foi executado por três técnicas-administrativas da Ufal, sediadas no Espaço Cultural e vinculadas à Pró-Reitoria de Extensão – Proex, Nicolle Malta Pontes Freire, relações públicas, Simone Cavalcante de Almeida, jornalista, e a museóloga Tatiana Alves de Almeida. Foi através de relações profissionais e afetivas com as três servidoras que eu pude acessar as “folhas de impressão”.

²⁷ Informações fornecidas no dia 16 de agosto de 2012 pela então mediadora Tamires Félix dos Santos, 25 anos, solteira, evangélica da Assembleia de Deus e estudante de Pedagogia, e também pela funcionária da instituição Maria Madalena de Oliveira, ex-mediadora e na época responsável pelo Núcleo Educativo.

expostos são do candomblé, da macumba ou coisa do “diabo”. Porém, antes de compreender os significados atribuídos à Sala Fé por alguns visitantes, perguntei aos mediadores quais foram as reações deles ao ali entrarem pela primeira vez. Os seguintes aspectos foram destacados:

*André:*²⁸ No contexto do museu é importante, já que Théó Brandão estudou as diversas culturas, a diversidade cultural alagoana. A presença da religião é muito forte na cultura popular, nas artes, no dia a dia do povo. Por isso, acho importante estar aqui (...). *Tamires:*²⁹ Bom, eu não conhecia o museu antes. Sou evangélica, não acredito em imagens de jeito nenhum, isso é um princípio meu, mas discriminar, de jeito nenhum. Como você sabe que a religiosidade é muito forte aqui, como aqui também é um museu de cultura popular, então faz parte da nossa cultura, e eu acho que é importante as pessoas conhecerem essa diversidade. Como ali é um sincretismo religioso, acho que é interessante conhecer as várias crenças que há ali. *Fernando:*³⁰ (...) São duas Salas Fé, da primeira me era desconhecida a questão dos “ex-votos”, eu sou franco, eu não conhecia. A segunda Sala Fé trata mais do sincretismo, e a primeira, do catolicismo popular. Na primeira vez, quando você perguntou “o que vem nas suas cabeças?”, eu falei culturas, é uma mistura de culturas, é uma mistura de saberes, sabe? É muito interessante essa sala, e o que vem na minha cabeça é essa mistura de costumes, mistura de tradições, mistura de crenças. E essa é a que eu mais gosto de falar de todas as salas.

Ao analisar os testemunhos dos três mediadores, sobressaem os seguintes aspectos: a diversidade cultural alagoana; a presença da religião nas artes e no dia a dia do povo (André). Diferenciação entre os evangélicos e os demais; religiosidades; diversidade; sincretismo religioso (Tamires). Sincretismo (segundo módulo) e catolicismo popular (primeiro módulo) tratados separadamente; mistura de culturas, tradições e crenças (Fernando). Para os três mediadores, a Sala Fé destaca-se como um lugar de mistura, do sincretismo, das diversidades cultural e religiosa. Tamires e André falaram sobre a importância do lugar para discutir esses aspectos. Fernando ressaltou a sua preferência por esse espaço. As impressões dos demais mediadores não são muito diferentes.

Os aspectos elencados também apareceram durante as visitas mediadas que eu acompanhei. Contudo, antes de seguir, é necessário destacar, mesmo que de forma resumida, algumas informações sobre o Núcleo Educativo do MTB, responsável pela formação dos mediadores e a coordenação das visitas mediadas. Os discursos dos mediadores são predominantemente produzidos a partir desse espaço.

²⁸ Entrevista realizada no dia 29 de janeiro de 2013 com o mediador André de Freitas Lima, 24 anos, solteiro e estudante de Pedagogia. Foi criado na religião católica, atualmente não se dedica a nenhuma religião.

²⁹ Entrevista realizada no dia 30 de janeiro de 2013 com a mediadora Tamires Félix dos Santos, 25 anos, evangélica da Assembleia de Deus, solteira e estudante de Pedagogia.

³⁰ Entrevista realizada no dia 30 de janeiro de 2013 com o mediador Fernando Milton Silva de Mendonça, estudante de História do último período da Ufal, solteiro, 25 anos. Não segue nenhuma religião.

1.2. A implantação do Núcleo Educativo e seus desdobramentos

O Núcleo Educativo do MTB foi criado na gestão da historiadora Leda Almeida (2005-2010). Em março de 2012, data do meu ingresso na Ufal, o Núcleo era coordenado pelas funcionárias Maria Madalena de Oliveira e Maria das Graças Oliveira. Em 2014, a primeira foi transferida para o Núcleo Administrativo.³¹

A história do Núcleo está imbricada com a trajetória da funcionária Maria Madalena de Oliveira. Ela ingressou no MTB como estudante/estagiária do curso de Turismo (Faculdade de Alagoas – Fal) um dia antes da inauguração da nova exposição de longa duração, em 2002. Transitou por mais de uma década no Núcleo Educativo. Segundo Maria Madalena de Oliveira, a experiência na instituição foi tão boa que, mesmo após o término do estágio obrigatório, continuou como estagiária voluntária.³² A trajetória da funcionária abarcou duas épocas diferentes, antes e depois da criação do Núcleo Educativo.

Quando chegou à instituição, o treinamento que ela e os demais bolsistas receberam consistiu basicamente em duas visitas à nova exposição, uma mediada pela museóloga e na época diretora Cármen Lúcia Dantas, e a outra pelo fotógrafo e cineasta Celso Brandão, responsável pelas imagens dos painéis da nova exposição de longa duração. Nessas visitas, os mediadores receberam informações sobre as salas que compõem o circuito expositivo, sobre os objetos e também as imagens e seus significados. A partir daí, eles continuaram por conta própria.

Desde o início da pesquisa pude acompanhar um pouco a atuação do Núcleo Educativo, tanto como membro da equipe do MTB como pesquisador atuando na instituição (figura 3). Os bolsistas do Núcleo são estudantes da Ufal provenientes dos cursos de Ciências Sociais, História, Pedagogia, Comunicação e Turismo, entre outros.³³ Ao ingressar no museu, o bolsista é recepcionado pelo responsável do Núcleo. Após receber as informações

³¹ Em agosto de 2014, a historiadora e professora Elizabeth Salgado, da Universidade Estadual Santa Cruz – Uesc, localizada na cidade de Ilhéus-BA, iniciou um trabalho de assessoria e formação no Núcleo Educativo do MTB. A professora, aposentada pelo Museu da Inconfidência, localizado em Ouro Preto-MG, na época vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atualmente vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, do Ministério da Cultura), é uma das referências na área de Educação em museus no Brasil. Devido às relações pessoais e de poder dentro da instituição, a professora não conseguiu desenvolver o projeto proposto ao então diretor geral, Wagner Chaves, em 2014.

³² De 2005 a 2010, foi contratada pela Fundação Universitária de Desenvolvimento de Extensão e Pesquisa – Fundepes. Em 2011, foi contratada como prestadora de serviços pela Ufal e, por fim, em abril de 2014, foi contratada pela empresa Ativa, que presta serviços a essa universidade. Entrevista realizada no MTB, no dia 01 de outubro de 2014.

³³ As bolsas são provenientes da Pró-Reitoria de Extensão – Proex e da Pró-Reitoria Estudantil – Proest. Os bolsistas vinculados à primeira são selecionados no MTB, e os bolsistas da segunda são selecionados na própria Proest e depois encaminhados para o Museu.

gerais sobre a instituição e o circuito expositivo, recebe cópias de alguns textos para leitura, relacionados ao folclorista Théo Brandão, ao folclore e ao MTB.³⁴ Concomitantemente, o estudante/bolsista começa a acompanhar as visitas orientadas pelos mediadores mais antigos, até estar apto a realizar o circuito sozinho. De certa maneira, não seria exagero considerar que a formação dos mediadores que participaram como interlocutores na pesquisa foi realizada por Maria Madalena de Oliveira, em função da sua formação e da sua experiência ao longo de 12 anos na instituição.



Figura 3: Visita mediada ao segundo módulo da Sala Fé, MTB, Maceió-AL, 2014. Acervo do autor

³⁴ Segundo Maria Madalena de Oliveira, os textos distribuídos aos bolsistas são: o catálogo *Museu Théo Brandão: a casa da gente alagoana*, da ex-diretora do MTB Leda Almeida; os livros *Folgedos Natalinos* e *O Reisado Alagoano*, de Théo Brandão; o livro *Théo Brandão: vida e dimensão*. Edição comemorativa do centenário de Théo Brandão, 1907-2007, dos ex-diretores e discípulos de Théo Brandão, Cármen Lúcia Dantas, Fernando A. N. Lôbo e Vera L. C. Mata; o catálogo *A Casa da Gente Alagoana: Museu Théo Brandão*, de Cármen Lúcia Dantas e Raul Lody, este último antropólogo, museólogo e o curador da atual exposição de longa duração do MTB; o capítulo “Théo Brandão, por ele próprio”, do livro *Théo Brandão, mestre do folclore brasileiro*, de José Maria Tenório, também discípulo de folclorista alagoano; o livro *Arte e Cultura Popular*, da artista plástica e colecionadora de arte popular, Tânia de Maya Pedrosa. Todos transitam pela área da cultura popular alagoana. Nota-se a ausência de textos antropológicos. O único que dialoga com esta área de conhecimento é o catálogo *A Casa da Gente Alagoana: Museu Théo Brandão*, de Cármen Lúcia Dantas e Raul Lody.

A formação dos mediadores e a troca de informações entre si de certa forma explica os discursos parecidos durante as visitas. Alguns, a partir de suas vivências, agregam dados e informações, todavia não existe uma formação contínua e os discursos são pouco articulados, o que talvez explique o pouco interesse de parte dos mediadores em buscar novos dados e novas informações sobre os objetos ou mesmo sobre os diversos campos de conhecimentos diretamente relacionados ao MTB, como a antropologia, o folclore, os museus e a museologia, entre outros. Essa falta de interesse por parte dos mediadores e de estímulo por parte da instituição se reflete diretamente na qualidade das visitas mediadas. Segundo Coelho, os

(...) mediadores que atuam em centros de cultura, ou mesmo em bibliotecas públicas e museus sem serem bibliotecários e museólogos, bem como os profissionais do turismo cultural, passam por uma formação variada, conforme a instituição de ensino e o país. Consideram-se como núcleo duro dessa formação os estudos e práticas de ação cultural (programação, execução, avaliação), estudos de política cultural comparada, gestão de grupos (técnicas de trabalho com grupos em situação de estímulo à criatividade) e estudo de públicos (hábitos, práticas, tendências). Conforme a destinação do profissional, podem fazer ainda parte de sua formação o estudo de história da cultura e da arte, tecnologia da mediação (audiovisual, informática), marketing, arquitetura, arqueologia, etnologia, história das ciências, noções de legislação (COELHO, 1997, p. 249).

Desta forma, a educação de mediadores requer uma formação contínua, geral e específica. No caso do MTB, ela englobaria os temas elencados por Coelho (1997), além de estudos relacionados a museus e à museologia (história dos museus, museus universitários, museus etnográficos, entre outros), à antropologia, ao folclore, à cultura popular, à formação histórica, social e cultural de Alagoas, às artes, à cultura material, apenas para citar alguns.

Contudo, a maioria dos mediadores está apenas de passagem pelo MTB, alguns precisam da bolsa por questões financeiras e simplesmente realizam o trabalho de forma razoável. Outros já chegam com algum interesse relacionado ao universo da instituição, a ponto de a escolherem como tema de pesquisa para a elaboração de suas monografias. Este último ponto, penso, deve não apenas ser estimulado, como também exigido como um dos pré-requisitos para o ingresso no Núcleo Educativo. Segundo a mediadora Daniela Inês dos Santos Pessoa,³⁵ o procedimento de formação era o seguinte:

(...) Davam um catálogo e tinha um livro na biblioteca sobre “ex-votos”, o resto a gente aprendia com os outros mediadores, só que assim era algo bem superficial,

³⁵ Entrevista realizada no dia 30 de janeiro de 2013 com a ex-mediadora Daniela Inês dos Santos Pessoa, estudante de História, 26 anos, Casada.

não existia uma pesquisa Quando eu comecei a pesquisar, a estudar um pouco mais, eu já estava quase saindo do circuito. Da mediação.

Na atual exposição de longa duração do MTB, o papel do mediador é imprescindível, principalmente pelo pequeno número de textos existentes no circuito expositivo, pela ausência de etiquetas e também pelo uso de instalações em algumas salas.

Ao perguntar aos mediadores André e Tamires o que eles faziam diante da recusa de pessoas ou grupos, principalmente escolares, de adentrarem no espaço, surgiram outros aspectos relacionados à questão religiosa:

André: Geralmente, quando vêm escolas evangélicas ou católicas, os professores não deixam os alunos entrarem. Uma vez, um grupo organizado por um padre disse-me que tinha uma sala que ele não queria entrar. Eu expliquei que a finalidade da sala é mostrar a diversidade religiosa do Brasil (...). Aqui não tem finalidade de culto ou fé. *Tamires:* Eu falo que pode entrar. Explico que sou evangélica, trabalho aqui no museu e eu vejo isso aqui com outros olhos. Eu vejo que aqui é uma diversidade, mostrando a importância de se respeitar a crença do outro, independente do que o outro seja, então eu não vejo nada demais (...). Você não precisa ficar assustado de ver ou ouvir falar do xangô [a religião], então, eu tento convencer (...). Quando vêm escolas com crianças, eu faço de uma forma bem diferente, eu converso com os professores e, então, eu peço para eles sentarem ao redor do altar que tem ali e, então, eu começo a falar da importância.

Aqui sobressaem as tentativas de convencimento dos dois mediadores diante das recusas de alguns professores ou responsáveis pelos grupos. André argumenta que o objetivo da Sala Fé é mostrar a diversidade religiosa do Brasil, enquanto Tamires utiliza-se da sua religião para tentar convencê-los. A mediadora toca na questão do respeito às crenças dos outros como uma estratégia de convencimento, além de revelar o medo que algumas pessoas têm do xangô, religião de matriz africana praticada no nordeste do Brasil, principalmente em Alagoas, Pernambuco e Sergipe. Ainda sobre a recusa, o mediador Fernando aborda também a diversidade e o respeito, além de frisar o quanto esse tipo de atitude por parte de algumas pessoas o incomoda. Segundo ele:

Sim, há pessoas que quando veem a sala já não entram. Tem outras pessoas que de repente, quando eu começo a falar da diversidade e do respeito, elas se retiram abruptamente, vai depender de pessoa para pessoa. Algumas são um tanto quanto não elegantes em relação a isso, pois, quando eu falo sobre o respeito à diversidade, elas simplesmente saem, simplesmente saem, eu particularmente acho isso muito deselegante.

Em seguida, a partir da resposta do mediador, eu perguntei: E você? O que você acha? Por que as pessoas não entram na sala?

Elas não entram porque têm um conceito errado, um preconceito contra as religiões. Elas atribuem sempre as religiões [de matrizes africanas] a algo do mal, algo necessariamente do mal. Elas não diferenciam que existem várias religiões de matrizes africanas, mas elas denominam todas de macumba, é como se existisse apenas uma religião de matriz africana. Elas sempre associam as religiões de matrizes africanas ao mal, como algo que é ruim. Elas estão fechadas para receber informações diferentes. Inclusive, eu soube, depois de eu estar trabalhando no museu e ter começado a falar em casa sobre o Museu, sobre a Sala e a ler a respeito da cultura e das religiões de matriz africana para fazer a monitoria do estado – além do museu – para professor de ensino religioso, de cultura religiosa, e a respeito da diversidade de religiões que minha mãe, na época da adolescência, da juventude dela, foi de religião de matriz africana, do candomblé. Eu achei interessante, pois até então ela não havia tido coragem de me falar isso. Existe por parte de algumas pessoas que já praticaram ou praticam [este tipo de religião] um receio do que as pessoas vão pensar, diante de tanto preconceito que existe. Elas não têm um conhecimento para se colocarem, para se fazerem respeitar, falar sobre a diversidade, falar sobre as culturas, falar que são culturas diferentes, não há nada de maldade, elas próprias têm medo, têm receio de mostrar.

O mediador foi o único a abordar a questão do preconceito em relação às religiões de matrizes africanas, como exemplo, o fato de alguns visitantes associarem essas religiões com o mal, assim como a sua generalização ao se referirem à macumba como a única religião de matriz africana, o que comprova o desconhecimento da diversidade religiosa existente no estado de Alagoas. Cabe destacar na fala do mediador o desdobramento que se deu na sua residência com o depoimento de sua mãe. O medo de assumir-se como adepto dessas religiões ainda persiste na sociedade alagoana, apesar de todos os avanços implementados pela Constituição Federal de 1988, que assegura, em seu artigo 5º, a liberdade religiosa.

Fernando toma a palavra macumba como algo pejorativo, assim como a maioria dos praticantes das religiões de matrizes africanas. Para Maggie, esta palavra tem três significados: “a) Instrumento musical: o tambor ou atabaque; b) designa a religião de possessão em termos amplos; c) definição do próprio feitiço, do trabalho feito” (MAGGIE, 2001, p. 148). Devido às associações ao feitiço ou trabalho feito e também ao instrumento musical, a palavra macumba é combatida pela maioria dos adeptos das religiões de matrizes africanas. Todavia, eu conheço alguns praticantes que utilizam tanto a palavra macumba quanto macumbeiro (o praticante) como discriminações positivas, ou seja, incorporando-as ao cotidiano, eles estariam não apenas se afirmando como praticantes, mas também naturalizando o emprego das duas palavras e, assim, combatendo o preconceito.

Em Alagoas, como no restante do país, o cristianismo prolifera sob as diversas faces das religiões evangélicas. De acordo com Pierucci, “(...) mais que um país católico, o Brasil parece se tornar cada vez mais um país cristão. Em outras palavras, o recuo do catolicismo em território brasileiro não significa nem implica o recuo do cristianismo” (PIERUCCI,

2008, p. 303). Isto mostra que diferentes tradições de inspiração cristã também participam das transformações das relações sociais na Sala Fé, além da capacidade de formar novas experiências, nem sempre pacíficas, de construção social e cultural no museu como “zona de contacto”.

Continuei a perguntar ao mediador Fernando: Então, você tenta convencer as pessoas a entrarem na sala? Ele respondeu-me o seguinte: “Eu não tento convencê-las, porque é muito difícil, é uma situação muito constrangedora, se é um grupo de cinco pessoas e um ou dois não querem entrar, eu continuo com aqueles interessados”. Por fim, eu perguntei: E se fosse uma escola, um grupo?

(...) Se for uma professora ou um professor, com certeza eu farei isso, inclusive eu falaria diante da turma, porque isso seria o fim, sabe? Como um educador vai se recusar a entrar numa sala que possui elementos das religiões de matrizes africanas? Isso ainda não aconteceu, contudo, se acontecer um dia, eu com certeza irei falar e externar minha opinião de que esse educador está alimentando o preconceito.

Devido ao pouco tempo como mediador na instituição, não foi possível verificar se Fernando conseguiu externar sua opinião com algum grupo.

Perguntei aos mediadores o que eles falavam sobre Sala Fé durante o circuito. No que diz respeito ao primeiro módulo – “ex-votos” – eles reponderam:

Tamires: Eu falo que ali tem a predominância do catolicismo, que na Igreja Católica é chamada sala da fé ou sala dos milagres, onde são guardadas essas peças de “ex-votos”. “Ex-voto” é uma graça alcançada; falo que aquelas peças ali foram peças de promessas que foram doadas por um padre da igreja. E “ex-votos” é o quê? Eu explico para elas: a pessoa estava enferma de uma parte do corpo e fez uma promessa para um santo e, como forma de agradecimento, mandou esculpir [uma peça] e levou para a igreja, e que isso não é coisa de antigamente, ainda hoje as pessoas utilizam muito; **Daniela Oliveira:**³⁶ Apresento como se fosse um catolicismo popular e, assim, a questão de pagamento de uma promessa. Então, ele está retribuindo ao santo o pedido que ele fez, a graça alcançada. Eu acho que um grande número de pessoas acha aquele negócio estranho, macabro, por ver pedaços, partes do corpo penduradas. Aí eu digo: até eu mesmo quando cheguei aqui em Maceió, como sou do interior, não conhecia muito dessas coisas, quando eu fui numa igreja também achei estranho ver um monte de cabeças penduradas (...). Mas aí, aos poucos, eu fui tomando conhecimento do que se tratava e acho interessante; **Fernando:** Aqui é a sala dos “ex-votos”, “ex-voto” neste caso, tem sentido de promessa, “votos” tem sentido de promessa (...), daí ela fica classificada no que é chamado de catolicismo popular. Antes eu explico o “ex-voto”, por exemplo, você está com uma doença, com uma enfermidade ou qualquer outro problema, por exemplo, estou com uma enfermidade na minha mão e aí faço um “voto” com determinado santo e, quando eu fico bom, eu levo uma mão de gesso,

³⁶ Entrevista realizada no dia 06 de março de 2013 com a ex-mediadora Daniela Oliveira da Silva, 27 anos, católica não praticante, solteira e estudante de Ciências Sociais.

de cera ou de madeira para a igreja e coloco na igreja como uma forma de agradecer ao santo por haver curado a minha mão. Isso pode acontecer com qualquer parte do corpo. Várias igrejas possuem salas de “ex-votos” (...). E, no final, após explicar o significado dos “ex-votos”, eu concluo dizendo: isso é catolicismo popular e popular porque não foi uma coisa colocada de cima para baixo pela igreja, e sim foi uma manifestação do povo.

Sobre o segundo módulo (sincretismo), eles responderam o seguinte:

Tamires: Aqui você vê, até os turistas ou mesmo as escolas, algumas pessoas ficarem retraídas, então, eu explico que sou evangélica, mas estou aqui e todos nós temos que respeitar as crenças, independente do que o outro seja, porque se entra um evangélico, se entra uma pessoa de religião afro, eu tenho que respeitar do mesmo jeito, mas as pessoas ficam retraídas, ficam com medo, principalmente quando se fala em candomblé. Eu falo que aqui é um sincretismo religioso e é importante respeitar a crença de cada um. Então, as pessoas chegam aqui, eles perguntam sobre as moedinhas e esses prendedores de cabelo (...). Eu explico que algumas pessoas acreditam que o santo de sua devoção vai fazer um milagre e aí faz uma promessa. Eu falo sobre o preto velho, sobre o Zé Pelintra. Eu falo sobre os santos populares que existem e também dessa diversidade; **Daniela Inês:** No início, eu explicava muito sobre sincretismo religioso. É, falava um pouquinho da história do Brasil, da chegada dos escravos aqui, trazendo sua religião. Chegando aqui, eles não podiam professar sua fé. Então, eles muitas vezes se utilizavam de santos católicos para fazer suas festas e, com isso, alguns santos católicos podem ser vistos nas casas de candomblé. Mas, na verdade, santo é uma coisa e orixá é outra. Aí eu explicava, o santo é católico: São José, Santo Antônio, Nossa Senhora. E os orixás são orixás, como Iemanjá, e eu explicava o que cada orixá representava, no caso de Iemanjá, que era a rainha das águas, e há Oxum, Oxóssi, falava em relação aos atabaques. Todos aqueles atabaques que fizeram parte de uma casa de candomblé da época e que também foram doados aqui para o museu; **Fernando:** No segundo módulo, essa é a Sala. Eu falo sobre o sincretismo e vou falar da relação, por exemplo, que Iemanjá no catolicismo é Nossa Senhora dos Navegantes, Iansã é Santa Bárbara, Oxóssi é São Jorge, então, eu explico como surgiu essa relação: os africanos quando trazidos para o Brasil, foram impedidos de cultuar suas crenças, então o que era que eles faziam? Eles cavavam um buraco no solo e aí pegavam alguma imagem, alguma representação, por exemplo, de Iemanjá, e colocavam debaixo do solo. Em seguida cobriam e arrumavam e era fácil fazer (era permitido) uma imagem católica, no caso, Nossa Senhora dos Navegantes, e colocavam em cima, daí eles começavam a fazer o culto, só que eles não estavam cultuando Nossa Senhora dos Navegantes, estavam cultuando Iemanjá. Eles faziam isso para ludibriar a fiscalização, os feitores, daí nasceu essa relação: Iemanjá-Nossa Senhora dos Navegantes, Iansã-Santa Bárbara, Oxóssi-São Jorge, Jesus-Oxalá (...). Então, eu começo a falar isso, pois há pessoas que não sabem e começam a fazer perguntas e isso é muito bom. Aí eu falo também que nas religiões de matrizes africanas não há pecado. O que há é reverência em relação ao orixá, você tem que reverenciar o orixá. e então, eu explico: se você chegar num templo e não depositar uma oferenda para o orixá, é tido como uma não reverência, aí ele pode brincar com você, fazer alguma coisa que não seja muito legal, e isso não é porque ele é mau, não há essa questão do bem e do mau. É a religião, é algo específico dessa religião, e vamos lembrar que no catolicismo e no protestantismo existe isso também, só que de forma diferente, como quando se diz “Jesus é amor, mas é justiça também”, ou seja, se você pecar, Deus vai castigar. Então, como nas religiões de matrizes africanas não há pecado, há essa questão da reverência. Daí que cada religião possui suas peculiaridades, por isso temos que respeitar a diversidade religiosa.

Aqui se percebem novamente os embates e as estratégias de convencimento dos mediadores. Cabe destacar o entendimento do sincretismo como uma estratégia dos escravos para continuarem a professar seus deuses durante o período da escravidão. A mediadora Daniela Inês foi a única que explicitou que “santo é uma coisa e orixá é outra”, o que coincide com algumas ideias sobre o sincretismo e o antissincretismo surgidas a partir da década de 1960 e que serão abordadas no Capítulo 3.

Não vi nenhum grupo se recusar a entrar na Sala Fé, ao contrário das situações descritas pelos mediadores e também por alguns funcionários, contudo, ouvi frases como “tá repreendido”, “aqui tem Jesus”, “cruz credo”, entre outras. Ao acompanhar as visitas mediadas, pude observar outros fatos, como um grupo de crianças (entre 5 e 10 anos, de um colégio particular) que entrou na Sala Fé entusiasmado, sem medo algum. Ao se aproximarem da instalação do segundo módulo (sincretismo), vários estudantes se ajoelharam próximos a ela e seus objetos. Eles apontaram para as imagens, conversaram e riram entre si. Perguntaram ao mediador: “quem era aquele ali com chifres”? “O que o diabo está fazendo ali”? O diabo a que se referiam é uma representação de Exu.³⁷ O que eu vi nesse momento foi um aglomerado de sentimentos, como curiosidade, assombro. Voltarei a abordar esses aspectos no terceiro item do Capítulo 3, “A construção da emoção”.

Em outra ocasião, eu acompanhei um grupo de estudantes da Escola Alternativa de Arapiraca (particular), a segunda maior cidade do estado de Alagoas.³⁸ Os alunos eram do 3º ano do Ensino Médio e estavam acompanhados de três professores, das disciplinas língua portuguesa, artes e geografia. Apresentei-me para os professores e alunos no auditório, antes do início da visita, expliquei sobre a pesquisa que estava realizando. O mediador que acompanhou o grupo foi Victor Souzant. Tentei gravar as falas dos alunos e a do mediador, mas não consegui, pois o aparelho de MP3 não funcionou. Foi nessa ocasião que eu percebi a inviabilidade de gravar as visitas, pois senti que a gravação inibia o grupo, poucos foram os alunos que participaram. Senti também que o mediador não se mostrou muito à vontade com a minha presença. O grupo ficou quase o tempo todo disperso, principalmente na Sala

³⁷ Orixá do panteão *Nagô*. “Exu é o primeiro dos orixás a ser saudado em cerimônia de candomblé. Segundo a sabedoria do povo yoruba, ele é o mensageiro que liga o Orun (céu) ao Aiyê (terra), levando as oferendas dos homens aos orixás e trazendo as mensagens dos orixás aos homens. Exu é o guardião do axé (força vital) de Deus. Ele faz com que as coisas se cumpram da maneira correta, corrige os desvios e pune as falhas dos homens, quando deixam de saudar e zelar por seus ancestrais e orixás. Exu é justo: ele dá a cada um a parte que lhe é devida, e também faz questão de sempre receber o que lhe é devido” (Universidade Federal da Bahia – Centro de Estudos Afro-Orientais – Museu Afro-Brasileiro, 2005, s.p.).

³⁸ No dia 18/04/2012.

O Que Há de Novo.³⁹ Muitos alunos possuíam máquinas fotográficas e celulares com câmeras e os utilizaram durante todo o trajeto, tirando também fotos com os professores durante o circuito.

Durante a visita, foi na Sala Fé que houve maior interação entre os estudantes e o mediador. Contudo, em determinado momento, o mediador usou a palavra “sinistro” em referência à Sala Fé. Também disse que Padre Cícero era um “charlatão”.⁴⁰ Por outro lado, foi corajoso em falar sobre Exu e seu falo. O ato de coragem se deve ao fato de o mediador ser evangélico, tendo sido o único que se referiu espontaneamente ao órgão sexual da escultura, que simboliza a fertilidade.

1.3 Outras configurações empíricas

Realizei um levantamento de textos de alguns visitantes, induzidos por uma equipe da Universidade Federal de Alagoas responsável pelo Circuito Ufal de Arte e Cultura, a título de complementar as informações coletadas nos contatos face a face em campo. As mensagens dos visitantes trazem novas referências para os textos culturais expostos na sala, criando, assim, novas formas de significação do espaço a partir das diferentes percepções dos objetos com os quais interagiram. O projeto aconteceu no primeiro semestre de 2012 e consistiu num roteiro de visitas ao MTB e à Pinacoteca da Ufal.

Ao final do circuito havia uma apresentação artística na Pinacoteca, desenvolvida por alunos dos cursos de graduação em Artes da Ufal. Terminada a apresentação, os alunos eram convidados a preencher uma “Folha de Impressão” com várias perguntas, uma delas sendo: Ao visitar o Museu Théo Brandão, o que mais lhe chamou a atenção? Selecionei algumas respostas relacionadas à Sala Fé, divididas nos dois blocos abaixo. O primeiro refere-se ao primeiro módulo (“ex-votos”) e o segundo, ao segundo módulo (sincretismo):

³⁹ A quarta sala da exposição de longa duração.

⁴⁰ O Padre Cícero é uma figura conhecida do catolicismo popular do nordeste brasileiro, ainda hoje arrasta milhares de romeiros a Juazeiro, no estado do Ceará. É comum encontrar esculturas dele em praças públicas de muitas cidades do interior de Alagoas, nos interiores das residências, assim como em alguns bairros de Maceió. Segundo Cascudo, “Cícero Romão Batista nasceu no Crato, Ceará, em 24 de março de 1844 e faleceu na cidade do Juazeiro em 20 de julho de 1934 (...). Foi o único brasileiro a tornar-se centro de interesse sobrenatural, motivando romarias com finalidades morais e não terapêuticas, que a morte não desvaneceu. Sua presença física constituiu a explicação do movimento irresistível, desde os sertões da Bahia ao interior do Amazonas. Santo do Juazeiro, Santo Pequeno, uma das pessoas da Santíssima Trindade, *o meu Padrinho Cícero* permanece uma constante psicológica dentro da dinâmica social do povo nordestino. Suspenso de ordens religiosas em 1897, a proibição de ministrar os sacramentos em nada afetou o prestígio transbordante e avassalador” (CASCUDO, 2012, p. 516).

Primeiro bloco (“ex-votos”) – *Maria Janaína Silva de Almeida*: A Sala da Fé – todas aquelas cabeças, pernas e braços; ***Amanda F. Silva*:** A parte em que fui olhar os pedaços de corpos pendurados; ***Lucas J. Alves*:** A Sala da Fé, pois pediam para os santos para curar uma parte do corpo e depois a esculpia em madeira e só era válido se fosse esculpido por si próprio; ***Beatriz Heidy Santos Bastos*:** A sala roxa com o nome da Fé, não sabia dos “ex-votos”. **Segundo bloco (sincretismo) – *Diego Pereira de Souza*:** A Sala Fé que tem um monte de santo; ***Thalis F. da Silva*:** A Sala da Fé e a diversidade de crenças e adorações mostrada na mesma; ***Joyce D. de S. Ferreira*:** A Sala da Fé que é sobre os deuses e a macumba; ***Luiz Henrique da Silva*:** Sobre os tipos de religiões; ***Mônica Carvalho dos Santos*:** As misturas de religiões; ***Andreza Irene da Silva Lira*:** A Sala da Fé porque mostra um conjunto de religiões; ***Maria Mayara Cordeiro de Menezes*:** A Sala da Fé, que mostra a crença de povos antigos.

Sobressaem nesse bloco alguns pontos que reiteram as falas dos mediadores, contudo, no primeiro bloco, os dois primeiros estudantes referem-se às partes do corpo humano e não a representações dele. No segundo, destaca-se a ideia de excesso, diversidade e mistura, como as palavras “monte” e “conjunto”. Ainda nesse segundo bloco, a estudante Maria Mayara Cordeiro de Menezes escreveu que esse espaço representa “a crença de povos antigos”. Não sei como ela chegou a esta conclusão, mas associar religiões do presente ao passado é uma das formas de apagar a sua existência na atualidade, assim como pensar as dinâmicas identitárias de forma essencialista e homogênea. Enfim, os textos dos estudantes anunciam a Sala Fé como um espaço que desperta a curiosidade sobre diferentes aspectos da diversidade religiosa brasileira, mas nem sempre conseguem expressar de forma clara o que viram e ouviram nesse espaço, ou então os discursos dos mediadores não foram claros quanto aos conteúdos referentes à Sala Fé. Tais textos revelam também a emoção do encontro com o espaço pelas diferentes representações da fé que ali estão expostas.

Pode-se inferir, a partir desses textos, que a Sala Fé se reconfigura como uma ampla “zona de contacto” em que os “textos oficiais” sobre a fé, na perspectiva do corpo técnico do museu, são reapropriados e ressignificados de outras formas do ponto de vista dos visitantes, e também atestam os “pedidos” (figura 4) de alguns visitantes deixados no segundo módulo da Sala Fé:

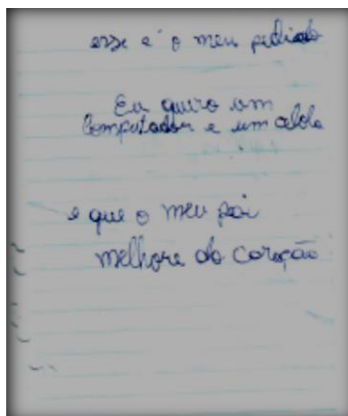
Visitante 1: Quero ser feliz.

Visitante 2: Por favor, tire a dor do meu estômago.

Visitante 3: Esse é o meu pedido: Eu quero um computador e um celular. E que meu pai melhore do coração.

Visitante 4: Quero que minha mãe pare de beber e meu pai pare de fumar.

Visitante 5: Quero passar de ano, trabalhar, comprar uma casa e ajudar minha mãe.



Figuras 4: Bilhete deixado por um visitante na instalação do segundo módulo da Sala Fé. MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor.

Compreender a biografia social deste espaço pode contribuir para o reconhecimento dos aspectos silenciados e esquecidos ao longo do tempo e das diferentes histórias que emergem das relações entre as pessoas, os objetos e este lugar, que também parece ter sido destinado à contemplação da fé.

Agora se faz necessário conhecer a exposição de longa duração como um todo, na qual a Sala Fé está inserida. A fé, o sincretismo, o catolicismo popular e os “ex-votos” são apenas alguns dos aspectos retratados nesta exposição.

1.4 Uma exposição “de si”

O Museu Théo Brandão possui um significativo acervo de cultura popular, oriundo principalmente do estado de Alagoas e da região Nordeste. O acervo tridimensional da instituição é composto de cerâmicas utilitárias e decorativas, esculturas em madeira, ex-votos, objetos sacros de religiões de matrizes africanas, cestaria, rendas, objetos indígenas, objetos em couro, papel *mâché* e metal, além de algumas cerâmicas de origem portuguesa e mexicana. A maior parte desse acervo compõe a atual exposição de longa duração, inaugurada no dia 12 de setembro de 2002, quase um ano após a reinauguração do prédio, como veremos no próximo capítulo.

Segundo o antropólogo Benoît de L’Estoile em relação às identidades coletivas, a maioria dos museus nacionais e os museus de antropologia e história podem ser divididos em “museus de si” e “museus dos Outros”. Para ele, os primeiros são os mais comuns e “(...) neste caso, o museu expõe os tesouros de uma comunidade, seja municipal, provincial, regional ou nacional, constituindo um ‘Nós’” (DE L’ESTOILE, 2011, p. 33). Neste sentido,

tanto o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore quanto sua exposição constituem um museu e uma exposição “de si”, pois ambos exprimem direta ou indiretamente um caráter identitário alagoano formado por saberes e fazeres característicos.

Ainda assim, cabe ressaltar que toda curadoria, toda exposição será sempre incompleta – um recorte, uma parte ou uma lente usada para destacar certos aspectos elegidos como merecedores de compor um todo. Por esse lado, a exposição de longa duração do MTB corresponde a uma ótica curatorial definida e defendida por Raul Lody e também pela equipe da instituição formada pela museóloga e ex-diretora da instituição, Cármen Lúcia Dantas, o cineasta e fotógrafo Celso Brandão, os funcionários José Carlos da Silva, Givanildo Lopes Machado, entre outros.

No catálogo da referida exposição, intitulado *A Casa da Gente Alagoana*, o curador Raul Lody resalta que

O Museu Théo Brandão, da Universidade Federal de Alagoas, na sua museografia, quer trazer e oferecer ao grande público acervos especialmente selecionados e organizados em textos museológicos, (...) e que, assim, formam um circuito sobre o fazer e o simbolizar tradicional e contemporâneo do homem alagoano (LODY, 2002, p. 18).

Para exibir “o fazer e o simbolizar tradicional e contemporâneo do homem alagoano”, o curador dividiu o circuito expositivo da seguinte forma: ***Sala Brava Gente Alagoana; Sala O Fazer Alagoano; Sala O Sabor Alagoano; Sala Fé*** (dividida em dois módulos), localizadas no térreo. No andar superior está localizada a ***Sala O Festejar Alagoano*** (também dividida em dois módulos). Além dessas salas, existem “(...) outros espaços museográficos e de convívio, como a *Loja*, a *Sala Tapioca*, o *Memorial do Prédio*,⁴¹ galerias de exposições temporárias” (LODY, 2002, p. 27). Desativada em 2005, a Sala Tapioca era uma espécie de café do Museu com comidas típicas de Alagoas. Entre esta última e a Sala Fé está localizada a *Loja*, onde coexistem objetos do acervo e artesanatos e outros artigos para comercialização.

A matéria jornalística “O homem certo – Pesquisador incansável da cultura popular, antropólogo e museólogo Raul volta a Maceió para reinstalar o acervo do Museu Théo Brandão”, do jornalista Roberto Amorim,⁴² realizada no dia 12 de setembro de 2002, data

⁴¹ O *Memorial do Prédio* com textos e imagens da época da restauração do imóvel. Contudo, atualmente, devido à falta de espaços para as exposições, o Memorial foi desativado temporariamente.

⁴² *O Jornal*, Maceió, quinta-feira, 12/09/2002. A matéria foi cedida pela ex-diretora do MTB, Cármen Lúcia Dantas.

da inauguração da nova exposição, delinea os objetivos da exposição e o porquê da utilização de determinados recursos expográficos:

Amorim: Na prática, como se deu essa integração entre o patrimônio arquitetônico e as tendências da museologia moderna? **Lody:** Através de uma proposta de instalação com uma linguagem muito contemporânea. Então usei muita fotografia, cor e mobília moderna. É um museu moderno e arrojado, onde o visitante irá, certamente, se surpreender. A instalação segue as tendências internacionais mais atuais de como se deve expor a cultura popular.

Ao optar pela instalação, uma linguagem artística contemporânea, para expor a cultura popular, Lody privilegiou os conjuntos/contextos/espços e relegou os objetos a um papel secundário na exposição; por outro lado, ao utilizar a instalação, certamente o curador conseguiu provocar o público, surpreender e emocionar.

Sobre o trecho acima, Lody destaca o caráter moderno e arrojado do museu e da exposição. Ainda hoje, mais de uma década depois de inaugurada, a exposição continua a impressionar e a surpreender devido ao mobiliário, às instalações, às cores, aos sons, à iluminação, aos totens, entre outros recursos expográficos. A exposição também possui uma trilha sonora com músicas de folgedos populares em todas as salas do circuito, com exceção da Sala Fé, que tem uma trilha própria. Porém, muitos desses recursos estão danificados, principalmente pela dificuldade de manutenção por parte da Ufal tanto na preservação do prédio quanto na reposição dos recursos expográficos, o que provocou mudanças ao longo dos anos na exposição de longa duração, algumas bastantes significativas, comentadas ao longo do texto.

Ao entrar na sede da instituição, após subir uma pequena escada, o visitante depara-se com um segurança e também com um ou mais mediadores. Após as informações gerais e a assinatura do livro de registro, o visitante, sozinho ou acompanhado, é direcionado ao primeiro espaço do circuito, a Sala Brava Gente Alagoana.⁴³ Por ser a primeira sala e também a mais emblemática da exposição de longa duração, eu priorizei esse local por considerá-lo como uma bricolagem, um mosaico dos demais aspectos abordados nas outras salas (figura 5).⁴⁴

⁴³ Os mediadores acompanham de preferência os grupos maiores, agendados antecipadamente, como escolas, ONGs etc.

⁴⁴ Para a mediadora Daniela Oliveira da Silva, essa é a sala mais interessante do circuito, pois é nesse espaço que “(...) está colocada a questão cultural, a questão cultural aqui do povo alagoano. A diversidade de povos, tipo indígenas, negros, pescadores, sertanejos; a gente pode falar um pouco mais sobre quem são as pessoas aqui de Alagoas. O que tem aqui. Lá, eu abordo muito a questão da temática indígena, que as pessoas pensam que aqui não tem e eu coloco para elas que aqui nós temos 11 povos indígenas morando em comunidades, com



Figura 5: Sala Brava Gente Alagoana, MTB, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo do MTB

Esse espaço é todo revestido por um painel com uma montagem de fotografias sobrepostas e palavras.⁴⁵ As fotografias são em preto e branco e as palavras, em diversas cores. Existem também alguns nichos inseridos no painel contendo objetos relacionados às imagens. Há ali uma vitrine circular, suspensa por três cabos metálicos, com alguns objetos pessoais do patrono da instituição, como fotografias de Théó Brandão e outras de folguedos (uma rainha de Guerreiro e outra de um mestre de Guerreiro, os dois da cidade de Viçosa-AL),⁴⁶ livros de sua autoria, medalhas, uma caricatura, fios de cabelos (dois cachos), uma carteira de estudante da Faculdade de Medicina.

Devido ao tamanho do painel, optei por dividi-lo. Na primeira parte aparecem imagens de artesãos e artesanatos (cerâmica e cestaria), uma lagoa com barcos na água e nas margens, “encantados”,⁴⁷ homens, mulheres e crianças, um homem subindo num coqueiro, uma imagem da caatinga,⁴⁸ e outras sobrepostas: uma santa, um mestre de Guerreiro, uma criança, uma capela de beira de estrada ou rural, três vaqueiros cavalcando, um homem

sua vida tradicional. Então, as pessoas às vezes se surpreendem: – Ah! Ainda tem índio aqui? E outra coisa, a questão da fotografia, então as pessoas podem ter um contato com a vida daqui do povo, já que é um museu que recebe muitos turistas estrangeiros e de outros estados também”. Entrevista realizada no dia 06 de março de 2013 no MTB.

⁴⁵ A concepção e as imagens do painel são do fotógrafo, colecionador, cineasta, ex-funcionário, colaborador e sobrinho de Théó Brandão, Celso Brandão.

⁴⁶ Também o local de nascimento de Théó Brandão.

⁴⁷ Os encantados são entidades encontradas em alguns grupos indígenas do Nordeste brasileiro. Segundo Claudia Mura, “(...) De maneira geral, são apresentados como *índios encantados em vida*, isto é, índios que não passaram pela experiência da morte, mas por um processo de transformação, tornando-se imortais. São também definidos como *defensores, guerreiros, protetores, protetores da aldeia, espíritos superiores, guias, encantos, mestres, praiás ou homens*” (MURA, 2013, p. 170; grifo do autor).

⁴⁸ Vegetação típica do sertão nordestino.

caminhando no meio da vegetação da caatinga e, por fim, uma imagem antiga de uma família (branca) pousando para um retrato (três homens adultos, duas mulheres adultas, um adolescente e quatro crianças). Junto a essas primeiras imagens, há os seguintes blocos de palavras em caixa alta: PALMARES, QUILOMBO, ZUMBI, LIBERDADE, VIDA; MAR, LAGOA, JANGADA; IGREJA, SANTO, XANGÔ. Há também pequenos nichos que contêm um par de alpargatas em couro, um chapéu de couro, uma xícara e um bule de porcelana, esculturas de pequeno porte em cerâmica e canecas de flandres.

Na segunda parte aparecem imagens de mascarados (crianças e adultos), uma mulher com uma criança numa janela (de uma quitanda), diversos folguedos, máscaras, um homem negro sem camisa e com um chapéu de couro próximo a um canavial, pessoas brincando no carnaval, músicos tocando flautas, homens e mulheres majoritariamente negros, a casa da baronesa de Água Branca,⁴⁹ homens e mulheres com vestuários de religiões de matrizes africanas, personagens do folguedo de Guerreiro, uma procissão de Bom Jesus dos Navegantes em Entremontes, no município de Piranhas, na margem do rio São Francisco, uma menina com uma bacia de caranguejos na cabeça. Os blocos de palavras existentes nessa segunda parte são: CHEGANÇAS, BAIANAS, PASTORIL; ENGENHO, DOCE; FÉ, FESTA, FOLGUEDO, DEVOÇÃO; REPÚBLICA, RENDA, REDE, FILÉ; SURURU, COCO, TAPIOCA, e duas palavras separadas: CANA-DE-AÇÚCAR; GUERREIRO. Há nichos contendo: objetos indígenas, dois “ex-votos”, uma máscara na cor vermelha, pequenas esculturas religiosas, duas vasilhas em cerâmica, três instrumentos do folguedo Pastoril, um ganzá⁵⁰ e dois pandeiros.

Ao se analisar a primeira parte do painel, percebe-se um panorama geral do estado de Alagoas, como a história local, paisagens naturais e seus ecossistemas (litoral, zona da mata, sertão e agreste), a presença do índio, do negro, do branco e do sertanejo na formação de Alagoas, e também da religião católica e do catolicismo popular, a presença recorrente do mar e das lagoas para os alagoanos, inclusive o nome do estado, que remete às lagoas existentes na região.⁵¹ Em relação às palavras, o primeiro bloco faz referência ao Quilombo

⁴⁹ A residência ainda existe e está localizada no município de Água Branca, situado em uma serra do sertão alagoano.

⁵⁰ Instrumento musical “(...) idiófono, construído como uma caixa cilíndrica em folha de flandres, ferro ou alumínio, com material chocalhante no seu interior” (LODY, 2003, p. 81).

⁵¹ Segundo Théo Brandão, Alagoas “(...) vem da antiga sede da comarca e antiga capital, Santa Maria Madalena das Alagoas do Sul e do Norte – que abrangia terras situadas nas margens das duas lagoas ou alagoas mais importantes da região – a do Norte ou Mundaú e a do Sul ou Manguaba” (BRANDÃO, 2003, p. 11).

de Palmares e a um de seus líderes, Zumbi, e à luta dos quilombolas pela liberdade. O segundo bloco sinaliza a relação existente entre as águas e alguns aspectos culturais do estado, como os diversos folguedos, a pesca, as redes e as rendas. O terceiro bloco evidencia duas das principais religiosidades de Alagoas, o catolicismo e as religiões de matrizes africanas, com destaque para o xangô. Apesar de não aparecer no bloco de palavras, os indígenas estão representados nas imagens com os “encantados” e também por alguns objetos num dos nichos da instalação.

Em relação à segunda parte do painel, tanto as imagens quanto os blocos de palavras destacam aspectos explícitos e implícitos da formação econômica, como o cultivo da cana, o engenho e a produção do açúcar, a casa grande e a senzala. E ainda algumas manifestações culturais, principalmente os folguedos populares, principal objeto de pesquisa de Théo Brandão, e alguns com origem nos antigos engenhos, os doces, as devoções. A palavra República é uma referência aos dois primeiros presidentes do Brasil, o Marechal Deodoro da Fonseca, o proclamador da República, e o segundo, o Marechal Floriano Peixoto, ambos alagoanos – por isso, o estado de Alagoas ficou conhecido como a Terra dos Marechais. As rendas (destaque para o filé) representam o principal artesanato alagoano, que está representado na Sala O Fazer Alagoano. O sururu, o coco e a tapioca são três importantes elementos da culinária alagoana. Os objetos dos nichos representam materialmente alguns dos aspectos citados no painel/instalação.

Diversas leituras são possíveis para a Sala Brava Gente Alagoana e a exposição como um todo. De acordo com as palavras de Lody ao jornalista Roberto Amorim, na mesma matéria citada anteriormente, “[o] circuito começa com a grande instalação ‘Brava Gente Alagoana’, que reúne fotos e objetos que mostram um pouco da formação social, econômica e cultural do povo alagoano”. É uma sala (síntese da exposição de longa duração) sobre a formação histórica, social e cultural de Alagoas e sua brava gente alagoana, segundo o próprio Lody. O que de fato é.

Todavia, esses aspectos representados por uma instalação com imagens e conjuntos ou blocos de palavras não dão conta da complexidade de Alagoas, tanto no passado como no presente. Aliás, na instalação estão ausentes aspectos contemporâneos do estado, o que contribui para a constituição da imagem de uma Alagoas agrária e atemporal. É possível que os visitantes associem Alagoas apenas aos aspectos ali representados, o que seria um erro. A própria formação não está restrita ao passado, ela continua no presente. Penso que um

pequeno texto abordando a ponte entre o passado, o presente e o futuro resolveria esse problema. Do jeito que está, os aspectos representados na instalação deixam margem à leitura de uma formação histórica, social e cultural estagnada ou congelada, mesmo que a maioria das fotografias seja contemporânea.

Na verdade, seguindo a abordagem de alguns autores, podemos dizer que a exposição e a instalação promovem essa leitura. Para Ulpiano Meneses (1994), por exemplo, a “(...) instalação é obra ambiental. Nessa medida, ela esvazia toda especificidade do documento histórico, que se amalgama com outros documentos e outros suportes, tudo metaforizado para produzir uma *síntese estética*” (MENESES, 1994, p. 30; grifo do autor).

Assim, quer na Sala Brava Gente, quer na exposição no seu todo, o universo retratado nas imagens e nos blocos de palavras pode levar os visitantes a uma percepção do Nordeste (e, evidentemente, de Alagoas) como um lugar arcaico, rural, do artesanato, dos folguedos populares, do sertão, da casa grande e da senzala, da pesca artesanal, da jangada, da rede de dormir, das comidas típicas, da música, entre outros elementos. Essa identidade nordestina, também presente na exposição em questão, tem muitos defensores e também opositores. Segundo Albuquerque Jr.,

(...) A seca, o cangaço, o messianismo, as lutas de parentela pelo controle dos Estados são os temas que fundarão a própria ideia de Nordeste, uma área de poder que começa a ser demarcada, com fronteiras que servirão de trincheiras para a defesa dos privilégios ameaçados. A elaboração da região se dá, no entanto, no plano cultural, mais do que no político. Para isso contribuirão decisivamente as obras sociológicas e artísticas de filhos dessa “elite regional” desterritorializada, no esforço de criar novos territórios existenciais e sociais, capazes de resgatar o passado de glória da região, o fausto da casa-grande, a “docilidade” da senzala, a “paz e estabilidade do império”. O Nordeste é gestado e instituído na obra sociológica de Gilberto Freyre, nas obras de romancistas como José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz; na obra de pintores como Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres etc. O Nordeste é gestado como o espaço da saudade dos tempos de glória, saudades do engenho, da sinhá, do sinhô, da Nega Fulô, do sertão e do sertanejo puro e natural, força telúrica da região (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 46-47).

Diante das imagens e dos conjuntos de palavras presentes na instalação da Sala Brava Gente e também nos demais espaços não há como negar as relações e as apropriações entre o exposto e os aspectos tratados nas obras desses intelectuais (incluindo os folcloristas, como Théó Brandão), artistas nordestinos, entre tantos outros. Estes são também o tema da obra *Invenção do nordeste e outras artes* (2011), do historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr. Ainda de acordo com este autor, existe “(...) uma realidade múltipla de

vidas, histórias, práticas e costumes no que hoje chamamos Nordeste. É o apagamento desta multiplicidade, no entanto, que permitiu se pensar esta unidade imagético-discursiva (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 79).

Enfim, a Sala Brava Gente Alagoana tanto é a “entrada” quanto o “prato principal” da exposição de longa duração. O que veremos a seguir, com mais detalhes, são os desdobramentos dos aspectos colocados pelo painel (instalação) nesse espaço através das diversas instalações, de alguns textos, imagens e também objetos.

O segundo espaço da exposição é a Sala O Fazer Alagoano (figura 6).



Figura 6: Imagem da Sala O Fazer Alagoano, MTB, Maceió-AL, 2014. Fonte: acervo do autor

Composta por 11 vitrines com objetos da cultura popular alagoana,⁵² esta sala apresenta também painéis fotográficos, de autoria do fotógrafo Celso Brandão, com artistas populares produzindo suas obras. Logo ao entrar no espaço, à direita (na parede) existe um pequeno texto sobre a Sala O Fazer Alagoano:⁵³

O forte do artesanato, em Alagoas, está na capacidade produtiva das mulheres. São elas que dominam a produção, embora os homens também se dediquem a algumas dessas atividades que os padrões locais não determinam como exclusividade feminina, a exemplo da cerâmica e do trançado em cipó, executados por ambos os sexos. Também o mobiliário em tronco de coqueiro, comum no litoral norte do estado, é atividade dos homens, da mesma forma que, no Sertão, o trabalho com couro está entre as atividades masculinas. São as mãos femininas, porém, que produzem artesanato mais fino e representativo de Alagoas: a renda. Filé, labirinto, renda de bilros, redendê, boa noite são rendas que compõem o grande tear das

⁵² Segundo o ex-diretor José Carlos da Silva, o número de vitrines da Sala O Fazer Alagoano era maior. Dois ou três anos após a inauguração da nova exposição parte do teto desse espaço desabou quebrando algumas vitrines e objetos. Entrevista realizada no dia 28 de agosto de 2012.

⁵³ Texto da museóloga e ex-diretora Cármen Lúcia Dantas.

rendeiras alagoanas, estendido por todo o litoral e pelo complexo lagunar, formado pela Manguaba e pela Mundaú, que banham extensa área do estado.

O texto – por sinal o maior e mais completo da exposição – explicita alguns aspectos apenas referidos na instalação da Sala Brava Gente Brasileira, e revela outros, como o saber fazer que envolve a produção artística do artesanato alagoano, a divisão de gêneros, as relações entre o mar, as lagoas, as redes e as rendas etc.

O próximo espaço da exposição é a Sala O Sabor Alagoano (figura 7). A pequena sala originalmente – ou seja, de acordo com o projeto curatorial de Lody, em 2002 – formava um conjunto com a Sala Tapioca. Após a visita à Sala O Sabor Alagoano, o visitante poderia degustar algumas guloseimas da culinária alagoana na Sala Tapioca. A tapioca é uma referência na culinária alagoana, assim como no Nordeste como um todo. Em Maceió, ela é encontrada em diversos pontos da cidade, principalmente na orla dos bairros da Pajuçara, Ponta Verde e Jatiúca, lugares onde estão localizados os principais hotéis da cidade e, conseqüentemente, os turistas que a visitam. Todavia, a Sala Tapioca não existe mais.



Figura 7: Imagem da Sala O Sabor Alagoano, MTB, Maceió-AL, 2014.
Fonte: acervo do autor

A Sala O Sabor Alagoano é composta por uma instalação que ocupa todas as paredes: são prateleiras com dezenas de objetos da cozinha tradicional alagoana, como panelas, potes, moringas, pratos, tigelas, copos, canecas em cerâmica, peneiras, cuscuzeiros, colheres de pau, entre outros. Alguns objetos com pigmentos na cor branca foram feitos por indígenas da etnia Kariri-Xocó, de Porto Real do Colégio-AL, nas margens do rio São Francisco, na divisa com o estado de Sergipe. Um detalhe importante e que também remetia ao espaço

seguinte (a antiga Sala Tapioca) é uma receita dessa iguaria escrita nas bordas das prateleiras (ver figura 7). A receita tem início nas prateleiras superiores e termina nas prateleiras inferiores, levando o visitante a girar o corpo algumas vezes para acompanhar a leitura da receita:

Nena ensina como faz tapioca. Comprar na feira um quilo de goma de mandioca. Chega em casa, dissolve essa goma na água, mexe bem. Deixa descansar que é para a goma assentar todinha, fica só a água. Às vezes fica aquela borra por cima, que não presta. Então, escorre a água e põe um pano dobrado por cima, que é para secar a goma. Deixa uma meia hora o pano para chupar toda água. Passar na peneira fina e colocar sal a gosto. Rala-se um coco. Agora vamos fazer a tapioca. Uma frigideira é colocada para esquentar. Coloca a goma, três a quatro colheres, depende do tamanho da frigideira e de quem gosta da tapioca fina ou mais grossa, aí espalha com a parte de trás da colher, não é para apertar. Coloca o coco. Quando secar a parte de baixo, dobra que nem omelete. Pronto, está pronta a tapioca.

No espaço da antiga Sala Tapioca (figura 8), atualmente se encontra a Sala O Que Há de Novo?

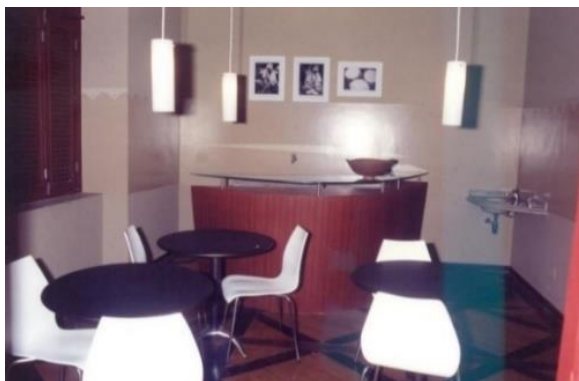


Figura 8: Sala Tapioca no dia da inauguração da nova exposição de longa duração, MTB, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas

Esse novo espaço foi idealizado pela ex-diretora Leda Almeida para substituir a Sala Tapioca (o Café do MTB). Devido aos fracos movimento e retorno financeiro ficou difícil manter esse espaço. Ao entrar, na Sala O Que Há de Novo (figura 9), à esquerda vê-se um *banner* (de lona) com o seguinte texto:

Arte Popular das Alagoas: O QUE HÁ DE NOVO?

Museu é lugar de guarda dos tesouros do passado? Espaço de uma memória congelada no tempo? Uma casa que expõe objetos e artefatos da história? Muito além dessa visão reducionista, o Museu Théo Brandão/UFAL se coloca como espaço que dialoga, que instiga, que suscita questões sociais e antropológicas, buscando ressignificar a arte produzida pelo povo. O Projeto Conexões Visuais da Funarte, com patrocínio da Petrobras, viabiliza exposições desta natureza, abrindo a possibilidade de o museu adquirir peças de artistas populares da contemporaneidade e assim fazer valer nosso intuito de cultivar um saber-fazer dinâmico e não cristalizado no tempo, no qual se entrelacem dialeticamente o passado, o presente e o futuro. Após 30 anos, o acervo do Museu Théo Brandão é ampliado. Apresenta então uma nova leitura do que está sendo produzido ao longo desses últimos anos e mostra aos alagoanos e aos visitantes que nossa inventividade não cessa” que nossa criatividade vai além das condições adversas, que a cultura é um zig-zag de idas e vindas, um mar agitado e vivo, um caldeirão onde fervem e se misturam símbolos, crenças, imaginação e talento. Leda Almeida – Diretora do Museu Théo Brandão.

Ao exibir objetos contemporâneos de artistas populares de Alagoas, Sergipe e Pernambuco, não estaria a ex-diretora tecendo críticas à atual exposição? Por outro lado, a Sala O que há de novo consolida um espaço expográfico para acolher a produção contemporânea dos artistas populares da região.



Figura 9: Imagem da Sala O Que Há de Novo, MTB, Maceió-AL, 2014. Fonte: acervo do autor

As obras expostas nessa sala são dos seguintes artistas: Mestre Fernando Rodrigues (alagoano), Resêndio (o alagoano Resêndio José da Silva), Mestre Fida (o pernambucano Valfrido de Oliveira Cezar) e Véio (o sergipano Cícero Alves dos Santos). Todos eles têm obras em galerias, museus e coleções particulares da cultura popular do país e também do exterior.

Após a Sala O Que Há de Novo, o próximo espaço é a Loja do MTB. Nesse local estão expostos alguns objetos do acervo, mas separados dos objetos para comercialização, como artesanatos, livros, literatura de cordel de artesãos, escritores e cordelistas de Alagoas, principalmente. Segue-se a Sala Fé. Mas avancemos agora para o primeiro andar, e entremos na Sala O Festejar Alagoano (figura 10).



Figura 10: Sala O Festejar Alagoano, MTB, Maceió-AL, 2014. Fonte: acervo do autor

Esta sala tem dois módulos. O primeiro é dedicado aos folguedos populares, com destaque para o Guerreiro, representado numa instalação no centro da primeira sala. O segundo módulo está voltado para o carnaval e os blocos carnavalescos de Alagoas.

O Guerreiro é conhecido como o folguedo popular “típico” alagoano. Segundo Brandão, “(...) é uma feição moderna dos Reisados” (BRANDÃO, 2003, p. 38; figura 12). O chapéu do mestre está representado em diversas mídias e pontos da cidade, como esculturas em lugares públicos, grafites, *souvenires*, propaganda de empresas do *trade* turístico, assim como da Secretaria de Turismo do Estado de Alagoas.

A instalação do primeiro módulo da Sala O Festejar Alagoano é formada por diversos chapéus dos personagens do auto, como o Rei, a Rainha, o Mestre e o Contramestre etc. Os materiais utilizados são, por exemplo, pedaços de espelhos, contas, fitas. Os chapéus estão suspensos no centro da sala por fios de *nylon*. Abaixo dos chapéus existe uma estrutura circular de espelho com o objetivo de refletir os chapéus pendentes. Ao redor da instalação aparecem quatro estruturas representando paredes de pau a pique com imagens de personagens do folguedo impressas em acrílico. Por fim, nas paredes da sala há trechos de

cantigas (presas com adesivos), além de monitores de TV inseridos nas paredes (falsas) com filmes sobre outros folguedos presentes em Alagoas. O segundo módulo da Sala O Festejar Alagoano (figuras 11 e 12) – dedicado ao carnaval – foi o espaço que mais sofreu alterações após a transformação da antiga Sala Tapioca.

Nesses últimos 12 anos, o MTB recebeu diversas doações de estandartes de blocos carnavalescos da capital e do interior. Como a instituição não possui uma reserva técnica, local indicado para o acondicionamento dos objetos que não estão expostos, os estandartes foram distribuídos pelas paredes desse módulo. Também é nesse espaço que está a Mamãe, a boneca gigante que puxa o bloco carnavalesco Filhinhos da Mamãe.



Figuras 11 e 12: Segundo módulo da Sala O Festejar Alagoano com a ex-diretora Cármen Lúcia Dantas, no dia da inauguração da nova exposição de longa duração, MTB, Maceió-AL, 2002.
Fontes: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas (figura 11) e acervo do autor (figura 12)

Retornando à Sala Fé: tendo em conta o seu contexto expográfico mais amplo, constituído pela totalidade das salas que compõem a exposição permanente do Museu, torna-se claro que há uma concepção geral subjacente à forma de expor a coleção que assenta numa forte estetização dos objetos, bem como numa visão simultaneamente pacífica e estática das dimensões culturais da vida alagoana, o que nos permite avaliar melhor as opções museológicas visíveis na sala dedicada à religião.

Registem-se, a título de exemplos, duas impressões sobre a Sala Fé: para o antropólogo e Prof. Dr. Silóe Amorim da Ufal, “(...) la “Sala de la fe” expone el sincretismo religioso brasileño y detecta las fusiones entre las creencias y prácticas de la población indígena (como el chamanismo de la *pajelança*), el negro (con el candomblé y la umbanda) y el blanco (el cristianismo)” (AMORIM, 2012, p. 43); no catálogo *Museu Théo Brandão* –

A Casa da Cultura Alagoana, a historiadora e ex-diretora do MTB, Profa. Dra. Leda Almeida, por sua vez, resume esse espaço da seguinte maneira: “Duas salas conjugadas abordam a Fé do alagoano, sendo a primeira dedicada ao catolicismo popular e a seguinte aos cultos afro-brasileiros. Ambas têm uma ambientação, cujas cores, música e recursos de montagem criam um ambiente místico e favorável a uma leitura religiosa” (ALMEIDA, 2006, p. 37). Este catálogo é distribuído aos mediadores ao ingressarem na instituição, a fim de tomarem conhecimento de seus textos.

Quis finalizar com estes dois trechos para ressaltar a semelhança entre a abordagem dos professores e os discursos dos mediadores. O antropólogo Amorim enfatiza a fusão de crenças e práticas religiosas de índios, brancos e negros. A historiadora Leda Almeida resalta os recursos expográficos como uma possibilidade favorável a uma leitura religiosa desse espaço. A partir dos trechos destacados dos dois autores, não existem ali conflitos. É precisamente este o enfoque presente no discurso dos mediadores. A Sala Fé é o lugar do sincretismo, da diversidade cultural e religiosa. Uma abordagem que, como veremos adiante, encobre dimensões conflituosas associadas a essa mesma diversidade, ao mesmo tempo em que evita uma problematização e uma análise da relação entre a constituição dessas mesmas coleções e a história desses conflitos, suscitando uma reação puramente emocional nos visitantes diante desta exposição, ora manifestada em adesão, ora em repulsa.

Até aqui procurei explorar algumas questões sobre a Sala Fé como “zona de contacto”, as reações de visitantes e funcionários, o comportamento dos mediadores, como esse espaço foi organizado expograficamente. Por último, abordei a exposição de longa duração como uma exposição de “si”. No próximo capítulo, busco delinear algumas considerações iniciais sobre o MTB atual, suas singularidades e conflitos, as configurações sociopolíticas do colecionador de objetos folclóricos Théo Brandão, a emergência do museu criado por ele na década de 1970 e alguns dados sobre a trajetória da instituição ao longo dos seus 39 anos de existência.

2. PEQUENA CONTEXTUALIZAÇÃO DO MUSEU THÉO BRANDÃO DE ANTROPOLOGIA E FOLCLORE

“De modo que o que eu realmente deixava na UFAL, ao tentar a criação de um Museu de Antropologia e Folclore era antes a ideia de que esse Museu não fosse apenas um depósito de materiais, peças raras ou comuns, mas fosse um organismo vivo”.

Théo Brandão, “Museu Sopa de Pedras”.

Neste capítulo, procuro encontrar permanências e rupturas no pensamento do mentor na trajetória da instituição, assim como na atual exposição de longa duração. O foco escolhido foi a coleção dos objetos tridimensionais criada pelo folclorista. Os documentos textuais, bibliográficos, sonoros e fotográficos de Théo Brandão, salvaguardados no MTB, não foram abordados neste trabalho.

O meu vínculo institucional com o MTB iniciou-se em 2012, dez anos após a inauguração da atual exposição de longa duração. Desde então, procurei conhecer a história da instituição em que eu acabara de ingressar. Na verdade, mais do que conhecer, eu quis compreendê-la. Todavia, assinalo que essa tarefa mostrou-se mais complexa do que eu previa. Além de um espaço de memórias e esquecimentos, de visibilidades e de invisibilidades, comum a qualquer instituição museológica, o lugar em que atuo tem singularidades que extrapolam as funções clássicas de uma instituição museológica, como documentar, preservar, pesquisar e comunicar. Lança desafios e demandas nem sempre fáceis de serem desvendadas ou resolvidas. Por outro lado, possibilita um campo fértil para as pesquisas antropológicas e museológicas, ainda pouco desbravadas.

Surpreendi-me constantemente, perdi-me e achei-me em veredas desconhecidas, imbriqueei-me em teias e redes perpassadas de afetos e também de relações de poder, estas últimas na maioria das vezes sutis, às vezes explícitas. Enfim, fez-se necessário compreendê-lo e aceitá-lo como uma “zona de contacto” e também admitir a existência de “uma gota de sangue” nesse lugar. Como afirma Chagas, “(...) admitir a presença de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição” (CHAGAS, 2006, p. 30).

Diversas singularidades me foram reveladas durante a minha pesquisa e também na minha atuação como funcionário da instituição. Entre elas, a existência de uma boneca na Sala Festejar Alagoano, a Mamãe, que anualmente participa do pré-carnaval de Maceió puxando o bloco carnavalesco Os Filhinhos da Mamãe. A concentração acontece no pátio do museu e depois percorre a avenida;⁵⁴ a presença de uma escultura não identificada, que provavelmente representa uma Iemanjá. Este objeto, antes de ser levado para o MTB, foi baleado (recebeu dois ou três tiros, ninguém sabe ao certo) numa briga entre funcionários da Ufal, no Espaço Cultural;⁵⁵ o fato de os corpos dos folcloristas Théo Brandão e Ranilson França terem sido velados nas dependências da instituição, o primeiro em 1981 e o segundo em 2006 (o que, segundo alguns funcionários, teria relação com algumas “aparições” no museu); a existência de uma quartinha (espécie de moringa) originária de um terreiro de candomblé, e que foi “decorada” e ressignificada para participar de um auto natalino dirigido pelo dramaturgo e funcionário da instituição Homero Cavalcante, cujo elenco era formado pelos próprios funcionários do Museu.⁵⁶

Desde a sua inauguração, essa instituição singular é a “menina dos olhos” da Ufal,⁵⁷ principalmente pela associação com a figura de Theotônio Vilella Brandão (1907-1981), mais conhecido como Théo Brandão. O patrono e mentor do MTB é considerado o maior folclorista do estado de Alagoas e um dos mais importantes do Brasil. Segundo Cavalcanti, “(...) Théo Brandão viria a se tornar, e até os dias de hoje, o nome mais importante para a

⁵⁴ A boneca é uma hóspede antiga do MTB, contudo, ela não pertence à instituição. A Mamãe foi tema de uma tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 2013: *Objetos em trânsito: A boneca gigante entre o museu e o carnaval em Maceió/Alagoas*, de Daniel Roberto dos Reis Silva.

⁵⁵ Segundo depoimento de José Carlos da Silva (15 de outubro de 2014), a escultura decorava a sala da direção do Espaço Cultural. Na gestão de Otávio Cabral, aconteceu uma tentativa de homicídio, envolvendo o diretor e a funcionária Maria das Graças, conhecida como Gracinha. Os tiros foram disparados pela funcionária tendo como alvo o gestor, mas alguns dos projéteis atingiram a escultura. Após o episódio, a escultura passou a ser depreciada por ter “testemunhado” o crime e, por isso, foi identificada como um objeto portador de maus presságios, tendo sido doada para o MTB em 1999. A cor da escultura era amarela, depois foi pintada na cor azul-esverdeada pelo artista plástico Edimilson Salles, no MTB. Este artista, além de pintá-la, também tapou as perfurações provenientes da tentativa de assassinato. Os funcionários do museu não sabem o nome do escultor. Ainda segundo o interlocutor José Carlos da Silva, a escultura tinha uma concha numa das mãos; a concha é um dos atributos do orixá Iemanjá, principalmente na umbanda. Após ouvir parte da história do objeto, surgiram perguntas: a escultura protegeu o diretor Otávio Cabral, já que os projéteis eram direcionados a ele? Ou a funcionária Gracinha não tinha uma boa mira? A tentativa de assassinato gerou um processo para a ré. Maria das Graças foi absolvida graças à influência de seu tio, então secretário de Segurança Pública do estado de Alagoas.

⁵⁶ O auto natalino foi encenado do ano de 2006 até o de 2010, durante a gestão da historiadora Leda Almeida.

⁵⁷ Contudo, nem sempre a instituição foi prioridade para a Universidade.

história da institucionalização da antropologia do estado de Alagoas” (CAVALCANTI, 2006, p. 333).

Conheceu antropólogos e folcloristas de diversos países, e com alguns deles trocou correspondência.⁵⁸ Também publicou artigos em revistas do exterior. Neto de senhor de engenho e membro da elite local, nasceu na cidade de Viçosa-AL e faleceu em Maceió, capital do estado de Alagoas. Formou-se em Farmácia na Escola de Farmácia da Faculdade de Medicina da Bahia, e nesta instituição iniciou também o curso de Medicina, concluído posteriormente na cidade do Rio de Janeiro, na década de 1920.

Referindo-se a Théo Brandão, Cármen Lúcia Dantas, museóloga e ex-diretora da instituição,⁵⁹ afirmou que

(...) apesar de poeta de boa rima, farmacêutico, médico, professor, administrador público, atividades que desempenhou, todas elas, com competência e dedicação, sua grande paixão foi mesmo o folclore alagoano, que documentou com provas testemunhais e o calor de suas reminiscências (DANTAS, 2008, p. 24).

Existem algumas pesquisas sobre o folclorista Théo Brandão, além de textos que diretamente ou indiretamente abordam a instituição criada por ele (ALBUQUERQUE JR., 2013; ALMEIDA, 2006; AMORIM, 2012; AZEVEDO, 1977; CHAVES, 2012; DANTAS; LÔBO; MATA, 2008; DANTAS & LODY, 2002; LODY, 1987, 2005; ROCHA, 1988; ROCHA, 2013; SILVA, 2013; SILVA, 2014), entre outros. Contudo, pouco se sabe sobre a

⁵⁸ Entre os quais Félix Coluccio, da Argentina; Ildefonso Pereda Valdez, do Uruguai; os estudiosos franceses Raymundo Cantel e Michel Simon; os pesquisadores americanos Shepard Forman, Judith Seeger, Charles Perone; Fernando Castro Pires de Lima, de Portugal; Pilar Garcia de Diego e Vicente Garcia de Diego, de Madri. No Congresso Internacional de Folclore, em 1954, realizado na cidade de São Paulo, conheceu diversos folcloristas internacionais, como Fernando Ortiz, de Cuba; Ralph Stelle Boggs, dos Estados Unidos; Tobias Rosenberg, da Argentina; Jorge Dias e Jaime Lópes Dias, de Portugal; Castillo de Lucas, da Espanha; e Albert Marinus, da Bélgica. Foi membro correspondente da Sociedade Peruana de Folclore, entre outras. Publicou na *Revista de Etnografia do Porto* e no *Boletim do Douro Litoral*, em Portugal, na *Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares*, em Madri, Espanha, na *Revista Folk-lore*, em Nápoles, Itália (ROCHA, 1988).

⁵⁹ A museóloga foi uma das discípulas do intelectual Théo Brandão, juntamente com a antropóloga Vera Lúcia Calheiros Mata, o historiador Fernando Antônio Netto Lôbo, estes últimos também ex-diretores do MTB, o antropólogo José Maria Tenório Rocha, o historiador Luiz Sávio de Almeida, a antropóloga Nádia Fernanda Maria de Amorim, e outros. Na entrevista com a ex-diretora, realizada no dia 14 de junho de 2012, no Boteco da Lua (bar e restaurante), Cármen Lúcia Dantas disse que Théo Brandão foi quem “(...) estimulou a turma dele para fazer mestrado, para fazer doutorado (...) porque ele não tinha medo de sombra. Era um professor que estimulava os novos. Eu achava isso bacana! O estímulo. Estímulo à turma nova”. Ainda hoje esses discípulos mantêm uma rede de sociabilidade que gira em torno do mestre, da instituição criada por ele e também com os funcionários e ex-funcionários do MTB, além de serem grandes defensores da obra de Théo Brandão. A minha inserção nessa rede foi fundamental para conhecer e acessar os diversos interlocutores, assim como os dados e as informações sobre a instituição e também sobre o folclorista Théo Brandão.

trajetória do colecionador de objetos folclóricos ou mesmo sobre a “imaginação museal” de Théo Brandão.⁶⁰

Após duas tentativas sem êxito de criar museus nas esferas municipal e estadual, finalmente obteve êxito na esfera federal junto à universidade em que atuou, a Ufal, como veremos no decorrer deste capítulo.

Sobre a relação de alguns folcloristas e colecionamento de objetos da cultura popular, o historiador Durval Muniz Albuquerque Jr. afirma que

(...) objetos e artefatos que anteriormente faziam parte da vida cotidiana dos vários grupos sociais se tornam folclóricos à medida que deixam de ser objetos de uso corrente das elites sociais, e passam a ser de uso exclusivo das camadas populares, muitos deles de uso exclusivo dos trabalhadores do campo. O Nordeste é visto como a região folclórica por excelência porque aí, dado o baixo poder aquisitivo de amplos setores de sua população e a tardia generalização das relações mercantis e de assalariamento, perdurou, por muito tempo, a prática da fabricação artesanal e caseira de muitos dos poucos artefatos e objetos que compunham o cotidiano das camadas populares (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 252).

Colecionar o que está em vias de desaparecimento ou o “típico” pode ter sido uma das possíveis razões para a coleta de objetos pelo folclorista Théo Brandão, contudo, não é a única resposta possível. Parte da “imaginação museal” de Théo Brandão aparece no emblemático discurso proferido na inauguração da nova sede do MTB, em 1977, cujo título é “Museu Sopa de Pedras” (2008). Neste texto, o folclorista delineia alguns aspectos sobre a coleção que deu origem ao Museu e principalmente sobre o surgimento da instituição criada por ele na década de 1970. O livro *Théo Brandão, Mestre do Folclore Brasileiro* (ROCHA, 1988) também me revelou alguns aspectos da trajetória do colecionador.

Apesar das pistas deixadas pelo folclorista e por seu discípulo José Maria Tenório Rocha, muitas questões continuam à espera de respostas, como: quais as relações entre o folclorista e os museus? Théo Brandão tinha o hábito de visitar essas instituições? Quais foram os museus visitados por ele durante suas andanças pelo Brasil e pelo exterior (Portugal, Espanha, França e México)? Provavelmente, as correspondências e demais

⁶⁰ Mário Chagas sugere que “(...) a imaginação museal seja compreendida como a capacidade humana de trabalhar com a linguagem dos objetos, das imagens, das formas e das coisas. A imaginação museal é aquilo que propicia a experiência de organização no espaço – seja ele um território ou um desterritório – de uma narrativa que lança mão de imagens, formas e objetos, transformando-os em suportes de discursos, de memórias, de valores, de esquecimentos, de poderes etc., transformando-os em dispositivos mediadores de tempo e pessoas diferentes” (CHAGAS, 2005a, p. 57).

escritos do folclorista localizados no Setor de Documentação do MTB responderão a algumas destas perguntas, mas esses documentos ainda não estão disponíveis para pesquisa.

Théo Brandão também conviveu e/ou manteve correspondência com diversos intelectuais, como Arthur Ramos (Théo Brandão o considerava seu mestre), Estácio de Lima, Gilberto Freyre (o folclorista se considerava seu discípulo), Graciliano Ramos, Renato Almeida, Gustavo Barroso, Luís da Câmara Cascudo, Edson Carneiro, Abelardo Duarte, Manuel Diégues Júnior, Lages Filho, José Lins do Rego, Rachel de Queiróz para citar apenas uns poucos.

Alguns desses intelectuais, antropólogos, médicos, romancistas e folcloristas pensaram, participaram ou criaram museus, como Gilberto Freyre (Museu do Homem do Nordeste), Gustavo Barroso (Museu Histórico Nacional), Estácio de Lima (Museu de Antropologia Criminal do Instituto Nina Rodrigues da Bahia) etc. (CHAGAS, 2009; GRUNSPAN-JASMIN, 2006). Outros participaram ativamente do Movimento Folclórico Nacional,⁶¹ como Luís da Câmara Cascudo, Renato Almeida, Edson Carneiro e Manuel Diégues Júnior (VILHENA, 1997).

No texto “Museu Sopa de Pedras”, Théo Brandão delinea a origem dos objetos doados à Universidade (figura 13).

(...) Umás poucas peças apenas, apanhadas aqui e ali, nas minhas andanças por Congressos e Reuniões de Folclore, no Brasil e no estrangeiro, nas minhas visitas às feiras e mercados de Maceió ou do interior. E peças na sua maioria miúdas e não de grande porte, pois as não conseguiria acolhê-las em minha modéstia residência. E ainda por cima, sujeitas, como foram durante 25 anos em que sem maior preocupação as fui recolhendo, sem qualquer intento de com elas fazer um Museu, antes como peças decorativas de meu gabinete de estudo, à devastação natural causada pelo tempo, pela ação iconoclasta primeiro dos filhos, depois dos netos e empregados (BRANDÃO, 2008, p. 12-13).

Neste trecho, Théo Brandão elucidou três pontos que julgo importantes sobre os objetos que deram origem ao Museu. O primeiro é o ano em que ele inicia a coleta dos objetos, 1952. O segundo ponto a destacar são os lugares de origem desses objetos, feiras e mercados no Brasil e também lugares visitados em suas andanças pelo exterior. O terceiro, o fato de que ele não tinha interesse nessa época de criar um museu.

⁶¹ Segundo Vilhena, entre as décadas de 1940 e 1960, houve uma grande movimentação em torno dos estudos do folclore no Brasil. Esse período foi denominado pelos próprios folcloristas de “movimento folclórico” (VILHENA, 1997, p. 21).



Figura 13: Theotônio Vilella Brandão no gabinete de sua residência; ao fundo, parte de sua coleção de objetos, Maceió, s.d. Fonte: acervo do MTB

Segundo Rita Gama Silva, em 1951, no 1º Congresso Brasileiro de Folclore, foi lançada a Carta do Folclore Brasileiro. Neste documento está especificado que “(...) competirá às equipes em cada estado recolher igualmente o documentário material, através de peças folclóricas, e fotográfico, destinando-se o que for obtido ao Museu Folclórico da respectiva Unidade Federada” (SILVA, 2012, p. 62). Théo Brandão foi um dos participantes ativos desse evento, tendo começado a colecionar objetos em 1952, um ano após o Congresso.

Outro dado é que o Movimento Folclórico Brasileiro tinha como um dos objetivos a inserção da disciplina no quadro acadêmico (sem muito sucesso). Assim, a incorporação de um folclorista em uma universidade (muitas vezes como professor de antropologia) era um passo importante nesse processo (SILVA, 2010; ROCHA, 2013). Será que a criação do MTB dentro da Ufal, ou seja, um museu universitário de antropologia e folclore, não teria sido também uma busca de reconhecimento e inserção do Movimento Folclórico Brasileiro na academia? Provavelmente sim.⁶²

No discurso “Museu Sopa de Pedras”, Théo Brandão revelou que a
(...) ideia de um Museu Etnográfico ou Social em Alagoas nem essa me pertencia.
Eu a recebera, há 25 anos passados, através de uma carta, por intermédio entregue

⁶² Essa ideia surgiu durante uma palestra da M.^a Nadja Waleska Silva Rocha no MTB, no dia 02 de março de 2015. Após a citação de Silva (2010) sobre a inserção do folclorista na academia, eu pensei que a criação de museus do folclore dentro das universidades poderia estar também relacionada com este fato.

ao então Governador Arnon de Melo, do querido companheiro e mestre Luís da Câmara Cascudo, quando em 1952 voltava de Maceió ao seu estado natal deslumbrado com o que aqui vira na IV Semana Nacional de Folclore (BRANDÃO, 2008, p. 12).

Apesar de esclarecer a origem da ideia de um museu em Alagoas, Théó Brandão não informou quando ele tomou a ideia para si. A pesquisadora Nadja Waleska Silva Rocha acessou parte das correspondências do folclorista durante a pesquisa que resultou na dissertação *Théo Brandão, os estudos folclóricos e o campo do patrimônio no Brasil* (2013).⁶³ Segundo ela, Théó Brandão, em correspondência com o folclorista Renato Almeida, já planejava em 1964 criar um museu na cidade de Maceió.⁶⁴ Almeida cobrava insistentemente pela concretização do espaço. Criar museus nos estados brasileiros era um dos objetivos da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, por reconhecer esses espaços como lugares de preservação e lócus de discussões e pesquisas do folclore brasileiro.⁶⁵ Théó Brandão, ao longo da década de 1960, buscou apoio junto às esferas municipal e estadual, mas sem êxito. Nadja Rocha revela, através de uma correspondência entre os folcloristas, de 08 de dezembro de 1966, a ideia de criar um Museu de Artes e Técnicas de Maceió (ROCHA, 2013, p. 56-58).

José Maria Tenório Rocha (1988) também comenta sobre a tentativa de criação de um museu por Théó Brandão.

A partir dessa época [década de 1960] [o] Mestre Théó tenta criar para o estado de Alagoas um Museu de Arte Popular e Erudita. Pensa seriamente no prédio da antiga penitenciária do estado, situada no centro de Maceió, como local ideal para tal empreendimento, por seu tamanho, espaço e importância arquitetônica. (...) A instituição teria como diretor e organizador o artista plástico Pierre Chalita. Em 1965, com armas e bagagens recorre ao governador do estado Antonio Simeão Lamenha Filho, que acha a ideia magnífica, mas o entusiasmo inicial não passou de um fato momentâneo; tempos depois o próprio governador demoliria o prédio, para dar lugar a uma via pública e estacionamento. O mestre ficou terrivelmente abalado, triste (ROCHA, J. M. T., 1988, p. 80).

⁶³ Segundo Nadja Waleska Silva Rocha, devido à impossibilidade de pesquisar as correspondências de Théó Brandão e dos folcloristas da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – CDFB no MTB, ela precisou se deslocar para o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP, localizado no Rio de Janeiro. Informações fornecidas através de uma ligação telefônica no dia 25 de janeiro de 2015.

⁶⁴ A partir dessa informação, a ideia de criar um museu surgiu entre os anos de 1952 e 1964.

⁶⁵ De acordo com Vilhena (1997), a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro foi criada em 1958, contudo, os debates sobre o tema iniciaram-se antes, em 1947, com a criação da Comissão Nacional de Folclore (CNFL), uma das comissões temáticas do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), organizada no Ministério das Relações Exteriores para ser a representante brasileira na Unesco. De 1947 a 1958 foram realizados diversos congressos nacionais no país. Nessas reuniões, os intelectuais do “movimento folclórico nacional”, além de debaterem sobre o tema, dirigiram esforços em defesa das manifestações folclóricas brasileiras, e também no sentido da criação de uma agência governamental que coordenasse a defesa, a pesquisa e a preservação dessas manifestações (VILHENA, 1997, p. 21).

Penso que os dois autores destacam o mesmo episódio ocorrido na década de 1960, no entanto diferem nas nomenclaturas dessa instituição, um Museu de Artes e Técnicas de Maceió (ROCHA, N., 2013) e um Museu de Arte Popular e Erudita (ROCHA, J. M. T., 1988). A transição para o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore é algo significativo e que ainda precisa ser pesquisado.

Uma pista surgiu no dia 27 de setembro de 2014. Como membro (e também funcionário do MTB⁶⁶) do Projeto de Extensão Reconhecer do Centro de Educação – Cedu/Ufal,⁶⁷ coordenado pelo Prof. Dr. Álamo Pimentel, montamos uma parceria que resultou no Coletivo de Narradores, realizado no auditório do Museu durante a 8ª Primavera de Museus.⁶⁸ Escolhemos como tema do Coletivo de Narradores “O Museu Vivido”.⁶⁹ O encontro tinha como objetivo principal conhecer as diferentes experiências de vida das pessoas a partir das suas relações com o museu. Convidamos funcionários, ex-funcionários, bolsistas e estagiários para participarem do evento.⁷⁰

Ao narrar sua experiência com a instituição, a antropóloga e ex-diretora Vera Calheiros revelou um episódio desconhecido pela maioria dos participantes do Coletivo de Narradores (figuras 14 e 15). Segundo ela, inicialmente o Museu seria apenas de Folclore, contudo, para não entrar em atrito com alguns folcloristas mais “tradicionalistas”, como Rossini Tavares e Bráulio Tavares, Théo Brandão optou por acrescentar a palavra antropologia, pois assim, caso houvesse dúvidas se determinado objeto ou manifestação cultural era ou não do folclore, por certo seria referendado pela antropologia.⁷¹

⁶⁶ Após a permissão da diretora geral, Fernanda Rechenberg.

⁶⁷ Segundo o coordenador Álamo Pimentel, “(...) o Projeto Reconhecer foi implantado no mês de agosto de 2014. Trata-se de um Projeto de Extensão que envolve professores e técnicos administrativos do Cedu/ICS/Ufal e alunos dos cursos de Pedagogia, Ciências Sociais e Comunicação Social dessa universidade. O principal objetivo do Projeto é reconhecer as diferentes formas de convivência acadêmica no interior do Campus A. C. Simões da Ufal, localizado em Maceió, a partir das configurações sociais produzidas nos cotidianos da vida universitária”.

⁶⁸ Evento promovido anualmente pelo Ibram do Ministério da Cultura – Minc.

⁶⁹ O Coletivo foi coordenado por mim. Desde o início, o meu interesse em participar do Projeto Reconhecer esteve condicionado àquele de compreender as relações de convivência dos funcionários, ex-funcionários e bolsistas da instituição.

⁷⁰ Participaram do Coletivo de Narradores a antropóloga e ex-diretora geral do MTB, Vera Calheiros; o funcionário José Carlos da Silva, que também já foi ex-diretor administrativo e ex-diretor geral; a atual diretora-geral do MTB e professora do ICS, Fernanda Rechenberg; o ex-funcionário Givanildo Lopes Machado; o funcionário responsável pela comunicação visual, Victor Sarmiento; o diretor administrativo, Rogério Lira; a funcionária Josefa Sales, que pediu para participar apenas como ouvinte; a funcionária Maria Madalena de Oliveira; e o bolsista/mediador André Freitas. Também estiveram presentes a professora e pesquisadora do Instituto Federal de Alagoas – Ifal/AL, Adriana Paula Oliveira Santos, que participa como convidada do Projeto Reconhecer, e os alunos do Projeto.

⁷¹ Esta informação foi confirmada pela antropóloga Vera Calheiros durante uma entrevista realizada por mim, em sua residência, no dia 23 de outubro de 2014.



Figuras 14 e 15: A atual diretora Fernanda Rechenberg, a ex-diretora Vera Calheiros, Givanildo Lopes Machado, José Carlos da Silva e Maria Madalena de Oliveira no Coletivo de Narradores do Projeto Reconhecer Cedu/Ufal, MTB, Maceió, 2014. Fonte: acervo do autor

O sonho acalentado por Théo Brandão foi realizado em 1975, ao doar sua coleção à Ufal. Como diretor do Centro de Ciências Humanas desta Universidade, doou seus objetos sem antes consultar o então reitor Prof. Nabuco Lopes. O objetivo era provocar um problema para a Universidade, cuja solução, já prevista por Théo Brandão, seria a criação de um museu. A ideia foi aceita pelo reitor e o museu lançou suas bases no dia 20 de agosto de 1975. Inicialmente, os objetos ficaram alojados numa sala no prédio da administração, Edifício Paulo VI, posteriormente foi disponibilizada a casa nº 03, no Campus Tamandaré (figura 16) (CHAVES, 2012, p. 8; DANTAS, 2008, p. 26-27; LÔBO, 2008, p. 36; SILVA, 2014, p. 35).



Figura 16: Primeira sede do Museu Théo Brandão, localizado no Campus Tamandaré, Maceió-AL, s.d., Fonte: acervo da Ascom/Ufal

É interessante notar que na fachada da casa nº 03, no Campus Tamandaré, aparece apenas o nome Museu Théo Brandão, o que denota o “culto” (homenagem) ao mentor e criador dessa instituição. Muitas atividades externas e o trabalho interno (documentação) com o acervo inicial foram desenvolvidos pela pequena equipe capitaneada pelo então diretor-geral Fernando Lôbo.

Em 1977, ganhou uma sede própria, o Palacete Machado, na avenida da Paz (figura 17),⁷² durante a realização da V Festa do Folclore Brasileiro, realizada em Maceió no dia 20 de agosto de 1977.⁷³

⁷² “O citado prédio, mandado construir pelo Sr. Eduardo Ferreira Santos, no início do século XX, teve como segundo proprietário seu genro Dr. Arthur de Melo Machado. Em seu poder, o imóvel sofreu algumas reformas e teve sua decoração em gesso acrescida de novos elementos por dois esmerados artesãos portugueses. Provavelmente foi dessa época o acréscimo das varandas externas, encimadas por elegante cúpula, que deu uma nova e sofisticada feição ao prédio. Mais tarde, o palacete deixou de ser residência e foi ocupado por um hotel e restaurante” (DANTAS, 2002, p. 33).

⁷³ Entre a criação e a mudança para a nova sede, no Palacete Machado, de 1975-1977, a instituição contou com uma pequena equipe, capitaneada pelos dois primeiros coordenadores-gerais do MTB, Fernando de Antonio Netto Lôbo e depois Vera Lúcia Calheiros Mata. Além dos dois coordenadores-gerais, participaram da equipe “(...) Vera Queiroz, Tereza Braga, José Carlos da Silva, Enéias Tavares (xilógrafo) e por mim [Cármen Dantas]. Éramos poucos, mas a alegria era enorme. Dr. Théo puxava o cordão com o astral lá em cima e uma energia de adolescente” (DANTAS, 2008, p. 28-29).



Figura 17: Atual sede do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da Ufal, Maceió-AL, 2009. Fonte: acervo do autor

Sobre a sede do MTB, o antigo Palacete dos Machados, existem algumas informações a respeito de sua construção, seus proprietários e usos ao longo de sua trajetória. A principal fonte é o texto *O excelente sobrado da Avenida da Paz*, escrito em 1999 pela arquiteta Josemary Passos Ferrare.⁷⁴ Consultando arquivos e uma ampla bibliografia sobre o contexto urbano de Maceió nas últimas décadas do século XIX e as primeiras décadas do século XX, a autora delineou as mudanças e as permanências na capital. Numa época de transformações e crescimento populacional em Maceió, surgem novas praças com coretos, abrem-se ruas e avenidas, constroem-se palacetes nos estilos neoclássico e eclético (FERRARE, 1999, s.p.).

De acordo com Ferrare (1999), apesar de não haver a data precisa da construção do Palacete, presume-se pelo discurso arquitetônico que ele é do final dos noventa. Eduardo Ferreira Santos o construiu para sua residência à beira-mar, tendo ao fundo o riacho Salgadinho, que separava o Palacete da Praça Euclides Malta. Por volta de 1914 e 1915, tendo sido transferida a propriedade, como já assinalado, o imóvel sofreu uma grande reforma, incluindo a construção de um terraço lateral direito encimado por uma cúpula bulbosa, além de uma decoração interior em gesso, realizada por artesãos portugueses.

⁷⁴ Também professora da Ufal e uma das autoras do Projeto de Restauração do MTB, juntamente com os arquitetos Adriana Guimarães e Eduardo Paim. O Projeto foi premiado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural – Iphan (DANTAS, 2008, p. 29).

Devido às mudanças, o local passou a ser conhecido como Palacete dos Machados (FERRARE, 1999, s.p.).

Com a morte do médico Arthur de Melo Machado, em 1951, o imóvel foi herdado por seu filho, Dr. Eduardo Ferreira Santos [o mesmo nome do primeiro proprietário], que alugou mais tarde a propriedade para comerciantes que o utilizaram primeiramente como um hotel e depois como restaurante. Em 1963, no reitorado de Aristóteles Calazans Simões, o prédio foi decretado de utilidade pública e posteriormente desapropriado em prol da Ufal. Esta instalou no local a Residência Universitária de Alagoas, também conhecida como Lua – Lar das Universitárias de Alagoas, destinada a estudantes do interior do estado sem familiares na capital (BRANDÃO, 2008, p. 16; FERRARE, 1999, s.p.).

Sobre a mudança do acervo para a nova sede, Théo Brandão disse o seguinte: “(...) apareciam apenas com um punhadinho de coisas, umas pedrinhas minguadas, que nem mesmo com as águas que iriam copiosamente correr nos dias de chuva chegariam a formar um bom e substancioso caldo” (BRANDÃO, 2008, p. 16).

Neste trecho do discurso de inauguração da nova sede, Théo Brandão evidencia a relação entre o pequeno acervo existente e o tamanho da nova sede, além de elogiar o trabalho da equipe na sua disposição (exposição). A suntuosidade da sede e o acervo, predominantemente de arte popular, foram preocupações do curador e da equipe no projeto da nova exposição de longa duração em 2001. Voltarei a este ponto adiante. Ao delinear de forma resumida alguns usos do imóvel, quis evidenciar as diversas trajetórias do prédio que abriga a atual sede do MTB. Residência, hotel, restaurante, residência universitária e finalmente museu, diferentes concepções e apropriações simbólicas de uma antiga moradia do final do século XIX.

Na inauguração da nova sede, a então diretora-geral Vera Calheiros trouxe do Museu Nacional do Folclore, no Rio de Janeiro, a Exposição Artesanato Religioso Afro-Brasileiro, com a curadoria de Raul Lody (figura 18). Nesse momento inicia-se a relação de Raul Lody com o MTB (DANTAS, 2008, p. 29).



Figura 18: Exposição Artesanato Religioso Afro-Brasileiro, na inauguração da nova sede do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da Ufal, Maceió-AL, 1976. Fonte: AZEVEDO, 1982

Em relação à coleção que deu origem ao MTB existem dúvidas sobre a quantidade de objetos doados por Théo Brandão, pois a instituição perdeu o inventário.⁷⁵ Ao referir-se ao acervo inicial no discurso da inauguração da atual sede, no dia 20 de agosto de 1977, durante a V Festa do Folclore Brasileiro, realizada em Maceió, Théo Brandão destacou o seguinte,

(...) o Museu Théo Brandão é uma criação recente, de menos de um ano e o acervo inicial de que fiz doação não passa de materiais de uso comum e diário do nosso homem do povo, que podem ser facilmente adquiridos em qualquer mercado ou feira de Alagoas e de outros estados do Brasil (BRANDÃO, 2008, p. 11).

Ao referir-se ao acervo da instituição como materiais de uso comum e diário, o que de fato o é, o patrono da instituição, por um lado, enfatizou a simplicidade do acervo doado e, por outro, evidenciou a relevância simbólica desses objetos para a composição de um

⁷⁵ Durante uma entrevista com o primeiro diretor da instituição (1975/76), Fernando Lôbo afirmou a existência de um inventário realizado por ele durante sua gestão, contudo, os funcionários atuais do MTB desconhecem a existência desse documento.

acervo museal.⁷⁶ Atualmente, alguns desses objetos doados pelo folclorista são raros, como os objetos de cerâmica do pernambucano mestre Vitalino.⁷⁷

Ainda sobre o discurso referido acima, Théo Brandão deixou claro que, juntamente com o pequeno acervo doado à Ufal, o que ele deixava de fato com a criação do MTB era uma ideia (2008), assim definida:

(...) de que esse Museu não fosse apenas um depósito de materiais, peças raras ou comuns, mas fosse um organismo vivo, um centro de estudos, de documentação e pesquisa, ao qual viesse dar sua ajuda não apenas a pequena mas preciosa equipe de antropólogos e folcloristas que logrei deixar na Universidade, ao dela afastar-me pela aposentadoria, mas todas aquelas pessoas de boa vontade, cientistas sociais e museólogos, ou simples amadores e colecionadores de arte popular que quisessem ver concretizada a ideia que partira do espírito sempre deslumbrante e da prosa sempre pitoresca e encantadora de Mestre Câmara Cascudo (BRANDÃO, 2008, p. 12).

A primeira parte deste trecho do discurso “Museu Sopa de Pedras”, de Théo Brandão é o mais comentado e citado por folcloristas, antropólogos e pesquisadores que direta ou indiretamente colaboraram e pesquisaram com o folclorista ou a instituição. Alguns desses, o utilizam para justificar, criticar ou elogiar posições tomadas pelos diversos diretores da instituição.

Ao longo dos seus quase 40 anos de existência e apesar dos percalços, entre altos e baixos, o MTB firmou-se como uma das principais instituições do estado de Alagoas. Foi denominado de “A Casa da Alma do Meu Povo”, no discurso do então vice-reitor e poeta João Azevedo, em 1977, durante a inauguração da nova sede no Palacete dos Machados.

Em 1983, dois anos após a morte do folclorista, a família doou ao MTB diversos documentos pessoais, como fotografias, livros, registros sonoros, entre outros. Grande parte desse acervo ficou por mais de 30 anos guardado e preservado, conforme o possível, na instituição, mas sem disponibilização para o público.⁷⁸

⁷⁶ Segundo Albuquerque Júnior, o “(...) folclorista se sente como um caçador de preciosidades, como um coletor de formas e expressões singulares, simples, singelas, naturais, autênticas, que registra e recolhe para um posterior trabalho de aperfeiçoamento, de ressignificação por parte dos artistas e intelectuais cultos” (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 259).

⁷⁷ Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963) nasceu em Ribeira dos Santos-PE e faleceu em Caruaru-PE. É considerado o artista popular mais famoso do Nordeste. Fez-se em sua volta uma verdadeira escola de ceramistas. Suas pequenas esculturas fazem parte de diversos acervos museológicos no Brasil, como Museu Castro Maya, Museu Casa do Pontal, Museu de Folclore Edison Carneiro, Museu Nacional de Belas Artes, Museu do Homem do Nordeste, entre outros. Alguns filhos e netos deram continuidade ao trabalho do pai (FROTA, 2005, p. 410-414).

⁷⁸ A partir de 2010, na gestão do antropólogo Wagner Chaves, o tratamento desse acervo passou a ter prioridade na instituição, mas ainda não está disponível para o público. Para Rocha, “(...) Documentos, fotografias, slides

Sobre esse período, ainda na sede e antes da transferência para o Espaço Cultural, o cordelista, xilógrafo e ex-funcionário do MTB, Enéias Tavares dos Santos (figura 19), fez um cordel intitulado “Museu Agonizante” (a versão completa do cordel está disponível no anexo 2). O cordel inicia assim:

Pessoal, traga uma vela
Que o museu está morrendo!
Coitado, está agonizando,
Só cego é que não está vendo;
Porém se tiver ouvidos
Escutará seus gemidos,
O pobre se maldizendo!



Figura 19: Ateliê do xilógrafo e cordelista do Museu Théo Brandão, Enéias Tavares. MTB, Maceió-AL.
Fonte: acervo da Ascom/Ufal

e gravações sonoras permaneceram guardadas de forma inadequada, mal-acondicionadas e sem classificação, tendo sofrido a impiedosa ação do tempo. Sendo assim, grande parte desse acervo apresenta os sinais que a má conservação imprime nestes materiais. Sem tratamento e organização, este acervo, rica fonte documental sobre a cultura popular de Alagoas, permaneceu inacessível a pesquisadores, estudantes e demais interessados pela temática ao longo de, pelo menos, duas décadas. Em 2010, após a mudança de administração do museu, estes materiais começaram, lentamente, a ser alvo de higienização, identificação e organização. Sem recursos e contando com uma equipe reduzida de trabalho, os coordenadores desta ação pretendem tornar todo esse material acessível aos interessados, desconstruindo a ilusão inicial criada pela imponente edificação e impulsionando novas pesquisas sobre a temática no estado” (ROCHA, N., 2013, p. 59). A equipe da instituição continua o trabalho de recuperação, disponibilização e pesquisa desse acervo, por isso não foram consultados nesta pesquisa.

Esse foi o período mais crítico da instituição. No novo local, ela ocupou algumas salas “(...) enquanto aguardava a restauração do imóvel” (DANTAS, 2002, p. 35). Com a transferência, as atividades ficaram reduzidas, apenas a biblioteca, a secretaria e uma pequena sala para exposições ficaram abertas ao público (figuras 20 e 21) e, ocasionalmente, foram realizadas apresentações de folgedos populares.



Figuras 20 e 21: Museu Théo Brandão no Espaço Cultural. MTB, Maceió-AL. Fotografias de Manoel Correia da Mota, fotógrafo da Universidade. Fonte: acervo da Ascom/Ufal

Durante a permanência nesse local, assim como nas duas mudanças, diversos objetos e documentos do acervo desapareceram ou foram danificados, segundo os depoimentos de José Carlos da Silva.

De acordo com Cármen Lúcia Dantas, após 13 anos fechado, ainda que funcionando de forma precária no Espaço Cultural, o MTB retornou para a sede restaurada em 2001. O que parecia ser uma transferência provisória estendeu-se por mais de dez anos. A restauração da sede só foi possível graças às configurações políticas locais capitaneadas pelo então reitor Rogério Pinheiro, a pró-reitora de extensão Margarida Santos e pela ex-diretora Cármen Lúcia Dantas, convidada pelos primeiros para coordenar “(...) todo o processo de renovação da Instituição, coordenando os projetos de restauração e de reinstalação e direcionamento da sua nova fisionomia administrativa e técnica” (DANTAS, 2002, p. 34).

Segundo a funcionária Maria Madalena de Oliveira, foi a partir da direção geral do antropólogo e Prof. Wagner Chaves que o museu passou a ter uma relação mais próxima

com a antropologia.⁷⁹ Ele permaneceu à frente da instituição do início de 2011 a julho de 2014.⁸⁰ Em agosto de 2014, com a sua saída, assumiu a direção a também antropóloga e professora Fernanda Rechenberg. Maria Madalena de Oliveira quis destacar a mudança conceitual que está em curso na instituição (com ênfase na pesquisa e na conservação dos acervos) capitaneada pelo então diretor-geral Wagner Chaves. Duas outras antropólogas, Vera Lúcia Calheiros e Silvia Aguiar Martins, também dirigiram a instituição, a primeira no período de 1976 a 1978 e a segunda no período de 1996 a 1997.

Além dos quatro antropólogos que passaram pela instituição, cabe destacar que o Museu foi criado por um antropólogo, Théo Brandão. Apesar de não ter formação específica na área, sempre foi reconhecido como tal pelos seus pares. Para exemplificar esse reconhecimento, logo após a criação da Sociedade de Etnologia e Etnografia por Arthur Ramos, Théo Brandão tornou-se sócio a convite do fundador, seu conterrâneo e velho conhecido da época da Faculdade de Medicina da Bahia, em Salvador, na década de 1920 (ROCHA, J. M. T., 1988, p. 23-39).

A antropóloga Sílvia Martins tentou criar um regimento interno para a instituição vinculando-o ao ICS/Ufal, mas sem êxito. Para Chaves (2012), esse documento,

(...) embora tenha sido redigido, não chegou à apreciação pelo Conselho Universitário, instância última de deliberação no âmbito da Ufal. Analisando o teor do documento, fica evidente a tentativa da antropóloga de propor uma nova identidade ao Museu, salientando o lugar estratégico da pesquisa na estrutura organizacional da instituição. Segundo o documento, o Museu, que seria coordenado por um comitê científico com a presença significativa de profissionais da antropologia, passaria também a abrigar dois laboratórios científicos: um de Antropologia Visual e outro de Arqueologia. Esse projeto de transformar o Museu em um centro de pesquisa, antigo sonho de Théo Brandão, nunca saiu do papel, e a breve passagem de Sílvia Martins na direção do Museu não permitiu que tal mudança fosse concretizada (CHAVES, 2012, p. 11).

No novo regimento interno da instituição, elaborado por alguns servidores e pelo então diretor Wagner Chaves⁸¹ em 2013, o MTB estaria vinculado ao ICS, no entanto o documento ainda não foi aprovado pelo Conselho Universitário.

⁷⁹ Entrevista realizada no MTB, no dia 01 de outubro de 2014.

⁸⁰ A gestão de Wagner Chaves, de certa forma, coincidiu com o início do atual reitorado (dezembro de 2011): o reitor Eurico de Barros Lôbo e a vice-reitora, sua colega do Departamento de Antropologia do ICS/Ufal, a antropóloga e Profa. Dra. Raquel Rocha de Almeida Barros.

⁸¹ Eu fui um dos participantes na elaboração do novo documento.

Ao longo da pesquisa de campo, ouvi diversas vezes o seguinte comentário: “(...) o Museu Théo Brandão não é mais do Folclore, agora virou um museu de Antropologia”. A frase evidencia alguns aspectos importantes, primeiro, a necessidade de um diálogo mais consistente entre a direção geral e a equipe sobre os trabalhos desenvolvidos atualmente e também sua relevância. Segundo, um desconhecimento do que vêm a ser as duas áreas de conhecimento por parte de alguns funcionários. Por último, relações de poder, comuns em qualquer instituição.

No trecho acima citado, o ex-diretor Wagner Chaves afirma que o sonho de Théo Brandão de o MTB ser um centro de pesquisa ainda não saiu do papel,⁸² porém cabe ressaltar que a pesquisa é uma das funções dos museus.⁸³ Como citado na Introdução, a pesquisa científica e a antropologia, no Brasil, surgiram nessas instituições (ABREU, 2008; DIAS, 2007; LOPES, 1997; SCHWARCZ, 1993).

O folclorista e antropólogo Théo Brandão não quis e não criou um centro de pesquisa – tarefa menos árdua – mas um museu de antropologia e folclore. O mentor sabia do potencial de uma instituição museológica, tanto em termos de pesquisa como de preservação e comunicação. Caso contrário, não teria tentado criá-la por mais de uma década. Restringir um museu a um centro de pesquisa é ter uma ideia limitada do potencial dos espaços museológicos. Enfim, penso que o museu como um “organismo vivo” sintetiza melhor a “imaginação museal” do folclorista Théo Brandão. Para que o organismo (a instituição) funcione bem é necessário o bom desempenho das diversas partes do corpo (preservação, documentação, pesquisa e comunicação). Nessa medida, a pesquisa, a documentação, a preservação e a comunicação são interdependentes e devem ser realizadas sem hierarquias.

Atualmente, o MTB passa por uma fase de mudanças, inclusive com a ampliação e a qualificação do quadro de servidores. A ênfase na pesquisa, nada mais é que um

⁸² A pesquisa, a documentação, a preservação e a comunicação foram realizadas ao longo dos 39 anos da trajetória institucional, de acordo com as prioridades, as limitações orçamentárias e de pessoal qualificado, como atestam as diversas publicações, exposições e os eventos divulgados nas mídias impressas, nas obras e nos catálogos presentes na biblioteca e nos diversos documentos textuais existentes na instituição.

⁸³ Segundo o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, de acordo com a [Lei nº 11.904](#), de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, “Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”. Disponível no sítio eletrônico: www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/. Acessado em 05/02/2015.

posicionamento dos gestores atuais em relação a esse novo panorama institucional, iniciado na gestão do antropólogo Wagner Chaves.⁸⁴ Contudo, como atestam os diversos programas e atividades nos últimos anos, a ênfase abarca tanto a pesquisa quanto a conservação, a documentação e a comunicação. Entre essas iniciativas estão: o Programa Folgedos Populares em Alagoas – Recuperação, Disponibilização e Pesquisa dos Acervos Sonoro, Fotográfico e Documental do MTB, vencedor do Edital do Ministério da Educação e Secretaria de Educação Superior – Mec/Sesu, e o Programa de Ações Interdisciplinares da Ufal – Painter.⁸⁵ Destaco também o Festival Théo Brandão de Fotografias e Filmes Etnográficos, o primeiro tendo sido realizado em abril de 2011 e o segundo em novembro de 2014, já na gestão da atual diretora-geral, a antropóloga Fernanda Rechenberg; o Projeto Abril Indígena, que ocorreu nos anos de 2011, 2012, 2013 e 2014⁸⁶ (figura 22); o lançamento do nº 01 do Boletim Informativo do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore, Trupé, em novembro de 2012, e o nº 02, em dezembro de 2012.⁸⁷

⁸⁴ A minha vinda para a instituição foi fruto dessa nova configuração institucional. O coordenador na época, Wagner Chaves, conseguiu ampliar o quadro de servidores da instituição com o objetivo de profissionalizar a equipe. Foi assim que eu ali ingressei em 2012, assim como uma bibliotecária, Cristiane Cyrino Estevão Oliveira, e um publicitário, Victor Sarmento.

⁸⁵ O Programa já está na segunda edição. Os bolsistas e os coordenadores desenvolvem atividades de conservação (higienização) e catalogação dos acervos textuais e fotográficos da instituição. Na segunda edição (2015), as ações foram estendidas aos acervos bibliográficos e aos objetos tridimensionais. A primeira edição foi coordenada pelo Prof. Me. Iuri Rocio Franco Rizzi, do curso de Biblioteconomia, e contou com a participação dos professores Wagner Chaves e Fernanda Rechenberg. Na segunda edição, a coordenação inicialmente ficou com o professor Iuri Rizzi, contudo, com a sua saída para o doutoramento na Universidade Federal Fluminense – UFF, a Profa. Dra. Maria de Lourdes Lima, do curso de Biblioteconomia, assumiu a coordenação. Nessa edição estão participando os funcionários do MTB Cristiane Cyrino Estevão Oliveira, José Carlos da Silva, Jucemar Pacheco de Macedo e Julio César Chaves, além dos professores da Ufal: Fernanda Rechenberg, Irinéia Maria Franco dos Santos e Maria de Fátima de Mello Barreto Campello.

⁸⁶ Tanto o Festival de Fotografias e Filmes Etnográficos quanto o evento Abril Indígena contaram com diversos coordenadores, além dos diretores do MTB, os antropólogos e professores Siloé Amorim, da Universidade Federal da Paraíba e atualmente da Ufal, e as professoras Sílvia Martins e Claudia Mura do ICS/Ufal.

⁸⁷ Disponíveis nos seguintes endereços eletrônicos: <http://issuu.com/museutheobrandao/docs/trupen1> e http://issuu.com/museutheobrandao/docs/boletim_2.



Figura 22: Abril Indígena 2012, MTB, Maceió-AL. Fonte: acervo do autor

Procurei neste capítulo, mesmo que resumidamente, evidenciar a trajetória do folclorista e antropólogo Théo Brandão, sua “imaginação museal” e a criação do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore na década de 1970. Destaquei alguns aspectos da história desta instituição e de seus atores sociais, desde a origem até os dias atuais. Todos esses dados são importantes para se ter uma visão global do campo da pesquisa em questão.

O acervo inicial da instituição, apesar dos esforços dos gestores e dos funcionários, foi constituído a partir de uma coleção sem direção científica feita por Théo Brandão, como se vê no texto “Museu Sopa de Pedra”. De certa forma, as demais aquisições efetuadas ao longo dos últimos 39 anos seguiram o mesmo caminho. Ainda hoje, o MTB não tem uma política de gestão de acervos. Essa ausência interfere diretamente nas trajetórias dos objetos expostos na Sala Fé, como veremos no último capítulo, “As coisas esquecidas”, assim como nos discursos dos mediadores do Núcleo Educativo.

3. COMO EXPLICAR A REAÇÃO DOS VISITANTES? UMA BIOGRAFIA CULTURAL DA SALA FÉ

“(…) Quem é ateu e viu milagre como eu
Sabe que os deuses sem Deus
Não cessam de brotar, nem cansam de esperar
E o coração que é soberano e que é senhor
Não cabe na escravidão, não cabe no seu não
Não cabe em si de tanto sim
É pura dança e sexo e glória, e paira para além da história
(…)
É no xaréu que brilha a prata luz do céu
E o povo negro entendeu que o grande vencedor
Se ergue além da dor
Tudo chegou sobrevivente num navio
Quem descobriu o Brasil?
Foi o negro que viu a crueldade bem de frente
E ainda produziu milagres de fé no extremo ocidente.”

Caetano Veloso, “Milagres do Povo”.

3.1 A “imaginação museal” do “mestre cuca” Raul Lody e suas opções expográficas

A escolha do conceito de biografia cultural de Kopytoff (2010) para pensar a Sala Fé foi uma tentativa de associá-la a uma visão processual das coisas, ou seja, biografá-la a partir dos sentidos atribuídos pelos funcionários, bolsistas e visitantes do MTB, assim como a do curador da exposição de longa duração, Raul Lody, e sua amiga e parceira, Cármen Lúcia Dantas.

Para tanto “(…) temos que seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias” (APPADURAI, 2010, p. 17). Há uma preocupação antropológica em interligar a inscrição das relações humanas com as *coisas* que circulam nas diferentes esferas da vida social. Neste sentido, os museus são lugares de referência para a composição das biografias das *coisas* constitutivas das suas coleções.

No processo de restauração da sede e reinstalação do acervo, entre os anos 2000 e 2002, Cármen Lúcia Dantas convidou Raul Lody para a curadoria da nova exposição (figura 23). Segundo ela, “(…) eu fui atrás dele porque achava que ele tinha uma história com a

gente. Fui atrás dele porque ele conhecia e tinha laço afetivo, ele conhecia o Dr. Théó [Brandão], então tinha toda uma história”⁸⁸.



Figura 23: Raul Lody, pessoa não identificada, Lúcio Moura (arquiteto); Vera Queiróz (responsável pela contabilidade), Gisela Abad (*designer*) Cármen Lúcia Dantas e Raul Lody na época da montagem da nova exposição de longa duração. MTB, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas

O laço afetivo entre Lody e a instituição foi construído ao longo de mais de três décadas, provavelmente tendo tido início na inauguração da nova sede do MTB, em 1977, quando Lody trouxe do Rio de Janeiro a Exposição de Artesanato Religioso Afro-Brasileiro. Nessa data, ao discursar para os convidados, Théó Brandão disse o seguinte:

(...) a Campanha de Defesa do Folclore do Rio mandou o mestre-cuca Lodi com seu vatapá, seu caruru e sua galinha de oxinxin, e o Instituto Joaquim Nabuco fez o mestre Aécio trazer as suas candeias para alumiar o caldeirão nesta oportunidade de inauguração oficial do novo prédio do Museu (BRANDÃO, 2008, p. 18).

O antropólogo e museólogo, Raul Giovanni da Motta Lody nasceu no Rio de Janeiro, em 1952. Sua formação acadêmica foi realizada no Brasil, em Portugal (no Instituto de Antropologia e Laboratório Etnográfico da Universidade de Coimbra), no Senegal (no Instituto Francês de África Negra, posteriormente Instituto Fundamental da África Negra) e na França, onde se doutorou em Etnologia pela Universidade de Paris. Atualmente, é curador da Fundação Pierre Verger e do Instituto Carybé, localizados em Salvador-BA e do Instituto de Arte e Cultura, em Fortaleza-CE. Também é sócio efetivo do Instituto Geográfico e

⁸⁸ Entrevista realizada no dia 14 de junho de 2012, no Boteco da Lua.

Histórico de Alagoas, do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano.

Lody é um dos pesquisadores mais atuantes nas áreas da cultura material de origem afro-brasileira, na antropologia da alimentação e no universo da cultura popular. Realizou e continua a realizar trabalhos etnográficos no Brasil, na América Latina, na Europa (mediterrânea) e no continente africano (LODY, 2013). Também é um dos profissionais mais requisitados para curadorias, montagens de exposições de curta e longa duração no país relacionadas a esses universos. É autor profícuo de obras singulares, como *Santo também come* (1995), *Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras* (2003), *À mesa com Gilberto Freyre* (2004), *Cabelos de Axé* (2004), *O negro no museu brasileiro: construindo identidades* (2005), *Barro & Balaio – Dicionário do artesanato brasileiro* (2013), entre outras.

Nas orelhas da capa do livro *O negro no museu brasileiro: construindo identidades* (2005), a antropóloga Ivonne Maggie escreveu o seguinte sobre Lody,

Ao longo de sua vida, Raul Lody foi pacientemente desvendando acervos de museus brasileiros que carregam a marca da religião, dos folguedos, dos rituais, das festas e das danças do nosso povo. Descreveu e analisou objetos encontrados em dezenas de museus onde coleções de várias procedências e origens contam nossa história a partir de um outro prisma que não o dos heróis sempre celebrados. Nesses acervos estão guardados fragmentos da cultura material de terreiros que sofreram perseguição policial, como a coleção Perseverança do Instituto Geográfico e Histórico de Alagoas. Outros foram organizados pela dedicação de museólogos e estudiosos e são fruto de diligente busca pela preservação (MAGGIE, 2005).

Outro antropólogo, Roberto DaMatta, no prefácio da obra *Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras* (2003), esclarece algumas facetas e a importância do trabalho de Lody. Para ele,

(...) o trabalho de pesquisa de Raul Lody junto às religiões resgata uma memória e um conjunto de valores fundamentais para a compreensão da sociedade brasileira. Para salientar, como outros colegas mais abalizados já fizeram, que a sociabilidade destes praticantes destas religiões revela o denso poder dos elos sociais formados pela casa e pela família: laços baseados em substância que se rebatem em linguagem espiritual e, com isso, englobam novamente as inúmeras diferenças que uma modernidade urbana apresenta para as nossas populações pobres e negras. Para indicar como o trabalho de Raul Lody revela a força de um conjunto de práticas sociais, valores e objetos informados e motivados pelo plano do interdito, do removido do cotidiano, do distinto, do diferente – do “sagrado” e do religioso. Um plano cuja lógica só pode ser intuída quando damos conta que o “afro” e o “brasileiro” formam um tecido complexo e multifacetado, com redefinições, doações mútuas e circuitos de troca e reciprocidade surpreendentes.

Uma encruzilhada com muitos caminhos e, acima de tudo, muitas possibilidades em termos de sentido e de alcance ideológico. Uma delas, vigente no nosso sistema durante muitos anos, a do silêncio, do preconceito e da repressão que simplesmente deixava num porão fechado pelas sete chaves do nosso Estado-nacional essas crenças, ritos e práticas. Esses valores que o trabalho constante e despretensioso de Raul Lody tem veiculado numa obra maciça e admirável de pesquisa de divulgação multimídia (DAMATTA, 2003, p. 11-12).

Nos trechos acima, os antropólogos Maggie e DaMatta sinalizam as áreas de atuação de Lody e também suas contribuições. Se, por um lado, a escolha do curador se deu pela afetividade, por outro lado, Cármen Lúcia Dantas estava ciente da trajetória profissional de Lody, ou seja, a diretora não tinha convidado apenas um velho conhecido da instituição, mas sim um dos maiores profissionais do país, tanto em curadoria como nas temáticas relacionadas ao Museu Théo Brandão, como folclore e religiões de matrizes africanas.

Após esse breve panorama sobre a trajetória profissional de Lody, já é possível visualizar alguns aspectos da sua “imaginação museal” e traçar ligações com a exposição de longa duração do MTB. O projeto de curadoria reflete as diversas áreas de atuação do antropólogo e museólogo, como festas de largo, folguedos, comidas de santo, doces, cultura material afro-brasileira, artesanato, catolicismo popular e religiões de matrizes africanas etc. Esses aspectos estão representados tanto na sala-síntese Brava Gente Alagoana quanto nas demais salas da exposição de longa duração: o Fazer Alagoano, o Sabor Alagoano, a Sala Fé e o Festejar Alagoano – todas elas remetem ao universo da cultura popular alagoana e também nordestina. As palavras PALMARES, QUILOMBO, ZUMBI, LIBERDADE, VIDA, MAR, LAGOA, JANGADA; IGREJA, SANTO, XANGÔ, CHEGANÇAS, BAIANAS, PASTORIL, ENGENHO, DOCE; FÉ, FESTA, FOLGUEDO, DEVOÇÃO, REPÚBLICA, RENDA, REDE, FILÉ, SURURU, COCO, TAPIOCA, CANA-DE-AÇUCAR e GUERREIRO estão presentes no painel da primeira sala, e os objetos ali expostos (alpargatas, chapéu de couro, xícara e bule de porcelana, cerâmicas, canecas de flandres, entre outros) remetem ao universo de pesquisa do curador. As palavras IGREJA, SANTO, XANGÔ, FESTA, DEVOÇÃO E FÉ estão intrinsecamente relacionadas à Sala Fé.

Todavia, apesar dessas relações evidenciadas durante a pesquisa e a escrita da tese, desde o início do trabalho eu busquei uma entrevista com o curador, pois precisava de informações específicas sobre a sala em questão. Estava disposto a viajar para a cidade do Recife, em Pernambuco, para encontrá-lo, mas não obtive sucesso. Lody é um profissional incansável e sempre envolvido com alguma pesquisa ou várias, com a escrita de um livro ou

trabalhando em uma curadoria, por isso é quase impossível entrevistá-lo. Quando o procurei via correio eletrônico, respondeu-me que não poderia me receber devido à proximidade de uma longa viagem para o exterior, programada para o período em questão. Diante deste fato, eu acionei a interlocutora e sua amiga pessoal Cármen Lúcia Dantas. Através dela, eu consegui falar com ele por telefone no dia 21 de outubro de 2012. Lody propôs que a entrevista fosse realizada por telefone, contudo, após a minha recusa – fui pego de surpresa e não tinha preparado ainda as perguntas – ele sugeriu que eu as elaborasse e as enviasse pelo correio eletrônico que ele então responderia.

No mesmo dia eu as enviei e ele prontamente me respondeu. Eu tinha apenas ideias, mas não as perguntas prontas, tive que elaborá-las rapidamente. Ao que tudo indica a pressa era recíproca, pois nem as perguntas e nem as respostas conseguiram elucidar todas as dúvidas.⁸⁹ O pesquisador foi gentil, principalmente na conversa por telefone, mas pelas respostas (sucintas) enviadas pelo correio eletrônico ficou evidente sua insatisfação em respondê-las. Reitero que sem a intermediação de Cármen Lúcia Dantas eu não teria conseguido. As perguntas e as respostas serão tratadas ao longo deste capítulo e no próximo.

Retornando ao trecho do folclorista citado anteriormente e às pistas assinaladas, cabe destacar o envolvimento e o interesse de Lody com a “questão do popular”. Existem vestígios das relações profissionais com a Campanha Nacional do Folclore e o Museu do Folclore Edson Carneiro na década de 1970.⁹⁰ Théo Brandão, ao citar o “mestre-cuca Lody” com “seu vatapá, seu caruru e sua galinha de oxinxin”, não apenas demonstra uma relação de amizade, mas também revela áreas de pesquisa de Lody, o universo do candomblé e das comidas de santo.

Théo Brandão também faz uma referência ao museólogo do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – atual Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj, em Recife-PE – Aécio de Oliveira, também ex-diretor do Museu do Homem do Nordeste⁹¹ – MHN e afilhado de Gilberto Freyre, o criador do antigo Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais e

⁸⁹ No total foram 11 perguntas.

⁹⁰ Procurei o Currículo Lattes de Raul Lody através da Plataforma Lattes do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, agência do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação – MCTI, contudo não obtive sucesso. Ao que tudo indica, Lody é um pesquisador *outsider*, pois não possui currículo na plataforma em questão, algo singular para um pesquisador brasileiro. Enviei um *e-mail* no dia 28 de janeiro solicitando alguns dados profissionais, mas não obtive resposta.

⁹¹ O Museu do Homem do Nordeste, “a corporificação da *imaginação museal* freyriana”, surgiu em 1979 a partir da junção de três museus pertencentes ao Instituto Joaquim Nabuco: o Museu de Antropologia, o Museu de Arte Popular e o Museu do Açúcar (CHAGAS, 2009, p. 140-141).

também idealizador do MHN (CHAGAS, 2009, p. 140). A obra de Gilberto Freyre é uma importante referência no que diz respeito à “imaginação museal” de Lody, e é também uma grande influência na trajetória de Cármen Dantas e Théo Brandão. Este último, numa entrevista ao folclorista Bráulio Tavares assume-se como discípulo do sociólogo pernambucano (ROCHA, 1988).

Para Chagas, Aécio de Oliveira foi o

(...) braço museográfico de Freyre e especialista nas práticas de mediação museal, foi de inquestionável importância em todo o processo de criação do Museu do Homem do Nordeste (...). No novo museu, Oliveira pôs em prática as principais ideias museológicas de Gilberto Freyre. No local, estavam evidenciados: a atenção para o “cotidiano significativo”, em oposição ao solene, grandioso e monumental; o rompimento museográfico com o paradigma evolucionista e classificatório; a distinção entre cultura e traços de raças; o destaque para a experiência cultural que se revelava pela mediação de bens tangíveis; o uso do pluralismo documental; a ênfase no regional em oposição ao estadual, mas em articulação com o nacional e o internacional e a supervalorização dos processos de miscigenação; tudo isso tratado dentro de um princípio estético expográfico de feira pública, tropical e barroca, que queria comover, emocionar e brincar, queria ser educativo e atraente (...). Data desse período a expressão “museologia morena”, cunhada por Oliveira para se referir às práticas museais alinhadas com a tradição regional do Norte e do Nordeste (CHAGAS, 2009, p. 141, 143).

Não existe material suficiente para traçar um painel consistente sobre as relações profissionais e afetivas entre os atores sociais em questão, ainda assim há alguns vestígios. Sobre Aécio de Oliveira e Raul Lody pouco descobri, apenas a presença dos dois na inauguração da sede, em 1977, citado por Brandão (2008). Sobre Aécio e o MTB existem mais dados, pois o museólogo pernambucano foi citado tanto por Cármen Dantas, como por José Carlos da Silva (o funcionário mais antigo do MTB) e também pelo museólogo Mário Chagas.⁹² Segundo este último,

A imaginação museal de Gilberto Freyre, respaldada no saber-fazer de Aécio de Oliveira, difundiu-se com velocidade pelas regiões Norte e Nordeste. Diversos museus e outros processos museológicos espalhados por vários municípios dessas regiões receberam, direta ou indiretamente, o impacto dos trabalhos do Departamento de Museologia do instituto (CHAGAS, 2009, p. 143).

⁹² Essas informações foram dadas através de uma série de *e-mails* (nos dias 25, 26 e 27 de janeiro de 2015) trocados com o poeta, museólogo e professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio, Mário Chagas, uma das grandes referências da museologia brasileira.

Chagas cita também alguns dos museus influenciados pelo Departamento de Museologia do antigo Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, a partir de 1979, Fundação Joaquim Nabuco. O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore, apesar de não ser citado por Mário Chagas, foi um dos museus influenciados pela “(...) *imaginação museal* de Gilberto Freyre e o “saber-fazer” de Aécio Oliveira” (CHAGAS, 2009, p. 143).

Ao acessar o arquivo particular de Cármen Dantas, encontrei um recorte do jornal *Gazeta de Alagoas* (19/10/1982) noticiando um curso de Iniciação à Museologia que seria ministrado no período de 20 a 22 de outubro de 1982 por Aécio de Oliveira no MTB, nessa época dirigido por Cármen Lúcia Dantas (figura 24).



Figura 24: Recorte do jornal *Gazeta de Alagoas* (19/10/1982) anunciando o curso de Iniciação à Museologia no MTB. Maceió-AL.

Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas

Cabe assinalar que a presença/parceria de Aécio de Oliveira com o MTB antecede a inauguração em 1977 da nova sede, como relatada por Théo Brandão. Existem duas imagens relacionadas à sua passagem pelo MTB na sede do Campus Tamandaré, em 1976 (nessa data a instituição tinha como diretor-geral Fernando Lôbo) (figuras 25 e 26).



Figuras 25 e 26: Aécio de Oliveira, Théo Brandão e Celso Brandão; Aécio de Oliveira, Cármen Lúcia Dantas, Théo Brandão e Vera Calheiros. Antiga sede do Museu Théo Brandão, Campus Tamandaré, Maceió-AL, 1976. Fonte: acervo do MTB

Mário Chagas (2015) revelou um dado importante sobre essa ramificação da “imaginação museal” de Gilberto Freyre e da “museologia morena”.⁹³

(...) nessa época a instituição [MTB] era uma boa referência para o campo museal brasileiro. (...). Foi durante a gestão da Cármen Lúcia que o Museu se destacou.

⁹³ *E-mails* (nos dias 25, 26 e 27 de janeiro de 2015).

Ela contribuiu para dar grande visibilidade ao Museu e a parceria com o Aécio [de Oliveira] se deu também nesse momento.

O reconhecimento do poeta e museólogo Mário Chagas diz respeito ao período em que Cármen Dantas dirigiu o MTB, entre os anos de 1978-1986. Contudo, as influências da “imaginação museal” de Gilberto Freyre e da “museologia morena” de Aécio de Oliveira continuam visíveis ainda hoje no MTB, tanto nas exposições de curta duração quanto na atual exposição de longa duração.

Entretanto, por mais que o crédito da curadoria seja de Raul Lody, a participação e a influência de Cármen Lúcia Dantas não devem ser ignoradas, até porque os dois são muito próximos e trabalharam em perfeita sintonia, tanto na exposição quanto no catálogo da exposição, *A Casa da Gente Alagoana: Museu Théo Brandão* (LODY & DANTAS, 2002).⁹⁴

Perguntei a Cármen Dantas como eles fizeram para conciliar a suntuosidade do prédio e os objetos do acervo da instituição? Segundo ela,⁹⁵

Isso foi uma grande preocupação. (...) Colocamos as peças em vitrines, porque havia aquela preocupação de dar uma luz atual, e uma vitrine é para mostrar que a peça está ali porque ela é importante (...). Dentro da limitação da verba, dentro da limitação da época, nós usamos isso. Daí a necessidade da iluminação, uma iluminação dirigida para a vitrine e as peças ali dentro. Fechadas ali dentro. Porque realmente não é fácil, uma casa suntuosa, mas com um acervo que quanto mais simples, mais importante é. Então uma peça de lata, sem pintura, sem nada e você colocá-la dentro de uma vitrine e deixar ali mostra a sua importância, a dignidade que ela merece.

⁹⁴ No catálogo *A Casa da Gente Alagoana: Museu Théo Brandão* (DANTAS & LODY, 2002) – aqui não aparecem as palavras antropologia e folclore – os autores evidenciaram suas relações com a cultura popular, tanto como área de interesse e pesquisa quanto afetiva. O texto de abertura, assinado por Lody, chama-se “Artesanato: técnicas e objetos – entre as artes primeiras e o fazer contemporâneo”. Nele, o curador transita pela cultura material (o objeto a partir do tripé técnica, forma e símbolo), identidades, patrimônio cultural e museus. Segundo ele, “é o papel cidadão do museu, enquanto instituição que educa patrimonialmente e valoriza identidades que fazem singulares as regiões, as comunidades, os estilos de representar o mundo e de se autorrepresentar como mediação da cultura” (p. 22). No outro item do catálogo intitulado “Alagoas, sua terra, sua gente”, de autoria da museóloga Cármen Dantas, os aspectos dessas “identidades que fazem singulares as regiões”, nesse caso o estado de Alagoas – mas com ramificações pelos demais estados do Nordeste – foram assim detalhados: Os Museus; Théo Brandão, o patrono; Acervo museológico; O prédio; A casa da gente alagoana; Madeira; Couro; Fibras vegetais; Tecelagem; Coco; Renda e bordado; Papel; Cerâmica; O sabor alagoano (p. 29-89). Lody e Dantas, através da exposição de longa duração, evidenciaram vários aspectos culturais presentes no universo freyriano, como o saber-fazer dos artesãos da região, representados nos artesanatos em couro, madeira, cerâmica, fibras vegetais, papel, rendas e bordados, e também nos sabores, representados em imagens, panelas, utensílios domésticos e na degustação presentes na Sala Tapioca.

⁹⁵ Entrevista no dia 14 de junho de 2012.

Não sei se essas opções expográficas, como vitrines e iluminação dirigida, faziam parte do universo da “museologia morena”, porém destacar e reconhecer a importância de objetos de uso cotidiano, sim. No *Manifesto Regionalista* de Gilberto Freyre (1952), citado por Lody (2002) e Chagas (2009), existem algumas referências sobre o porquê desta última opção. Neste sentido, Freyre proclamava

(...) Querer museus com painéis de barro, facas de ponta, cachimbos de matutos, sandálias de sertanejos, miniaturas de almanjarras, figuras de cerâmica, bonecas de pano, carros de boi, e não apenas com relíquias de heróis de guerras e mártires de revoluções gloriosas. (...) Desejar um museu regional cheio de recordações das produções e dos trabalhos da região e não apenas de antiguidades ociosamente burguesas como joias de baronesas e bengalas de gamenhos do tempo do Império (FREYRE, 1952, p. 38-40).

Esse universo está presente na atual exposição, juntamente com outras opções expográficas mais modernas. É preciso assinalar que entre a saída de Cármen Dantas do MTB, em 1986, e a inauguração da nova exposição de longa duração foram transcorridos aproximadamente 15 anos e novas técnicas expográficas surgiram, e tanto Raul Lody quanto Cármen Dantas estavam atentos às novas tecnologias. O curador, na entrevista para *O Jornal*, no dia 12 de setembro de 2001, data da inauguração da nova exposição, afirmou considerar “o Théo Brandão o museu mais moderno do Nordeste neste momento, com uma linguagem contemporânea de instalação de acervo”.

O “mestre cuca” Lody e sua parceira de trabalho e amiga, Cármen Lúcia Dantas, a partir de suas trajetórias profissionais e vivências com o universo da cultura popular, adicionaram “ingredientes” da imaginação museal de Gilberto Freyre e da “museologia morena” de Aécio de Oliveira na nova exposição de longa duração, reelaborando-as com outras opções expográficas mais de acordo com os novos tempos, como instalações, música ambiente, cores, vitrines, painéis fotográficos etc.

Para representar o catolicismo popular, as religiões de matrizes africanas (e seus objetos litúrgicos) e o sincretismo, aspectos abordados direta ou indiretamente no universo freyriano e também na sua “imaginação museal”, o curador escolheu a “fé”. Ao lhe perguntar sobre o processo de criação da Sala Fé e sobre os seus objetivos, Lody respondeu-me (via *e-mail*) que

na criação do novo roteiro da exposição do Museu com minha curadoria quis valorizar as formas de religiosidade tradicional e popular e certamente “fé” traduz

inúmeros sentimentos e formas de realizar rituais e devoções várias de caráter pessoal e coletivo. Assim, buscando uma linguagem nos circuitos, segui a opção de instalações para o espaço “fé” provocar alguns sentimentos no público visitante.

Ao utilizar instalações e outros recursos expográficos na composição da Sala Fé, Lody conseguiu estabelecer uma “zona de contacto” com sentimentos dúbios, perpassada de conflitos. Contudo, penso que as mudanças no espaço também contribuíram para esse processo. Na montagem da Sala (figura 27), sugestões foram dadas pela equipe.⁹⁶



Figura 27: Paulo, Adriana e Aurelina Pedro dos Santos (não foi possível descobrir os sobrenomes dos demais ex-funcionários) na montagem do primeiro módulo da Sala Fé. Museu Théo Brandão, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas

Algumas ideias foram aceitas e outras não, como pendurar os “ex-votos” no primeiro módulo da Sala Fé e expor os objetos do segundo módulo numa representação de um “peji”, as duas sugeridas por Givanildo Lopes Machado (figuras 28 e 29), sendo a primeira aceita e a segunda recusada. Inicialmente, o curador pensou em expor os “ex-votos”

⁹⁶ Para atingir seus objetivos, Lody contou com a equipe do MTB, capitaneada por Carmen Lúcia Dantas, entre eles, José Carlos da Silva, Givanildo Lopes Machado, Vera Queiróz, Aurelina Batista, Jesuíno Moura, Josefa Sales Barros e outros colaboradores, como Celso Brandão, Rogério Gomes (na época diretor da Pinacoteca da Ufal), além de diversos trabalhadores, marceneiros, eletricitas e pedreiros que não aparecem nos créditos, na ficha técnica da exposição e que também não foram citados em livros, catálogos e artigos sobre o Museu.

numa base sobre o piso do primeiro módulo. No segundo módulo, ao contrário da sugestão de Givanildo Lopes Machado, prevaleceu a ideia do curador de expor os objetos no centro do segundo módulo e não na forma de um altar (“peji”) rente à parede.



Figuras 28 e 29: Givanildo Lopes Machado e José Roberto Bispo na montagem do primeiro módulo da Sala Fé, MTB, Maceió-AL, 2002. Fonte: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas

As mudanças ocorridas nos dois módulos da Sala Fé ao longo dos anos estão relacionadas à inexistência de uma reserva técnica, daí a distribuição de objetos nos diversos espaços da instituição, incluindo as salas da exposição de longa duração. O mediador Victor Henrique de Souza Santos⁹⁷ também sinalizou essas mudanças na Sala Fé. Em suas palavras, “(...) quando eu vim aqui em 2010, havia algumas peças que não estavam lá antes e a gente vê que vão mudando as peças. Então o que importa mesmo não são as peças individuais, é o contexto da sala”. O mediador, além de revelar as mudanças dos objetos, também destaca uma das escolhas do curador de utilizar as instalações nos dois módulos: Lody privilegiou o contexto e não as peças individuais. Retornarei a esta especificidade no terceiro item deste capítulo.

⁹⁷ José Carlos da Silva também comentou que as funcionárias durante a limpeza terminam mudando um pouco as peças. Entrevista no dia 30/01/2013.

Perguntei ao funcionário José Carlos da Silva sobre essas mudanças.⁹⁸ Segundo ele,

Houve dois motivos: o primeiro é que as pessoas vinham reclamar que a sala estava vazia. Aí nós passamos a pegar peças do acervo que estavam guardadas e colocamos lá na sala. E a outra parte foi a base da instalação do segundo módulo, ela estava meio irregular, e a gente foi fazer um novo trabalho lá colocando mais uma base e mais peças, que é a atual exposição que está lá. (...) Também foi por falta de espaço para o acervo. Então achamos que deveríamos pegar todo o acervo que tínhamos de afro e levar lá para a Sala Fé.

Ao perguntar o ano em que isto ocorreu, disse-me que foi em 2004. José Carlos da Silva destacou as mudanças na instalação do segundo módulo. Inicialmente, havia apenas uma base circular no centro preenchida com argila, contudo, as peças ficavam irregulares, daí a substituição por areia e o acréscimo de uma base circular menor sobre a primeira, esta feita totalmente de madeira (figuras 30 e 31). Na verdade, também foram escolhas assumidas pelo funcionário. Quando eu cheguei à instituição, encontrei diversos objetos de religiões afro-brasileiras guardados em caixas no “depósito” ali existente. Sobre o fato de os visitantes reclamarem que a Sala estava vazia, eu não pude confirmar, mas penso que existe algo parecido com “um horror ao vazio” por parte de alguns funcionários, como José Carlos da Silva e Givanildo Lopes Machado. Aliás, eles já se autodenominaram de “barocos”. Penso que esse acúmulo de objetos no módulo dois também é um dos fatores responsáveis pelo “clima” de assombro que existe no lugar.



Figuras 30 e 31: A instalação do segundo módulo da Sala Fé na montagem em 2002 e em 2012. MTB, Maceió-AL, 2002 e 2012. Fontes: acervo pessoal de Cármen Lúcia Dantas (figura 30) e acervo do autor (figura 31)

⁹⁸ Entrevista no dia 17/04/2013.

Na segunda imagem (figura 31), de 2012, notam-se diversas mudanças, como a presença de duas esculturas ao fundo, substituição de algumas esculturas, o acréscimo da base circular menor e do número de fitas coloridas e de flores artificiais. A cruz, segundo Maria Madalena de Oliveira e os mediadores, representa uma “cruz de beira de estrada”. A mediadora Daniela Oliveira da Silva disse-me o seguinte:⁹⁹ “a gente associa um pouco a cruz com a questão da cruz de beira de estrada, que tem aquelas fitinhas e [representa] o pessoal que morre na estrada, e a pessoa vai lá e coloca a cruz e sempre enfeita em tempos de finados”. Na imagem não aparecem os dois quadros, os cinco atabaques (figuras 32, 33, 34 e 35), os dois primeiros colocados posteriormente, e nem as oferendas deixadas pelos visitantes.



Figuras 32, 33, 34 e 35: Objetos adicionados posteriormente ao módulo dois da Sala Fé. MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor

Sobre a disposição dos objetos na instalação, José Carlos da Silva informou-me o seguinte:

⁹⁹ Entrevista no dia 06/03/2013.

na realidade, nunca houve uma pessoa que tivesse conhecimento da história de que não poderia misturar um orixá com outro. Então, foi colocado mais como uma forma de apresentação, mas sem seguir [padrões] (...). **Então foi colado aleatoriamente?** Aleatoriamente. (...) A preferência foi colocar os pretos velhos próximos da Iemanjá. E depois os outros santos católicos. Não houve assim um trabalho feito por uma pessoa que conhecesse mesmo a história dos orixás para colocá-los numa certa ordem.

Ao optar pelo uso de instalações, que é uma linguagem artística contemporânea, para expor a cultura popular, Lody privilegiou os conjuntos/contextos/espacos, relegando aos objetos um papel secundário. Se tivesse optado por trabalhar com os objetos de forma individual, provavelmente a Sala Fé não provocaria, não surpreenderia e nem emocionaria os visitantes. A construção museológica da emoção será abordada mais adiante. Antes abordarei o sincretismo, outro “ingrediente apimentado da receita” do “mestre cuca” Lody, capaz de agradar muitos visitantes, funcionários, mediadores, entre outros, mas que também é “indigesto” para algumas lideranças religiosas afro-brasileiras e pesquisadores. Para mim, a “indigestão” não é causada pelo sincretismo em si, mas pela ausência de problematização desse “(...) processo sociocultural” (PRANDI, 1995, p. 10).

3.2 Ideias sobre a religiosidade brasileira: o sincretismo

Devido à complexidade do conceito de sincretismo, procurei neste item – resumidamente – problematizá-lo a partir de velhas e novas abordagens, e também compreender o sincretismo religioso e as religiões de matrizes africanas, no âmbito da Sala Fé, a partir dos discursos dos mediadores e do próprio curador.

Sobre a trajetória dos estudos desse fenômeno, Ferreti, em *Repensando o Sincretismo* (1995), afirma que na antropologia brasileira o sincretismo religioso foi abordado inicialmente pelo “fundador do campo de conhecimentos científicos afro-brasileiros” Nina Rodrigues, no final do século XIX e início do século XX. Mesmo não citando a palavra sincretismo, o médico maranhense discutiu diversas vezes o fenômeno. Desde então, o sincretismo religioso afro-brasileiro foi objeto de estudo de diversos autores brasileiros e de estrangeiros que atuaram no país. Depois do trabalho de Nina Rodrigues, vinculado ao evolucionismo, outros autores se dedicaram a pensar o tema: Arthur Ramos, Gonçalves Fernandes, Waldemar Valente, Herskovits e Tullio Seppilli, ligados ao culturalismo, assim como Roger Bastide e seus discípulos, Edson Carneiro, Procópio

Camargo, Renato Ortiz, Juana Elbein dos Santos e Deoscoredes dos Santos, entre outros (FERRETTI, 1995, p. 41-74). Entre defesas e críticas, o sincretismo continua presente nos debates sobre as religiões afro-brasileiras.

Para Hannerz, o sincretismo é uma das palavras-chave da antropologia transnacional, assim como “fluxos”, “limites”, “híbridos” etc. Ainda segundo ele, “(...) essas noções são metafóricas, de certo modo provisórias, talvez um pouco imprecisas ou ambíguas, e por isso mesmo sujeitas a contestações” (HANNERZ, 1997, p. 9-10). As imprecisões relacionadas ao tema em questão por parte de mediadores, funcionários, diretores-gerais e pesquisadores externos são recorrentes na Sala Fé – principalmente no segundo módulo, conhecido como a sala do sincretismo, em decorrência do texto existente no espaço, de autoria de Raul Lody. Ao utilizar um texto sobre o sincretismo numa sala que representa as religiões de matrizes africanas, Lody instituiu e oficializou a ambiguidade nesse espaço; direta ou indiretamente o “mestre cuca” “pôs mais lenha na fogueira”.

É importante relembrar aqui o conteúdo deste texto: “O sincretismo religioso, com a equivalência das devoções, dos rituais e simbolismos, continua presente na prática do culto afro-brasileiro em todo o país, adquirindo particularidades regionais”. Na verdade, o texto aborda apenas alguns aspectos, como as equivalências, as particularidades e a continuidade nas práticas das religiões de matrizes africanas, omitindo outras questões importantes relacionadas a essas mesmas práticas. Ao destacar as noções de fusão ou de sincretismo cultural, Albuquerque Júnior evidencia, justamente, alguns aspectos ausentes na Sala Fé,

As noções de “fusão” ou de “sincretismo cultural” devem ser problematizadas por trazerem consigo a ideia de que a mistura pode estabelecer o desaparecimento completo das marcas anteriores do que foi misturado ou de que esta mistura se dá de forma harmoniosa. Fundir-se não é superar a diferença interna, é afirmá-la permanentemente, é afirmá-la como condição mesma da fusão. O sincretismo não é o desaparecimento da tensão entre o que se mistura, é a afirmação do conflito e da luta como a própria possibilidade do que aparece sincretizado. Ao invés desta tensão ser expulsa para um pretense exterior ou para um momento anterior do fusionado ou do sincretizado, ela é afirmada como elemento imanente desta forma do ser (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 19).

As marcas das violências sofridas – no passado e no presente – pelos adeptos das religiões de matrizes africanas estão textualmente ausentes nesse módulo da Sala Fé. Como esse espaço e/ou os objetos ali presentes não falam por si, as responsabilidades e as respostas

sobre as ausências, as omissões e os esquecimentos recaíram sobre os mediadores.¹⁰⁰ Todavia, nem sempre eles problematizam e/ou respondem sobre a complexidade do tema. Uma das soluções possíveis seria a formação continuada dos mediadores, o que não vem acontecendo, pelo menos durante o período da pesquisa.¹⁰¹ Na relação de textos entregues aos mediadores no momento de ingresso no MTB não consta nenhum relacionado ao assunto. Os discursos transmitidos por eles durante as visitas mediadas não respondem às questões sobre os objetos, as religiões ali representadas ou mesmo ao texto do curador sobre o sincretismo. Os autores que diretamente abordaram a atual exposição de longa duração – Chaves (2012), Amorim (2012) e Almeida (2006) – também não problematizaram o uso da palavra sincretismo nesse espaço.

Com efeito, a ideia de sincretismo não consegue problematizar os diversos aspectos das religiões de matrizes africanas e também não pode e nem deve ser usada como sinônimo destas últimas. Por exemplo, nas visitas mediadas que eu acompanhei durante a pesquisa, não ouvi uma única vez os mediadores frisarem que todas as religiões são sincréticas. Ao omitirem este fato, estão associando o sincretismo a algo apenas inerente às religiões de matrizes africanas.

Segundo Prandi, “(...) as religiões afro-brasileiras sempre foram devedoras e dependentes do catolicismo, ideológica e ritualmente” (PRANDI, 2006, p. 97). Contudo, o sincretismo foi a única saída possível para os escravos que aqui chegaram, num processo assim descrito por este autor:

Se a religião negra, ainda que em reconstrução fragmentada, era capaz de dotar o negro de uma identidade negra, africana, de origem, que recuperava ritualmente a família, a tribo e a cidade perdidas para sempre na diáspora, era por meio do catolicismo, contudo, que ele podia se encontrar e se mover no mundo real do dia a dia, na sociedade do branco dominador, que era o responsável pela garantia da existência do negro, ainda que em condições de privação e sofrimento, e que controlava sua vida completamente. Qualquer tentativa de superação da condição escrava, como realidade ou como herança histórica, implicava primeiro a necessária inclusão no mundo branco. E logo passava a significar o imperativo de ser, sentir-se e parecer *brasileiro*. Os negros não podiam ser brasileiros sem ser ao mesmo tempo católicos. Podiam preservar suas crenças no estrito limite dos grupos familiares – muitas vezes reproduzindo simbolicamente a família e os laços familiares mediante a congregação religiosa, daí a origem dos terreiros de candomblé e das famílias de santo – mas a inserção no espaço maior exigia uma

¹⁰⁰ Os objetos serão discutidos no próximo capítulo, intitulado “As *coisas* esquecidas”. Nele, tratarei especificamente das trajetórias de alguns objetos e também dos discursos ausentes na Sala Fé.

¹⁰¹ As poucas tentativas não obtiveram êxito. No período de escrita da tese (fevereiro de 2015), a diretora atual, Fernanda Rechenberg, propôs um treinamento nos dias 02, 03 e 04 de março de 2015.

identidade nacional, por assim dizer, uma identidade que refletisse o conjunto geral da sociedade católica em expansão (PRANDI, 2006, p. 96-97).

Nos primeiros anos da década de 1980, críticas direcionadas à ideia de sincretismo partiram de algumas lideranças religiosas afro-brasileiras, como a ialorixá mãe Stella de Oxóssi, do Ilê Axé Opó Afonjá, de Salvador, Bahia (CONSORTE, 2006; FRANÇA, 2011). Veja-se a este propósito o manifesto divulgado por um grupo de ialorixás da Bahia no dia 12 de agosto de 1983,¹⁰² citado por Consorte e França:

Ao Público e ao Povo do Candomblé

Vinte e sete de julho passado deixamos pública nossa posição a respeito do fato de nossa religião não ser uma seita, uma prática animista primitiva; conseqüentemente, rejeitamos o sincretismo como fruto da nossa religião, desde que ele foi criado pela escravidão à qual foram submetidos nossos antepassados.

Falamos também do grande massacre, do consumo que tem sofrido nossa religião. Eram fundamentos que podiam ser exibidos, mostrados, pois não mais éramos escravos nem dependemos de senhores que nos orientem. Os jornais não publicaram o documento na íntegra; aproveitaram-no para notícias e reportagens.

Quais os peixes colhidos por esta rede lançada? Os do sensacionalismo por parte da imprensa, onde apenas os aspectos do sincretismo e suas implicações turísticas (lavagem do Bonfim etc.) eram notados; por outro lado, apareceram a submissão, a ignorância, o medo e ainda “a atitude de escravo” por parte de alguns adeptos, até mesmo ialorixás, representantes de associações “afro”, buscando serem aceitos por autoridades políticas e religiosas.

Candomblé não é uma questão de opinião. É uma realidade religiosa que só pode ser realizada dentro de sua pureza de propósito e rituais. Quem assim não pensa já de há muito está desvirtuado e por isso podem continuar sincretizando, levando Iyaôs ao Bonfim, rezando missas, recebendo os pagamentos, as gorjetas para servir ao polo turístico baiano, tendo acesso ao poder, conseguindo empregos etc.

Não queremos revolucionar nada, não somos políticos, somos religiosos, daí nossa atitude ser de distinguir, explicar, diferenciar o que nos enriquece, nos aumenta, tem a ver com nossa gente, nossa tradição e o que desgarrá dela, mesmo que isso esteja escondido na melhor das aparências. Enfim, reafirmamos nossa posição de julho passado, deixando claro que de nada adiantam pressões políticas da imprensa, do consumo, do dinheiro, pois o que importa não é o lucro pessoal, a satisfação da imaturidade e do desejo de aparecer, mas sim a manutenção da nossa religião em toda a sua pureza e verdade, coisa que infelizmente nesta cidade, neste país vem sendo cada vez mais ameaçada pelo poder econômico, cultural, político, artístico e intelectual. Vemos que todas as incoerências surgidas entre as pessoas do candomblé que querem ir à lavagem do Bonfim carregando suas quartinhas, que querem continuar adorando Oyá e S. Bárbara, como dois aspectos da mesma moeda, são resíduos, marcas da escravidão econômica, cultural e social que nosso povo sofre.

Desde a escravidão que preto é sinônimo de pobre, ignorante, sem direito a nada; e por saber que não tem direito, é um grande brinquedo dentro da cultura que o estigmatiza, e sua religião também vira brincadeira. Sejamos livres, lutemos

¹⁰² No manifesto aparecem os nomes e as respectivas assinaturas das ialorixás: Menininha do Gantois, Stella de Oxóssi, Olga de Alaketo, Nicinha do Bogum e Tetê de Iansã, esta última apenas o nome (CONSORTE, 2006, p. 89-90; FRANÇA, 2011, p. 9-10).

contra o que nos abate e o que nos desconsidera, contra o que só nos aceita se nós estivermos com a roupa que nos deram para usar. Durante a escravidão o sincretismo foi necessário para a nossa sobrevivência, agora, em suas decorrências e manifestações públicas, gente do santo, ialorixás, realizando lavagens nas igrejas, saindo das camarinhas para as missas etc., nos descaracteriza como religião, dando margem ao uso da mesma coisa exótica, folclore, turismo. Que nossos netos possam se orgulhar de pertencer à religião de seus antepassados, que ser preto, negro, lhes traga de volta a África e não a escravidão.

Esperamos que todo o povo do candomblé, que as pequenas casas, as grandes casas, as médias, as personagens antigas e já folclóricas, as consideradas ialorixás, ditas dignas representantes do que se propõem, antes de qualquer coisa, considerem sobre o que estão falando, o que estão fazendo, independente do resultado que esperam com isso obter.

Corre na Bahia a ideia de que existem quatro mil terreiros; quantidades nada expressam em termos de fundamentos religiosos, embora muito signifiquem em termos de popularização, massificação. Antes o pouco que temos do que o muito emprestado.

Deixamos também claro que o nosso pensamento religioso não pode ser expressado através da Federação dos Cultos Afros ou outras entidades congêneres, nem por políticos, Ogãs, Obás ou quaisquer outras pessoas que não os signatários desta.

Todo este nosso esforço é por querer devolver ao culto dos Orixás, à religião africana, a dignidade perdida durante a escravidão e processos decorrentes da mesma: alienação cultural, social e econômica que deram margem ao folclore, ao consumo e à profanação de nossa religião.

Salvador, 12 de agosto de 1983 (CONSORTE, 2006, p. 89-90; FRANÇA, 2011, p. 8-9).

O posicionamento político desse grupo de ialorixás é um reflexo das diversas mudanças socioculturais na sociedade brasileira ocorridas ao longo da segunda metade do século XX. De acordo com Prandi, só

(...) recentemente as religiões de origem negra começaram a se desligar do catolicismo, já numa época em que a sociedade brasileira não precisa mais do catolicismo como a grande e única fonte de transcendência que possa legitimá-la e fornecer-lhe os controles valorativos da vida social. Mas isso é um projeto de mudança nos referenciais de identidade que mal começou e que exige, antes, outras experiências de situar-se no mundo com mais liberdade e direitos de pertença (...) ao longo do processo de mudanças socioculturais (...), o culto aos orixás primeiro misturou-se ao culto dos santos católicos para ser brasileiro – forjou-se o sincretismo; depois apagou elementos negros para ser universal e se inserir na sociedade geral – gestou-se a umbanda; finalmente retornou às origens negras para fazer parte da própria identidade do país – o candomblé foi se transformando em religião para todos, iniciando um processo de africanização e dessincretização para recuperar sua autonomia em relação ao catolicismo (PRANDI, 2006, p. 97, 105, 106).

Esse complexo processo abordado pelos autores e também pelas ialorixás está ausente na Sala Fé, assim como nos discursos dos mediadores. Durante o trabalho de campo não ouvi nenhum mediador explicar, por exemplo, as diferenças entre a umbanda e o

candomblé, referidas por Prandi. Nos discursos dos mediadores trazidos no Capítulo 1, André, Tamires e Fernando tocaram direta ou indiretamente em algumas questões discutidas até aqui, como a mistura das religiões no Brasil, as relações entre os santos católicos e os orixás, o preconceito quanto às religiões afro-brasileiras etc. Por outro lado, apenas a mediadora Daniela Inês falou sobre o recente “(...) processo de africanização ou dessincretização” (PRANDI, 2006). Segundo ela,

No início, eu explicava muito sobre sincretismo religioso. É, falava um pouquinho da história do Brasil, da chegada dos escravos aqui, trazendo sua religião. Chegando aqui, eles não podiam professar sua fé. Então, eles muitas vezes se utilizavam de santos católicos para fazer suas festas, e com isso alguns santos católicos você pode ver nas casas de candomblé. Mas, na verdade, santo é uma coisa e orixá é outra. Aí eu explicava, o santo é católico: São José, Santo Antônio, Nossa Senhora, e os orixás são orixás, e explicava Iemanjá e o que cada orixá representava, no caso, que Iemanjá era a rainha das águas, e Oxum, Oxóssi...

Não foi possível saber como a mediadora chegou a essa compreensão diante da impossibilidade de “fusão” dos orixás com os santos católicos. Contudo, acredito que não surgiu no Núcleo Educativo do MTB e muito menos a partir do texto sobre o sincretismo existente no segundo módulo, de autoria do curador.

Lody,¹⁰³ ao responder a uma pergunta sobre suas pesquisas e publicações referentes às coleções de objetos de religiões afro-brasileiras, abordou o processo de dessincretização descrito por Prandi (2006),

AB: No livro você atenta para a fundação de algumas das coleções. Depois das batidas policiais, recolhido o material, alguns itens eram descartados por um tipo de “curadoria da violência”, terrível, e outros eram levados para os institutos históricos. Você acha que isso superdimensionou um tipo de valorização do negro pela via do religioso ou não? Ou não tem nada a ver? Ou não há liame possível de ser identificado entre esses dois “atos”? RL: O que acontecia? Essas tradições religiosas, a maioria delas, até hoje têm uma relação, que eu chamo de religiosidade popular, religiosidade não-sei-quê e tal, e é uma convivência. Apesar de muitos movimentos – principalmente da Bahia, como a Stella do Ilê Axé Opô Afonjá, nos anos 1970, que lança um manifesto dizendo que o candomblé é um sistema religioso em si com todas as condições de realizar sua trajetória e é legítimo por si. Eu acho que é um processo histórico-cultural indissociável, faz parte. Estou criando valor, constatando uma realidade, é assim mesmo. Quando eu olho para Nossa Senhora da Conceição aqui, quando eu vou lá no Alto da Conceição, no Morro da Conceição, uns estão olhando para Nossa

¹⁰³ A entrevista foi realizada em agosto de 2013, no Museu da Abolição, na cidade do Recife-PE. Participaram da entrevista a antropóloga e diretora do museu, Maria Elisabete Arruda de Assis, e os dois membros da equipe editorial da Revista *MUSAS*, o antropólogo André Botelho e o historiador Vitor Rogério Oliveira Rocha.

Senhora da Conceição, outras estão olhando para Iemanjá. Ou quando vou na Igreja do Carmo, uns estão olhando para a Nossa Senhora do Carmo, uns estão olhando para Oxum. É legítimo? É. Faz parte do processo? Faz. É verdadeiro? Sim.

Então, eu acho que isso compõe e deve ser olhado. E isso cria um lugar também, um lugar de que as coisas estão harmônicas. E isso é outra questão. Estou abrindo outra questão. Que as coisas estão equilibradas, estão harmônicas, todo mundo está muito bem, todo mundo vai à missa, todo mundo vai precisar de água benta, todo mundo está na procissão. Estão bem, mas com seus compromissos, suas diferenças e suas questões religiosas também (LODY, 2014, p. 198-199).

Lody reconhece a legitimidade do posicionamento de Stella do Ilê Axé Opô Afonjá (e do manifesto), por outro lado, reitera o equilíbrio e a harmonia presentes nas práticas sincréticas, ou seja, o entrevistado reconhece as duas formas de posicionamentos, todavia, pelo destaque dado, parece se identificar mais com a segunda.

Ainda sobre o Manifesto, o que estava e ainda está em jogo é uma nova postura política de parte da população negra no Brasil. Na visão de Prandi, ao “(...) negar o sincretismo, deixando para trás a religião da Igreja, seus ritos e santos, o novo candomblé se põe em pé de igualdade com o catolicismo, deixa de ser religião subalterna, já são se vê a si mesmo como a religião do escravo” (PRANDI, 2006, p. 108).

Por desconhecerem o novo cenário e o posicionamento expressos no manifesto, muitos dos mediadores ainda abordam o sincretismo apenas com a equivalência entre os santos católicos e os orixás. Contudo, também existe divergência sobre este ponto. Ainda segundo Prandi (2001),

O sincretismo não é, como se pensa, uma simples tábua de correspondência entre orixás e santos católicos, assim como não representava o simples disfarce católico que os negros davam aos seus orixás para poder cultuá-los livres da intransigência do senhor branco, como de modo simplista se ensina nas escolas até hoje. O sincretismo representa a captura da religião dos orixás dentro de um modelo que pressupõe, antes de mais nada, a existência de dois polos antagônicos que presidem todas as ações humanas: o bem e o mal; de um lado a virtude, do outro o pecado. Essa concepção, que é judaico-cristã, não existia na África. As relações entre os seres humanos e os deuses, como ocorre em outras antigas religiões politeístas, eram orientadas pelos preceitos sacrificiais e pelo tabu, e cada orixá tinha suas normas prescritivas e restritivas próprias aplicáveis aos seus devotos particulares, como ainda se observa no candomblé, não havendo um código de comportamento e valores único aplicável a toda a sociedade indistintamente, como no cristianismo, uma lei única que é a chave para o estabelecimento universal de um sistema que tudo classifica como sendo do bem ou do mal, em categorias mutuamente exclusivas (PRANDI, 2001, p. 6-7).

Prandi se refere a um tema pouco abordado, embora relevante, o sincretismo como um processo atrelado a uma concepção do bem e do mal, cuja origem é exterior à religião

dos orixás; nela, o papel do mal recaiu sobre o orixá Exu. Esta abordagem também nos permite explicar, ainda que parcialmente, o preconceito em relação às religiões de matrizes africanas por parte dos visitantes, que vinculam essas religiões ao mal, personificado principalmente na figura desse orixá. Por outro lado, a mediadora Daniela Inês participou de uma situação singular.¹⁰⁴ Perguntei se ela já tinha visto pessoas deixando oferendas no segundo módulo, e ela respondeu o seguinte:

Já, bastante. Eu passei por uma situação em que eu estava fazendo uma mediação, explicando para um casal sobre alguns orixás. E de um desses orixás eu fiquei com vontade de falar um pouquinho mais: era Exu. Da representação de Exu, que ele como orixá é um mensageiro. Eu tinha lido em algumas obras que, antes de você fazer qualquer oferenda, você precisa fazer uma oferenda para Exu, porque ele é quem vai mandar a mensagem. E eu não sabia que o visitante fazia parte da religião afro. E, assim, ele, em vez de dar a oferenda para Exu, ele disse: – Você explicou tão bem sobre Exu que eu vou dar a você! E aí ele me deu R\$ 100. Eu achei estranho, porque a maioria das pessoas deixa para os orixás, mas ele disse assim, bem específico: – Não vou dar a Exu, vou dar a você! Porque você valorizou o orixá. Então, cada visita era diferente, cada grupo era diferente, cada explicação também era diferente.

Apesar da experiência vivenciada pela mediadora, o mais comum é a associação deste orixá com o “capeta”, o demônio. Penso que na construção museológica da emoção da Sala Fé (de que falarei adiante) esses aspectos não estão desassociados. A Sala Fé acaba, assim, por reproduzir e prolongar a aura de mistério que, segundo Prandi, marcou e ainda marca a percepção sobre a religião dos orixás.

A religião dos orixás conserva sua imagem de culto de mistérios e segredos, o que implica a ideia de perigo e risco no imaginário popular, fato que realimenta o preconceito, mas sem dúvida terá caminhado no processo de legitimação: já não se esconde da polícia nem se limita mais a parcelas fechadas da população. A divulgação profana da religião pelas artes, especialmente a música popular, que atinge as massas pelo rádio e televisão, terá sem dúvida contribuído para reduzir a marginalidade da religião dos deuses africanos (PRANDI, 2006, p. 104).

Lembro-me de quando eu era criança e mesmo adolescente, numa pequena cidade do interior da Bahia, que eu e alguns amigos, ao passarmos próximo de terreiro de umbanda em dias de festa, sentíamos medo e curiosidade – aquilo não era permitido às crianças e/ou aos cristãos, segundo os mais velhos. Na adolescência continuamos a sentir a mesma curiosidade, mas não medo em relação aos cultos na igreja Assembleia de Deus. O templo

¹⁰⁴ Entrevista realizada no dia 30/01/2013.

ficava no caminho para a escola e sempre ouvíamos gritos e muito barulho vindos do seu interior, mas não era possível matar a curiosidade, pois as portas e as janelas sempre estavam fechadas. Por isso, apenas imaginávamos o que acontecia lá dentro. No templo cristão eu nunca entrei. Contudo, ainda na adolescência, fui a uma festa naquele terreiro que posteriormente descobri ser de umbanda. Ele não era mais no mesmo lugar, pois tanto a família da ialorixá quanto o templo haviam mudado para outro local. Tornei-me amigo ainda na passagem da infância para a adolescência da filha da mãe de santo e, na fase adulta, de todos os membros da família. Imagino que isso também ocorre quando as crianças passam em frente ou entram na Sala Fé: uma mistura de curiosidade e medo, mesmo estando num museu e não num terreiro de umbanda ou candomblé.

Conversei com a funcionária Rosilda Amorim da Silva¹⁰⁵ (conhecida por todos na instituição como Rose), responsável pela limpeza da Sala Fé, no dia 29 de janeiro de 2013.

Por que algumas pessoas não entram na Sala Fé? Talvez por causa da religião delas, porque elas têm medo do candomblé. Elas sabem que isso aqui é de candomblé, aí acho que elas têm medo por isso. **E se você estivesse trabalhando como mediadora e houvesse uma pessoa que não quisesse entrar, o que você diria?** Eu falaria que não tem nada a ver com religião. **Como assim? Você acha que é preconceito o que as pessoas têm contra o candomblé?** Eu acho que sim. É preconceito com o candomblé. É uma religião mal vista. **Por que você acha que ela é mal vista?** Não sei. Eu acho que as pessoas acham que o candomblé só faz o mal. É do mal. **E você acha que é isso?** Eu acho que não. Acho que a maldade está na gente.

Enfim, o medo e o preconceito também contribuem para a construção museológica da emoção na Sala Fé.

3.3 A construção museológica da emoção

Como destacado anteriormente, tanto as opções expográficas quanto a ideia de sincretismo compõem a biografia cultural da Sala Fé, além de um terceiro item, a construção museológica da emoção. Este, de certa forma, é um desdobramento dos dois primeiros. Nas próximas páginas, através de algumas narrativas de estudantes e funcionários,¹⁰⁶ procurarei

¹⁰⁵ Entrevista realizada em 29/01/2013, por volta das 14h. Rosilda Amorim da Silva, 38 anos, solteira e católica não praticante. Trabalha no MTB desde abril de 2007.

¹⁰⁶ Agradeço ao Prof. Dr. Álamo Pimentel pela disponibilização dos relatórios produzidos pelas estudantes Alessandra Ferreira da Silva Oliveira, Carina Moraes Silva Wanderley, Regina de Fátima Souza Vieira e Thamara Felix Omena da disciplina Fundamentos Antropológicos da Educação do Centro de Educação do Curso de Pedagogia da Universidade Federal de Alagoas, em 2014.

destacar também outros elementos utilizados pelo curador e a equipe na construção museológica da emoção na Sala Fé.

Raul Lody quis emocionar e mostrar que um espaço museológico pode despertar diferentes formas de interação entre objetos e visitantes.¹⁰⁷ A última pergunta do questionário enviado por mim foi a seguinte:¹⁰⁸

Você também disse uma vez que fazia exposições para emocionar. Você poderia explicar melhor? E disse também que por esse motivo era muito criticado. Lody: Emocionar sempre, criar sentimentos crendo que os conteúdos sejam importantes meios de diálogo com o público, e assim é o museu, um lugar especial para sentimentos especiais.

Concordo com Lody no sentido de que os sentimentos são importantes numa exposição, todavia, creio que num museu de antropologia e folclore (e não num museu de arte) deve haver um equilíbrio entre sentimentos e conteúdos/informações. Por outro lado, na Sala Fé, esse equilíbrio provavelmente não provocaria os sentimentos relatados pelos funcionários, mediadores e visitantes.

A sede do MTB (o antigo Palacete dos Machados), as instalações nos dois módulos da Sala Fé, as cores das paredes, a pouca luminosidade no local, a música ambiente, o preconceito, o medo e o mistério relacionados às representações das religiosidades populares por parte dos visitantes, em parte devido ao crescimento do número de evangélicos e neopentecostais no país, os objetos (catolicismo popular e religiões afro-brasileiras/sincretismo) escolhidos para a representarem a fé, o acréscimo e o acúmulo de objetos (inseridos posteriormente) são os “ingredientes” (elementos) que provocaram e ainda provocam emoções nesse espaço. Para Chagas,

Os museus ainda são lugares privilegiados do mistério e da narrativa poética que se constrói com imagens e objetos. O que torna possível essa narrativa, o que fabula esse ar de mistério é o poder de utilizar coisas como dispositivos de mediação cultural entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diversas, indivíduos e grupos sociais distintos (CHAGAS, 2008, p. 113).

¹⁰⁷ Lody (via mensagem eletrônica em 2012) optou pelo uso de instalações nesse espaço para “(...) provocar alguns sentimentos no público visitante”.

¹⁰⁸ Raul Lody esteve no mês de março de 2012 no Museu Théo Brandão, veio a convite do diretor do MTB, Wagner Chaves. Durante uma reunião (em que eu estive presente), ouvi Lody dizer “que ele fazia exposição para emocionar”.

Além do museu em si (a instituição), o próprio prédio – o antigo Palacete dos Machados – é um dispositivo importante na construção da emoção. Como vimos no Capítulo 2, a sede está associada a uma época, a uma cidade e a atores sociais diferentes e distantes temporalmente. Ao entrarem nesse prédio/museu, os visitantes, principalmente crianças e adolescentes, se deparam com alguns elementos (arquitetônicos, objetos, imagens e instalações) até então desconhecidos para muitos deles, como o pé direito das salas, os três andares do prédio, o piso e a escada de madeira com sons diferentes, como o barulho e o ranger do assoalho de madeira, a iluminação (tênue em algumas salas), entre outros. Além do mais, existe todo um mistério relacionado às velhas casas e aos prédios antigos, muitas vezes associados a assombrações (“almas penadas”). Em alguns momentos da pesquisa, eu ouvi relatos de ex-funcionários sobre isso.

Segundo Givanildo Lopes Machado e José Carlos da Silva (entrevista realizada no 17 de maio de 2012), a funcionária Mercedes Maia, na época em que a Pinacoteca funcionava no subsolo, entre o final da década de 1970 e o ano de 1988 (época da transferência para o Espaço Cultural), disse que viu uma mulher elegante e desconhecida, usando um vestido de bolas (o vestido remetia às décadas de 1930 e 1940), na escada, após o encerramento do expediente. E que também viu um homem vestindo um terno branco. Givanildo L. Machado relatou que uma vez, descendo a escada, sentiu alguém segurar seu braço, e que o medo e o susto foram tão grandes que ele se desequilibrou e terminou caindo de “bunda” em vários degraus. José Carlos da Silva disse-me que lhe contaram que uma mulher cometeu suicídio no interior do palacete e que possivelmente foi na atual Sala Fé. Ainda segundo ele, a antiga capela do Palacete dos Machados localizava-se no segundo módulo (das religiões de matrizes africanas/sincretismo). Sobre os dois últimos episódios, não houve tempo de pesquisá-los, provavelmente deve constar algo a respeito nos jornais da época.

As cores das paredes e a trilha sonora específica da Sala Fé também são dois importantes elementos na construção da emoção. Lody, como museólogo atuante tanto em curadorias quanto na montagem de exposições, conhece os efeitos das cores no cérebro. O roxo, empregado na pintura das paredes do primeiro módulo, remete ao mistério e também se relaciona à calma e à sensatez. De acordo com Cármen Lúcia Dantas,¹⁰⁹ a cor roxa foi escolhida por estar associada ao luto, o que não deixa de remeter ao mistério. A cor vermelha

¹⁰⁹ Entrevista no dia 14 de junho de 2012.

presente nas paredes do segundo módulo está ligada à emoção, à virilidade, ao dinamismo, à sexualidade e à masculinidade.¹¹⁰ Não por coincidência, o vermelho vincula-se aos orixás Xangô, Iansã e Exu. No caso da Sala Fé, a referência de Lody (um grande conhecedor desse universo) é ao primeiro orixá e também à religião xangô, uma das religiões de matrizes africanas existentes em Alagoas, Sergipe e Pernambuco.

O visitante (ou o grupo) entra assim num espaço com as paredes pintadas na cor roxa, com pouca iluminação e com uma instalação no centro da sala com aproximadamente duas centenas de “ex-votos” representando partes do corpo humano, como pés, pernas, cabeças, braços, entre outros. Depara-se com um letreiro (com *backlight*) com a palavra FÉ e uma trilha sonora diferente daquela das demais salas. O outro espaço surge com as paredes na cor vermelha, com “um monte de imagens ou imagens misturadas” (instalação) no centro da sala, encimada por um crucifixo em madeira com fitas e flores coloridas (tecidos e papel crepom), com pequenos objetos (como fotografias, canetas, moedas etc.) espalhados próximos às imagens (na instalação), também pouco iluminadas, outro letreiro com a palavra FÉ igual ao do primeiro módulo, duas pinturas nas paredes e duas esculturas representando homens negros, cinco atabaques coloridos, a mesma trilha sonora, além de um pequeno texto na parede sobre o sincretismo. Ao descobrir por si ou pelo mediador que alguns daqueles objetos representam orixás, que alguns saíram de terreiros e que um deles possui chifres, o visitante já foi envolvido ou se deixou envolver pelos mais diversos sentimentos.

A trilha sonora é composta de cantigas relacionadas ao universo popular nordestino, entre elas os benditos e as ladainhas. Nos benditos que compõem a trilha sonora da Sala Fé, existem muitas referências ao padre Cícero (Padim Ciço), de Juazeiro do Norte, no Ceará. O culto ao padre Cícero é muito difundido em Alagoas, assim como em toda a região Nordeste do Brasil. Os benditos, segundo Maior e Lóssio (2012), têm dois significados:

1. Canto religioso entoado pelas pessoas que acompanham as procissões: “Bendito, louvado seja, o Santíssimo Sacramento”. 2. Orações cantadas pedindo uma graça a Deus e aos santos. No sertão, quando está demorando muito a chover, com o povo morrendo de fome e o gado já não tendo mais pasto, as famílias se reúnem para cantar o bendito da seca: “Meu pai, meu Senhor,/De nós tenhais dó,/Que a seca está grande,/Está tudo em pó”. E muitos versos se seguem, mostrando a devoção do povo e pedindo chuva (MAIOR & LÓSSIO, 2012, p. 43).

¹¹⁰ As informações sobre os efeitos das cores no cérebro foram obtidas no sítio eletrônico COMUNIBLOG – Blog oficial da Comunilog Consultin: <https://comunilog.wordpress.com/2012/08/27/saiba-o-efeito-das-cores-do-cerebro/> Acessado em 07/03/2015.

As ladainhas são cantos ou preces em série em honra a Deus, à Nossa Senhora e aos santos.

A trilha sonora tem também um toque do orixá Xangô. O toque é uma música ritual e religiosa tocada pelos *ogãs*. Essa música é a responsável por convocar o orixá nos rituais do candomblé/xangô. Cada orixá tem um ou mais toques específicos. Não foi possível identificar qual é o toque presente na trilha sonora da Sala Fé, contudo, no *blog* Candomblé – o Mundo dos Orixás, identifiquei três toques relacionados ao orixá Xangô. São eles: *Alujá*, *Bata* e *Tonibobé*.¹¹¹

As alunas do professor Álamo Pimentel destacaram alguns elementos da construção da emoção relacionados ao primeiro módulo (“ex-votos”):

Alessandra Ferreira da Silva Oliveira: (...) Quero registrar aqui os efeitos emocionais que tais salas me causaram, mais precisamente duas em especial, a primeira foi a brava gente alagoana (...). A segunda e mais tocante foi a sala fé (que, na verdade, é dividida em duas salas), e que já na entrada me sensibilizou fortemente, até mesmo a questão da cor do ambiente foi relevante para o meu sentimento. A primeira sala da fé influiu em mim um ar de tranquilidade e de paz, não sei ao certo o porquê, mas me senti bem em estar ali. (...) Além disso, o que mais me chamou a atenção foi a primeira questão da religião em si – na primeira sala o catolicismo, mostrando a fé do povo através dos “ex-votos” (que foram feitos na década de 1970) – como forma de agradecimentos pelas graças alcançadas – e confirmando que a religião trazida pelos nossos colonizadores continua assídua na cultura alagoana (acredito que isto tenha despertado em minha mente pelo fato de eu já ter viajado cinco vezes em romaria ao Juazeiro do Norte-CE, e lá ser confirmado pela própria igreja católica que o maior número deromeiros é do estado de Alagoas – este ano foram por volta de 13 mil alagoanos e alagoanas) (...). **Carina Moraes Silva Wanderley:** (...) O Museu Théo Brandão está localizado na avenida da Paz, centro de Maceió. É um espaço voltado para a cultura de Alagoas, que ao adentrarmos nos identificamos com algumas das salas que se encontram no local, como, por exemplo, a sala Fé, onde é possível encontrar os “ex-votos”, que os fiéis deixavam alguma parte do corpo esculpida em madeira como forma de agradecimento por alguma graça alcançada e também pela variedade de santos expostos, pois mostra o quão diversificadas são a cultura e a religião de Alagoas. (...) O agradecimento por alguma graça alcançada também faz parte da minha vida desde os meus 16 anos, quando minha tia fez o pedido a Nossa Senhora Aparecida para realizar a cura da epilepsia que insistia em me perseguir desde os meus 11 anos de idade. Em gratidão por este milagre, fui à cidade de Aparecida, em São Paulo, e diante da imagem de Nossa Senhora agradei pelo milagre ocorrido, e desde então sou devota de Nossa Senhora Aparecida, não só pelo milagre ocorrido, mas principalmente por passar a conhecer mais de perto a grandeza e a força que Nossa Senhora tem. (...) É por conta desta crença, não esta fé pequena que nos causa dúvida e medo, mas uma crença grande que faz parte da história da minha família, que mesmo diante de algumas dificuldades jamais se deixou abalar, pois acredita na força e na proteção de Nossa Senhora, que a sala da Fé foi aquela com que mais me identifiquei.

¹¹¹ Informações obtidas no *blog* Candomblé – o Mundo dos Orixás: <https://ocandomble.wordpress.com/2008/08/20/os-toques-no-candomble/>. Acessado em 08/03/2015.

A primeira aluna destacou o sentimento de paz e tranquilidade causado pela cor roxa das paredes. Todavia, há um elemento importante e que não foi abordado anteriormente, “(...) o sistema particular de referências ou um ‘modelo de mundo’” (SCHOUTEN, 1983, p. 2). A relação próxima da estudante com o universo das romarias (“ex-votos”) talvez seja o principal elemento gerador do sentimento de paz e tranquilidade experimentado por ela no primeiro módulo da Sala Fé. Esse mesmo elemento foi destacado pela segunda estudante, ao relatar a graça por ela alcançada (o milagre).

Sobre o segundo módulo (religiões de matrizes africanas/sincretismo), as estudantes Regina de Fátima Souza Vieira e Tamara Félix Omena destacaram o seguinte:

Regina de Fátima Souza Vieira: (...) Diferente da primeira sala da fé, a segunda dedicada ao sincretismo religioso não me foi tão agradável, não sei, talvez a cor que era muito forte (um vermelho intenso), a falta de sistematização nas peças apresentadas, ou talvez pela mistura desorganizada no centro das imagens das diferentes religiões, não sei, mas posso garantir que ela não me trouxe lembranças boas, ou um pensamento agradável; dentro dela não me senti acolhida, não fui levada a nenhuma história do meu passado, não sei se ela foi pensada para fazer isso mesmo, causar impacto nas pessoas. (...) Essas salas também têm uma música ao fundo de romaria, em que não se identificavam as falas, mas dá uma certa urgência para saber o que as pessoas cantam com tanta força. Mas essa música tem conotação diferente nas duas salas; em uma ela se encaixa de uma forma simplória, fazendo com que aquelas imagens ganhem mais verdade; na outra ela fica forçada, como se não tivesse nada a ver com o que está ali sendo representado, forçando algo, uma relação que realmente não existe entre a música e a segunda sala da fé. (...) Acho que elas foram feitas realmente para causar impacto, enquanto uma acalma seus ânimos, te acolhe em seu ambiente, te deixa mais relaxado e encantado com as experiências ali descritas sem uma única fala, a outra te deixa inquieto, não te faz relaxar, o ambiente é pesado, sem muita ligação das imagens umas com as outras, te faz não querer ficar mais um pouco, seus pensamentos e seu corpo estão sempre alerta por meio das representações escolhidas para fazerem parte desde ambiente (...). **Thamara Félix Omena:** A segunda parte era um pouco mais expressiva, pois trazia um conjunto de imagens de vários santos e de várias religiões. Mas o que mais me chamou a atenção foi a explicação do Victor nessa segunda sala da fé; ele nos conduziu e explicou todas as salas do museu, mas essa em especial chamou toda a minha atenção. Na verdade, eu nunca entendi porque se comemorava o dia de Iemanjá no mesmo dia de Nossa Senhora da Conceição, isso era confuso, pois principalmente os protestantes denominavam as duas como iguais, foi daí então que entendi que, na época dos escravos, eles eram muito oprimidos e não podiam expressar sua adoração por Iemanjá, com isso eles utilizavam o dia de N. S. da Conceição para adorar Iemanjá. As pessoas se confundem tanto que lá no Museu eu perguntei a duas colegas onde estava a imagem de Nossa Senhora da Conceição, e elas me mostraram a imagem de Iemanjá. Isso explica o sincretismo que existe entre as religiões (...).

A primeira estudante, Regina de Fátima Souza Vieira, destacou o sentimento de incômodo em relação ao segundo módulo, inclusive contrapondo a utilização das mesmas músicas nos dois módulos. Provavelmente, no momento de sua visita não foi executado o

toque de Xangô, o que estaria mais de acordo com o lugar. É recorrente também a diferenciação dos dois espaços, em vez de compreendê-los como um único. E, por fim, a estudante relatou que os elementos presentes no segundo módulo contribuíram para que ela não estendesse sua permanência no local. A segunda, Thamara Félix Omena, destacou a expressividade do segundo módulo, a explicação do mediador Victor Henrique de Souza Santos sobre o sincretismo e, por último, a recorrência e a permanência desse fenômeno ainda hoje, confirmada por ela no exato momento da visita.

O que muitos visitantes da Sala Fé desconhecem é que certos objetos expostos no segundo módulo faziam parte de “pejis”,¹¹² alguns deles tendo chegado ao MTB cobertos com sangue de animais sacrificados. Infelizmente, já no museu, passaram pelo processo de higienização (limpeza mecânica) e depois algumas peças foram pintadas.¹¹³

Antes de finalizar este item, é necessário retomar algumas observações sobre o uso de instalações em exposições (v. supra, 1.4.). Este elemento é uma das características presentes na imaginação museal de Lody e também o principal na construção da emoção da Sala Fé. Segundo Ulpiano Meneses, a

(...) instalação surge, na arte contemporânea, dentro das preocupações da arte conceitual para superar o estatuto da obra encerrada nos estreitos limites de sua materialidade, dependente de suporte físico. Desmaterializada ou estendida, a obra (ação, conceito) incorpora o espaço circundante, multiplica objetos e intervenções no ambiente (MENESES, 1994, p. 29).

Ao optar por elementos da arte contemporânea numa exposição de objetos da cultura popular, penso que Lody quis destacar os aspectos estéticos presentes nesses objetos, além de criar uma exposição com um viés mais contemporâneo. Reitero que sem as instalações possivelmente os dois módulos não causariam tantas emoções. Também cabe assinalar que tanto as cores, a iluminação como a trilha sonora são elementos constitutivos das duas instalações existentes na Sala Fé.

Como já referimos anteriormente, Meneses condena o destaque excessivo atribuído às instalações nos museus históricos, os quais promovem uma visão esteticista do passado: “(...) mas conviria à instalação a exposição histórica? A instalação como parte de uma

¹¹² Segundo Luís da Câmara Cascudo (2012, p. 554), “peji” significa um “altar armado e dedicado a um orixá nos candomblés jeje-nagôs e bantos”.

¹¹³ As informações foram coletadas com os funcionários José Carlos da Silva e Givanildo Lopes Machado, no dia 17 de maio de 2012.

exposição, sem dúvida alguma. A instalação como forma ideal ou predominante, ou única, não, com certeza” (MENESES, 1994, p. 30).

A crítica ao uso exacerbado de instalações em exposições históricas pode ser também estendida aos diversos tipos de exposições, como a do MTB. Contudo, as duas instalações da Sala Fé foram pensadas e executadas para criar emoções. É muito difícil emocionar e ao mesmo tempo destacar as especificidades dos documentos (objetos). O curador optou pelo conjunto, por isso apenas um pequeno texto, a inexistência de etiquetas e a não utilização de vitrines. Mesmo a ausência de uma documentação sistematizada dos objetos ali expostos não seria um empecilho para o curador, pois Lody é uma das principais referências na área de cultura material afro-brasileira, e parte das peças ali expostas foi pesquisada por ele na década de 1980.

“Emocionar sempre”: este é o principal lema do curador Raul Lody. Ao optar pelo uso de instalações, Lody deixou para a instituição (via Núcleo Educativo) a responsabilidade de transformar e problematizar as diversas emoções em conhecimentos, o que nos remete às observações de Bettelheim,

Francis Bacon disse há muito tempo que “do assombro nasce o conhecimento”. É uma afirmação que não permite inversão: o conhecimento racional não nasce do assombro, que é uma emoção. Um número excessivo de museus modernos procura transmitir às crianças conhecimentos que não despertarão o menor assombro. Acho que o melhor seria instilar na criança o respeito, o assombro, únicos sentimentos capazes de gerar um conhecimento sugestivo. Tal conhecimento realmente enriquece nossas vidas, pois nos permite transcender os limites do cotidiano, uma experiência muito necessária se quisermos alcançar a plenitude de nossa humanidade. A curiosidade não é a fonte da busca do aprendizado e do saber; de fato, demasiada curiosidade é facilmente satisfeita. É o assombro, creio, que impele a pessoa a penetrar cada vez mais fundo nos mistérios do mundo, e a apreciar realmente as realizações do homem (BETTELHEIM, 1991, p. 138-139).

A curiosidade sobre os objetos presentes na Sala Fé pelos visitantes e também por alguns mediadores pode vir a ser um caminho possível para “(...) penetrar cada vez mais fundo nos mistérios do mundo, e a apreciar realmente as realizações do homem” (BETTELHEIM, 1991, p. 139) através dos objetos, tema do próximo capítulo, denominado “As coisas esquecidas”.

4. AS COISAS ESQUECIDAS

As Coisas

O encanto
sobrenatural
que há
nas coisas da Natureza!
No entanto, amiga,
se nelas algo te dá
encanto ou medo,
não me digas que seja feia
ou má,
é, acaso, singular...
E deixa-me dizer-te em segredo
um dos grandes segredos do mundo:
– é simplesmente porque
não houve nunca quem lhes desse ao menos
um segundo
olhar!

Mário Quintana, “A cor do invisível”.

Para compreendemos os sentidos atribuídos à Sala Fé do MTB do ponto de vista do curador, dos funcionários, dos bolsistas e dos visitantes fez-se necessário tomá-la como uma “zona de contacto” e também procurar vestígios de sua biografia cultural. Neste capítulo identifiquei as obras expostas nesse local como *coisas* e não como objetos, questão discutida mais adiante. Apesar de separados, as três abordagens, “zona de contacto”, a biografia cultural e as *coisas*, são interdependentes.

Diferentes autores classificam as obras expostas no museu por distintas designações: “objeto”, “objeto de museu”, “peça”, “semióforo” ou “coisa”. Desde o início da pesquisa, eu as denominei como “objeto”. Agora, no final da escrita da dissertação e levando em conta que toda pesquisa é processual, resolvi arriscar e mudar a nomenclatura empregada até aqui.

Na obra *Conceitos-chave de Museologia*, escrita por Desvallées e Mairesse, “objeto de museu” é assim definido,

(...) Um “objeto de museu” é uma coisa musealizada, sendo “coisa” definida como qualquer tipo de realidade em geral. A expressão “objeto de museu” quase poderia passar por pleonasma, na medida em que o museu é não apenas um local destinado a abrigar objetos, mas também um local cuja função principal é a de transformar as coisas em objetos (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013, p. 68).

Para Desvallées e Mairesse, o museu é o local de ressignificação ou transformação de uma “coisa” em um objeto (de museu).¹¹⁴ Ao entrar nesse local, “a coisa” ganha um novo *status* simbólico. O processo responsável por essa mudança é denominado de musealização, assim definido por eles,

(...) De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealia*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013, p. 57).

Já Pomian distingue as *coisas* (os objetos úteis) dos semióforos, estes últimos sendo aqueles desprovidos de utilidade e que representam o invisível, ou seja, os que possuem significados. Eles são expostos ao olhar, contudo, não são manipuláveis. Também existem aqueles que são *coisas* e semióforos, mas esses são raros (POMIAN, 2004, p. 71-72).

Todavia, mais do que Pomian (2004) ou Desvallées e Mairesse (2013), foi o antropólogo Tim Ingold quem melhor contribuiu para a minha abordagem das instalações e das obras ali expostas. Este autor foi o responsável pela substituição da palavra objeto por *coisa*. Para ele, “(...) o mundo que habitamos é composto não por objetos, mas por *coisas*” (INGOLD, 2012, p. 27), e uma *coisa* é “(...) porosa e fluida, perpassada por fluxos vitais, integrada aos ciclos e às dinâmicas da vida e do meio ambiente” (p. 25).

Desde que foi inaugurada em 2002, a Sala Fé com suas *coisas* é, citando novamente Ingold, “(...) um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (p. 29). *Coisas* foram deslocadas, outras substituídas e algumas que deveriam estar ali não estão. Vazios foram preenchidos, oferendas surgiram no lugar, coisas foram ressignificadas. Visitantes se recusam a entrar nesse local e assim, novas narrativas são criadas e recriadas cotidianamente. As histórias e as trajetórias das *coisas* também são fluidas e escorregadias, nem sempre aquele que foi indicado como doador o foi realmente.

Os esquecimentos e as lembranças também são ressignificados, como a própria pesquisa em questão. O sincretismo, por exemplo – como até então abordado nesse espaço – foi e é questionado por algumas lideranças religiosas ligadas às religiões de matrizes africanas, surgindo daí outros pontos de vista, como o antissincretismo.

¹¹⁴ O “objeto de museu”, segundo os mesmos autores, “(...) é, por vezes, substituído pelo neologismo *musealia* (pouco utilizado), construído a partir do latim, com plural neutro: as *musealia*” (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013, p. 68).

Diante de tantos elementos reunidos na Sala Fé pensei que a melhor forma de abordá-la é como um “(...) emaranhado de coisas, (...) uma malha de linhas entrelaçadas de crescimento e movimento” (INGOLD, 2012, p. 27). A Sala Fé não é a mesma pensada e montada pelo curador e sua equipe, ela se faz e refaz cotidianamente por funcionários, mediadores e visitantes.¹¹⁵

Ainda seguindo os passos de Ingold, acredito não ser possível entender a Sala Fé separando-a das relações ambientais e socioculturais do país, da região Nordeste, do estado de Alagoas, da cidade de Maceió, do bairro, do antigo Palacete dos Machados, da exposição de longa duração e dos significados atribuídos a todos esses elementos. Muito menos separando-a em dois módulos diferentes, como fiz até agora, pois os dois estão interligados e são interdependentes.

Gostaria de começar por explicar esta perspectiva enfocando, uma pequena escultura em ferro de Exu como o elemento-chave para entender as dinâmicas e os movimentos desenvolvidos nesse espaço. Esta escolha não foi aleatória (figura 36).



Figura 36: A escultura do orixá Exu sem o bastão na mão direita em exposição no segundo módulo da Sala Fé e o casal representado no livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira Museu Théo Brandão* (Exu macho à esquerda com o bastão e Exu fêmea à direita). Museu Théo Brandão, Maceió-AL, 2012. Fonte: LODY (1987)

A escultura representa um Exu macho. Segundo o livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira Museu Théo Brandão*, publicado em 1987, cujo autor é Lody, esta peça e uma Exu fêmea formam um casal, assim descrito na publicação,

¹¹⁵ Assim como a escrita desta tese.

O Exu macho porta na mão esquerda um tridente de ferro detalhado por desenho de outro segmento de reta, também feito em ferro. O Exu fêmea porta na mão esquerda um tridente em ferro, apresentando também sexualização por orifício vertical, lembrando a vagina. Destacar que os olhos, nariz e boca das figuras são feitos por pontos em tinta branca e vermelha (LODY, 1987, p. 44).

Ainda segundo o autor, as medidas do Exu macho são: altura 17cm e largura 9cm (LODY, 1987, p. 44). Na descrição acima o autor deixa subtendido que a representação masculina apresenta também um elemento que remete à sexualização, apesar de não ter sido citado, pois Exu tem um falo ereto. Ainda no livro-catálogo, aparecem as imagens do Exu macho e do Exu fêmea (LODY, 1987, p. 56). Ao comparar as duas figuras do Exu macho, a da publicação e a imagem acima, nota-se a ausência da lança de ferro na sua mão esquerda. Este elemento foi perdido ao longo da trajetória da instituição. Outro fato relevante é a separação do casal, provavelmente por desconhecimento da parte da equipe de funcionários de eles formarem um par. O Exu fêmea encontra-se na chamada reserva técnica (na verdade, um depósito). No sincretismo religioso o Exu foi identificado como o diabo. A pequena escultura com seus atributos, exposta na instalação do segundo módulo, representa essa visão: o tridente, os chifres, um rabo e um falo ereto (de grande dimensão). A partir dessa representação, é compreensível o medo e a curiosidade que muitos dos visitantes têm em relação a esse orixá. Contudo, há outras leituras de Exu.

Segundo Prandi,

(...) Exu é o mensageiro, o transportador, (...) é o porta-voz dos deuses e entre os deuses. (...) Nada se faz sem ele, nenhuma mudança, nem mesmo uma repetição. Sua presença está consignada até mesmo no primeiro ato da Criação: sem Exu, nada é possível. O poder de Exu, portanto, é incomensurável (PRANDI, 2005, s.p.).

Por tudo isso, as primeiras oferendas durante as festividades nos terreiros são para ele, pois sem ele não existe comunicação entre os deuses e os humanos, entre o *orun* e o *aiyê* (céu e a terra). Nas palavras de Prandi,

(...) talvez o que mais o distingue de todos os outros deuses é seu caráter de transformador: Exu é aquele que tem o poder de quebrar a tradição, pôr as regras em questão, romper a norma e promover a mudança. Não é, pois, de se estranhar que seja temido e considerado perigoso, posto que se trata daquele que é o próprio princípio do movimento, que tudo transforma, que não respeita limites. Assim, tudo o que contraria as normas sociais que regulam o cotidiano passa a ser atributo seu. Exu carrega qualificações morais e intelectuais próprias do responsável pela manutenção e o funcionamento do *status quo*, inclusive representando o princípio da continuidade garantida pela sexualidade e a reprodução humana, mas ao mesmo tempo ele é o inovador que fere as tradições (PRANDI, 2005, s.p.).

A Sala Fé possui muitos dos atributos do orixá Exu.

4.1 As coisas do segundo módulo e os caminhos da coleção de Duda Calado

A pequena escultura exposta no segundo módulo da Sala Fé foi doada ao MTB pelo médico-legista Duda Calado, em 1978, juntamente com outras *coisas* relacionadas às religiões de matrizes africanas de Alagoas. As trajetórias e as histórias das obras expostas neste módulo percorreram caminhos incertos e tortuosos. Algumas obras possivelmente estejam relacionadas às “formas de controle” (BARTH, 2005) a que estão sujeitas as religiões de matrizes africanas e seus objetos rituais no Brasil. Na visão de Lody, esses objetos

(...) que estão nos museus e espaços afins chegam de todo esse complexo processo de feitura, de uso e significados. Há um evidente lugar determinado e determinista neste encontro objeto e museu, incluindo-se coleções públicas e particulares em que pude identificar, registrar, documentar diferentes procedências de objetos. Alguns chegaram como rescaldo de apreensões policiais, outros doados por intelectuais, outros doados pelos próprios usuários ou por pessoas deles próximas. Assim, cada entrada traduz um momento, um estilo, congregando objetos que, reagrupados por tipo, por função, por procedência, formaram coleções, e essas, reunidas, constituem os acervos museológicos (LODY, 2005, p. 17).

Em Maceió, capital do estado de Alagoas, encontram-se duas das coleções pesquisadas e documentadas por Lody: a coleção Perseverança e a Coleção Afro-Brasileira do MTB, a primeira exposta no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas – Ihgal e a segunda, na instituição em que atuo. Como resultado dessas pesquisas, foram publicados os livros-catálogo *Coleção Perseverança: um documento do xangô alagoano* (1985) e *Coleção Afro-Brasileira: Museu Théo Brandão* (1987), de autoria do museólogo Raul Lody. Esta última publicação foi imprescindível para a construção e o desenvolvimento da minha pesquisa e será tratada mais adiante.

Ainda sobre as coleções pesquisadas por Lody (em várias localidades do país),¹¹⁶ cabe destacar que a maioria surgiu de atos de violência do Estado, principalmente na primeira metade do século XX. Segundo Lody,

¹¹⁶ Lody pesquisou em diversas instituições museológicas no Brasil, entre elas, Museu Arthur Ramos-CE, Museu Câmara Cascudo-RN, Museu do Homem do Nordeste-PE, Museu Nacional de Belas Artes-RJ, Museu Paraense Emílio Goeldi-PA, Museu do Ilê Opô Afonjá-BA, Instituto Feminino da Bahia-BA, Museu Afro-Brasileiro (Ufba)-BA, Museu Afro-Brasileiro de Laranjeiras-SE, Museu Nacional (UFRJ)-RJ, Museu de Folclore Edson Carneiro-RJ (LODY, 2005).

(...) foram registrados abusos de autoridade policial, resultando em invasões de terreiros e apreensão de objetos, levados, então, para delegacias policiais, hospitais psiquiátricos e, posteriormente, utilizados como documentos de marginalidade e loucura, resultantes da danosa mistura de raças (LODY, 2005, p. 24).

Contudo, a coleção Perseverança não surgiu diretamente de abusos da autoridade policial em nome do Estado, mas da omissão deste último diante de atos de violência decorrentes de intrigas políticas ocorridas em Maceió em 1912 (RAFAEL, 2012). Apesar de trajetórias diferentes e de certa forma distantes temporalmente, Lody tece algumas relações entre as duas coleções. Para ele,

A convivência das duas coleções, a do Museu Théo Brandão e a do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, não deixa de gerar intercomplementaridade, revelando dois momentos históricos da vida religiosa do Xangô nas Alagoas. Juntas formam um dos mais representativos acervos da memória africana e afro-brasileira, tendo ainda aspectos comuns no que se refere às formas de coleta dos objetos. Muitos vieram das delegacias de polícia ou pelas mãos de médicos psiquiatras e legistas. Essa fatal relação das religiões afro-brasileiras, no caso o Xangô, com as questões da repressão policial ou mesmo ganhando um destino de ilustração às pesquisas de psicopatologia ou criminalidade marcaram, sem dúvida, o desconhecimento básico das questões étnicas, revelando explícito preconceito (LODY, 1987, p. 13).

Este trecho, citado no livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira Museu Théo Brandão*, diz mais sobre essa coleção do que a outra, a coleção Perseverança. Esta última surgiu de um trágico episódio de violência contra as religiões de matrizes africanas em Alagoas, o Quebra do Xangô, assim descrito por Maggie e Rafael:

This collection was assembled, as noted above, after a mob led by the League of Republican Combatants took to the streets in Maceió on the night of the February 1, 1912 and pursued members of the main Xangô terreiros in one of the most violent episodes ever in the history of these cults in the state of Alagoas, or perhaps anywhere in Brazil (MAGGIE & RAFAEL, 2013, p. 291).

Em 1º de fevereiro de 1912 os terreiros de Maceió (e depois de algumas cidades do interior) foram invadidos por um grupo de pessoas liderado pela Liga dos Republicanos Combatentes,¹¹⁷ surgida um ano antes com o objetivo de promover tumultos contra o então governador de Alagoas, Euclides Malta. Das diversas acusações que recaíam sobre ele, uma das principais era que ele se perpetuava no poder graças às relações que mantinha com os terreiros e suas lideranças religiosas (RAFAEL, 2012). Na visão de Rafael,

¹¹⁷ Segundo Rafael, “(...) uma facção paramilitar” (2012, p. 23).

Quando ecoou o grito de guerra, “Quebra!”, os cabras da Liga que a essa altura não deviam obediência a nenhuma autoridade, nem terrestre, nem mágica, caíram com toda a sua fúria sobre os terreiros. O primeiro a ser atingido, pela proximidade em que se encontrava, foi o terreiro de Chico Foguinho, cujos seguidores foram surpreendidos no auge da cerimônia religiosa, alguns deles ainda com o santo na cabeça. A multidão enfurecida entrou porta adentro quebrando tudo que encontrava pela frente, fazendo jus à determinação do líder, e batendo nos filhos de santo que se demoraram na fuga. Diversos objetos sagrados, utensílios e adornos, vestes litúrgicas, instrumentos utilizados nos cultos, foram retirados dos locais em que se encontravam e lançados no meio da rua, onde se preparava uma grande fogueira. (...) Alguns objetos foram conservados para serem exibidos depois na sede da Liga, outros em tom de zombaria no cortejo que se armou em direção a outras casas de Xangô nas proximidades (RAFAEL, 2012, p. 32).

Outras atrocidades foram cometidas durante e depois do Quebra de Xangô. Muitas lideranças religiosas fugiram para o interior e também para outros estados, como Pernambuco e Sergipe. Alguns não tiveram a mesma sorte, como tia Marcelina, que permaneceu na sua casa no momento da invasão, juntamente com alguns filhos de santo, sendo vítimas de violência física. Tia Marcelina, a mais famosa ialorixá de Maceió, faleceu em decorrência de diversos chutes desferidos pelos invasores (RAFAEL, 2012).

Muitos dos objetos utilizados pelos filhos de santo nos cultos daquela casa se perderam ou foram desviados em função do seu valor econômico, como pulseiras e braceletes de prata e anéis de ouro cravejados de pedras semipreciosas, cujo paradeiro até hoje se desconhece. Outros objetos, como esculturas e fetiches, foram conservados e conduzidos para a sede da Liga dos Republicanos Combatentes, para serem expostos à visitação pública (RAFAEL, 2012, p. 37).

As consequências do Quebra de Xangô para as religiões de matrizes africanas em Maceió são incomensuráveis. Em decorrência desse episódio surgiu uma “(...) nova modalidade de rito mais discreta, reservada e sem a exuberância de outrora, a qual se convencionou chamar de ‘Xangô rezado baixo’, assim denominado por dispensar o uso de tambores e zabumbas” (RAFAEL, 2012; MAGGIE & RAFAEL, 2013).

Após o Quebra de Xangô, as *coisas* que sobraram ficaram expostas como troféus de guerra na sede do *Jornal de Alagoas* que fazia oposição ao então governador Euclides Malta. Posteriormente, a Liga doou para o Museu da Sociedade Perseverança e Auxílio dos Empregados no Comércio de Maceió, “(...) velha agremiação dos caixeiros, que era como antigamente se chamavam os comerciários, local em que ficaram por um bom tempo, esquecidas nos seus porões, que é também o lugar que a memória local reservou ao episódio narrado” (RAFAEL, 2012, p. 44). Esta referência é uma crítica ao silêncio dos intelectuais

alagoanos, como Théo Brandão, Artur Ramos e Manoel Diégues Júnior sobre o Quebra de Xangô (RAFAEL, 2012).

Referências à coleção Perseverança num artigo de Gilberto Freyre divulgado nos Estados Unidos despertaram o interesse de norte-americanos em adquirir algumas *coisas* do museu da extinta Sociedade Perseverança e Auxílio dos Empregados no Comércio de Maceió. Este fato desencadeou o processo de negociação e transferência para o Ighal. O então presidente desta instituição, Orlando Araújo, designou Abelardo Duarte e Théo Brandão, médicos e membros do referido Instituto, para coordenarem as negociações junto ao referido museu. Enfim, em 1950, a coleção foi doada ao Ighal. Os dois médicos também foram os responsáveis pela classificação das obras. O antropólogo pernambucano Renê Ribeiro foi quem revisou e realizou seu tombamento (DUARTE, 1974).

Em 1974, durante a presidência do médico legista José Lages Filho, foi lançado o *Catálogo Ilustrado da Coleção Perseverança* (1974), de autoria do secretário perpétuo do Ighal, Abelardo Duarte. Ao revisar a classificação e o tombamento das obras, ele contou com a colaboração da museóloga Cármen Lúcia Dantas, então funcionária do Departamento de Assuntos Culturais do Estado de Alagoas. Compõem a Coleção esculturas, instrumentos musicais, indumentária, paramentos, entre outros (DUARTE, 1974; LODY, 2005; MAGGIE & RAFAEL, 2013).¹¹⁸

As obras da coleção afro-brasileira do MTB, não despertaram o interesse de muitos pesquisadores, antes da minha pesquisa, apenas Lody (1987) e a antropóloga Maria Paula Adinolfi,¹¹⁹ em 2010.

Após a definição do meu tema de pesquisa em 2012, eu pouco sabia sobre *as coisas* expostas na Sala Fé. Recém-contratado na instituição e iniciando a minha investigação, recebi um *e-mail* de Adinolfi,¹²⁰ no dia 3 de abril de 2012, solicitando que nos

¹¹⁸ A coleção Perseverança continua aberta ao público no Museu do Ighal, por sinal a mais antiga instituição museológica do estado de Alagoas. Por outro lado, para os pesquisadores externos, até então era impossível ter acesso às *coisas* da Coleção, mesmo para fotografá-las. Este fato revela o caráter conservador da referida instituição, assim como de suas congêneres, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, o Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano, o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, entre outros. Segundo Schwarcz, essas instituições possuem “(...) uma composição social semelhante à das academias ilustradas europeias, onde os sócios eram escolhidos antes de tudo por suas relações sociais” (SCHWARCZ, 2007, p. 99).

¹¹⁹ Doutoranda em Antropologia Social na Vrije Universiteit Amsterdam e também técnica em Ciências Sociais, no Instituto do Patrimônio Artístico Nacional – Iphan/BA. O tema de sua pesquisa é “Políticas de Patrimonialização da Cultura Afro-Brasileira”.

¹²⁰ Eu e a museóloga Tatiana Almeida somos baianos e nos graduamos em Museologia na Ufba. Nós dois estagiamos no Museu Afro-Brasileiro do Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia,

encontrássemos (eu e a museóloga da Pinacoteca da Ufal, Tatiana Almeida) e se possível fizéssemos uma cópia do livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira Museu Théo Brandão*. Digitalizou-se o livro-catálogo, e uma cópia foi enviada para a pesquisadora.

Tanto eu quanto o então diretor geral do MTB, Wagner Chaves, não tínhamos conhecimento da referida publicação. A partir dessa revelação, alguns dados começaram a surgir: primeiro, que a instituição possuía uma coleção afro-brasileira e provavelmente parte dela estava exposta na Sala Fé; segundo, essa coleção havia sido pesquisada por Lody (por coincidência, o curador da atual exposição de longa duração) e o resultado tinha sido publicado na década de 1980. O viés biográfico da pesquisa tomou corpo.

Adinolfi questionou também o porquê da não exibição de todos os objetos da coleção afro-brasileira do MTB e perguntou quantas peças de fato ainda existem, pois, quando esteve na instituição, não teve acesso à reserva técnica; por último, reivindica um lugar de destaque para a referida coleção na Sala Fé, principalmente pela importância histórica dessa coleção.

No documento (IT), a pesquisadora questionou, reivindicou e sugeriu mudanças na forma como as *coisas* estão expostas na Sala Fé, e criticou as “formas de controle” relacionadas à coleção afro-brasileira da instituição. Enfim, o documento enviado pela pesquisadora evidenciou a ideia da existência de uma “zona de contacto” na Sala Fé. Ou uma área de litígio. Segundo Chagas,

(...) Tanto no litoral como no sertão dos museus, é possível flagrar áreas de litígio, espaços onde estão em jogo cheios e vazios, sombras, luzes e penumbras, mortos e vivos, vozes, murmúrios e silêncios, memórias e esquecimentos, poderes e resistências. A permanência desse jogo é a garantia da continuidade da vida social dos museus, atravessada por forças políticas e culturais diversificadas (CHAGAS, 2009, p. 24).

Um dado importante que não foi citado no livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira do Museu Théo Brandão* e nem na IT da pesquisadora foi o nome do médico-legista Duda Calado, amigo de Théo Brandão. Seu nome foi citado pela primeira vez durante a entrevista com a museóloga e ex-diretora Cármen Lúcia Dantas, no dia 14 de junho de 2012. Até então havia prevalecido a tese de que a coleção afro-brasileira do MTB pesquisada por Lody na

no mesmo período que Adinolfi desenvolvia um projeto na referida instituição; foi nessa época que a conhecemos.

década de 1980 tinha sido doada por Théo Brandão na época da criação da instituição. Este dado aparece no livro-catálogo (1987).

A ex-diretora Cármen Lúcia Dantas relatou que parte das *coisas* do acervo afro-brasileiro da instituição foi doada pelo médico-legista Duda Calado. Esta informação reverbera a ligação entre as batidas policiais, as delegacias de polícia e os institutos de medicina legal citados por Lody (1987) e Adinolfi (IT). Contudo, a ausência desse ator social no livro-catálogo é algo difícil de compreender, levando-se em conta que tanto Cármen Dantas (sua amiga e parceira de longa data) quanto Celso Brandão (o responsável pelas fotografias do livro-catálogo) e demais funcionários tinham conhecimento dessa doação.

O nome do médico-legista foi assim revelado pela ex-diretora Cármen Lúcia Dantas (no dia 14 de junho de 2012),

Esse trabalho da coleção afro. Você tem esse catálogo que eu tenho aqui [mostrei a publicação]? Cármen: Essa é a coleção afro de Dr. Théo e tem peças de outro colecionador, Duda Calado. Era um médico (...) Dr. Duda reuniu um acervo grande aqui mesmo, que era a antiga Faculdade de Medicina [a entrevista foi realizada próximo ao Instituto Médico Legal de Alagoas]. Nesse prédio, ele reuniu e depois tinha um setor em que ele trabalhava e guardava ali. E ele foi ficando velho e querendo se desfazer dessa coleção. Nós o visitamos e levamos essa coleção para o museu. Então, esse acervo que nós temos aqui tem muitas peças do Dr. Théo e muitas peças do Duda Calado.

Não foi possível ainda identificar quais as *coisas* do livro-catálogo da coleção afro-brasileira que foram doadas por Théo Brandão e quais as que foram doadas por Duda Calado. Perguntei a Lody (via *e-mail*) como foi o trabalho de pesquisa para a elaboração dessa publicação e ele respondeu-me o seguinte:

Fale-me sobre o livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira do MTB*. Como foi o trabalho de pesquisa? Lody: As questões da então cultura material de matriz africana e acervos africanos necessitavam de leituras, de documentação e de um tipo de mapeamento das coleções e, assim, por 18 anos estudei pioneiramente 18 coleções no Brasil. Por conhecer o acervo do Museu Théo Brandão, realizamos também um catálogo integrado aos outros catálogos de museus de outras instituições. **Por que nesse livro-catálogo você não cita o nome de Duda Calado, médico legista de Maceió e a pessoa que doou a maior parte da Coleção Afro-Brasileira do MTB? Lody:** Certamente não havia documentação para os objetos...

Realmente não existia uma documentação sistematizada sobre as *coisas* dessa coleção. Contudo, Lody cita os números de tombo das obras, daí ou ele teve acesso às Fichas de Registro, muitas delas com o nome do doador Duda Calado, ou ele apenas citou os números de tombo escritos nas próprias *coisas*. As imprecisões das informações do

antropólogo atestam a pouca sistematização dos dados existentes na instituição. Lody, numa entrevista publicada na revista *MUSAS* (citada no Capítulo 3), elucida a metodologia adotada por ele durante as pesquisas das coleções afro-brasileiras,

(...) porque muitas das peças têm total falta de documentação. Eu usava os recursos da informação oral, quando possível, ou de jornais, quando possível, de livros muito pouco. Então eu uso muito o verbo, ou melhor, o tempo, o advérbio provavelmente, certamente, com as peças em que havia maior dúvida... E eu buscava indícios, sinais até que pudessem me dar alguma pista. E como todo trabalho é aberto à revisão, eu certamente hoje, ao voltar às coleções, já teria um outro olhar, lógico. Mas tentamos o máximo dentro desse processo (LODY, 2014, p. 194-195).

Quando soube da associação das obras da coleção afro-brasileira do MTB com o médico-legista e que algumas delas estavam expostas na Sala Fé, eu imediatamente saí à procura de informações sobre Duda Calado. Queria saber o porquê da doação ao MTB, assim como os motivos que o levaram a colecionar essas *coisas*. Consegui pistas e algumas respostas, outras lacunas ficaram, dada a impossibilidade de acesso ao colecionador, falecido na década de 1990. Enfim, não “(...) existe história fácil sobre aquilo que é legado” (WALL, 2011, p. 27).

Duda Calado, assim como Artur Ramos, José Lages Filho, Estácio de Lima, Abelardo Duarte e Théo Brandão formaram-se na Faculdade de Medicina da Bahia, em Salvador, na primeira metade do século XX. Alguns atuaram como médicos legistas, como José Lages Filho, Estácio de Lima e Duda Calado, outros transitaram pela antropologia criminal, como Artur Ramos, Estácio de Lima e José Lages Filho. De acordo com Lody,

Os três médicos alagoanos [Abelardo Duarte, Théo Brandão e Artur Ramos], antropólogos, vêm de uma mesma matriz – a Faculdade de Medicina da Bahia; vêm também de forte, ainda que relativizada, influência de Nina Rodrigues. (...) Um dos postulados de Nina Rodrigues no tocante ao patrimônio africano no Brasil é fixado na religião (...) Essa orientação de Nina Rodrigues está presente no amplo entendimento por parte de pesquisadores e interessados da questão do negro no Brasil nas primeiras décadas do século XX (LODY, 2005, p. 31-32).

Todos eles fizeram parte do *establishment* alagoano e quase todos mantinham relações sociais entre si. Estácio de Lima, um dos mais conhecidos do grupo, foi o presidente do Conselho Penitenciário da Bahia e diretor do Museu de Antropologia Criminal do Instituto Nina Rodrigues, ligado ao Instituto Médico Legal, em Salvador-BA. Lages Filho, enquanto médico-legista de Maceió, em 31 de julho de 1938, realizou na cabeça de Lampião exames antropométricos (GRUNSPAN-JASMIN, 2006). Já Theo Brandão era farmacêutico

e especialista em puericultura, ainda assim, segundo Rocha (1988), o folclorista participou em 1958

(...) do III Congresso de Medicina Legal e Criminologia, realizado em Salvador entre 13 e 18 de janeiro. O certame foi organizado pelo prof^o. Estácio de Lima. Além de Théo Brandão, tomaram parte no conclave Dr. José Lages Filho, professor da Faculdade de Direito de Alagoas e Dr. Abelardo Duarte, da Faculdade de Medicina de Alagoas (ROCHA, 1988, p. 146).

Provavelmente, Duda Calado também participou do III Congresso de Medicina Legal e Criminologia, pois nessa época ele já dirigia o Instituto Médico Legal de Alagoas – IML/AL.¹²¹ Discípulo de Estácio Lima, ele trabalhou por mais de 40 anos nessa instituição, por sinal, Instituto Médico Legal Estácio de Lima. Nesse local, Duda Calado colecionou diversas *coisas*, algumas ligadas a crimes macabros ocorridos no estado de Alagoas, como punhais, machados etc., além das *coisas* relacionadas às religiões de matrizes africanas.

Até então, a informação que eu tinha era que as *coisas* doadas ao MTB eram relacionados às religiões de matrizes africanas do estado de Alagoas e doados à instituição no final da década de 1970, ou seja, não sabia da existência de punhais, machados etc. Esses objetos não foram encontrados no Museu. Como não existe um termo de doação, não foi possível identificar quais foram as *coisas* doadas pelo médico-legista Duda Calado.

Outras informações sobre ele surgiram em uma entrevista com o funcionário do MTB, Homero Cavalcante.¹²²

Homero: Como aluno do curso de direito da Ufal, eu cursei a disciplina Medicina Legal com diversos professores, incluindo o professor Duda Calado. Numa das aulas ministradas pelo médico-legista no IML, em 1972, nós fomos levados a uma pequena sala com algumas prateleiras, localizada no primeiro andar, tudo improvisado. As peças expostas eram punhais relacionados a crimes, coisas bizarras. Também existia uma orquestra de sapos que o médico-legista disse que um amigo o tinha presenteado. Um horror! Acho que ele não tinha quem o orientasse, porque todo Instituto Médico Legal tem um espaço, um museu, pelo menos uma coleção de peças, coisas que chegaram ali para serem avaliadas, estudadas. No canto também existiam umas peças que foram apreendidas num terreiro de xangô. **E provavelmente são as peças que ele doou para o MTB?**
Homero: Possivelmente. Isso eu me lembro bem de ter visto, porque tinha uma colega nossa do curso muito carola de igreja que disse: *Ave Maria!* Quis nem passar por perto. Mas tudo muito miúdo, muito parco. (...) Havia um revólver que matou não sei quem, tinha alguns objetos amarrados num pedaço de barbante,

¹²¹ Estas e as informações a seguir (sobre Duda Calado) foram retiradas da matéria “O ‘doutor da morte’ que deu vida ao IML”, escrita pelos jornalistas Mário Lima e Arnaldo Ferreira do jornal *Gazeta de Alagoas*, de 14 de março de 2004.

¹²² Entrevista realizada no dia 05 de setembro de 2012.

pedaços de papelão anotados, outra etiquetazinha ao lado. **E o quê mais?** **Homero:** Olhe, realmente, o que me lembro foi aquela história dos sapos que não tinha nada a ver. Tudo bem o revólver, a bala que eles vão estudar, analisar, tudo bem, agora uma orquestra de sapos? E o que me causou estranheza e o que ficou na minha cabeça foram as peças de ritual de candomblé. E aquilo me estranhou. Digo: Por que aquilo não foi devolvido? Eu imagino que tenham sido coisas apreendidas nas delegacias. Então, ele era chamado como médico legista para averiguar alguns casos na delegacia ou lá no instituto, ele deve ter visto aquilo e achou interessante preservar. Ou como ele disse: *Para enfeitar aqui o museu!* Quer dizer, é tudo muito solto. **Bem, ao longo da história, os praticantes de religiões de matrizes africanas eram tratados como doentes mentais ou como criminosos, esses fatos talvez expliquem a existência de alguns objetos nas delegacias e institutos médico-legais (...)** **Homero:** Possivelmente, agora talvez tenha sido assim, apreendido, porque você sabe que os terreiros daqui tinham que ter uma permissão do delegado para tocar só até 10 horas da noite e certamente alguém não cumpriu, ele foi e apreendeu. E Duda Calado certamente deve ter levado. (...) Enfim, aquilo tudo era bem precário, era uma “barafuzaca” de coisas misturadas, não tinha nenhuma orientação, como armas de fogo, armas brancas, era tudo um carnaval.

Ainda em 2012 tentei contatar a família, mas só em outubro de 2014 consegui finalmente entrevistar alguns dos seus membros, em particular a viúva, D. Auriete Lages Calado, e o filho, João Aurélio Lages Calado:

Em que ano Duda Calado ingressou na Faculdade de Medicina? **Auriete:** Essa eu não sei. Eu o peguei no meio do caminho. Ele se formou em 1949. **E ele comentou alguma coisa sobre o porquê de ter escolhido medicina legal? Ou ele já saiu do Recife com essa ideia, esse interesse?** **Auriete:** Não me lembro. Só sei que lá ele frequentou, fez curso no Nina Rodrigues, se interessou e voltou para Maceió. **A senhora sabe como ele conheceu o Théó Brandão?** **Auriete:** Conheceu aqui [em Maceió]. **Eles tinham uma boa relação de amizade?** **Auriete:** Demais. **Ele conheceu Estácio de Lima lá em Salvador?** **Auriete:** Não, aqui. Mas o Estácio era muito mais velho que ele. Almoçava sempre em minha casa, sabe? Era muito vaidoso. Era um danado. Era um garanhão, viu? [Risadas de todos]. (...) **Auriete:** Nós íamos todo domingo almoçar com o Théó [Brandão] no Sítio Jatiúca [o sítio do folclorista que deu nome ao bairro da Jatiúca]. **Nesse momento, eu li a matéria do jornal *Gazeta de Alagoas* [após a leitura, a viúva pediu a cópia da reportagem].** **Auriete:** Dá licença. Ele pegava os meus perfumes finíssimos, embebia nos lenços e levava para lá [IML]. Quando chegava [em casa] era uma confusão! [Risadas]. (...) **Auriete:** Eu nunca fui lá. Só fui lá no dia em que ele faleceu. Um mau cheiro lá que você não aguenta!

A entrevista revela as relações profissionais e afetivas de Duda Calado com Estácio de Lima e Théó Brandão. Outro dado interessante é a passagem de Duda Calado pelo Instituto Nina Rodrigues, sendo esta obrigatória para todos os estudantes de Medicina Legal. Provavelmente a ideia de colecionar *coisas* (no IML-AL) tenha surgido na época em que Duda Calado ali estudou. Nesse Instituto havia um museu, inclusive com as cabeças dos cangaceiros expostas (apresentadas no cortejo em Maceió, na década de 1930) e cujo diretor era o amigo e colega

Estácio de Lima. Os laços de amizade entre Duda Calado e Théó Brandão talvez tenham sido o principal motivo do destino final da coleção ter sido o MTB.

A viúva informou-me também que Duda gostava de colecionar relógios antigos na sua residência, juntamente com a esposa. Apesar de não ser citado na entrevista, ela revelou que era parente do médico-legista José Lages Filho, que realizou exames antropométricos na cabeça de Lampião na década de 1930.

Aurélio: Eu acho que o que tinha lá no IML era uma sala. Ele fez uma sala com todos os instrumentos de morte, pistolas, aquelas antigas que o cara fazia em casa e matava, crimes bárbaros, e lá tinha uma sala [com] isso tudo. Sobre o candomblé também. **Aurélio:** Ele [o pai] tinha muita coisa. Tinha faca, tinha estilete. Muitos crimes, principalmente os que chamavam a atenção, entendeu? Lá era assim, eu me lembro, naquelas tábuas [em] compensado furadas. Nesses furos eram amarradas as armas, as fotografias. (...) **Qual a relação que ele tinha com os objetos? Era muito cuidadoso? Ele cuidava? Limpava? Auriete:** Não. (...) **Deixa eu fazer uma perguntinha, sobre a origem dos objetos do candomblé? Ele gostava dessa religião? Ele estudava? Porque era muito comum nas primeiras décadas do século XX as batidas policiais nos terreiros e muitos desses objetos terminavam nas delegacias e nos institutos médico-legais, inclusive lá no Nina Rodrigues, em Salvador. Vocês sabem se os objetos relacionados ao candomblé doados por Duda Calado tinham alguma relação com esses fatos? Auriete:** Eu sei que tinha lá dois corações. O de Gilberto Mendes e o do próprio assassino de Gilberto Mendes. Os dois corações dentro do vidro, ele dizia. **Aurélio:** Tinha também o de um menino de duas cabeças. **Auriete:** É. Ele guardava as anomalias. (...) **E lá no local? Existia uma sala só para os objetos? Aurélio:** Tinha a sala dele com birô, o sofá e tinha a sala do candomblé, e tinha a sala das armas. **Eram separadas? Aurélio:** Separadas. **Auriete:** Tinha a de Antropologia [dos objetos de religiões de matrizes africanas] e tinha outra de peças, assim. **Então os objetos do candomblé ficavam separados? Aurélio:** Ficavam separados numa sala. Tinha outra sala que tinha um empalhador velho que embalsamava sapos, ele trazia os sapos lá do sítio, era cada sapo gigante! (...) **Aurélio:** Aí fazia uma banda. Fazia o sapo jogando bola. (...) **Como é que vocês acham que esses objetos do candomblé foram parar no IML? Auriete:** Ele doou, não foi meu filho? Ele estudava o candomblé. **Auriete:** Eu ouvi dizer que ele era pai de santo lá em Salvador [risos]. **Aurélio:** Ele estudava isso aí. **Então ele tinha curiosidade, ele gostava e colecionava. Então provavelmente ele frequentava alguns terreiros em Salvador, na época de estudante? Auriete:** Demais!

Sobre as *coisas* de religiões de matrizes afro-brasileiras poucas informações foram reveladas pelos entrevistados; de fato apenas o médico-legista poderia explicar sobre as trajetórias dessas peças. Luiz Duda Calado não era um pesquisador (por isso, não deixou nada escrito sobre a coleção), mas segundo o filho, estudava o candomblé. Para a viúva (em tom de brincadeira), seu esposo era pai de santo em Salvador. É possível que esses dois fatos revelem uma ligação mais estreita do médico-legista com as religiões de matrizes africanas, tanto em Salvador quanto em Maceió.

Auriete: No tempo de Cármen [Lúcia Dantas] tinha lá uma coleção dele. Ele doou justamente no tempo de Cármen. **Será que quando Duda doou os objetos ele não levou também um termo de doação?** **Auriete:** Ele não gostava de burocracia. Ele era solto. Não gostava da posteridade, não. (...) **Por que ele quis doar a coleção para o Museu Théo Brandão?** **Aurélio:** Aí ninguém sabe. **Auriete:** Porque ele era desprendido. Ele não dava valor a dinheiro, não dava valor a nada. Só dava valor a fazer o bem. Só fazia assim. Às vezes encontro uma pessoa: *Ah! Cadê o doutor?* [Ela responde]: *O doutor? Você está atrás do doutor? Doutor já se foi.* [A pessoa responde]: *Ah! Eu estava aqui, com fome, ele pagava meu almoço.* [Auriete]: Aí meu coração fica apertado. Era um homem assim, sabe? **Aurélio:** Na inauguração teve até a festa. A bebida lá era xequeté. **Lá no MTB?** **Aurélio:** Lá no museu (...) Ele doou para o museu.

Após a doação foi inaugurada uma exposição com as *coisas* afro-brasileiras que passaram a compor o acervo da instituição (figura 37). No *vernissage*, segundo o depoimento dos familiares, foi servida a bebida *xequeté* para os convidados.¹²³



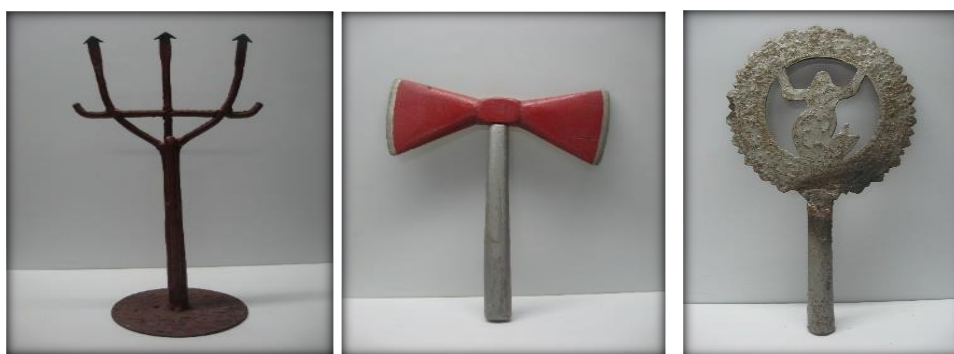
Figura 37: Duda Calado e Théo Brandão (terceiro e quarto a partir do lado esquerdo) no dia da inauguração da exposição das *coisas* (de religiões afro-brasileiras) doadas pelo médico-legista. Museu Théo Brandão, Maceió-AL, 02 de setembro de 1978. Fonte: AZEVEDO, 1982

Das noventa *coisas* pesquisadas por Lody e publicadas no livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira Museu Théo Brandão* (1987), não existem dados sobre quais delas foram doadas pelo médico-legista e quais foram doadas por Théo Brandão. Como citado, o nome

¹²³ Segundo Lody (2003), o “xequeté é uma bebida ritual endereçada ao orixá Xangô, sendo usual nas festas religiosas do xangô” (LODY, 2003, p. 59).

Duda Calado nem sequer aparece na publicação. No entanto, é claro que o principal doador foi realmente o médico-legista, segundo as Fichas de Identificação do MTB e as informações coletadas junto aos interlocutores.

Nesse acervo constam *coisas* relacionadas aos rituais, muitas delas provenientes de “pejis”. Há outras utilizadas por filhas e filhos de santo nas festas públicas dos terreiros. Encontramos, assim, abebés, oxés, adés (coroas), Exus, quartinhas, obras em gesso consagradas nos terreiros, um quadro, esculturas em madeiras e em cerâmica de pretos velhos, orixás e caboclos, atabaques, alfanjes (sabre de lâmina ampla e curta), adjá (tipo de sineta de metal), xéres (instrumento de metal para invocar o orixá Xangô) etc. (figuras 38, 39 e 40).



Figuras 38, 39 e 40: *Coisas* da Coleção Afro-Brasileira do MTB (na Reserva Técnica). MTB, Maceió-AL, 2015. Fonte: acervo do autor

Lody identificou as *coisas* acima como um tridente de Exu, um oxê e um abebê, assim descritas pelo autor:

Tridente de Exu – peça confeccionada em ferro, onde o artesão se utilizou de vergalhões e solda para montar o símbolo religioso. O tridente é apoiado em base circular, e toda a peça é pintada de vermelho, detalhando cada ponta de seta na cor preta, apresentando, assim, as cores votivas na ferramenta ritual de Exu. Provavelmente a peça integrou um assentamento. **Oxê** – machado de gume duplo esculpido em madeira. Principal ferramenta do orixá Xangô, apresenta seus gumes pintados de vermelho com as bordas em prateado. O cabo é também prateado e o verso dos gumes é pintado de tinta branca. Notar que o cabo é encaixado na parte dos gumes. Peça que integrou a roupa de Xangô, comondo inclusive o seu assentamento. **Abebê** – peça confeccionada em folha de flandres, mostrando como motivo central a figura de uma sereia recortada. A parte circular é toda trabalhada por marcheteamento e recortes (LODY, 1987, p. 24, 35, 45; grifo nosso).

Outras foram descartadas devido às condições de conservação inadequadas e também pela fragilidade dos materiais empregados em suas confecções.

Do conjunto de coisas identificadas no livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira Museu Théo Brandão* (1987), estão expostas aproximadamente duas dezenas no segundo módulo da Sala Fé. Além dos cinco atabaques, o quadro com a pintura sobre tela de Zé Pelintra (figuras 32, 33, 34 e 35 – Capítulo 3), uma quartinha pintada de preto, uma escultura de Oxum (gesso policromado), duas esculturas de pretos velhos (em madeira) (figuras 41, 42, 43 e 44).



Figuras 41, 42, 43 e 44: Coisas do acervo afro-brasileiro do MTB citadas no livro-catálogo *Coleção Afro-Brasileira Museu Théo Brandão* (1987) e expostas no segundo módulo da Sala Fé. MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor

Foram assim identificadas e descritas por Lody:

Quartinha – peça totalmente pintada de preto. Provavelmente integrou assentamento de Exu, podendo também marcar local de culto dedicado aos pretos velhos, vistos enquanto ancestrais próximos da cultura afro-brasileira **Oxum** – peça modelada em gesso, policromada, predominando o amarelo. Na base vê-se a inscrição: D. Oxum. A figura porta três fios de contas (material plástico) nas cores amarela, azul e branca. Objeto de uso ritual no peji. **Preto velho** – escultura em madeira policromada. Objeto de uso ritual no peji. **Preto velho** – escultura em madeira lixada. Apresenta encaixado na mão direita um cachimbo também de madeira. Objeto de uso ritual no peji (LODY, 1987, p. 34, 46, 47, 49; grifo nosso).

As duas esculturas de pretos velhos não tiveram uso ritual, uma tendo sido doada pelo escultor Deodato (figura 43) e a outra adquirida (compra) pelo MTB diretamente com o artista alagoano Manoel da Marinheira (figura 44).

4.2 As oferendas e os “ex-votos”

Segundo Pomian, “(...) as oferendas participam num processo de troca: tal como as rezas e os sacrifícios, pensa-se que em troca garantam os favores da divindade a que foram destinadas” (POMIAN, 2004, p. 63). As oferendas deixadas por alguns visitantes próximas às representações de santos, orixás, entre outros na instalação do segundo módulo da Sala Fé, estão relacionadas com os processos de troca entre visitantes e divindades.

As oferendas existentes na Sala Fé foram o principal motivo da escolha deste espaço como objeto de pesquisa. Como citado na Introdução, não são os museus os lugares mais indicados para esse tipo de prática. No início da pesquisa, eu tive dúvida sobre uma possível intencionalidade das oferendas existentes no local, tanto como um elemento da própria expografia quanto iniciado posteriormente por algum funcionário da instituição. Contudo, segundo alguns interlocutores, entre eles José Carlos da Silva e a ex-diretora Cármen Lúcia Dantas, as oferendas surgiram logo após a inauguração da nova exposição de longa duração. Perguntei a José Carlos da Silva (no dia 18 de abril de 2012) se ele sabia o porquê das oferendas nesse local, e ele respondeu o seguinte:

É porque aqui a gente recebe muitas visitas de turistas e também de alunos de escolas, e eles, quando chegam aqui aperreados para fazer uma boa prova ou adquirir alguma coisa, fazem um bilhete e entregam a determinados orixás. E também adereços de cabelos, moedas, e deixam aqui. Vamos guardando, já temos uma boa coleção.

Além dos possíveis motivos levantados por José Carlos da Silva, é possível que as oferendas sejam simplesmente uma forma de reverência ou de agradecimento.

Outro ponto a destacar é que as oferendas não estão associadas apenas aos santos católicos, mas também aos orixás. Moedas, cédulas, bilhetes e pequenos itens, como

presilhas femininas, canetas, fotografias, uma cópia da primeira página de um passaporte, uma colher, entre outros, são os itens encontrados nesse local. Devido a constantes mudanças (geralmente necessárias) na instalação por parte de alguns funcionários, nem sempre é possível identificar para quais entidades foram deixadas as oferendas, já que elas estão misturadas e distribuídas por quase todo o diâmetro da instalação (figuras 45 e 46).

Segundo as mediadoras Daniela Oliveira da Silva e Luciene Gomes da Silva,¹²⁴ as imagens que mais recebem oferendas são: São Jorge, Iemanjá, Sagrado Coração de Jesus, Cosme e Damião, Padre Cícero e Exu.



Figuras 45 e 46: Esculturas e oferendas da instalação do segundo módulo da Sala Fé. MTB, Maceió-AL, 2012. Fonte: acervo do autor

Ainda de acordo com Pomian,

De qualquer forma, o que importa é o facto de as oferendas depostas num templo se tornarem propriedade dos deuses. Ora, os deuses não querem que as oferendas, uma vez entradas no recinto sagrado, voltem a sair, a não ser em determinadas circunstâncias excepcionais (...). Por consequência, podem enterrar-se nas *favissae*, as fossas onde eram depostos os objetos que estavam a mais tempo no templo, continuando, no entanto, propriedade dos deuses (POMIAN, 2004, p. 63).

A Sala Fé não é um templo e o MTB também não o é. Ainda assim, para alguns visitantes – alagoanos, brasileiros de outros estados e estrangeiros – o espaço foi ressignificado, e eles, incentivados pela expografia, pelos mediadores ou não, deixaram

¹²⁴ Entrevistadas nos dias 29 de janeiro e 06 de março de 2013, respectivamente.

diversas oferendas. E até que haja a substituição da atual exposição de longa duração por outra, a Sala Fé continuará como um espaço-templo. Algumas sugestões de mudanças serão abordadas nas Considerações Finais da tese.

As *coisas* denominadas “ex-votos” estão expostas na instalação do primeiro módulo. Essas peças já foram abordadas em diversas áreas – folclore, história da arte, comunicação social, antropologia e museologia – os “ex-votos” ainda assim permanecem desconhecidos para muitas pessoas, como atestam os depoimentos de alguns mediadores, ex-mediadores e visitantes. Na verdade, são mais conhecidos por aqueles que direta ou indiretamente circulam por santuários, igrejas e cruzeiros espalhados em diversas cidades, principalmente no Nordeste do país,¹²⁵ e pelos estudantes e pesquisadores ligados à cultura popular ou mesmo à história da arte brasileira. Como atesta Frota, os “(...) ex-votos [manifestam o] diálogo direto entre homens e Deus, [sendo uma] instância da religiosidade popular que tem apresentado, entre outras formas de dar testemunho da graça recebida, um dos mais inventivos e variados repertórios da escultura brasileira” (FROTA, 2005, p. 369).

Neste item, eu procurei mostrar algumas ausências nos discursos dos mediadores e ex-mediadores (citados no Capítulo 1) sobre os “ex-votos”. Além de revelar algumas histórias, trajetórias e carências sobre os que estão expostos na Sala Fé. Lody é um grande admirador e pesquisador dessas *coisas*. Na obra *Barro & Balaio – Dicionário do artesanato popular brasileiro*, ele assim as define

Substantivo masculino. Nacional. Qualquer objeto, ato ou ritual oferecido para o pagamento de uma promessa. Convencionou-se chamar ex-voto esculturas, entalhes de madeira, mostrando parte do corpo humano ou partes do corpo humano. Há predomínio de cabeças. Ocorrem muito ex-votos em cera e pintados e riscados, situando cenas da intervenção divina. (...) É tida como certa a influência portuguesa, embora as habilidades do artesão africano tenham concorrido para modificar as formas e os desenhos das figuras (LODY, 2013, p. 188).

Esta definição toca num ponto pouco discutido: a influência dos artistas africanos e afro-brasileiros na fabricação dessas *coisas*, principalmente nas formas dos “ex-votos”

¹²⁵ Segundo o Projeto Ex-votos do Brasil, existem diversos museus que possuem ex-votos em seus acervos, como o Museu do Santuário de Nossa Senhora Aparecida, em Aparecida-SP; o Museu do Santuário da Penha de Vila Velha, em Vitória-ES; o Museu Nacional de Brasília, em Brasília-DF; o Museu Regional, em Canindé-CE; o Museu Câmara Cascudo, em Natal-RN; o Museu do Bonfim, a Coleção Lina Bo Bardi (no Solar Ferrão), o Museu da Cidade, o Museu do Convento do Carmo, em Salvador-BA; o Museu de Arte Sacra, no Rio de Janeiro-RJ; o Museu do Círio de Nazaré, em Belém-PA, e outros. Entre os santuários e as salas de milagres da região Nordeste, temos o Santuário de Bom Jesus, em Bom Jesus da Lapa-BA, a igreja Basílica Santuário Senhor Bom Jesus do Bonfim, em Salvador-BA; Juazeiro do Norte-CE; Canindé-CE. Informações obtidas no blog do Projeto Ex-votos do Brasil: <http://projetoex-votosdobrasil.net/>. Acessado em 01/04/2015.

escultóricos. As soluções encontradas por esses artistas, como a economia nos formatos e nos desenhos, de certa maneira remetem às esculturas africanas e também às contemporâneas, como bem observou Lody (2013) e também o historiador da arte Clarival Valladares (1967).

Os “ex-votos” expostos na Sala Fé (primeiro módulo) têm origens diversas. Embora existam poucas referências relativas às suas trajetórias, foi-me possível coligar alguns dados através da leitura do *Álbum Ex-votos de Alagoas* (nº 33 da Coleção Folclórica da Ufal), lançado em 1976, na gestão da ex-diretora do MTB Vera Lúcia Calheiros.

O documento em questão tem alguns dados sobre 20 dos “ex-votos” do acervo do MTB, assim como da trajetória inicial da própria instituição. A publicação inicia com uma definição de “ex-voto” da folclorista Cecília Meireles,¹²⁶ coincidentemente o mesmo trecho existente na parede do primeiro módulo da Sala Fé que, na verdade, é uma versão resumida do existente no *Álbum*. Provavelmente, Lody teve acesso ao *Álbum* ou então o conhecia de outra publicação, de qualquer forma, essa informação (que era desconhecida por mim e que não foi citada por nenhum dos interlocutores) é uma das possíveis origens do texto existente no primeiro módulo.

Na página seguinte, há um texto de apresentação com outra história desconhecida por mim até então: os “ex-votos” retratados na publicação – pertencentes ao acervo institucional – eram do historiador Luiz Sávio de Almeida e de Théó Brandão, o primeiro, um dos discípulos do folclorista. Contudo, a publicação não distingue quais foram os “ex-votos” doados pelo folclorista e quais foram doados por seu aluno.¹²⁷ O texto de abertura do *Álbum* foi escrito por este último, revelando que Théó desapropriou parte do que tinha e levou para o museu. “(...) Fez bem. (...) o que é uma pobre coleção particular em face de tanto empenho e arte?” (1976). Nas Fichas de Registro do MTB não existem referências sobre essa doação.

¹²⁶ Em março de 2015 foi realizado um treinamento com os mediadores do Núcleo Educativo, pensado e desenvolvido por uma equipe da qual fiz parte, juntamente com a Profa. Dr^a. Greciene Lopes, a Profa. Ma. Nadja Rocha e a diretora-geral do MTB, Profa. Dr^a. Fernanda Rechenberg. Ao conversarmos com os mediadores no primeiro módulo da Sala Fé, eu perguntei se alguém sabia quem era Cecília Meireles e poucos souberam responder; os que responderam disseram que era uma poetisa, mas nenhum mediador sabia que ela tinha sido uma folclorista.

¹²⁷ No dia 24 de março de 2015, eu perguntei ao funcionário José Carlos da Silva se ele sabia quais dos “ex-votos” do *Álbum* haviam sido doados por Théó Brandão e ele respondeu-me que tinha certeza de pelo menos dois, um deles sendo o da capa da publicação.

O então diretor Fernando Lôbo, em 1975, foi o responsável pela seleção e a identificação dos “ex-votos” do MTB. Segundo ele,

[A] identificação do ex-voto obedece ao seguinte critério:

- tipo do ex-voto;
- material com que foi confeccionado;
- dimensão (largura e altura);
- localidade onde foi coletado (entre parênteses);
- cidade;
- data da coleta (1976).

A partir das informações existentes no Álbum, foi possível traçar um pequeno panorama sobre as trajetórias e as particularidades de parte dos “ex-votos” do acervo do MTB.¹²⁸ Todos os 20 retratados na publicação foram coletados no estado de Alagoas, como referido no próprio nome do Álbum, entre os anos de 1957 e 1974. São “ex-votos” escultóricos, sendo a madeira o principal material utilizado, 16 no total. Os demais foram confeccionados em gesso (dois), em cera (um) e cerâmica (um). Retirados majoritariamente de igrejas, 14 no total, os demais vieram de cruzeiros e cruzes de beira de estrada. A maioria é do interior do estado, 15 no total, e cinco são da capital. Por fim, os tipos: cabeça de mulher (quatro), coração (um), pé (um), cabeça de homem (sete), perna e pé (quatro), cabeça e tronco (um), antebraço e mão (um) e busto e cabeça de mulher (um).

Na instalação da Sala Fé existem 141 “ex-votos” expostos, como relatado anteriormente. Desses, 97 pendentes do teto e 44 distribuídos na base (figuras 47 e 48). A instituição não possuía imagens deles,¹²⁹ apenas uma pasta contendo 176 Fichas de Registro preenchidas em 1979, todas assinadas, inicialmente por Helena Cavalcanti, na época estagiária no MTB, e depois pela museóloga Eliana Lopes Moura.

¹²⁸ A maior parte exposta na Sala Fé (primeiro módulo).

¹²⁹ Em abril de 2015, nós, do Núcleo de Museologia, higienizamos, trocamos os fios de nylon de alguns e fotografamos todos os “ex-votos” da Sala Fé. A última higienização fora realizada há aproximadamente dez anos, segundo José Carlos da Silva.



Figuras 47 e 48: “Ex-votos” expostos no primeiro módulo da Sala Fé (pendentes e na base). MTB, Maceió-AL, 2015. Fonte: acervo do autor

Resumindo: atualmente, a instituição possui 141 “ex-votos” expostos na Sala Fé, outros expostos nas demais salas da exposição de longa duração e os demais depositados na reserva técnica, totalizando aproximadamente 150. De fato, de lá para cá o número diminuiu, de 176 (segundo as Fichas de 1979) para cerca de 150 hoje em dia. A diminuição é previsível, devido às condições inadequadas de conservação e armazenamento do acervo institucional e aos “(...) ciclos e dinâmicas da vida e do meio ambiente” (INGOLD, 2012, p. 25).

Retornando às Fichas de Registro: as informações encontradas são escassas, contudo justificáveis. As descrições dos “ex-votos” são sucintas, provavelmente por inexperiências da estagiária e também da museóloga, ou em função do pouco tempo dedicado ao seu preenchimento. Poucos são os museus que têm um museólogo com dedicação exclusiva à documentação, quase sempre esse profissional desenvolve diversas tarefas paralelas, como montagem de exposições de curta duração, conservação do acervo, ações educativas e/ou gestão, inviabilizando assim o processo da documentação do museu. As demais informações contidas nas Fichas estão associadas ao artista, à procedência, às formas de aquisição, ao histórico e à trajetória das *coisas*, entre outras. Em relação aos “ex-votos”, os dados serão sempre incompletos, principalmente as características intrínsecas a eles. A sua origem está associada a um voto feito por um fiel a uma divindade, é uma história circunscrita ao pessoal e ao religioso da pessoa, da família e do fazedor de milagres.

Quanto ao artesão que criou a peça, é quase impossível identificá-lo, saber se foi o próprio fiel, um fazedor de milagres ou um escultor qualquer, assim como identificar exatamente as histórias por trás de cada um dos “ex-votos” expostos no primeiro módulo da Sala Fé, como os atores sociais, as enfermidades, as divindades responsáveis pelos milagres etc. Através das formas desses objetos é possível apenas traçar fragmentos de histórias de fé, protagonizadas por fiéis e fazedores de milagres, entre crentes e divindades, durante as romarias, as peregrinações e finalizadas nos santuários e em suas salas de milagres, no ato da desobriga. Também é possível esboçar alguns circuitos e trajetórias dessas *coisas* até a incorporação ao MTB.

Apenas três Fichas do total de 176 possuem autoria, todas do mesmo profissional, Júlio Rufino, que viveu em Maceió. Sobre as demais, o panorama é o seguinte: oito aparecem com o campo Autoria em branco e 160 com o mesmo campo preenchido com a palavra anônimo.

Quem foi esse artista que conseguiu “furar o cerco” do anonimato predominante no mundo dos “ex-votos”? A resposta está relacionada à “imaginação museal” de Théo Brandão e foi-me revelada por Dantas.

No final da década de 1970, o folclorista Théo Brandão descobriu o ceramista Júlio Rufino, no bairro do Vergel, em Maceió. No quintal de casa, improvisara uma tenda onde criava moringas em um torno que havia construído fazia tempo. Como aprendeu ninguém sabe, nem ele mesmo sabia. O inusitado da descoberta é que seu Júlio fazia moringas antropomorfas, de concepção estética, diferente de todas que se viam em Alagoas. Apesar de artísticas, não perdiam a funcionalidade como recipientes para guardar e esfriar água. Hoje são peças raras, que compõem coleções públicas e particulares (DANTAS, 2009, p. 33).

No acervo do MTB encontram-se não apenas os três “ex-votos”, mas também algumas moringas antropomorfas do ceramista. Outro dado interessante é que a autora afirma que o folclorista “descobriu” o artista no final da década de 1970, o que coincide com a época de elaboração das Fichas, 1979.

Cabe destacar o seguinte fato: das 170 Fichas com informações sobre os ex-votos do MTB, as três únicas que não foram encomendadas por fiéis e também não participaram do ritual que envolve essa prática foram as três obras confeccionadas pelo artista Júlio Rufino.¹³⁰ Elas foram adquiridas diretamente com o artista e incorporadas ao acervo

¹³⁰ Entrevista realizada com o funcionário José Carlos da Silva, no dia 24 de março de 2015.

institucional. Desta maneira, a instituição precisa repensar a própria definição do que é um “ex-voto”: é algo relacionado apenas à forma? Ou é uma *coisa* que extrapola a forma e envolve uma série de circuitos e trajetórias? Eu compreendo o “ex-voto” como uma *coisa* na acepção de Ingold (2012) e perpassada por fluxos culturais (HANNERZ, 1997; BARTH, 2005), alguns deles ausentes nas três obras do ceramista Júlio Rufino.

A maioria dos 20 “ex-votos” retratados no Álbum está na instalação do primeiro módulo, como os três abaixo (figuras 49, 50 e 51), localizados na parte mais baixa.



Figuras 49, 50 e 51: “Ex-votos” expostos no primeiro módulo da Sala Fé e citados no Álbum Ex-Votos de Alagoas (1976). MTB, Maceió-AL, 2015. Fonte: acervo do autor

Antes de iniciar este capítulo, eu tinha apenas algumas imagens da instalação. No mês de abril, finalmente, a equipe do Núcleo de Museologia fotografou todos os “ex-votos”, incluindo os três acima. Ao analisar essas imagens, ocorreu-me que, além da instalação, as formas (individuais) dos “ex-votos” também são elementos atuantes na construção da emoção (figuras 52 e 53).



Figuras 52 e 53: “Ex-votos” expostos na instalação do primeiro módulo da Sala Fé. MTB, Maceió-AL, 2015.
Fonte: acervo do autor

O desconhecimento por parte dos visitantes e de alguns mediadores da existência e do significado dessas *coisas* é um dado importante na construção da emoção. Antes de entrar na Sala Fé, ainda na Loja, o visitante visualiza a instalação do primeiro módulo, visto que não existe uma porta separando os dois espaços, apenas um batente. Segundo a mediadora Daniela Oliveira da Silva,¹³¹

(...) muitas pessoas acham aquele negócio estranho, macabro, por verem pedaços, partes do corpo penduradas (...) Eu mesma, quando cheguei aqui em Maceió, como sou do interior, não conhecia muito essas coisas. Quando eu fui numa igreja, também achei estranho ver um monte de cabeças penduradas, (...) aos poucos eu fui tomando conhecimento do que se tratava e acho interessante, hoje, quando eu viajo pelo interior, ver nas feiras barracas vendendo pés [“ex-votos”].

A existência dos “ex-votos” no MTB e na Sala Fé só foi possível, principalmente, graças ao patrono, Théo Brandão, ao discípulo, Luiz Sávio de Almeida, aos diversos funcionários da instituição que os conservaram da melhor forma possível e também ao ex-funcionário Celso Brandão.¹³² No dia 19 de abril de 2015, eu estive numa das igrejas citadas

¹³¹ Entrevista realizada no dia 06 de março de 2013.

¹³² Este último revelado por José Carlos da Silva: “(...) a segunda parte dos “ex-votos” do Museu veio da Igreja Santa Amélia, no bairro de Bebedouro, em Maceió. Foram coletados e doados pelo cineasta, fotógrafo e ex-funcionário do MTB, Celso Brandão, por volta de 1985”.

no Álbum, a Igreja de Santo Amaro, em Paripueira, município da região metropolitana de Maceió.

Eu queria saber se os fiéis ainda deixavam os “ex-votos” nessa igreja. A senhora responsável pela secretaria da paróquia disse: “(...) sim, as pessoas continuam deixando os “ex-votos” na igreja”. Os “ex-votos” existentes numa pequena sala lateral da Igreja de Santo Amaro são predominantemente de gesso, cera e uns poucos em madeira. As formas de representações são similares às do MTB: cabeças, pernas, braços, mãos, seios, entre outras (figura 54).



Figura 54: “Ex-votos” depositados numa sala lateral da Igreja de Santo Amaro, em Paripueira-AL, 2015. Fonte: acervo do autor

A última pergunta que eu fiz à senhora que trabalha na secretaria da igreja foi: qual o destino final dos “ex-votos”? Ela me disse que “(...) depois de algum tempo, eles são enterrados”. Por essa ótica, os “ex-votos” não deveriam estar nos museus e sim cumprindo seus ciclos: “voto”, “ex-voto”, desobriga e enterramento. Todavia, não é assim que os colecionadores, os artistas e os funcionários dos museus pensam e agem.

Em diversas localidades há museus que possuem *coisas* provenientes de saques, entre eles os museus etnográficos. É interessante atentar para as relações entre os “ex-votos”, as *coisas* doadas pelo médico-legista Duda Calado e as oferendas existentes na instalação do segundo módulo. Segundo Chagas, “(...) os museus fazem parte do conjunto dos gestos heroicos de Prometeu que, afinal de contas, foi quem roubou dos deuses e doou aos humanos

o fogo da sabedoria, da ciência, das artes, da cultura. Os museus são fogo e desafiam o porvir” (CHAGAS, 2005b, p. 24). Os “ex-votos” vieram de templos e foram ofertados (pagamento de uma promessa) às divindades, enfim, pertencem a elas. Igualmente as oferendas deixadas por alguns visitantes. Todos deveriam ser enterrados ou talvez queimados. Quanto às *coisas* doadas por Duda Calado, mesmo não tendo dados suficientes para atestar, provavelmente foram apreendidas em terreiros de xangô do estado de Alagoas, saqueados das divindades afro-brasileiras e depois exibidos em uma pequena sala do IML e, por fim, expostos na Sala Fé. Em ambos os casos não foram gestos heroicos. Ainda assim, penso que através das *coisas* expostas nesse espaço é possível participar do combate à intolerância religiosa e ao racismo presentes na sociedade alagoana e brasileira. Neste caso, o MTB estaria justificando e honrando o legado de Prometeu.

Antes de finalizar este capítulo, faz-se necessário retomar o artigo “Trazendo as coisas de volta à vida”. Para Ingold, uma coisa “(...) é um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (INGOLD, 2012, p. 29). Nesta perspectiva, os processos de interação através dos quais as pessoas estabelecem outras relações com as coisas presentes na Sala Fé resultam em outras configurações deste lugar; além dos conflitos de uma “zona de contacto”, novas apropriações acontecem, novos significados são inscritos nas oferendas que as pessoas colocam nesse espaço. Assim, as marcas deixadas pelos visitantes, tanto quanto as atuações das pessoas que trabalham no MTB, passam a compor o lugar, e novas narrativas são criadas e recriadas cotidianamente. Graças à natureza indeterminada das *coisas*, a Sala Fé se reconstrói a partir dos significados atribuídos pelos grupos sociais que a frequentam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“(...) Mas essa etnografia compreensiva também não está desvinculada da dimensão afetiva.”

João Pacheco de Oliveira Filho, “O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI”.

A partir do tema “Uma Biografia Cultural da Sala Fé da Exposição de Longa Duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore” realizei uma pesquisa com o objetivo de compreender os sentidos atribuídos a esse espaço tanto do ponto de vista dos funcionários e bolsistas/mediadores do MTB quanto dos visitantes.

Retomo aqui algumas das análises apresentadas ao longo da tese buscando destacar as principais inferências acerca do estudo realizado, além de propor algumas ideias para uma possível requalificação da Sala Fé. A partir das temáticas abordadas, pretendo também destacar alguns pontos de partida para futuros desdobramentos ou caminhos de pesquisas.

A etnografia institucional realizada no MTB foi mais complexa do que o esperado. Foi perpassada por negociações constantes, inclusive com sobreposições de papéis entre o funcionário/museólogo e o pesquisador. Todavia, os estranhamentos ou mesmo as divergências foram inferiores às trocas e às descobertas e a um certo sentimento de pertença às diversas redes formadas pelos atores sociais envolvidos direta e indiretamente com o tema da pesquisa em questão.

Até então, os universos do folclore e da cultura popular, esta última capitaneada pelos antropólogos, ou mesmo os embates entre estas duas áreas do conhecimento eram praticamente desconhecidos por mim. Essas considerações são importantes porque em determinados momentos da pesquisa eu ouvi críticas tanto dos folcloristas quanto dos antropólogos relacionados à trajetória do MTB de forma direta ou indireta.

Dentro do possível, eu procurei compreender essas configurações políticas, contudo, o pouco tempo disponível para a pesquisa não foi suficiente para um entendimento mais amplo das velhas e das novas configurações. Aqui elas foram apenas esboçadas. Todavia, as pistas suscitadas podem abrir caminho para uma nova pesquisa sobre a trajetória

institucional e as relações entre folcloristas e antropólogos, entre estes e as *coisas* expostas no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore.

Por esse viés, a instituição em que atuo profissionalmente e também o local da minha pesquisa pode ser visto como um museu numa “zona de contacto” (PRATT, 1999; CLIFFORD, 2003). De certa forma, o trânsito entre o folclore e a antropologia explica o fato de o MTB se reinventar cotidianamente e também as diversas singularidades deparadas ao longo do estudo.

Através de um diálogo interdisciplinar entre a antropologia e a museologia, eu procurei responder em quatro capítulos aos objetivos e à questão central da pesquisa, assim distribuídos. No Capítulo 1, “A Sala Fé como “zona de contacto”, iniciei com uma pequena descrição etnográfica do espaço. Procurei identificar e compreender os significados atribuídos à Sala Fé por mediadores, funcionários e visitantes, e também entender o porquê das disputas, das trocas, das relações de poder, dos encontros e dos desencontros descritos pelos interlocutores.

A recusa de alguns professores e alunos de adentrarem na Sala Fé, decorrentes do medo e/ou preconceito, não deixa de ser um reflexo das diversas “formas de controle, silenciamento e apagamento” (BARTH, 2005, p. 22) a que estão sujeitos o catolicismo popular e as religiões de matrizes africanas. Apesar dos avanços nas últimas décadas do século XX, incluindo a promulgação da Carta Magna de 1988, que assegura o caráter laico do Estado brasileiro e a liberdade religiosa, ou mesmo da tão propagada cordialidade do povo brasileiro e do mito das três raças, a sociedade brasileira ainda está longe de respeitar as religiões ditas populares ou mesmo os diversos segmentos identificados como minorias. O crescimento do número de fiéis e parlamentares evangélicos e o racismo da sociedade brasileira são dois elementos importantes nessa desproporcional disputa entre cristãos e adeptos das religiões afro-brasileiras.

A exposição de longa duração com seus poucos textos e ausência de etiquetas não problematiza tais questões, todavia deixa-as em aberto e termina passando a responsabilidade para os mediadores da instituição, que as abordam segundo suas compreensões de mundo, através do Núcleo Educativo, e em menor escala dos conteúdos adquiridos na Ufal. Na Sala Fé, como visto no Capítulo 1, os discursos dos mediadores, pelo menos durante a etnografia, responderam de forma crítica às discussões suscitadas pelos visitantes. Pouco se falou sobre as relações de poder, o colonialismo e os diversos

preconceitos existentes na sociedade brasileira, principalmente em relação às religiões ditas populares.

No Capítulo 2, “Pequena Contextualização no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore”, eu procurei destacar, mesmo que resumidamente, alguns aspectos das trajetórias do médico, folclorista e antropólogo Théo Brandão e da instituição por ele criada na década de 1970, todavia este não foi um capítulo sobre a história da instituição, que merece uma pesquisa mais aprofundada. Na verdade, eu quis encontrar vestígios tanto na “imaginação museal” (CHAGAS, 2005; 2009) do patrono quanto na trajetória institucional do MTB presente na atual exposição de longa duração e, principalmente, na Sala Fé. Este capítulo contém as pistas promissoras para futuros desdobramentos, tanto em relação à trajetória de Théo Brandão quanto em relação à história institucional.

As ambiguidades da atual exposição de longa duração remetem à própria história institucional, em especial quanto a uma visão de mundo atrelada ao universo do folclore, com seus folguedos, artesanato, sabores, fé, entre outros. Diante desse quadro, os discursos dos mediadores – pelo menos durante a etnografia – pouco problematizaram as imagens ali presentes; não ouvi críticas relacionadas à temporalidade do universo do “povo” ali representado.

É justamente na Sala Fé que as principais tensões da atual exposição afloram. Para compreender as reações dos visitantes, mediadores e funcionários, fez-se necessário elaborar uma biografia cultural desse espaço. Ela foi construída ao longo da tese, mas foi no Capítulo 3, “Como explicar a reação dos visitantes? Uma biografia cultural da Sala Fé”, assim como no seguinte, que o caráter biográfico do espaço ganhou corpo.

No terceiro capítulo, eu procurei não apenas explicar o porquê das reações, mas também elencar os elementos responsáveis direta ou indiretamente pelas emoções desencadeadas nesse espaço. Os elementos que motivaram as emoções/reações dos visitantes estão relacionados à “imaginação museal” (e opções expográficas) do curador Lody e de sua equipe, e às ideias ainda presentes sobre o sincretismo na sociedade brasileira e na construção museológica da emoção.

A “imaginação museal” de Lody e de Cármen Dantas, sua amiga e parceira em diversos projetos, de certa forma está ligada ao universo do folclore e da cultura popular, a Gilberto Freire e ao museólogo Aécio de Oliveira, assim como ao sincretismo e ao universo das religiões de matrizes africanas. Apesar de presentes na Sala Fé, esses elementos não

foram problematizados nem na própria expografia e nem na maioria dos discursos dos mediadores, funcionários e visitantes.

Resumidamente, algumas ideias sobre o sincretismo foram abordadas também neste capítulo, entre elas a complexidade e seu papel central na religiosidade brasileira, sua trajetória e alguns aspectos mais recentes, como o antissincretismo, além das ausências na concepção expográfica e nos discursos dos mediadores.

Ainda no terceiro capítulo, destaquei o papel central das opções expográficas, como as cores, as instalações, a iluminação e a trilha sonora na construção museológica da emoção da Sala Fé. E além destes, outros elementos, como o próprio Palacete, as *coisas* ali expostas, o preconceito contra as religiões de matrizes africanas e mesmo em relação ao catolicismo popular.

O Capítulo 4, “As *coisas* esquecidas”, é um desdobramento do capítulo anterior. Aqui, eu procurei evidenciar as trajetórias das obras expostas na Sala Fé; de certa forma o que vimos foram algumas etapas daquilo que na museologia nós denominamos de musealização. Assim, é fundamental destacar a Sala Fé não apenas como um lugar de relações entre sujeitos, como mediadores e estudantes, mediadores e professores, mediadores e turistas, entre outros. Na perspectiva aqui adotada, também levei em conta as relações entre sujeitos, *coisas* e recursos expográficos.

Se esse espaço abriga importantes elementos das religiões populares do estado de Alagoas, como o xangô, a umbanda e o catolicismo popular, se hoje esse espaço de visitação pública desperta emoções e, diante da relevância social dos museus também como espaços educativos, por que não potencializar a Sala Fé como um lócus de discussão sobre as religiões brasileiras, a liberdade religiosa e a história da repressão praticada contra as religiões afro-brasileiras no país ou mais especificamente no estado de Alagoas? O MTB, através do Núcleo Educativo, estaria também contribuindo com a Lei 10.639/03 que versa sobre o ensino e a cultura afro-brasileira e africana, ressaltando a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira.

Diante do crescimento do cristianismo, protagonizado majoritariamente pelas religiões evangélicas, e o preconceito destas em relação às religiões de matrizes africanas e ao catolicismo popular, tornam-se prementes mudanças nas abordagens desenvolvidas pela instituição através do seu Núcleo Educativo, responsável pelas mediações principalmente com o público escolar, para “(...) que possam surgir novos usos e performances políticas,

propiciando usos mais polifônicos e democráticos do enorme poder de representação de que os museus [a Sala Fé] estão investidos” (OLIVEIRA FILHO, 2011, p. 38).

Penso que a principal relevância desta pesquisa foi dar visibilidade e também dimensões mais polifônicas às interações entre visitantes, funcionários, mediadores e *coisas*. As diversas experiências com o sagrado na Sala Fé revelaram que nem sempre o “objeto de museu” ao entrar numa instituição museológica perde sua funcionalidade, ao contrário, ele pode ser novamente ressignificado e ganhar novo uso, não apenas através das interações, mas também a partir de opções expográficas, incluindo uma construção museológica da emoção.

A existência de uma “zona de contacto” nesse espaço evidenciou uma série de questões relacionadas às religiões ditas populares e, ao mesmo tempo, diversas formas de abordá-las, inclusive questionando-as.

A biografia cultural da Sala Fé evidenciou algumas mudanças ocorridas nesse espaço, entre elas uma de caráter conceitual. Como atesta o segundo módulo, se inicialmente esse lugar foi pensado pelo curador como uma sala dedicada às religiões de matrizes africanas, a etnografia mostrou que o local é identificado com a sala do sincretismo.

Acredito que chegou a hora de adicionar um novo capítulo à biografia desse espaço, principalmente no segundo módulo. A ideia seria enfatizar o antissincretismo e assim potencializar ainda mais a “zona de contacto”.

Na IT que a antropóloga e pesquisadora Maria Paula Adinolfi enviou para o ex-diretor Wagner Chaves (e com uma cópia para mim), ela sugeriu algumas mudanças no segundo módulo da Sala Fé, entre elas: a retirada de algumas *coisas* expostas na instalação sem relação com as religiões de matrizes africanas de Alagoas e, no lugar destas, expor as outras peças da Coleção Afro-Brasileira do MTB citadas no livro-catálogo de Lody (1987). Em 2012, quando recebemos a IT, não tínhamos como atender às sugestões da pesquisadora, em particular por termos modificar a exposição, além do fato de que não tínhamos informações suficientes sobre o espaço, sobre as diversas mudanças ocorridas e as trocas das *coisas* existentes na instalação. Com a finalização da minha pesquisa, penso que agora não

existe mais nenhum empecilho em requalificar a Sala Fé, pelo menos no que diz respeito à retirada e à substituição de algumas obras ali expostas.

Contudo, se os discursos dos mediadores continuarem os mesmos, as substituições e as mudanças das *coisas* da instalação (do segundo módulo) não resolverão os problemas desse espaço. “(...) Porque podemos trocar todas as etiquetas, objetos e conteúdos, mas, se continuarem sendo lidos e incorporados os preconceitos naturalizados dos visitantes, continuarão alimentando os mesmos propósitos coloniais que se tenta questionar” (ROCA, 2008, p. 222).

Mais do que as mudanças das *coisas*, o foco deverá estar sobre os discursos daqueles que medeiam as relações entre a exposição e os visitantes. Além disso, a instituição pode e deve potencializar a “zona de contacto” e uma das formas de executá-la é aumentar o número de *coisas* relacionadas às religiões de matrizes africanas, ou seja, seguir a sugestão de Adinolfi, trocando algumas obras presentes nesse espaço por outras existentes na reserva técnica da instituição, como os abebês, oxês, xerez e “objetos” rituais, além de aumentar o número de representações do orixá Exu.

Essas pequenas mudanças não significam nada se comparadas às demais que ocorreram no local desde a inauguração. O próprio curador revelou que aquele módulo é dedicado às religiões de matrizes africanas, ou seja, o sincretismo é apenas um dado dessas religiões. E assim como algumas lideranças religiosas vêm questionando o sincretismo religioso, o segundo módulo da Sala Fé também poderia passar por um processo, mesmo que limitado de reafricanização ou de antissincretismo.

Existe uma cobrança por parte das pessoas encarregadas da limpeza da exposição: a grande quantidade de oferendas está dificultando o trabalho delas na instalação do segundo módulo. Apesar de não sabermos qual o destino para as pequenas *coisas* ofertadas pelos visitantes, o Núcleo de Museologia precisa retirar pelo menos a metade das oferendas. Por último, pendurar mais um quadro no segundo módulo, uma pequena aquarela doada pela família do Pai de santo Geraldo, representando um Preto Velho, pintada por sua filha (bióloga), a artista e arquiteta Patrícia Lins.

Enfim, julgo que essas pequenas mudanças contribuirão tanto para tensionar a “zona de contacto” já existente quanto a criação de um novo capítulo na biografia cultural

da Sala Fé,¹³³ ou seja, a instituição estaria possibilitando “(...) ressignificações, outorgando-lhe novos sentidos, construindo novas histórias” (MURA, s.d., s.p.) sobre o espaço e suas *coisas*.

Em relação ao primeiro módulo, não há necessidade de mudanças nas coisas expostas na instalação. Com os resultados da pesquisa em questão, os mediadores poderão enfatizar as trajetórias dos “ex-votos” ali expostos, as suas permanências e demais significados. Outra mudança faz-se necessária: iluminar o texto do primeiro módulo, de autoria da poetisa e folclorista Cecília Meireles, pois muitos visitantes não conseguem lê-lo ou têm dificuldades em fazê-lo devido à ausência de iluminação direcionada.

O diálogo entre a antropologia e a museologia e a pesquisa em questão colocaram em perspectiva, nos últimos três anos, o exercício de alteridade praticado por um antropólogo em formação e também por um museólogo atuante. Apesar de alguma familiaridade com as instituições museais e a museologia, foi a especificidade do trabalho do antropólogo que me ajudou tanto a problematizar quanto a compreender alguns aspectos da minha própria atuação profissional no MTB. “(...) Como já sinalizaram muitos antropólogos, procurar conhecimento sobre o outro é também indagar sobre si, debruçando sobre diferentes formas de construção do humano” (ABREU, 2005, p. 102). Enfim, foi importante entender a produção de alteridade com os meus colegas de trabalho, assim como com os diversos interlocutores como parte da minha inscrição em campo.

A pesquisa que agora finalizo instigou-me a percorrer outras veredas a partir das singularidades existentes no MTB, e também dos conceitos aqui abordados, mas em diálogo com as duas áreas de conhecimento em que atuo. Levou-me igualmente a compreender as narrativas sobre as *coisas*, as coleções e os pequenos museus do interior do país, do ponto de vista dos colecionadores, gestores, profissionais e visitantes nos seus próprios termos: “(...) as ideias que compõem a cultura [as *coisas*, as coleções e os pequenos museus do

¹³³ No dia 17 de abril de 2015, eu pedi autorização à diretora-geral, Fernanda Rechenberg para trocar algumas peças da instalação do segundo módulo da Sala Fé, após justificar os diversos porquês, citando então as sugestões enviadas pela antropóloga Maria Paula Adinolfi. A diretora-geral autorizou, apenas pediu que justificasse por escrito as mudanças feitas.

interior] transbordam seus limites e se difundem de forma diferenciada, criando uma variedade de agregados e gradientes” (BARTH, 2005, p. 17). Gostaria de compreender para além das fronteiras disciplinares que ordenam o campo museal – como, por exemplo, os circuitos estabelecidos da antropologia e da museologia – velhas e novas formas de abordagem sobre os objetos, as *coisas*, as coleções e os pequenos museus, além de identificar as configurações socioculturais de emergência dessas novas formas de produção de conhecimento. Contudo, em outras paragens e com outros atores e movimentos sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. In: CHAGAS, Mário (org.). **Museus. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 31. Brasília: MinC/ IPHAN, 2005. p. 100-25.

_____. Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica. In: ABREU, Regina & DODEBEI, Vera (orgs.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Editora Contra Capa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p. 33-57.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (org.). **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares.** Coleção CULT. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 13-23.

_____. **A invenção do nordeste e outras artes.** São Paulo: Editora Cortez, 2011.

_____. **“O morto vestido para um ato inaugural”:** procedimentos e práticas dos estudos de folclore e de cultura popular. São Paulo: Editora Intermeios, 2013.

ALMEIDA, Diego da Silva. **Narrativa Imagética da Coleção Perseverança:** um conceito de etnodesign. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História – PPGH, Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2015.

ALMEIDA, Leda. **Museu Théo Brandão:** a casa da gente alagoana. Alagoas: Editora, 2006.

AMORIM, S. S. Museo Théo Brandão: um lugar de encuentro con el folclore y la antropologia en Alagoas, Brasil. **Gaceta de museos**, v. 53, p. 37-45, 2012.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas:** reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPADURAI, Arjun (org.). A Vida Social das Coisas: **As Mercadorias sob uma Perspectiva Cultural.** Niterói, RJ: Editora da UFF, 2010.

_____. Introdução: Mercadorias e a Política de Valor. In: APPADURAI, Arjun (org.). **A Vida Social das Coisas: As Mercadorias sob uma Perspectiva Cultural.** Niterói, RJ: EDUFF, 2010. p. 15-87.

AZEVEDO, João. Discurso de inauguração do Museu Théo Brandão. Maceió, 1977.

AZEVEDO, João (coord.). **Universidade Federal de Alagoas: Documentos Históricos.** Maceió: Univ. Fed. Alagoas, 1982.

BARTH, Fredrik. “Etnicidade e o conceito de cultura”. **Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia e Ciência Política**, Niterói, n. 19, p. 15-30, 2º sem. 2005.

BETTELHEIM, Bruno. As crianças e os museus. In: **A Viena de Freud e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1993. p. 137-141.

BRANDÃO, Théo. **Folclore de Alagoas II**. Maceió: Museu Théo Brandão – CEC-UFAL, 1982. p. 169.

_____. Théo Brandão: por ele próprio. Entrevista gravada por Braulio Nascimento, Aloysio de Alencar Pinto e José Moreira Frade. In: ROCHA, José Maria Tenório. **Théo Brandão: mestre do folclore brasileiro**. Maceió: EdUFAL, 1988. p. 23-39.

_____. **Folgedos Natalinos**. Maceió: Museu Théo Brandão/UFAL, 2003.

_____. Museu sopa de pedras. In: DANTAS, Cármen Lúcia; LÔBO, Fernando Antônio Neto & MATA, Vera Calheiros (orgs.). **Théo Brandão: Vida em Dimensão**. Maceió: Editora, 2008.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 1988. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 14/01/2015.

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 2012.

CAVALCANTI, Bruno César. Théo Brandão e a Antropologia em Alagoas. In: ECKERT, Cornelia & GODOI, Emília Pietrafesa (orgs.). **Homenagens: Associação Brasileira de Antropologia 50 anos**. Blumenau: Nova Letra, 2006. p. 333-340. Disponível em www.abant.org.br/conteudo/livros/ABA50Anos.pdf. Acesso em: 04/02/2015.

CERAVOLO, Suely Moraes. Coleções em elos visíveis ou a importância da documentação em museus. Trabalho apresentado no Encontro de Pesquisadores do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore – MTB/Ufal, 1, 14-15 maio de 2014. Maceió (mimeo.).

CHAGAS, Mário. Pesquisa Museológica. In: **MAST COLLOQUIA**. Vol. 7 – Museu: Instituição de pesquisa. Rio de Janeiro: Editora, 2005a. p. 51-63.

_____. Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. In: CHAGAS, Mário (org.). **Museus. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 31. Brasília: MinC/IPHAN, 2005b. p. 15-25.

_____. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

_____. A radiosa aventura dos museus. In: DOBEDEI, Vera & ABREU, Regina (orgs.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contracapa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p. 113-123.

_____. **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.** Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHAVES, Wagner. N. D. Identidade, narrativa e emoção no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. **Revista Antropológicas**, v. 23, p. 22, 2012.

CLIFFORD, James. Museus como Zonas de Contacto. In: GREEN, Renée (org.). **Negociações na Zona de Contacto.** Lisboa: Assírio&Alvim, 2003. p. 225-256.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.

CONSORTE, Josildeth G. Em torno de um Manifesto de Ialorixás Baianas contra o Sincretismo. In: CAROSO, Carlos & BACELAR, Jéferson (orgs.). **Faces da Tradição afro-brasileira: Religiosidade, Sincretismo, Antissincretismo, Reafricanização, Práticas terapêuticas, Etnobotânica e Comida.** Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 2006. p. 71-92.

CRETTON, Ana & TELLES, Lucila Silva. Religiosidade popular em foco: o que diz o público visitante de exposições. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 201-219, maio 2013.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da & FREITAS, Joseania Miranda. Reflexões sobre a exposição temporária do MAFRO/UFBA – Exu: outras faces. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio/MAST**, vol. 7, nº 1, p. 191-206, 2014.

DANTAS, Cármen Lúcia. Alagoas, sua terra, sua gente. In: DANTAS, Cármen Lúcia & LODY, Raul (orgs.). **A Casa da Gente Alagoana: Museu Théo Brandão.** Maceió: EdUFAL, 2002.

_____. Théo Brandão – o mestre. In: DANTAS, Cármen Lúcia; LÔBO, Fernando Antonio Netto & MATA, Vera Calheiros (orgs.). **Théo Brandão: Vida em Dimensão.** Edição comemorativa do centenário de Théo Brandão – 1907-2007. Maceió: SECULT/Governo do Estado de Alagoas, 2008.

_____. Cerâmica. In: DANTAS, Cármen Lúcia & TENÓRIO, Douglas Apratto (orgs.). **Mestres Artesãos das Alagoas.** Maceió: Instituto Arnon de Mello, 2009. p. 21-44.

DAMATTA, Roberto. Prefácio. In: LODY, Raul. **O Negro no Museu Brasileiro: construindo identidades.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. **Relativizando: uma introdução à antropologia social.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2010.

DE L'ESTOILE, Benoît. O paradigma do museu nacional. O caso do “museu nacional dos Outros”. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro & BEZERRA, Rafael Zamorano (orgs.). **Os**

museus nacionais e os desafios do contemporâneo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. p. 32-50.

DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/ Pinacoteca do Estado de São Paulo/ Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIAS, Nélia. Antropologia e museus: que tipo de diálogo? In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário & SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (orgs.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas.** Rio de Janeiro: Garamond/ MinC/IPHAN/DEMU, 2007. p. 126-137.

DUARTE, Abelardo. **Catálogo Ilustrado da Coleção Perseverança.** Maceió: IHGAL, 1974.

FARIA, Luís de Castro. O antropólogo e a fotografia. In: TURAZZI, Maria Inês (org.). **Fotografia. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 27. Brasília: MinC/ IPHAN, 1998. p. 162-169.

FERRARE, Josemary Omena Passos. O excelente sobrado da Avenida da Paz. In: **Projeto de Restauração do Museu Théo Brandão.** Maceió: Fau, 1999 (mimeo.).

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Repensando o Sincretismo:** Estudo sobre a Casa das Minas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; São Luís: Fapema, 1995.

FLICK, Uwe. **Uma Introdução à Pesquisa Qualitativa.** Porto Alegre: Editora Bookman, 2004.

FRANÇA, Dilaine Soares Sampaio de. Mãe Stella de Oxóssi: etnografia de um encontro. Trabalho apresentado no XII Simpósio da ABHR, 31/05-03/06 de 2011, Juiz de Fora (MG), GT 09: Religiões Afro-Brasileiras e espiritismo.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista de 1926.** Recife: Edições Região, 1952.

FROTA, Lélia Coelho. **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro, século XX.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Antropologia dos objetos:** coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: IPHAN/MinC, 2007.

GORDON, César & SILVA, Fabíola. Objetos vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP). **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 26, p. 93-110, jul.-dez. 2005.

GREEN, Renée (org.). **Negociações na Zona de Contacto.** Lisboa: Assírio&Alvim, 2003.

GRUNSPAN-JASMIN, Élise. **Lampião: Senhor do Sertão.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

GUERRA, Isabel. Prefácio. In: PORTELA, José Francisco Gandra; SACRAMENTO, Octávio José Rio do & SILVA, Pedro Gabriel (orgs.). **Etnografia e Intervenção Social por uma Práxis Reflexiva**. Lisboa: Edições Colibri, 2011. p. 7-10.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. **Mana**, p. 7-30, 1997.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, nº 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

JORNAL GAZETA DE ALAGOAS, 14 de Março de 2004. Maceió, Alagoas.

KOPYTOFF, Igor. A Biografia Cultural das Coisas. A Mercantilização como Processo. In: APPADURAI, Arjun (org.). **A Vida Social das Coisas: A Mercadoria sob uma Perspectiva Cultural**. Niterói, RJ: EDUFF, 2010. p. 89-121.

KOSSOY, Boris. Fotografia e Memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O Fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac, 2005 p. 39-45.

LAPLANTINE, François. **A Descrição Etnográfica**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

LÔBO, Fernando Antonio Netto. Museu Théo Brandão: repertório, Prolegômenos e outras Acheugas para um roteiro histórico. In: DANTAS, Cármen Lúcia; LÔBO, Fernando Antonio Netto & MATA, Vera Calheiros (orgs.). **Théo Brandão: vida em dimensão**. Maceió: SECULT/Governo do Estado de Alagoas, 2008. p. 33-40.

LODY, Raul. **Coleção Perseverança: um documento do xangô alagoano**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas; Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

_____. **Coleção Afro-Brasileira: Museu Théo Brandão**. Rio de Janeiro: MinC/Funarte/INF, 1987.

_____. Artesanato: técnicas e objetos. In: DANTAS, Cármen Lúcia & LODY, Raul (orgs.). **A Casa da Gente Alagoana: Museu Théo Brandão**. Maceió: EdUFAL, 2002.

_____. **Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

_____. **O Negro no Museu Brasileiro: construindo identidades**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. **Barro & Balaio: Dicionário do artesanato popular brasileiro**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2013.

_____. Entrevista: “Meu trabalho é um trabalho militante”. **Revista MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, nº 6, p. 182-207, 2014. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2014.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica**: os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

LÓSSIO, Rúbia & MAIOR, Mário Souto. **Dicionário de folclore para estudantes**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2012.

MAGGIE, Yvonne. **Guerra de Orixá**: um estudo de ritual e conflito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. Texto. In: LODY, Raul. **O Negro no Museu Brasileiro**: construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____ & RAFAEL, Ulisses Neves. Sorcery Objects under Institutional Tutelage: Magic and Power in Ethnographic Collections. **Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology**, v. 10, nº 1 (01), jun. 2013. <http://www.vibrant.org.br/issues/v10n1/>

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como Prática e Experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, nº 32, p. 129-156, jul./dez. 2009.

MARTINS, Sílvia Aguiar Carneiro. **Os Caminhos da Aldeia... Índios Xucuru-Kariri em diferentes Contextos Situacionais**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1994.

MATA, Vera Lúcia Calheiros. **A semente da terra**: identidade e conquista territorial por um grupo indígena integrado. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista. Nova Série**, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

MURA, Claudia. **“Todo mistério tem dono!”**: Ritual, política e tradição de conhecimento entre os Pankararu. Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2013.

_____. A construção de uma “Tradição de Glória”: técnicas expositivas e práticas discursivas dos frades capuchinhos no Museu dos Índios da Amazônia (Assis, Itália). In: OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de (org.). **De acervos coloniais ao protagonismo indígena**: uma reflexão crítica sobre museus contemporâneos. Estudos e Perspectivas. Rio de Janeiro: Ibram. (no prelo)

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DO CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Setor África: Material do Professor**. Salvador: Mafro/Ufba, 2005.

OLIVEIRA, J. C. A. Ex-votos do Brasil: arte e religião do povo. In: XIII Congresso Brasileiro de Folclore 2007, v. 1. p. 1-9. Fortaleza: CNF, 2007.

OLIVEIRA, J. C. A. Ex-votos Tradition, art and permanencies, from Portugal to Brazil. In: IV Congresso Internacional em Estudos Culturais. Colonialismos, pós-colonialismos e Lusofonias, 2014, v. 1. p. 879-884, Aveiro. Proceedings of the 4th International Congress in Cultural Studies. Online Edition, 2014.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. In: __ (org.). **A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / LACED, 2004. p. 13-42.

_____. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, nº 5, p. 36-59. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

PESSANHA, José Américo da Motta. O sentido dos museus na cultura. In: **O Museu em perspectiva**. Série Encontros e Estudos 2. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Funarte, 1996. p. 29-43.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Apêndice: As religiões no Brasil. In: GAARDER, Jostein; HELLERN, Victor & NOTAKER, Henry (orgs.). **O livro das religiões**. São Paulo: Editora Schwarcz/Companhia das Letras, 2008.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopedia Einaudi**. Vol. 1: **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004. p. 51-86.

PRANDI, Reginaldo. Prefácio. In: FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Repensando o Sincretismo: Estudo sobre a Casa das Minas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; São Luís: Fapema, 1995.

_____. Exu, de mensageiro a diabo: sincretismo católico e demonização do orixá Exu. **Revista USP**, São Paulo, nº 50, p. 46-65, 2001.

_____. Por que Exu é o primeiro? Disponível em: <http://www.Fflch.usp.br/sociologia/prandi/exu2005.htm>. Acesso em 07/02/2015.

_____. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. In: CAROSO, Carlos & BACELAR, Jéferson (orgs.). **Faces da Tradição afro-brasileira: Religiosidade, Sincretismo, Antissincretismo, Reafricanização, Práticas terapêuticas, Etnobotânica e Comida**. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 2006.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. Bauru, SP: Edusc, 1999.

RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô Rezado Baixo: Religião e Política na Primeira República**. São Cristóvão: Editora UFS, 2012.

ROCA, Andrea. **Objetos alheios, histórias compartilhadas: os usos do tempo em um museu etnográfico**. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008.

ROCHA, José Maria Tenório. **Théo Brandão: Mestre do Folclore Brasileiro**. Maceió: EdUFAL, 1988.

ROCHA, Nadja Waleska Silva. **Théo Brandão, os estudos folclóricos e o campo do patrimônio no Brasil**. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, 2013.

SCHOUTEN, Fransz. A percepção do visitante. In: **Exhibition design as an educacional tool**. *Reinwardt Studies in Museology*, Leiden, v. 1, 1983.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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.

SILVA, Daniel Roberto dos Reis. Arquivos e memória: etnografia e narrativa audiovisual sobre a campanha de defesa do folclore brasileiro. In: **Patrimônio: práticas e reflexões: metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN**. Rio de Janeiro: Copedoc/DAF/Iphan, 2010.

_____. **Objetos em trânsito: a boneca gigante entre o museu e o carnaval em Maceió/Alagoas**. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

SILVA, Rita Gama. **A cultura popular no Museu de Folclore Edison Carneiro**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS/MUSEU THÉO BRANDÃO DE ANTROPOLOGIA E FOLCLORE. **Álbum Ex-votos de Alagoas**. Coleção Folclórica da UFAL, nº 33. Maceió: Imprensa Universitária da Universidade Federal de Alagoas, 1976.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Riscadores de Milagres: um estudo sobre a arte genuína**. Rio de Janeiro: Sociedade Gráfica Vida Doméstica; Salvador: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. A função educativa de um museu universitário e antropológico: o caso de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. **Cadernos do CEOM**, Ano 18, nº 21 – Museus: pesquisa, acervo, comunicação, 2005.

VILHENA, Luis Rodolfo. **Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)**. Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.

WAAL, Edmund de. **A lebre com olhos de âmbar**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

ENTREVISTAS

CALADO, Auriete Duda. *Auriete Duda Calado. Entrevista [out. 2014]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2014. Arquivo Digital.*

CALADO, João Aurélio Lages. *João Aurélio Duda Calado. Entrevista [out. 2014]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2014. Arquivo Digital.*

MATA, Vera Lúcia Calheiros. *Vera Lúcia Calheiros Mata. Entrevista [out. 2014]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2014. Arquivo Digital.*

DANTAS, Cármen Lúcia. *Cármen Lúcia Dantas. Entrevista [jun. 2012]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2012. Arquivo Digital.*

HENRIQUE, Pedro. *Pedro Henrique. Entrevista [maio 2012]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2012. Arquivo Digital.*

LIMA, André de Freitas. *André de Freitas Lima. Depoimento [jan. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2013. Arquivo Digital.*

LÔBO, Fernando Antônio Netto. *Fernando Antônio Netto Lôbo. Entrevista [jun. 2012]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2012. Arquivo Digital.*

MACHADO, Givanildo Lopes & SILVA, José Carlos da. *Givanildo Lopes Machado e José Carlos da Silva. Entrevista [maio 2012]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2012. Arquivo Digital.*

MARINHO, Christiano Barros. *Christiano Barros Marinho. Entrevista [out. 2014]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2014. Arquivo digital.*

MENDONÇA, Fernando Milton Silva de. *Fernando Milton Silva de Mendonça. Entrevista [jan. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2013. Arquivo Digital.*

NUNES, Homero Cavalcante. *Homero Cavalcante Nunes. Entrevista [set. 2012]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2012. Arquivo digital*

OLIVEIRA, Maria Madalena de. *Maria Madalena de Oliveira. Entrevista [out. 2014]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2014. Arquivo Digital.*

PESSOA, Daniela Inês dos Santos. *Daniela Inês dos Santos Pessoa. Entrevista [jan. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2013. Arquivo Digital.*

SANTOS, Lidiane de Melo Firmino. *Lidiane de Melo Firmino Santos. Entrevista [abr. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2013. Arquivo Digital.*

SANTOS, Tamires Félix dos. *Tamires Félix dos Santos. Entrevista [jan. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves. Maceió, 2013. Arquivo Digital.*

SANTOS, Victor Henrique de Souza. *Victor Henrique de Souza Santos. Entrevista [jan. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves.* Maceió, 2013. Arquivo Digital.

SILVA, Daniela Oliveira da. *Daniela Oliveira da Silva. Entrevista [mar. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves.* Maceió, 2013. Arquivo Digital.

SILVA, José Carlos da. *José Carlos da Silva. Entrevista [abr. 2012]. Entrevistador: Julio César Chaves.* Maceió, 2012. Arquivo Digital.

_____. *José Carlos da Silva. Entrevista [abr. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves.* Maceió, 2013. Arquivo Digital.

SILVA, Luciene Gomes da. *Luciene Gomes da Silva. Entrevista [jan. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves.* Maceió, 2013. Arquivo Digital.

SILVA, Rosilda Amorim da. *Rosilda Amorim da Silva. Entrevista [jan. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves.* Maceió, 2013. Arquivo Digital.

MOTA, Klessiane Ferreira da. *Klessiane Ferreira da Mota. Rosilda Amorim da Silva. Entrevista [jan. 2013]. Entrevistador: Julio César Chaves.* Maceió, 2013. Arquivo Digital.

WEBSITES CONSULTADOS

<http://www.abant.org.br/conteudo/livros/ABA50Anos.pdf>

<http://www.Fflch.usp.br/sociologia/prandi/exu2005.htm>

<http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

<http://www.vibrant.org.br/issues/v10n1/>

<https://comunilog.wordpress.com/2012/08/27/saiba-o-efeito-das-cores-do-cerebro/>

<http://issuu.com/museutheobrandao/docs/trupen1>

http://issuu.com/museutheobrandao/docs/boletim_2

<https://ocandomble.wordpress.com/2008/08/20/os-toques-no-candomble/>

<http://projetoex-votosdobrasil.net/>

<http://seer.ufgs.br/debatesdoner/article/view/2686/1502>

ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 – Museu Sopa de Pedras

Anexo 2 – Museu Agonizante de Enéias Tavares dos Santos

Anexo 1

Museu Sopa de Pedra

Discurso pronunciado na inauguração da sede própria do Museu Théo Brandão, de Antropologia e Folclore, da Universidade Federal de Alagoas, localizada à Av. Duque de Caxias, Maceió, Alagoas, no dia 20 de agosto de 1977, quando da realização da V Festa do Folclore Brasileiro.

No ano passado, ao ensejo das inaugurações novas e excelentes instalações do Museu do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, um amigo que apenas conhecia de nome o Museu de Antropologia e Folclore Théo Brandão me fez a seguinte indagação:

Naturalmente, o Museu Théo Brandão possui um precioso e respeitável acervo?

E eu, “amicus Platô, sed magis amica veritas”, tive que responder-lhe com a verdade verdadeira:

Infelizmente, não! Enquanto o Instituto Histórico, como seu Museu, é instituição centenária que teve a enorme felicidade de receber ainda no século passado, de um alagoano amante de sua terra – Jonas Montenegro, o seu magnífico acervo arqueológico e etnográfico, dos mais precisos e alentados acervos existentes no Brasil, talvez só ultrapassado pelo Museu Goeldi do Pará, o Museu Théo Brandão é uma criação recente, de menos de um ano e o acervo inicial que fiz doação não passa de materiais de uso comum e diário do nosso homem do povo, que podem ser facilmente adquiridos em qualquer mercado ou feira de Alagoas e de outros estados do Brasil.

Na realidade, antes desse pequeno acervo, o que realmente doe à Universidade Federal de Alagoas foi uma ideia, e a verdade verdadeira é que o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore não passa de uma Sopa de Pedras que ainda está a ser cozinhada com vagar, paciência e cautela.

A ideia de um Museu Etnográfico ou Social em Alagoas nem esta me pertencia. Eu a recebera, há 25 anos passados, através de uma carta por meu intermédio entregue ao então governador Arnon de Melo, do querido companheiro e mestre Luís de Câmara Cascudo, quando em 1952 voltava de Maceió ao seu estado natal, deslumbrado com o que aqui vira na IV Semana Nacional de Folclore, então realizada e que a direção do Museu tomou, por minha sugestão, a liberdade de imprimir e distribuir com os presentes a esta solenidade.

Mesmo a criação de um Museu na UFAL fora uma sugestão ao então Reitor A. C. Simões, feita pelo Prof. Abelardo Duarte, ao elaborar aquele a planta e locação dos edifícios da Cidade Universitária que hoje merecidamente leva seu nome, destinando-se na grande praça central da Cidade Universitária um prédio para um Museu.

De modo que o que eu realmente deixava na UFAL, ao tentar a criação de um Museu de Antropologia e Folclore era antes a ideia de que esse Museu não fosse apenas um depósito de materiais, peças raras ou comuns, mas fosse um organismo vivo, um centro de estudos, de documentação e pesquisa, ao qual viesse dar sua ajuda não apenas a pequena mas preciosa equipe de antropólogos e folcloristas que logrei deixar na Universidade, ao dela afastar-me pela aposentadoria, mas todas aquelas pessoas de boa vontade cientistas sociais e museólogos, ou simples amadores e colecionadores de arte popular que quisessem ver concretizada a ideia que partira do espírito sempre deslumbrante e da prosa sempre pitoresca e encantadora de Mestre Câmara Cascudo.

Mas para chegar até aí, o que tinha eu a oferecer à Universidade de Alagoas? Um poucas peças apenas, apanhadas aqui e ali, nas minhas andanças por Congressos e Reuniões de Folclore, no Brasil e no estrangeiro, nas minhas visitas às feiras e mercados de Maceió ou do interior. E peças na sua maioria miúdas e não de grande porte, pois as não conseguiria acolhê-las em minha modesta residência. E ainda por cima, sujeitas, como foram, durante 25 anos em que sem maior preocupação as fui recolhendo, sem qualquer intento de com elas fazer um Museu, antes como peças decorativas de meu gabinete de estudo com a devastação natural causada pelo tempo, pela ação iconoclasta primeiro dos filhos, depois dos netos e empregados. Além disso, como sempre achei que não tinha o direito de negar mostrá-las ao povo que as havia fabricado, para que esse povo se conscientizasse de sua importância e valor, sempre atendi aos convites feitos pelo Prof. Luis Sávio de Almeida, quando diretor do DAC/SENEC promoveu no saguão do Teatro Deodoro por vários anos exposições de Arte Popular e da Profa. Solange Lages, quando no mesmo cargo realizou os primeiros Festivais de Verão, em Marechal Deodoro. Infelizmente, material de conservação precária, muita coisa se quebrou, estragou, perdeu ou se extraviou nessas oportunidades, desfalcando-se a coleção de suas peças mais antigas ou mais raras. Esse pequeno acervo de peças que sobraram às injúrias do tempo e do manuseio é que representam as pedrinhas com que pretendi fosse construído o Museu – legítimo Museu Sopa de Pedras.

Creio que pelo menos os folcloristas aqui presentes bem conhecem o conto universal da Sopa de Pedras, que é o Tipo 1548 do catálogo: *The Types of the Folktales*, o mais conceituado e seguido inventário dos cantos Populares do Mundo:

“Tipo 1548 – A Sopa de Pedras – necessita apenas a adição de alguns vegetais e um pedacinho de carne”.

Aarne-Thompson registraram versões lituanas, suecas, norueguesas, francesas, slovenas, servo-croatas, russas e anglo-americanas.

Em Portugal, Teófilo Braga recolheu uma versão do Porto e Leite de Vasconcelos outra versão colhida em Elhas: Caldo de Pedras. No Brasil conheço apenas, numa obra de divulgação infantil, uma versão recolhida por Maximiano Gonçalves. Mas é a versão de Câmara Cascudo – Sopa de Pedras, extraída de sua obra – *Os Melhores contos de Portugal*, que me permito ler-vos neste momento.

SOPA DE PEDRAS

“Andava um frade tirando esmolas para seu convento e num dia quente, horas do almoço, chegou à porta de um lavrador, fazendo seu peditório. Não lhe deram nada. Pediu o frade que lhe deixassem entrar para refrescar-se um pouco. Entrou, sentou-se e como estava com muita fome, foi dizendo:

Vou fazer uma sopa de pedras!

O lavrador, a mulher e os filhos riram da facécia do homem. O frade saiu para a estrada e trouxe um calhau. Lavou-o, enxaguou-o.

Depois pediu que lhe emprestassem uma panela. Deram-lhe. Pôs a pedra ao lume, a pedra com água e umas pitadinhas de sal, que lhe permitiram.

Lá depois começa a água a ferver e o frade a dizer: Com uma nadinha de unto é que seria de lamber os beiços.

Deram um bom pedaço de unto. Foi para a panela. E volta o frade a murmurar:

Está bom, está; mas umas hortaliças davam-lhe um gosto...

Trouxeram couves, nabos, uma boa cenoura. Tudo ficou na panela, borbulhando num cheiro que entontecia.

E o frade ainda diz: Quase a contar, mas um pouco de chouriço daria um caldo do Rei!

Sempre lhe quero ver o fim! Disse o lavrador. Ô mulher! Dê lá o chouriço ao frade...

O chouriço caiu na panela. Um bom naco, por sinal.

Espalhava um perfume de encher d'água as bocas desocupadas.

O frade pediu uma malga. Tirou pão do alforje. Sentou-se, acomodou-se, encheu a malga e a foi esvaziando e enchendo até que a panela ficou vazia, a rebrilhar. Lá no fundo, luzia a pedrinha.

O frade retirou-a, passou-lhe água, enxugou-a.

Serve para outra vez! Fiquem-se.

Todos com a graça de Deus e vejam como se faz uma sopa de pedra...

E se foi embora.”

Este é o canto. Pois bem, este Museu está sendo realizado segundo a mesma técnica do bom fradinho da estória tradicional, ao ferver a sua Sopa de Pedras.

As pedrinhas que iniciaram a sopa foram as pequenas e desvaliosas peças de nossa coleção que um dia levamos para uma das salas do edifício central do “Campus Tamandaré” e que com a boa vontade do Elias, coordenador administrativo dos dois Centros da Área III e o auxílio dos discípulos Fernando Lôbo, Nuzi Mendonça, de vários alunos e funcionários do “Campus”: Poti, Pinheiro, Mercedes e Ferreira, conseguimos atabalhoadamente dispor em estantes e prateleiras feitas de ocasião.

A sala era a panelinha que não pedimos uma vez que estando desocupada, éramos, então, autoridade no “Campus” como diretor do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Mas, conquanto pouco numerosas e pequenas as peças da coleção, a verdade é que ainda não havia por onde solicitar outros ingredientes à alta direção da UFAL, visto que a panela era pequena e mal comportava as peças que nela foram colocadas.

Mas, depois, meses após, ao iniciar-se novo período letivo, tivemos que às pressas encaixotar todas as pedrinhas, uma vez que aumentaram os cursos e turmas e a panela de sopa de pedras teve que se transformar em sala de aulas.

Eis a razão pela qual o impertinente fradinho Théo Brandão vai ao dono maior da Casa – o Reitor Nabuco Lopes e pede-lhe, agora oficialmente para lhe arranjar no “Campus” uma panela maior para colocar suas pedrinhas e começar a esquentar o fogo para fazer a sua “Sopa de Pedras”. Nabuco Lopes em boa hora assessorado por Manoel Ramalho e João Azevedo, seus pró-reitores que certo dia, em visita ao “Campus Tamandaré” passaram os olhos no pequeno acervo que estava sendo arrumado e capacitaram-se da importância da

manutenção da iniciativa, cedeu o prédio, nessa ocasião já desocupado pela Prefeitura da UFAL e que fora a casa de residência do Comandante da antiga Escola de Aprendizes Marinheiros.

Nabuco Lopes generosamente concedeu e, depois, João Azevedo e Manoel Ramalho seguiram-lhe o exemplo dando para colocar na panela também um pouco de água, e sobretudo fornecendo, para ferver a sopa, uma vigorosa trempe e umas achas de lenha para esquentar a panela: o Fernando Lôbo e depois Vera Calheiros para mexer a sopa, a Profa. Cármen Lúcia, museóloga, e a diretora administrativa Vera Queiróz, o xilógrafo Enéias e poeta de cordel, e o cineasta Celso Brandão, pedras de trempe pedaços, pedaços de lenha que sustentaram a panela e queimando-se de entusiasmo esquentaram a sopa.

Mas, infelizmente, “malgué tout” a verdade é que a vasilha ainda era pequena. Tivesse paciência o benemérito hospedeiro o Reitor, era preciso arranjar não uma panelinha, mas um caldeirão, pois há esse tempo já às pedrinhas, aumentadas com os condimentos e acepipes acrescentados mercê de verbas mandadas pelo mestre Diegues Júnior, do DAC do MEC, já estavam a abarrotar completamente a panelinha.

O tempo passa, mudam as circunstâncias, a UFAL é obrigada a deixar o “Campus Tamandaré” e, entre outros, impõe-se o problema: Como e onde irão as pedrinhas sem a sua panela? O que fazer? Eis senão quando a alta direção da UFAL é obrigada a encerrar a hospedagem oficial aos alunos carentes, dando-lhes em compensação bolsas de trabalho em dinheiro. E ao final a LUA, prédio pertencente à UFAL fica vago e o Museu consegue um caldeirão digno desse nome para continuar a sua sopa. E como astronautas que um dia se foram pousar na Lua verdadeira, e lá se viram tão pequenos naquela imensidão deserta e cheia de crateras, assim ficaram as pedrinhas que enchiam a panelinha do “Campus Tamandaré”: apareciam apenas com um punhadinho de coisas, umas pedrinhas minguidas que nem mesmo com as águas que iriam copiosamente correr nos dias de chuva chegariam a formar um bom e substancioso caldo.

Eis a razão pela qual, embora dispostas com muita habilidade pelos responsáveis pelo Museu, de modo a dar aparência de que aqui se cozinha uma suculenta sopa, a verdade é que se faz necessário que a alta direção da UFAL tome consciência de que ainda muito há que fazer: arranjar mais um pouco de unto, umas hortaliças e verduras, um pedaço de boa carne, temperos, sal, um pouco de feijão e arroz. E sobretudo é preciso conseguir também mais gente para auxiliar e mexer a vasilha, mais lenha para o fogo: móveis, estantes, painéis,

peçoal de limpeza, portaria, peças novas e madeira, lata etc. quanta coisa mais tem que ser metida no caldeirão para o cozimento desta Sopa de Pedras.

Duas diferenças, todavia, existem entre esta Sopa de Pedras do Museu Théo Brandão e a do conto popular.

Uma, é que esta Sopa nunca parará de ser cozida e dia chegará talvez em que o próprio caldeirão terá que ser ampliado, talvez escavado para aproveitamento do porão, tal o realizou com sucesso o benemérito Prof. Lages Filho, duplicando por tal processo a área do Instituto Histórico que ele tão carinhosamente dirige.

E, depois, como a Sopa não deverá nunca ser concluída, as pedrinhas que a iniciaram não serão levadas pelo fradinho espertalhão que quase nada tendo a oferecer foi conseguindo com a ajuda dos magnânimos donos da casa, tudo, inclusive, conquanto imerecidamente, que seu nome ficasse ligado a esse Museu – Sopa de Pedras – Museu Théo Brandão.

E agora, outros, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o DAC/MEC e quantos amigos o fradinho possui nesse mundo de Deus de certo irão auxiliar a Universidade a tomar substancial, gostosa e alimentícia a Sopa de Pedras – Museu Théo Brandão.

Como já disse, não estaria ela pronta para essa solenidade e esta ocasião, mas teria assim mesmo que ser servida, inda insossa e rala no novo caldeirão que adquiriu, a Campanha de Defesa do Folclore do Rio mandou o mestre-cuca Lodi com seu vatapá, seu caruru e sua galinha oxinxin, e o Instituto Joaquim Nabuco fez o mestre Aécio trazer as suas candeias para alumiar o caldeirão, nesta oportunidade de inauguração oficial do novo prédio do Museu.

Depois e ao fim, como uma refeição, mesmo sendo uma de pedras, não pode encerrar-se com a bebida de um simples copo d'água, a Profª. Vera Calheiros, coordenadora do Museu, vai mandar servir-lhes com os agradecimentos de toda a direção do Museu e da UFAL, uma dosesinha de licor feito na terra para arremate do bródio, com o fim de auxiliá-lhes a digestão, sobretudo depois destas insulsas e descoloridas palavras, pronunciadas após o magnífico poema que foi o discurso de abertura do vice-reitor, Prof. João Azevedo.

Anexo 2

Museu Agonizante
Enéias Tavares dos Santos

Pessoal, traga uma vela
Que o museu está morrendo!
Coitado, está agonizando,
Só cego é que não está vendo;
Porém se tiver ouvidos
Escutará seus gemidos,
O pobre se maldizendo!

É pena, uma casa dessas
(Que merece alguns troféus)
Que era tão conceituada
Agora viver ao léu
Tal qual um órfão sem lar;
Assim é menosprezar,
O nome do Doutor Théo.

Ninguém tenta fazer nada
Para o seu soerguimento,
Vive o museu se arrastando
Igual um verme nojento
Que se arrasta pelo chão;
Vejam que situação
Deste estabelecimento!

Não tem mais os festivais,
Tão pouco as exposições;
O museu se debatendo
Em horríveis convulsões,
E os grandes do País
(Como todo mundo diz:)
Estoporando milhões!

Os turistas na cidade,
Mas, um só, aqui não vem;
Quem vai saber que aqui tem
Um museu pra visitar?
Procura é outro lugar

Onde se sintam bem.

Que diria Doutor Théo
Se acaso ainda existisse?
Diria que o nosso povo
É escravo da burrice,
E aquele que tem escola
Só guarda em sua cachola
Projetos de ladroíce.

O museu já teve vida,
Funcionou a contento,
Parecia um barco a vela
Quando sopra um forte vento;
Hoje está morrendo à toa
Por falta de uma pessoa
Que dispense um tratamento.

Nós, que nele trabalhamos,
E vimos o seu progresso,
Dizíamos confiados:
Nunca ele irá de regresso
Erramos redondamente
Pois julgamos o presente
Pelo seu viver progresso.

Doutor Théo, no infinito
Deve estar bem contristado,
Vendo a “Alma do meu povo”
Passando por mau bocado
Quem sabe se ele não clama:
Para vê-lo assim, na lama
Jamais o teria fundado!

Estão deixando morrer
Nosso museu Théo Brandão!
Se um dia ele ressurgir
“numa outra encarnação”
Talvez criará raiz
Nas terras de outro país,
Mas não na nossa nação.

Chame um “médico” minha gente,
Para o museu “receitar”,

Talvez com vontade e jeito
Alguém o possa salvar!
Tragam algumas mezinhas,
E o autor destas linhas
Está aqui para ajudar.

ÍNDICE

Introdução.....	2
Capítulo 1:	
A Sala Fé como “zona de contacto”.....	16
1.1 Visitantes e funcionários: uma descrição etnográfica.....	16
1.2 A implantação do Núcleo Educativo e seus desdobramentos.....	20
1.3 Outras configurações empíricas.....	28
1.4. Uma exposição de “si”.....	30
Capítulo 2:	
Pequena contextualização no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore.....	44
Capítulo 3:	
Como explicar a reação dos visitantes? Uma biografia cultural da Sala Fé.....	64
3.1. A “imaginação museal” do “mestre cuca” Raul Lody e suas opções expográficas.....	64
3.2. Ideias sobre a religiosidade brasileira: o sincretismo.....	78
3.3. A construção expográfica da emoção.....	86
Capítulo 4: As coisas esquecidas.....	94
4.1. As <i>coisas</i> esquecidas e os caminhos da coleção de Duda Calado.....	98
4.2. As oferendas e os “ex-votos”.....	111
Considerações Finais.....	122
Referências Bibliográficas.....	130
ANEXOS.....	140