



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

TAMARA ROQUE CAETANO

**DO ACERVO À MEDIAÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE EXPERIÊNCIA DE
PESQUISA-EXTENSÃO NO MUSEU THÉO BRANDÃO DE ANTROPOLOGIA E
FOLCLORE**

Maceió, 2022.

**DO ACERVO À MEDIAÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE EXPERIÊNCIA DE
PESQUISA-EXTENSÃO NO MUSEU THÉO BRANDÃO DE ANTROPOLOGIA E
FOLCLORE**

TAMARA ROQUE CAETANO

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado ao Instituto de Ciências Sociais da
Universidade Federal de Alagoas como requisito
parcial para a obtenção do grau de Bacharel em
Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.a Dr.a Claudia Mura

Maceió, 2022.

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

C128d Caetano, Tamara Roque.

Do acervo à mediação : considerações sobre experiência de pesquisa-
extensão no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore / Tamara Roque
Caetano. – 2022.

68 f. : il.

Orientadora: Claudia Mura.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais :
bacharelado) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Sociais,
Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 66-68.

1. Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. 2. Mediação. 3.
Formação continuada. 4. Acervo museológico. I. Título.

CDU: 069

Folha de Aprovação

TAMARA ROQUE CAETANO

DO ACERVO À MEDIAÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE EXPERIÊNCIA DE PESQUISA-EXTENSÃO NO MUSEU THÉO BRANDÃO DE ANTROPOLOGIA E FOLCLORE

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Ciências
Sociais da Universidade Federal de
Alagoas, como requisito parcial para a
obtenção do grau de graduada em
Ciências Sociais - Bacharelado.

Aprovado em: 16/12/2022



Documento assinado digitalmente
CLAUDIA MURA
Data: 05/01/2023 13:06:56-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Profa. Dra. Claudia Mura (ICS/UFAL) (Orientadora)

Banca Examinadora:



Documento assinado digitalmente
RAFAEL DE OLIVEIRA RODRIGUES
Data: 12/01/2023 16:52:08-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Rafael de Oliveira Rodrigues (ICS/UFAL)



Documento assinado digitalmente
SILOE SOARES DE AMORIM
Data: 09/01/2023 12:04:40-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Siloé Soares de Amorim (CEDU/UFAL)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao PIBIC, à FAPEAL, e em especial à PROEX-UFAL que contribuíram no desenvolvimento das pesquisas que conduziram este trabalho e a minha permanência na Universidade;

Agradeço à Dona Marlene, Dona Dolores e o Mestre Lourenço pelo carinho, conversas e todo aprendizado;

Agradeço às minhas companheiras de pesquisa Iara Souza e Tayná Almeida por todas as risadas, pelas escutas, os questionamentos, as trocas e por tornar a minha caminhada na academia menos solitária;

Agradeço à Fernanda Rechenberg por proporcionar a minha aproximação com MTB, pela paciência, compreensão e o incentivo;

Agradeço à minha orientadora, Cláudia Mura pela acolhida e orientação sincera;

Agradeço aos professores/as e técnicos do Instituto de Ciências Sociais que direta e indiretamente contribuíram para minha formação;

Agradeço à minha rede de afro-cuidado, Ayó Ribeiro, Oorfé Viana e Anne Cavalcanti pela escuta, acolhimento e apoio em toda a minha caminhada na graduação e para além dela;

Agradeço ao meu amor, Paula Luz, pelo acolhimento, a força, o cuidado, a escuta atenciosa e compreensiva e o incentivo na construção deste trabalho;

Agradeço aos meus colegas e amigos do ICS, em especial Andresa Monteiro, Israel Oliveira e Tâmara Carvalho pelas trocas carinhosas e sinceras;

Aos meus colegas mediadores pelas manhãs e tardes de trocas e afetos;

Aos meus pais Edinaldo e Marluce por impulsionar o meu sonho de entrar na Universidade Pública;

Por fim, agradeço a todos que vieram antes de mim, e que lutaram para construção de um ensino público de qualidade e uma universidade democrática.

*Sou negra ponto final
devolvo-me a identidade
rasgo minha certidão
sou negra
sem reticências
sem vírgulas sem ausências*

Alzira Rufino

RESUMO

Este relatório é resultado do entrelaçamento das atividades desenvolvidas no âmbito dos projetos “Memória e Fotografia no Folclore Alagoano: da preservação ao compartilhamento de imagens” e “Fotografia e a produção de memórias coletivas em torno dos folguedos populares em Alagoas” ambos desenvolvidos nas dependências do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore e da minha atuação como mediadora do Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa - NAEP/MTB entre os anos de 2017-2019. Pretende-se desenvolver uma reflexão acerca da minha experiência como pesquisadora-mediadora na/da instituição me apoiando na perspectiva antropológica.

Palavras Chaves: Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore; Mediação; Formação Continuada; Acervo.

ABSTRACT

This report is the result of the intertwining of the activities developed within the scope of the projects "Memory and Photography in Alagoas Folklore: from preservation to image sharing" and "Photography and the production of collective memories around the popular folguedos in Alagoas" both developed in the premises of the Théo Brandão Museum of Anthropology and Folklore and my performance as mediator of the Center for Educational Action and Research - NAEP/MTB between the years 2017-2019. It is intended to develop a reflection about my experience as a researcher-mediator in the institution supporting me in the anthropological perspective.

Keywords:Théo Brandão Museum of Anthropology and Folklore; Mediation; Continuous Training; Archive.

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

ASFOPAL	Associação de Folguedos Populares de Alagoas
CECA	Conselho de Ação Educativa
CDFB	Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro
CNFL	Comissão Nacional de Folclore
IBECC	Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura
ICOM	Conselho Internacional de Museus
MTB	Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore
MFB	Movimento Folclórico Brasileiro
NAEP	Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa
SECULT	Secretaria Estadual da Cultura de Alagoas
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. ANTROPOLOGIA E MUSEUS	13
1.1 MUSEU THÉO BRANDÃO DE ANTROPOLOGIA E FOLCLORE: BREVE HISTÓRICO	18
1.2. A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO	24
2. DO ACERVO À MEDIAÇÃO: CAMINHOS DA PESQUISA	30
2.1. NÚCLEO DE AÇÃO EDUCATIVA E PESQUISA	40
2.2. EXPECTATIVAS, LIMITAÇÕES DE ATUAÇÃO E AUSÊNCIA DE UMA FORMAÇÃO CONTINUADA	47
3. VOZES DISSONANTES: ENCONTROS E TROCAS	55
3.1 DESAFIOS DA MINHA POSICIONALIDADE	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	66

INTRODUÇÃO

Este trabalho é um desdobramento das minhas atividades de pesquisa-extensão desenvolvidas entre os anos de 2017-2019 no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore–MTB, criado em 1975 para abrigar o material colecionado pelo médico, folclorista e antropólogo Théo Brandão (1907-1981) durante anos de pesquisa. Equipamento cultural da Universidade Federal de Alagoas–UFAL, está vinculado ao Instituto de Ciências Sociais–ICS e ao Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes–ICHCA, localizado na Avenida da Paz, nº 1490, bairro central de Maceió/AL. É considerado a principal instituição museológica do Estado.

Suas produções concentraram-se nos folguedos¹, em especial nos que, segundo ele, integram o ciclo natalino. Representante da Comissão Nacional do Folclore (CNFL) no estado de Alagoas, o folclorista tomou para si a missão de registrar, preservar e difundir o folclore e a cultura popular no estado. Na busca de materializar as orientações da CNFL, Théo Brandão doa seu acervo pessoal à universidade. Sua primeira sede foi no antigo Campus Tamandaré e, em 1997, foi transferido, e depois por volta de 1986 a instituição foi interditada em virtude de problemas estruturais. Após o período de restauração, que ocorreu entre os anos de 1997 e 2001, a instituição voltou à sede permanente, o Palacete dos Machados.

Forjado no bojo dos esforços de constituição de um projeto nacional que desenvolveu políticas de proteção e preservação dos elementos culturais em vias de desaparecimento, o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore é considerado “lugar de memória, responsável pela proteção, preservação e difusão da memória popular e folclórica alagoana”(CHAVES, 2016, p. 263), e portanto assume um papel fundamental na construção e perpetuação de narrativas em torno do Folclore e da Cultura Popular no estado.

A minha aproximação com a instituição e a temática do presente estudo deu-se em meados do meu primeiro ano de Graduação em Ciências Sociais- Bacharelado/ICS-UFAL, na disciplina de Antropologia I, momento em que a Prof^a Dr^a Fernanda Rechenberg - coordenadora do projeto em andamento “Memória e Fotografia no Folclore Alagoano: da preservação ao compartilhamento de imagens (2017-2019)”², cujo objetivo era reorganizar, digitalizar, tratar e compartilhar duas subséries fotográficas “Reisado” e “Guerreiro” com grupos de interesse - apresentou-me a possibilidade de inserção como colaboradora da

¹ Baianas, Bumba meu boi, Caboclinho, Cavalhada, Chegança, Fandango, Guerreiro, Reisado, Pastoril Presépio, Quilombo, Maracatu e Taieira.

² Projeto financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas –FAPEAL.

pesquisa. Nesse contexto, me inseri no projeto após o processo de reorganização das fotografias realizada pela então bolsista Tayná Almeida³, e passou a integrar a equipe do acervo Iara Souza⁴, a então mestrande e colaboradora do projeto.

A partir da necessidade de aprofundamento teórico e investigativo das sub-séries fotográficas que trabalhamos, como desdobramento da pesquisa supracitada, foi desenvolvido o Projeto de Iniciação Científica “Fotografia e a produção de memórias coletivas em torno dos folguedos populares em Alagoas (2018-2019) com objetivo de compreender o contexto de produção/criação de um conjunto fotográfico escolhido por mim e intitulado “Guerreiro do Mestre Artur José” e a produção de memórias coletivas em torno dos folguedos populares em Alagoas. Concomitante às atividades desenvolvidas em ambos os projetos, fui convidada a integrar a equipe de mediadores do Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa NAEP/MTB, no qual desenvolvi as atividades de educação museal de julho de 2018 a novembro de 2019.

O exercício de aproximação com o referido acervo, com mestres/as e “*brincantes*” e a atuação na educação museal provocou inquietações em um campo que apesar de vasto, é marcado por assimetrias que são socialmente construídas, culturalmente produzidas e racialmente localizadas, que condiciona os mestres do saber-fazer a lugares secundários, e acaba por reforçar relações de poder. É considerando o MTB como um campo marcado por disputas de narrativas e simbologias que pretendo refletir acerca da minha experiência enquanto pesquisadora-mediadora na/da instituição apoiando-me na perspectiva antropológica.

Me debruçar sobre esse tema envolve não só o meu interesse na temática, mas também as escolhas e caminhos percorridos na minha trajetória acadêmica a partir do lugar que socialmente ocupo, enquanto mulher negra, bissexual que vivencia a universidade pública atravessada por estruturas sociais fruto de processo histórico e racialmente marcado. Tal como afirma Queiroz (1992) os interesses do pesquisador em determinadas temáticas não são circunstanciais, uma vez que todo pesquisador está de alguma forma engajado nas questões que lhe atraem. De tal maneira, o meu interesse pelas manifestações culturais não iniciou na academia, é resultado da minha participação em grupos culturais, em especial Quadrilhas e Fanfarras desde a adolescência. Como parte desse processo, os caminhos que trouxeram para Maceió/AL e a minha aproximação com a antropologia possibilitaram a

³ Graduada em Ciências Sociais - ICS/UFAL. E-mail: taynalmeida.cs@gmail.com

⁴ Graduada em Ciências Sociais e Mestre em Antropologia Social- ICS/PPGAS/UFAL. E-mail: souzaiara88@gmail.com

construção de um olhar atento que instigou ainda mais meu interesse nas manifestações culturais alagoanas, em especial os grupos de Guerreiro.

Este relatório está estruturado da seguinte forma: no primeiro tópico traço um breve contexto teórico dos estudos da Antropologia e Museus e os novos olhares para as políticas culturais e patrimônio, bem como o processo de institucionalização do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore–MTB. No segundo, descrevo as atividades desenvolvidas no âmbito dos projetos no qual fui colaboradora, concomitante às atividades de extensão no Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa-NAEP. Ainda nesse tópico, parto desta experiência para desenvolver reflexões sobre o processo de formação. Considerando a tipologia do acervo e o seu caráter didático-pedagógico em diálogo com a educação museal aponto a importância da formação continuada e transversal como prática institucional fundamental para o desenvolvimento de um olhar crítico sobre a instituição no qual atuei—no recorte em estudo, sobretudo no Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa—em direção à construção de narrativas outras no espaço museal.

Finalizo refletindo sobre os desafios da minha posicionalidade no campo no qual atuei como pesquisadora-mediadora, delineando os caminhos que me levaram a exercer a prática antropológica. O desenvolvimento deste estudo está apoiado na revisão bibliográfica, observação participativa, no qual utilizo meus diários de campo como disparador para desenvolvimento das minhas reflexões sobre a importância de uma formação continuada e transversal como prática institucional fundamental para construção de narrativas dissonantes no/sobre o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore.

1. ANTROPOLOGIA E MUSEUS

Produtos de processos históricos, a origem dos museus remonta à Europa do século XVIII, resultado de processos colonizadores e globalizantes que constituem os *Gabinetes de Curiosidades*. O século XIX ficou conhecido como “Era” ou “século dos museus” devido à grande proliferação dessas instituições. Como aponta Vial(2009) os objetos de diferentes tipologias que constituem as coleções dos *Gabinetes de Curiosidades* refletem e materializam a mentalidade de seu tempo e da lógica do homem de então, que por sua vez, "vêm sendo reproduzidos e reinventados a partir da afirmação de que são instituições voltadas ao tratamento de questões que envolvem a condição humana” (BRUNO, 2008, p.146). Andréa Vial (2009) em sua pesquisa sobre coleções etnográficas afirma que:

Foi principalmente a partir do século XIX que uma significativa quantidade de viagens de pesquisa coordenadas por naturalistas estrangeiros, em geral europeus, ocorreu, contribuindo sobremaneira para a formação de diversas coleções, cuja grande quantidade de objetos buscava, segundo a lógica do pensamento evolucionista dominante na época, garantir a salvação de exemplares de cultura material, entendidos como vestígios de um passado humano, que ainda podia ser encontrado, nas chamadas então, “sociedades primitivas”, que viviam no continente americano. O caráter científico dessas viagens estava acima de tudo no ato de coletar objetos para compor e/ou complementar as coleções, principalmente das instituições museológicas (VIAL, 2009, p. 14-15).

Os museus nesse período atuavam segundo a autora não só como espaço de guarda, conservação e exposição de peças, mas também operavam como instituição financiadora de expedições recolhendo material de estudo para os centros de formação da antropologia e etnologia. Como aponta Vial (2009) o evolucionismo e o difusionismo eram paradigmas da compreensão do homem que forneceram os modelos museográficos dos grandes museus enciclopédicos do século XIX (Gonçalves 2007 apud Silva, 2008, p. 31). Em meio às críticas ao paradigma vigente, Franz Boas (1858-1942) pioneiro da antropologia moderna tece críticas aos modelos museográficos ligados às visões evolucionistas e difusionistas da cultura:

Ele propõe uma renovação museográfica que respeitasse o uso original dos objetos por seus produtores, exibindo-os contextualizados de acordo com a função e emprego social que assumiam originalmente fora do museu. A partir daí o foco dos modelos museográficos desloca-se da descrição e análise de objetos e de suas características materiais para seus usos e significados e conseqüentemente para as relações sociais em que estão envolvidos os seus usuários(GONÇALVES, 2007 apud VIAL, 2008, p. 31).

A produção antropológica, nessa conjuntura, caracterizou-se como o estudo do “diferente”, do “distante”, tendo na alteridade condição fundamental para o olhar e para a prática etnográfica e os museus etnográficos. Nesse contexto, “são reconhecidos como espaços de representação do “outro” e, no caso dos últimos, de criação de discursos patrimoniais imbuído do ocidentalismo e da branquidade hegemônica (VIAL, 2009, p. 16).

Lima, Athias e Abreu (2016) destacam que a aproximação desses campos de saberes deu-se em contextos históricos-conceituais distintos:

O primeiro a luz do pensamento evolucionista e positivista, que compreendia a coleta de dados e objetos e sua preservação expressava a constituição de acervos documentais, o segundo ficou marcado pela criação e institucionalização de acervos etnográfico e arqueológicos, e no terceiro no qual os antropólogos passam a direcionar o olhar para dentro, etnografando a instituição e refletindo sobre as relações de poder, e regime de “valor” atribuído aos bens patrimoniais e as práticas culturais (LIMA;ATHIAS;ABREU, p.07, 2016).

Segundo Cristina Bruno (2008) o Brasil desde o início do processo de colonização e após a “Era dos museus” têm participado ativamente no processo de consolidação dos respectivos campos de conhecimento, seja como campo de coletas e constituições de coleções levadas para fora do país ou servindo de abrigo para profissionais de diferentes origens, estimulados pela diversidade socioambiental.

O século XIX é marcado pela criação de quatro importantes instituições museológicas no Brasil: o Museu Nacional, criado em 1808, tinha a função de incentivar o estudo da botânica e da zoologia; o Museu do Ypiranga-Paulista em 1824, monumento histórico, inicialmente sem uma função científica definida, mas que tempos depois, na gestão de Affonso d’Escagnolle Taunay (1876-1958) passou a investir nas seções de história nacional e de etnografia e; o Museu Emílio Goeldi aberto inicialmente em 1866, e reinaugurado em 1891, cujas coleções eram focalizadas na zoologia, botânica, etnologia, arqueologia, geologia e mineralogia, bibliotecas especializadas em ciências naturais e antropologia e o Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas (IHGAL) em 1864.

No início do século XX emergiram as discussões em torno da definição do nacional, com os pioneiros Silvio Romero (1851-1914), Amadeu Amaral (1875-1929) e Mário de Andrade (1893-1945) preocupados em promover uma ação político-ideológica de construção de um ser nacional fortemente influenciados pelos estudos europeus e chamavam a atenção para necessidade de uma atuação organizada. Como expressa Silva, “entre as preocupações

de Mário de Andrade, um dos principais personagens desse movimento, a constituição do nacional ligava-se aos campos dos museus e do patrimônio. Em resposta a essa preocupação seria fundado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937 (SILVA, 2009, p.19). Em diálogo com outros autores Rita Gama Silva nos apresenta o contexto político-ideológico de criação do SPHAN:

Com relação ao espaço político destinado à cultura, no Brasil, as ditaduras estiveram ligadas a uma ampliação do espaço de atuação cultural através da institucionalização do campo das políticas públicas para incentivo e patrocínio da cultura. Foi durante a ditadura de Vargas, na década de 1930, que pela primeira vez o Estado brasileiro cria uma estrutura organizacional para a cultura dentro do então Ministério da Educação e Saúde (Botelho 2001:40), e data também de então (1937) a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), mais tarde transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SILVA, 2009, p.19).

Nesse sentido, o interesse do SPHAN inicialmente limitava-se à documentação de bens materiais com objetivo de preservar e restaurar esses bens como representativos para a história nacional. Com as novas concepções de museus e a emergência da construção do nacional, dois momentos marcam a trajetória dessa instituição: o primeiro, no qual o enfoque estava na documentação relativo ao histórico "nada além do patrimônio de pedra e cal" e; o segundo, quando abre espaço para os "fatos culturais" no qual a cultura ganha destaque. Nessa conjuntura, Mário de Andrade instaura na instituição "uma política de documentação das manifestações culturais, histórica e artística, populares e erudita, edificado e não edificado que constituem a identidade do Brasil" (CARNICEL,2005).

No pós-guerra o folclore passou a ser visto como fatos de compreensão entre diferentes povos, sua difusão é marcada pela preocupação com a paz internacional, no qual incentiva o respeito à diferença, permitindo assim a construção de uma identidade. Este período marca uma intensa movimentação de intelectuais como Cecília Meireles, Câmara Cascudo, Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Renato de Almeida e Edison Carneiro (CAVALCANTI, 1988, p. 76). Envolvidos no processo de criação de bens representativos para história nacional, os intelectuais da época tinham sua atuação pautada na construção de um programa centrado nas políticas de preservação e proteção das culturas brasileiras que respondesse às recomendações da UNESCO. Nesse contexto, uma série de ações de políticas institucionais foram implementadas e impulsionadas pelo Movimento Folclórico Brasileiro. Principal expoente do MFB a Comissão Nacional de Folclore (CNFL) foi criada em 1947, por recomendação da UNESCO, liderada por Renato de Almeida, folclorista e musicólogo,

parte integrante do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) e do Ministério das Relações Exteriores.

Seu então diretor reúne intelectuais de todo país, criando redes de relações e programas de políticas de proteção e preservação, no qual resultou na criação de comissões estaduais e municipais de Folclore e Cultura Popular. O apogeu do Movimento Folclore foi a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro–CDFB em 1958, organismo institucional destinado a defender o patrimônio folclórico do Brasil e proteger as artes populares. A partir disso promoveu diversos encontros nacionais e internacionais em prol da salvaguarda, estudo e pesquisa em todo país. Ao longo desse processo os folcloristas procuraram pesquisar, documentar e difundir o folclore e a cultura popular nos seus estados de origem através da constituição de acervos sonoros, fotográficos e bibliográficos e museológicos.

Como observado por Milton Ribeiro (2021) participaram desse processo de ampliação do campo teórico-metodológico a antropologia e sociologia brasileira pesquisadores estrangeiros e nacionais na conformação de uma leitura racial sobre a nacionalidade. No geral, os estudos evidenciaram tantos os aspectos da vida, manifestações e práticas culturais (uma etnografia da cultura) quanto a estrutura de dominação, sistema hierárquico e controle social (uma sociologia da desigualdade racial) em resposta a dilemas apresentado internacionalmente, como expectativa de um Brasil que havia superado o racismo no pós-abolição da escravatura.

O contexto político-ideológico apresentado pelos autores marca a trajetória das instituições museológicas no século XIX-XX, no qual a Antropologia tem sido responsável pela consolidação de importantes instituições museológicas, em diversos países, sobretudo no Brasil. Isto posto:

Embora os museus se apresentassem, até meados do século passado, sob alguns aspectos, como legitimadores e “produtores” de “verdades”, foram redescobertos desde o final do século XX como atores que conferem legitimidade à autenticação e divulgação de certas narrativas culturais. São produtores de discursos e narrativas sobre dadas culturas, sociedades ou grupos sociais, eles mesmos constituídos histórica e culturalmente (VIAL, 2009, p.25).

Nas últimas décadas o conceito de Museu foi largamente discutido e problematizado no cenário brasileiro. Como indica Vial, desde 1970 os debates em torno das concepções museográficas vigentes mais centradas no objeto provocam um processo de distanciamento do museu tradicional cuja ênfase está no edifício, coleção e público e se expandem, passando a compreender territórios, patrimônio (material ou imaterial) e comunidades. Portanto:

A Nova Museologia traz à tona uma preocupação que renova as discussões e a ação museal, afastando o interesse estritamente elitista e, por outro lado, democratizando-o. Segundo a Nova Museologia, o museu transformaria-se - ao menos idealmente - numa ferramenta a serviço do homem e de sua qualidade de vida. O museu amplia-se, com ecomuseu ou museu de território aparecendo no campo de sua ação, experiências onde a comunidade não é apenas o “objeto” de interesse do museu, mas seu agente (VIAL, 2009, p.33).

A criação do Conselho internacional de Museus – ICOM provocou grandes avanços na compreensão dos aspectos dos espaços museais e da própria museologia em resposta à demanda social no pós-guerra. Organização não governamental o ICOM, é formado por comitês nacionais e internacionais, e reúne profissionais de museus de todo o mundo. O ICOM-Brasil representa os interesses profissionais e as especificidades do campo museológico brasileiro no comitê internacional. Seus principais objetivos são promover o desenvolvimento dos museus e da museologia, intercâmbio profissional na área e o diálogo internacional.

Resultado de um conjunto de discussões sobre as instituições museológicas e o patrimônio cultural a Declaração de Santiago do Chile (1972) definiu o papel dos museus na América Latina considerando seus aspectos técnicos, sociais, econômicos e políticos, chamando atenção para a importância em refletir sobre a função social destas instituições⁵. O conceito criado em 1972 já indicava as diversas possibilidades de preservar o patrimônio em seu caráter cultural, em sua tutela e sua guarda (BERTOTTO, 2021, p. 563). Diante desse cenário, a ICOM em 2007 define o museu como: instituição sem fins lucrativos, permanente a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e seu meio ambiente, para fins de educação, estudo e lazer”.

Carmen Rial (2016) ao discorrer sobre a aproximação da Antropologia e os Museus, afirma que as questões relacionadas ao patrimônio assumiram uma centralidade na Antropologia brasileira nas últimas décadas à luz de novos olhares para as políticas culturais e patrimônio. Diante disso, o papel social dos Museus tem disso largamente discutido e problematizado no cenário brasileiro, no qual os estudos antropológicos têm se destacado, protagonizando importantes discussões no que se refere aos estudos sobre descolonização dos

⁵ Declaração de Santiago do Chile 1972. Mesa-Redonda de Santiago do Chile - ICOM, 1972. Tradução de Marcelo M. Araújo e M^a Cristina Bruno. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/3-1972-icom-mesa-redonda-de-santiago-do-chile.html> . Acesso em 03 de setembro de 2022.

museus, patrimônio cultural, compartilhamento dos acervos e representação. O distanciamento da ideia do “gabinete de curiosidades” e do museu como “lugar de coisa velha, de coisa antiga” é resultado da tarefa de descolonização das paisagens mentais, das revisões e combinações disciplinares e dos desafios teórico-metodológicos.

A era pós-colonial é marcada conforme Abreu (2019) por um novo olhar sobre as práticas de colecionar, políticas dos museus e das exposições, que tem provocado questionamentos do olhar dos antropólogos e museólogos no seio da instituição museal. Resultando em diversas discussões em torno dos usos e funções dos museus, no qual os povos por eles representados com base no fortalecimento de suas organizações passaram a reivindicar o repatriamento de objetos e a participação na apresentação de suas culturas nos espaços de exposição, revelando suas agências. Nesse contexto, a noção de curadoria compartilhada ganhou força (ABREU, 2019, p. 190).

Lima, Athias e Abreu (2016) definem que uma Antropologia dos Museus “é aquela que coloca sob suspeita os processos museais, seus acervos e de modo especial suas exposições procurando descrever as representações e as teorias subjacentes que presidiram o ato de colecionar, de documentar e de expor que os museus consagram ao longo dos séculos” (FILHO; ATHIAS; ABREU, 2016, p.08).

1.1 MUSEU THÉO BRANDÃO DE ANTROPOLOGIA E FOLCLORE: BREVE HISTÓRICO

O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore foi criado em 1975 para abrigar o material colecionado pelo médico, folclorista e antropólogo Théo Brandão (1907-1981) durante anos de pesquisa no campo do folclore e da cultura popular alagoana. Representante da Comissão Nacional do Folclore (CNFL) no estado de Alagoas, o folclorista tomou para si a missão de registrar, preservar e difundir o folclore e a cultura popular no estado. Suas produções concentraram-se nos folguedos, em especial nos que, segundo ele, integram o ciclo natalino: Baianas, Bumba meu boi, Caboclinho, Cavallhada, Chegança, Fandango, Guerreiro, Reisado, Pastoril Presépio, Quilombo, Maracatu e Taieira, e destaca-se pelo caráter descritivo e etnográfico centrado na origem e classificação dos folguedos, portanto, não há na produção do folclorista informações sobre o “contexto sociocultural das práticas populares e sobre a vida dos sujeitos produtores” (ROCHA, 2013, p. 27).

O interesse do folclorista em criar uma instituição considerada “lugar de memória, responsável pela proteção, preservação e difusão da memória popular e folclórica alagoana” (CHAVES, 2016, p. 263) deu-se a partir da atuação em um campo que buscava inserção no quadro acadêmico. Os estudos de folclore e cultura popular se intensificaram no Brasil a partir de um conjunto de políticas nacionalistas datadas no final do século XX, com os pioneiros Silvio Romero (1851-1914), Amadeu Amaral (1875-1929) e Mário de Andrade (1893-1945) estudiosos que chamam atenção para necessidade de atuação organizada, “não só de estabelecer critérios de pesquisa em uma área em que se destacava a falta de “cientificidade”, mas de promover uma ação política-ideológica de construção de um ser nacional” (CAVALCANTI, 1980, p. 76).

No pós-guerra, o folclore passou a ser visto como fatos de compreensão entre diferentes povos, sua difusão é marcada pela preocupação com a paz internacional, no qual incentiva o respeito à diferença, permitindo assim a construção de uma identidade. Apesar de vasto, o campo do Folclore e da Cultura Popular é marcado por diversas mudanças, contradições, conflitos e assimetrias, os usos e definições deste conceito que foi acionado ao longo do século XX e que se tornou objeto de investigação e disputa políticas de várias áreas de conhecimento.

Rodolfo Vilhena (1997) aponta que entre as décadas de 1940 e 1960 houve uma grande movimentação em torno dos estudos de folclore no Brasil, esse período foi denominado pelos próprios folcloristas como “Movimento Folclórico”. Como mencionei anteriormente, nessa conjuntura, surge o principal expoente do MFB, a Comissão Nacional de Folclore (CNFL), criada em 1947, e liderada por Renato de Almeida, folclorista e musicólogo, parte integrante do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) do Ministério das Relações Exteriores, órgão que ligava-se à UNESCO. Seu então diretor, Renato de Almeida, reúne intelectuais de todo país, criando redes de relações e programas de políticas de proteção e preservação, no qual resultou a criação de comissões estaduais e municipais de folclore (CAVALCANTI, 1980).

A urgência de atuação neste campo deu-se em virtude da noção de desaparecimento dos elementos culturais ditos “autênticos” ameaçados pelo crescente avanço da industrialização e modernização da sociedade, e por esse motivo o folclore e a cultura popular deveriam ser preservados e intensamente divulgados. Preocupados com a manutenção, preservação e perpetuação das “tradições populares” o engajamento do expressivo contingente de intelectuais na valorização da cultura popular, concebida por eles

não apenas como objeto de pesquisa, mas principalmente como lastro para definição da identidade nacional, resultou em uma significativa produção de acervos bibliográficos, museológicos, fotográficos e sonoros” (VILHENA, 1997,p. 21).

Desde a década de 1930 Théo Brandão sob a orientação do movimento em que estava inserido, reunia informações sobre as expressões populares no estado de Alagoas, o que resultou numa produção expressiva de documentos etnográficos fortemente influenciada pelas narrativas histórico-sociais de intelectuais como Arthur Ramos, Gilberto Freyre, Caio Prado Jr, Sérgio Buarque de Holanda, Sílvio Romero, Tobias Barreto entre outros que contribuíram para a criação de uma sociologia tipicamente brasileira, marcada profundamente por fatores naturais, etapas históricas, perpassando por análises gerais e sínteses demasiadamente explicativas sobre as questões sociais (CÂNDIDO,2006).

Tal empreitada representou os interesses e ideologias de uma elite intelectual que se dispôs a refletir sobre a configuração da sociedade brasileira. Conforme Abreu e Assunção (2018) os estudos culturais nesse contexto “trouxe à tona a produção cultural dos setores populares e negros– e as diversas versões sobre seus significados” elevando ao patamar das marcas da nacionalidade. Ainda de acordo com os autores, o interesse pela cultura popular nesse contexto “passou a associar-se à busca das raízes de uma identidade nacional, capaz de contribuir para a resistência contra as invasões estrangeiras” (ABREU; ASSUNÇÃO, 2018, pp 16).

De acordo com Stuart Hall (2011), a busca constante pela construção de uma identidade cultural nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universal, onde a cultura nacional se torna uma característica chave da industrialização e um dispositivo da modernidade pautada na ideia homogênea na sua branquidade. A busca constante dos intelectuais/folcloristas pela construção de uma identidade brasileira harmoniosa responde a um racismo cultural que tomou uma distância necessária da grosseira ideia de inferioridade e superioridade biológica buscando agora apresentar uma definição imaginária de *nação* como uma comunidade cultural unificada (HALL,2011, p.50).

Como bem pontuam Cândido (2006) e Hall (2011) apesar do notável esforço desses pensadores, suas representações encontravam limitações principalmente na criticidade e reflexão das desigualdades e contradições que seu “objeto de estudo” apresentava. Pois eram fruto da mesma classe social que controlavam as relações econômicas e políticas e suas obras não tinham o interesse de rompimento com a realidade vigente, mas sim em representá-la, o

que resultou na construção de mitos, cristalização, silenciamento e esvaziamento das identidades dos sujeitos, bem como da dimensão racial e de gênero.

Com objetivo de movimentar os estudos e preservar o folclore e a cultura popular no estado, Théo Brandão funda em 1948 a Comissão Alagoana de Folclore, no qual atuou como secretário geral e diretor⁶. Como parte de suas ações a Comissão Estadual ligada diretamente à CNFL realizou a IV Semana Brasileira de Folclore em Maceió entre 03 e 10 de janeiro de 1952, que contou com a participação de representantes de vários Estados Brasileiro. Conforme Vilhena, "o evento conseguiu proporcionar a apresentação de diversos folguedos, além de um significativo envolvimento popular" (VILHENA, 1997), marco histórico da campanha, uma vez que, foi considerado um dos melhores eventos promovido pela Comissão Nacional. Na ocasião, os folcloristas formularam a definição de folgado: "estruturado, comporta número certo de figurantes, traja uniforme especial, rito ordenado, carece de ensaios e preparação" (BRANDÃO, 2003, p. 33). O folgado, portanto, era considerado como melhor expressão do fato folclórico, por incorporar em sua composição, dança, música, religiosidade e encenação.

A pesquisadora Nadja Waleska Rocha Silva em sua pesquisa que resultou na dissertação de mestrado "Théo Brandão, os estudos folclóricos e o campo do patrimônio no Brasil" (2013) afirma que:

A Comissão Alagoana, por meio das iniciativas e esforços de coordenação de Théo Brandão, desenvolveu trabalhos diretamente relacionados às orientações da Comissão Nacional: organizou encontros nacionais, cursos de folclore, promoveu a apresentação de folguedos, especialmente nas festas de Natal, trabalhou para a criação de um Museu de Antropologia e Folclore (ROCHA, p. 44, 2013).

A Carta do Folclore Brasileiro lançada no I Congresso Brasileiro de Folclore 1951, tratava de orientar a atuação dos folcloristas em seus respectivos estados:

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; as peças mais características de cada região devem ser conseguidas em duplicata, destinada uma das vias ao Museu Folclórico que se organizará na Capital da República com caráter nacional (SILVA, 2012, p.62).

⁶ Organização também composta por Aloísio Vilela, Lages Filho, José Maria de Melo, Félix Lima Júnior, Paulino Santiago entre outros. A comissão Alagoana publicou 8 boletins entre 1955-1982, sendo o último uma homenagem *in memoriam* a seu fundador.

O cenário nacional e local é marcado pelo anseio de alcançar reconhecimento e prestígio no campo acadêmico em paralelo à institucionalização das Ciências Sociais no Brasil, e de consolidação de espaços para salvaguarda, preservação e perpetuação das práticas culturais, como os museus. O interesse e movimentações em torno do folclore e cultura popular consagra Théo Brandão como principal referência na área de estudo no contexto acadêmico alagoano, e para além dele. Ao lecionar a disciplina de Antropologia e Etnologia no Centro de Ciências Humanas, o folclorista influenciou a formação de diversos estudantes e pesquisadores, que hoje são considerados "discípulos de Théo". Dado seu lugar de prestígio, e inserido em uma conjuntura de política cultural engajada na criação de espaços para salvaguarda, preservação e perpetuação das práticas culturais, o folclorista na busca de materializar as orientações da CNFL, doa seu acervo pessoal, e cria um “problema” à universidade (RECHENBERG, 2017).

Sua primeira sede foi no antigo Campus Tamandaré, localizado no bairro do Pontal da Barra, no entanto em 1997 foi transferido para o Palacete dos Machado. Por volta de 1986 a instituição foi interditada em virtude de problemas estruturais. Após o período de sua restauração, que ocorreu entre os anos de 1997 e 2001, a instituição voltou a sede permanente, o Palacete dos Machados ⁷ localizado no bairro central da capital alagoana. Sobre esse período, Chaves (2015) destaca que:

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 (CHAVES, 2015, p.60).

O acervo tridimensional da instituição, segundo Júlio Chaves (2015) é constituído por: “cerâmicas e cestaria, peças utilitárias, artesanato, brinquedos populares, rendas e bordados, objetos indígenas, "ex-votos", máscaras, esculturas religiosas, esculturas em madeira, objetos sacros de religiões de matrizes africanas e chapéus de personagens do Guerreiro” (CHAVES, 2015, pp.33-34). Após a morte do folclorista em 1982, passou também a integrar o acervo: cordéis, fotografias, registros sonoros, livros e escritos, doados por sua

⁷ Trajetória antes de sediar o museu foi residência, hotel, restaurante e na administração do Prof. A.C. Simões à UFAL se transformou na residência universitária feminina – LUA até assumir a sua destinação como sede do museu no reitorado do Prof. João Azevedo em 1977. A casa foi tombada na década de 80(OLIVEIRA, 2014, p. 36).

família (RIZZI, 2014)⁸. O acervo fotográfico do MTB é constituído de aproximadamente 4.500 documentos, sendo 3.700 fotografias em papel fotográfico e 800 em negativos e diapositivos. Nele, são identificados registros que dizem respeito a quatro diferentes séries fotográficas: Ensino, Pesquisa, Memória do folclore e Vida pessoal de Théo Brandão (RECHENBERG, 2017, p.132). Os registros imagéticos que compõem o acervo fotográfico do MTB são majoritariamente de folguedos populares alagoanos que foram produzidos nas décadas de 1930 a 1960 sob a ótica dos folcloristas e fotojornalistas em consonância com Movimento Folclórico Brasileiro.

A produção de registros visuais e sonoros nos estudos de folclore e cultura popular, em especial na produção do folclorista, era uma das formas pelas quais os folcloristas corroboram a realidade narrada por eles em suas produções. Nesse sentido, os registros fotográficos e sonoros foram incorporados nos discursos de preservação, manutenção e perpetuação do folclore e da cultura popular como instrumento que retrata os aspectos “reais” dos grupos, mestres e brincantes, visando construir a autenticidade de uma identidade nacional, e genuinamente alagoana.

Uma série de ações marca os mais de 40 anos de existência do MTB, ao longo das décadas passou por diversas mudanças que podem ser divididas em cinco fases: a primeira é o período de criação marcado pela iniciativa de Théo Brandão ao doar seu acervo pessoal a universidade; a segunda é o processo de consolidação, transferência e ampliação a partir dos esforços dos seus discípulos; a terceira de reestruturação da sede MTB e criação da exposição de longa duração; a quarta fase, voltada para o caráter educativo, resultou na criação do núcleo de ação educativa e; a quinta foi marcada pela atuação de antropólogos e pesquisadores de outros campos de conhecimento, seja na gestão ou à frente de pesquisa-extensão.

A partir de 2010, à luz de uma nova gestão passa a ser desenvolvido um conjunto de ações de pesquisa/extensão com foco no acervo documental, fotográfico e sonoro a fim de torná-lo mais acessível para estudantes e pesquisadores. Cabe salientar os trabalhos de Nadja Waleska Silva Rocha (2013) sobre “Théo Brandão, os estudos folclóricos e o campo do patrimônio no Brasil”, Júlio Cezar Chaves (2015) Sala Fé como zona de contato, Wagner Chaves (2016) foco no acervo sonoro, Fernanda Rechenberg (2016) memória e acervo

⁸ No processo de restauração e instalação da exposição de longa duração foram feitos acréscimos de novas peças, fruto de pesquisas de campo feitas pelos seus discípulos. Além disso, o MTB recebeu outras doações de livros (OLIVEIRA, 2014, p. 37).

fotográfico, Iuri Rizzi (2015) processo de institucionalização do acervo documental, Kaue Maia (2014) processo de institucionalização do acervo fotográfico e, mais recentemente, Iara Souza (2019) uma etnografia sobre o compartilhamento de fotografias de Guerreiro do arquivo etnográfico do MTB, além dos trabalhos de Daniela Oliveira (2014) compreendendo a visita guiada no MTB como rito de passagem e Andresa M. Moreira (2021) que faz uma etnografia do sincretismo afro-brasileiro na Sala Fé e do processo de mediação como prática da educação museal, são os principais estudos produzidos nos últimos anos sobre a instituição, seu espaço expositivo, seus acervos e práticas museais resultado dos novos olhares sobre o MTB e o seu papel social.

1.2. A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO

O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore possui um diversificado acervo de cultura popular e folclore resultado das pesquisas do médico, folclorista e antropólogo autodidata em suas andanças pelo estado de Alagoas. O circuito expositivo de longa duração do MTB foi inaugurado em 2002, na gestão da museóloga Carmem Lúcia Dantas, com curadoria de Raul Lody, antropólogo e museólogo especialista na área da cultura material afro-brasileira e da cultura popular. Raul Lody (2002) define o circuito expográfico como:

O Museu Théo Brandão, da UFAL, na sua nova museografia, quer trazer e oferecer ao grande público, acervos especialmente selecionados e organizados em textos museológicos, traduzidos em diferentes exposições de longa duração e que, assim, formam um circuito sobre o fazer e o simbolizar tradicional e contemporâneo do homem alagoano (Lody, 2002).

A sede do MTB do Palacete dos Machado, prédio arquitetônico do final do século XIX, tem sua fachada amarela, e as portas e janelas são vermelhas, virada para a Avenida da Paz. Sua entrada é gratuita e o seu horário de funcionamento é de segunda a sexta-feira das 8h às 17h e sábado e domingo das 12h às 17h. Dito isto, farei uma breve apresentação do circuito expositivo.

A visita ao circuito expositivo do MTB se inicia na entrada. Subindo as escadas o visitante tem acesso ao hall de entrada e aos mediadores. Do lado esquerdo da parede de entrada tem um armário, ou melhor dizendo, um guarda volumes, caso o visitante deseje guardar alguns pertences, e a entrada da *Sala: brava gente alagoana*. Do lado direito, no

canto da parede tem duas cadeiras de madeira e a entrada para a *Sala: o fazer alagoano*. Ainda no hall de entrada tem uma mesinha com o livro de assinaturas e folhetos disponíveis para os visitantes. Ainda na entrada principal, o visitante consegue ver o guarda, o elevador.

A primeira sala denominada *Sala Brava Gente Alagoana* é o primeiro espaço do circuito expográfico do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. As paredes da sala são compostas por fotocolagens em preto e branco do fotógrafo Celso Brandão da lagoa, comunidades indígenas, rendeiras, pescadores e catadores de sururu e outros mariscos, crianças tomando banho de rio, santos católicos, artesãos e artesanato de barro, grupos de diferentes folgedos, uma família branca extensa, uma capelinha branca, tocadores, cantadores e vaqueiros. À composição das fotografias juntam-se algumas palavras nas cores branca e amarelas: *PALMARES, QUILOMBO, ZUMBI, LIBERDADE, VIDA, MAR, LAGOA, JANGADA, IGREJA, SANTO, XANGÔ, CANA DE AÇÚCAR, CHEGANÇA, BAIANAS, PASTORIL, GUERREIRO, ENGENHO DOCE, SURURU, COCO E TAPIOCA*. Ainda como parte da composição da sala, alguns objetos estão expostos em vitrine de vidros embutidos nas paredes: canecas de barro e alumínio, um par de sandália de couro, um chapéu de couro, kit de porcelana branca, moringas, objetos indígenas, pequenas esculturas religiosas, ex-votos e instrumentos de pastoril e um pandeiro. Ao fundo da sala, fica um nicho pendente que reúne objetos relacionados ao patrono da instituição, Théo Brandão: Uma fotografia de quando era criança, uma mecha de cabelo loiro, fotografias de rainhas e mestres do Guerreiro de Viçosa/AL, medalhas, caricatura, carteira de estudante da Faculdade de Medicina e Livros. O piso é de madeira.

De acordo com o curador Raul Lody, "a sala reúne fotos e objetos que mostram um pouco da formação social, econômica e cultural do povo alagoano. "é uma espécie de síntese da exposição de longa duração". Diferente do que expressa o curador, o Museólogo Júlio Chaves, diz o seguinte sobre a composição da sala:

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 resolveriam 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, (CHAVES, 2015, p. 35).

Seguindo o circuito, saindo da *Sala Brava Gente Alagoana*, entramos na Sala *O Fazer Alagoano*. Ao entrar o visitante se depara com um texto de apresentação escrito por Cármen Lúcia Dantas, museóloga e ex-diretora da instituição, na parede do lado direito da sala:

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

Os objetos expostos nas 11 vitrines dispostas pela sala dizem respeito ao saber fazer da cultura popular alagoana como apresentado no texto. São eles: diferentes tipos de renda e bordados, moringas, jarros, artesanatos, brinquedos e bonecas de pano, bule de alumínio, esculturas de barro, madeira e papel machê, cestas de palha e cipó. As paredes são laranjas e conta com seis painéis com fotografias de Celso Brandão em preto e branco de rendeiras e artesãos no seu cotidiano de produção;

Entre os nichos no qual as rendas e bordados estão expostos, fica uma das entradas que dá acesso à Sala *O Sabor Alagoano*. A base da composição da sala são as prateleiras de madeira, e nela há dezenas de objetos de barro, como: panelas, potes, jarras, tigelas, copos, canecas, cerâmicas, cuscuzeiro, raladores de coco e milho, colheres de pau, cestas e outros objetos com pinturas produzidos pelo povo Kariri-Xocó, originários de Porto Real do Colégio/AL. A maioria desses objetos foram adquiridos em visitas técnicas⁹ em diferentes regiões de Alagoas. Outro elemento que se destaca na composição da sala, é a receita de tapioca escrita nas prateleiras, que inicia na parte superior:

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, escore 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.

⁹ Realizadas por Carmem Lúcia Dantas e outros servidores da instituição.

Saindo desta sala entramos na *Sala O Que Há de Novo*¹⁰. Este espaço foi idealizado pela historiadora Leda Almeida e ex-diretora do MTB para substituir a Sala Tapioca¹¹, como objetivo exibir obras de artistas contemporâneos de diferentes estados, e conta com um texto de apresentação de autoria da historiadora:

O 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.

As peças que compõem a sala são de madeira entalhada de autoria dos artistas: Mestre Fernando Rodrigues, natural da Ilha do Ferro povoado de Pão de Açúcar/Alagoas sua peça é uma cadeira, a peça de Mestre Fida (Valfrido de Oliveira Cesar) natural de Garanhuns/Pernambuco é um boneco empalhado de Amarelo, madeira típica de sua cidade de origem. A peça do alagoano Resende José da Silva faz referência à comunidade rural, e Cícero Alves dos Santos (Véio), escultor sergipano que cria em seu sítio o Museu do Sertão com esculturas que remontam os modos de vida e produção da região. Em 2019 foi adicionada ao espaço expográfico uma das peças da ceramista Maria Luciene da Silva Siqueira, ou Sil da Capela¹², como prefere ser chamada. Natural de Cajueiro e umas das ceramistas do ateliê do João das Alagoas¹³, sua peça é de argila com reprodução de uma casa envolto de pé de jaca e várias cenas do cotidiano. Suas paredes são pretas com painéis de fotografias de diferentes peças de madeira entalhadas.

Dando continuidade à visita, saindo desta sala entramos na Lojinha, ou melhor, *Vitrine do Artesão*, espaço dedicado à comercialização de livros, cartão postal e objetos de diferentes artistas do estado dispostos nas mais de 10 prateleiras de vidro espalhadas pela

¹⁰ Antiga Sala da Tapioca, onde o visitante poderia tomar um café e provar uma tapioca. Entretanto, a partir de 2007, esta sala passou a ser chamada de O que há de novo? (OLIVEIRA, 2014, p.57).

¹¹

¹² A instalação da peça da Sil foi realizada em 2019 após a finalização da exposição “Sil” de curta duração e de receber o Prêmio Gustavo Leite de Artista Popular do Ano. Ver mais sobre Sil no livro assinado pela jornalista Naíde Nóbrega “Do barro eu vim, do barro eu sou”

¹³ Mestre ceramista, é natural de capela/AL e foi declarado patrimônio vivo em 2011.

sala. Há também algumas peças neste espaço que não estão disponíveis para aquisição, como é o caso dos lampiões de querosene parte integrante do acervo pessoal de Théo Brandão que ficam expostos nas prateleiras superiores da sala.

Em frente à *Vitrine do Artesão* fica a *Sala Fé*, dividida em dois módulos: o primeiro dedicado ao catolicismo popular e na parede do lado esquerdo tem um letreiro escrito *FÉ*, numa estrutura pendente centralizada estão os ex-votos objetos que representam uma graça alcançada ou pagamento de promessas suspensos com fio de nylon, em baixo uma estrutura circular com areia. As paredes são roxas e tem uma frase de Cecília Meireles que define os ex-votos como:

“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 segundo módulo é dedicado aos cultos afro-brasileiros. As paredes são vermelhas em alusão ao Xangô, também conta com um letreiro escrito *FÉ*, e com a definição do curador da exposição de sincretismo religioso:

“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.”

Os objetos que compõem a *Sala Fé* foram em sua maioria doados à instituição pelo médico-legista Duda Calado, em 1978. São eles: imagens de orixás: Iemanjá, Oxum; de entidades: Exu, Preto Velho e Zé pilintra; de santos católico: Nossa Senhora de Aparecida, São Cosme, São Jorge e São Sebastião e Padre Cícero, e representação dos caboclos, moringas nas cores azul, amarela, branca e vermelha e pratos de barros com algumas oferendas deixadas pelos visitantes (moedas, dinheiro de papel, pulseiras, anéis entre outros) dispostos em estrutura circular com pedrinhas. Do lado direito da sala ficam três atabaques: um vermelho com nome *OGUM*, um vermelho e verde escrito *ODÉ* e um branco escrito *OXALÁ*, ao lado dos atabaques fica a escultura de Preto Velho. Do lado esquerdo ficam dois atabaque, um vermelho e branco escrito Xangô e outro azul escrito Iemanjá, e acima dos

atabaques têm dois quadros de Preto Velho e no canto da parede fica uma outra escultura de Preto velho¹⁴.

A *Sala O Festejar Alagoano* fica no primeiro andar também é dividida em dois módulos, espaço dedicado aos Folguedos Populares e outros festejos característicos de Alagoas. O acesso ao primeiro andar se dá pela escada ou elevador, subindo as escadas entramos no primeiro módulo. Dentre a diversidade de grupos de folguedos, dois deles se destacam no circuito: o Coco de Roda representado por quatro estruturas com ripas que fazem alusão às paredes de casa de *taipa* e acabamento com barro que segundo os mestres está ligado diretamente ao surgimento do coco. Essas estruturas ainda contam com seis painéis de acrílico com reprodução de imagens de Guerreiro e Reisado.

A estrutura centralizada na sala com chapéus mestres, contramestres e mateus¹⁵, coroas de rei, rainhas, liras, sereias e de outros personagens do Guerreiro suspensos com fio de nylon, em baixo tem uma estrutura redonda com um espelho. Os chapéus são multicoloridos e feitos com diversos materiais: miçangas, brilhos, fitas, espelhos etc. O espaço ainda conta com quatro vitrines, no qual alguns chapéus de lira e sereias estão expostos. As paredes são amarelas e algumas peças de Guerreiro e Reisado escritas:

*“Estrela do Norte
Cruzeiro Sagrado
Vamos dar um viva ao cordão encarnado
Estrela do Norte Cruzeiro do Sul
Vamos dar um viva ao cordão azul”*

*“Eu fui feito de palmito
Do palmito fui tirado
Passei na sala dos brancos*

¹⁴ Duas importantes pesquisas foram desenvolvidas sobre essa sala nos últimos anos, a primeira do Museólogo Júlio Chaves intitulada *Uma Biografia Cultural da Sala Fé da Exposição de Longa Duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore*(2015) e da Andresa M. Moreira *Interações e mediação : uma análise teórico-etnográfica do sincretismo afro-brasileiro na Sala FÉ do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore*(2021).

¹⁵ Personagem do Guerreiro, responsável pela parte humorística do folguedo, usa chapéu e sua cara é pintada com carvão.

Há também um painel com a definição de Guerreiro cunhada por Théo Brandão:

Folguedo multicolorido fruto de elementos dos Congos e Caboclinhos (auto ameríndio correspondente), autos europeus peninsulares (Reis Mouros etc.), Pastoris e festas totêmicas de origem africana e ameríndia, e, como elemento temático dominante, o Bumba-meu-Boi [...] é um reisado moderno com maior número de figurantes e episódios, e maior riqueza nos trajes e enfeites (BRANDÃO, 2003, pág. 76).

Para finalizar o circuito expositivo, partimos para o segundo módulo da *Sala O Festejar*. As paredes são vermelhas e pretas e as peças que compõem a última sala do circuito são: estandartes de diferentes blocos carnavalescos da capital e do interior e, entre eles, se destacam o Bloco Filhinhos da Mamãe¹⁶, assim como a boneca gigante que participa anualmente do cortejo nas prévias de carnaval no Jaraguá, bairro histórico, e do Pinto da Madrugada, criado há mais de 10 anos e apadrinhado pelo Galo da Madrugada de Recife/PE. Peças de outras brincadeiras "típicas" dos festejos de carnaval também integram a sala, como dois Bois de Carnaval um todo preto enfeitado com pedrarias, espelhos e fitas e outro vermelho, uma boneca gigante com vestimentas verde e vermelha, máscaras de papel machê e espelhos suspensas com fio de nylon, um zabelê (figura do guerreiro) estrutura de alumínio com pano de tecido colorido e dois totens pintados de preto com fotografias de figuras carnavalesca em preto e branco.

2. DO ACERVO À MEDIAÇÃO: CAMINHOS DA PESQUISA

Com objetivo de reorganização, digitalização, tratamento e compartilhamento de duas subséries fotográficas “Reisado” e “Guerreiro” com grupos de interesse, o projeto “Memória e Fotografia no Folclore Alagoano: da preservação ao compartilhamento de imagens (2017-2019) era parte integrante do conjunto de ações de pesquisa/extensão que vêm sendo desenvolvidas desde 2010 no MTB, com foco nos acervos. Iniciamos os estudos dirigidos para elaboração de um possível verbete sobre o Reisado e Guerreiro, e posteriormente de trabalhos sobre o processo de institucionalização Museu, Fotografia, Memória e

¹⁶ Para saber mais sobre o bloco ver Daniel Reis, “O Reinado de Mamãe”.

Compartilhamento, que possibilitaram a familiaridade com a temática e com a tipologia do acervo. Em seguida, realizamos um levantamento dos grupos ativos em Maceió/AL no website da Secretaria Estadual de Cultura–SECULT e da Associação de Folguedos Populares de Alagoas–ASFOPAL. Elaboramos uma lista com: nomes, contato telefônico, e-mail e endereço de mestres/as, coordenadores/as, além de coordenadores de entidades representativas, como a ASFOPAL.

No exercício de aproximação com grupos de Guerreiros ativos no Estado de Alagoas tivemos o primeiro contato com a Associação, através do Cícero, secretário da associação, que após a manifestação do nosso interesse pelos grupos nos convidou para ir a uma reunião marcada para discussões de questões emergentes para os grupos e entrega de certificado para mestres/mestras. Na ocasião, conhecemos Dona Marlene, coordenadora do Guerreiro São Pedro Alagoano, e Mestre André do Guerreiro Padre Cícero, a Dona Maura, mestra e coordenadora de Baianas, entre outros mestres e brincantes de diversos folguedos. As reuniões aconteciam quinzenalmente e eram realizadas nas dependências do Centro de Belas Artes de Alagoas–CENARTE, localizado no centro da cidade.

Acompanhar algumas reuniões da ASFOPAL possibilitou a aproximação com os grupos de Guerreiro, principalmente com Maria Helena, mais conhecida como Dona Marlene, que compartilhou conosco um pouco da história de seu grupo. Trocamos contato e, em seguida, ela nos convidou para assistir o ensaio de seu grupo. Assistimos os ensaios do Guerreiro São Pedro Alagoano coordenado por Dona Marlene no conjunto Luiz Pedro I, bairro Chã da Jaqueira, e do Guerreiro Mensageiros de Padre Cícero coordenado pelo Mestre André, localizado no bairro Santos Dumont, ambos na parte alta da capital. Conhecemos Dona Dolores e Sr. Lourenço no primeiro ensaio do Guerreiro São Pedro Alagoano que assistimos, na garagem da casa de Dona Marlene, onde funciona a sede do grupo. A partir desses primeiros encontros, Dona Marlene, Dona Dolores e o Mestre Lourenço se tornaram os principais sujeitos e colaboradores da pesquisa.



Notamos o caráter dinâmico desses grupos desde o primeiro momento de aproximação. Como carregam consigo um passado e como se adequam ao contexto presente como, por exemplo, o tempo de duração das apresentações, a quantidade de figuras, as indumentárias, e a própria estrutura do folguedo que é modificada de acordo com os interesses e a realidade socioeconômica dos grupos. Esse movimento, como bem pontuou Segato (2012) se dá pela “formação de sujeito coletivo, vetor histórico, que não é um patrimônio cultural estável, de conteúdos fixos, mas a autopercepção por parte de seus membros de compartilhar uma história comum, que vem de um passado e se dirige a um futuro, ainda que através de situações de dissenso interno e conflituosidade” (SEGATO, 2012, p. 111-112).

O movimento de aproximação possibilitou revisitar as fotografias do passado a partir de “óculos” diferentes dos usuais para se enxergar essa realidade, e perceber as narrativas que elas contam ou deixam de contar.

As preocupações com a continuidade da “brincadeira”, o não investimento, a falta de valorização e de fomento das manifestações culturais populares por parte do poder público, implica segundo os/as mestres/as na marginalização dos grupos no estado— tema preponderante nas reuniões que acompanhamos. Revela mecanismos de desigualdades que são históricos e racialmente marcados, e (re) produz o silenciamento de vozes outras quando não recebem a devida centralidade nas políticas culturais e nos espaços acadêmicos.

Em vários momentos que partilhamos algumas provocações dos mestres/as e brincantes, do secretário da associação e, em especial, do Mestre André, também foram direcionadas à Universidade, na figura dos pesquisadores que segundo ele “*vem aqui e depois não voltam mais*”. O Mestre André estava chamando atenção para a importância/problemáticas em torno das devolutivas ou para um maior engajamento dos pesquisadores nas realidades dos grupos por eles pesquisados? Tal reclamação me provocou algumas inquietações. Primeiro, me causou um sentimento de que teríamos que pensar nas estratégias para ultrapassar a barreira que inicialmente havia sido colocada. E segundo, me causou um sentimento de que não podíamos reproduzir as mesmas atitudes dos que vieram antes de nós. Mas, afinal, como faríamos isso? Acredito que naquele momento sentimos que levamos uma rebordosa, que é legítima, mas não era para nós, de qualquer forma, me questionava: como conduzirei meu caminho para não reproduzir essa prática no contexto em

que estou inserida enquanto cotidiano acadêmico e de pesquisas sobre cultura popular que não discute determinados apagamentos de narrativas específicas?

Foi a experiência que precisava para compreender que nosso campo não se limitava às dependências do MTB e que a realidade que estava se apresentando era mais complexa do que imaginava. O exercício de aproximação foi de suma importância, capaz de provocar inquietações, encantamento, expectativas e, sobretudo, preocupações e questionamentos com os próximos passos da pesquisa. Voltando meu olhar para o acervo.

No processo de reorganização das séries fotográficas para digitalização agrupamo-las em novas pastas de acordo com “grupos identificados” que são aqueles que foram identificados pelas informações no verso, reconhecimento da indumentária ou quaisquer outros indícios no cenário. Os “não identificados” são os que não fazem parte dos grupos identificados visualmente ou através das informações contidas no verso das fotografias. E “diversas” fotografias avulsas sem identificação ou informação. Iniciamos o processo de digitalização das fotografias entre os meses de janeiro e março de 2018 e foram selecionadas as subséries fotográficas “Reisado” e “Guerreiro”:

Digitalizamos e nomeamos as fotografias de acordo com siglas previamente definidas por nós como forma de facilitar a identificação e a organização de pastas do acervo fotográfico digital. Uma das siglas é, por exemplo, “MTB FOT REI RLa 0061”, em que: MTB é a sigla da instituição Museu Théo Brandão; “FOT” corresponde ao tipo de acervo e às iniciais do termo fotografia; “REI” representa o folguedo de nome Reisado; “RLa” é a sigla do nome do grupo Reisado de Rio Largo; e “0061” é a numeração da foto correspondente à organização numérica do acervo fotográfico (SOUZA *et al.*, 2019, p. 230).

Foram digitalizadas mais de 200 fotografias em papel fotográfico. O tratamento consistiu em pequenas alterações utilizando o software *Lightroom CC*¹⁷. O critério utilizado por nós foi aproximar a tonalidade da imagem digitalizada à aparência em papel fotográfico, na intenção de reverter a alteração automática feita pelo scanner. Seguindo a lógica de organização das informações, elaboramos planilha no *Excel* que contempla as informações contidas nos versos das fotografias, conforme: numeração; cópias; suporte; folguedo; grupo; mestre (a); local; data; fotógrafo (a); inscrições adicionais no verso; outras informações relevantes, e dados fornecidos por interlocutores ou outras fontes de pesquisa.

Na perspectiva antropológica compartilhar aquilo que foi produzido sobre as comunidades estudadas se manifesta como forma de atenuar a relação de poder presente na

¹⁷ Para o desenvolvimento desta etapa recebemos orientações da fotógrafa Flávia Correia, que já havia colaborado em outros projetos desenvolvidos no museu.

pesquisa, com aqueles que se encontram em hierarquias de poder inferiores (PORTO, 2016). O compartilhamento das fotografias foi realizado entre junho e agosto de 2018: a primeira tentativa foi feita em uma reunião da ASFOPAL, nas dependências do Centro de Belas Artes de Alagoas–CENARTE, onde ocorriam as reuniões da Associação, mas infelizmente não tivemos êxito (não da forma que esperávamos). A segunda nas dependências do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore, com Dona Dolores, coordenadora do Guerreiro Vencedor Alagoano, e com o Sr. Lourenço, mestre do grupo. Realizamos entrevistas semiestruturadas guiadas pelo método foto-elicitación (BANKS, 2009) em busca de utilizar as fotografias como suporte para o acionamento de memórias, no auditório e na sala destinada ao acervo fotográfico e documental. Foram compartilhadas fotografias em suporte de papel e em forma digital (projeção) de diferentes subséries: Guerreiro de João Amado, Guerreiro do Mestre Artur José e os grupos de Guerreiro e Reisado não identificados. O compartilhamento das fotografias, bem como o processo de reorganização das pastas, tratamento e digitalização, resultou em um artigo intitulado “Reflexões sobre experiência no processo de tratamento, digitalização e compartilhamento do acervo fotográfico de Théo Brandão” apresentado oralmente e posteriormente publicado¹⁸.

A partir da necessidade de aprofundamento teórico e investigativo das sub-séries fotográficas que trabalhamos, como desdobramento da pesquisa supracitada, foi desenvolvido o projeto “Fotografia e a produção de memórias coletivas em torno dos folguedos populares em Alagoas” em forma de iniciação científica entre 2018 e 2019. O meu plano de trabalho tinha como objetivo compreender o processo/criação do conjunto fotográfico intitulado Guerreiro do Mestre Artur José, parte integrante do acervo fotográfico e umas das subséries digitalizadas. Mestre Artur José, mais conhecido como Artur Bozó, era natural de Pilar, Região Metropolitana de Maceió. Chegou na capital já adulto segundo Dona Dolores, era considerado "mestre de fama", e ensaiava seu Guerreiro no Vergel do Lago, bairro periférico da parte baixa de Maceió. O conjunto fotográfico é constituído por 12 fotografias em papel fotográfico em preto e branco produzido pelo fotojornalista Laércio Luiz¹⁹ nas décadas de 1930-1960, período de efervescência dos folguedos em consonância com Movimento Folclórico Brasileiro (MFB), sendo 3 delas cópias e 4 das 12 fotografias possuem um

¹⁸ Além disso, resultou na pesquisa de mestrado da Iara Souza intitulada “Eu sou alagoano, Aonde o Guerreiro Mora”: uma etnografia sobre o compartilhamento de fotografias de Guerreiro do arquivo etnográfico de Théo Brandão” (2019) e o Trabalho de conclusão de curso da Tayná Almeida “O Guerreiro dá Força pra Viver”: uma fotoetnografia com o Guerreiro São Pedro Alagoano, Maceió/ (2019).

¹⁹ De acordo com Carmem Lúcia Dantas, Laércio Luiz era responsável por cobrir os eventos realizados pela Universidade (UFAL) por intermédio de Théo Brandão.

carimbo com os dizeres” Laércio Luiz, Reportagens fotográficas, Imperador, 402”. Após o processo de digitalização a subsérie foi renomeada no acervo digital: “MTB FOT GUE AJo”.



Acervo MTB - Fig. 1984;0054



Acervo MTB - Fig.1204;1202



Acervo MTB - Fig.0009;1205

As informações contidas no verso das fotografias do Guerreiro Mestre Artur José, são: FOT GUE AJo 0009 “Boi do Guerreiro do Vergel”; Dedo; Guerreiro do Artur José”;

FOT GUE AJo 0026 “Mestre Artur; Palhaço - Wilton/Iilton de Capela; Rainha -Vitória; Índio Peri - Dasdores”; FOT GUE AJo 0029 “Coroa ou Chapéu de Embaixador; Guerreiro do Artur; Chapéu parte traseira”; FOT GUE AJo “(1194) Palhaço - Daniel; (0054) Mestre - Artur; Palhaço Daniel”.

Considerando o período de produção destes registros imagéticos, este estudo foi orientado pela investigação em arquivo, seja através de fontes fotográficas ou bibliográficas que se referem a livros e documentos do acervo documental, além disso nessa etapa da pesquisa foi também realizada entrevista com Carmem Lúcia Dantas, ex-museóloga da instituição em sua residência. Através dessa entrevista foi possível identificar o vínculo existente entre o folclorista e o foto-repórter Laércio Luiz, no período em que registrou o conjunto era o fotógrafo responsável por cobrir os eventos realizados pela Universidade (UFAL) por intermédio de Théo Brandão.

Segundo Boris Kossoy (2002) a fotografia é compreendida como um produto social e é usada como fonte de pesquisa que nos permite compreender diversos aspectos da realidade social através do contexto sociocultural no qual ela foi produzida. As imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento (KOSSOY, 2002, p. 23).

Kossoy (2002, p. 24) chama a atenção para as ambiguidades e significados não explícitos que as fotografias possuem, elas são pensadas, calculadas e aguardam pela compreensão de tais códigos. Nesse sentido, a exploração da potencialidade informativa das fotografias só poderá ser atingida na medida em que forem contextualizadas no momento histórico, político, econômico, social e cultural, ou seja, no espaço-tempo que foram produzidas. Os registros do Guerreiro do Mestre Arthur produzidos pelo folclorista e fotojornalista são um recorte da “realidade” sob uma ótica e um contexto específico. De acordo com Vilhena (1997) a produção de registros visuais e sonoros nos estudos de folclore e cultura popular era uma das formas pelas quais os folcloristas corroboram a realidade narrada por eles em suas produções. Portanto, os registros fotográficos e sonoros foram incorporados nos discursos de preservação, manutenção e perpetuação do folclore da cultura popular como instrumento que retrata os aspectos “reais” dos grupos, mestres e brincantes, visando construir a autenticidade de uma identidade nacional e genuinamente alagoana.

As fotografias reunidas na série “pesquisa”, foco deste estudo, foram produzidas, classificadas e ordenadas segundo a lógica do antropólogo e folclorista Théo Brandão, que

compreendia os folguedos como objetos por excelência da pesquisa folclórica em Alagoas e constituem uma importante coleção sobre a cultura popular no estado, ao passo que, revela jogos de força, lacunas e silenciamento de narrativas dissidentes em suas produções.

A pesquisa foi perpassada por dificuldades em obter dados no acervo documental do MTB e demais fontes. No entanto, as minhas afetações no campo, a reflexão teórica, a investigação em arquivo junto às entrevistas, os ensaios e apresentações, as trocas, descobertas e experiências com os mestres/as-artistas-brincantes—atores sociais desta pesquisa— me conduziram a percorrer outros caminhos.

Orientadas pela investigação em arquivo (CASTRO, 2008) as atividades dos projetos foram desenvolvidas nas dependências do MTB, mais especificamente na sala 05, espaço de salvaguarda, conservação e preservação do acervo documental, sonoro e fotográfico da instituição²⁰. Com a finalização dos dois projetos foram possível a reorganização, digitalização e o compartilhamento das fotografias com grupos de interesse que, apesar de não ter o resultado que inicialmente esperávamos, nos proporcionou a compreensão do contexto histórico-social em que estas fotografias foram produzidas e criar lógicas de organização/digitalização e aproximação com mestres e brincantes. Além disso, o trânsito entre o acervo, os ensaios e as apresentações se mostrou como um campo de possibilidades que suscitou novas questões que serão abordadas em seguida.

Concomitante às atividades desenvolvidas em ambos os projetos, iniciei as atividades de extensão como mediadora na instituição através do Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa NAEP/MTB, entre julho de 2018 a novembro de 2019. A equipe de mediadores no ano de 2018 era composta por 23 graduandos de diferentes áreas de atuação vinculados à Universidade Federal de Alagoas –UFAL, cumprindo carga horária semanal de 12 horas, em escala definida por turnos. As atividades de educação museal desenvolvidas pelos bolsistas-mediadores consistiam em acompanhar os visitantes espontâneos ou grupos agendados apresentando os aspectos gerais da exposição de longa duração e demais espaços da instituição.

No meu primeiro dia como mediadora fui para o museu no horário habitual dos meus encontros com a equipe do acervo, no entanto, dessa vez, ao invés de ir direto para a sala do acervo fotográfico (sala 05) subi as escadas e entrei na sala do NAEP (sala 16). Recebi as orientações mais gerais sobre o funcionamento do núcleo e da instituição e, em seguida, a então coordenadora fez todo o circuito expográfico que, apesar de não ter sido o meu

²⁰ Sob a coordenação da Profa. Fernanda Rechenberg, Pesquisadora e ex-diretora da Instituição.

primeiro contato com a exposição de longa duração, foi uma experiência multissensorial imbuída de inquietações que surgiram no meu campo de investigação—o acervo— e expectativas sobre esse outro lugar que eu estava acessando. Após esse primeiro momento— de repasse de orientações e acolhimento— comecei de fato a atuar na mediação.

As minhas primeiras mediações foram supervisionadas por mediadores mais experientes que estavam atuando há mais tempo —prática estabelecida no setor desde sua criação. Para orientar as minhas atividades construí um roteiro —sob orientação da coordenadora— a partir do conhecimento prévio sobre o processo de institucionalização do Museu e o acervo fotográfico:

Sala brava gente alagoana: breve apresentação do patrono; processo de institucionalização do MTB; apresentação dos aspectos da formação histórico-social do estado; produção de registros visuais no contexto alagoano com base no acervo fotográfico.

Sala o fazer alagoano: apresentar aspectos gerais da produção de renda, filé e objetos produzidos de barro; trazer referências contemporâneas para cada um dos saberes/fazeres.

Sala o sabor alagoano: trazer referências de comunidades que o barro faz parte do seu ofício.

Sala o que há de novo: resultado de mudanças ocorridas ao longo da trajetória do MTB

Sala fê: Módulo I – catolicismo popular e seus significados Módulo II – diversidade religiosa, quebra de xangô, silenciamento

Sala o festejar alagoano: Módulo I – estudos sobre a cultura popular e folclore em alagoas, dinamicidade dos grupos e trazer referência dos grupos ativos. Módulo II – festejos das prévias e bloco filhinhos da mamãe.

(Diário julho de 2018).

Este, por sua vez, foi o primeiro desafio: como construir um discurso que reflita o conhecimento e experiência adquirido a partir dos projetos, fugindo da narrativa memorialista e saudosista, e que contemple a realidade multifacetada na qual me deparo?

Inicialmente consegui vislumbrar algumas respostas a partir da compreensão do contexto histórico-social dos estudos de folclore e cultura popular no Brasil e, sobretudo, no contexto alagoano que, apesar de vasto, apresenta limitações e lacunas. E além do processo de reflexão teórica, o exercício de aproximação com grupos culturais ativos no Estado através da participação em reuniões realizadas na Associação dos Folguedos Populares de Alagoas–ASFOPAL e de acompanhar ensaios/apresentações e do compartilhamento foi essencial para construção de um olhar atento para as limitações que se apresentaram no meu campo de atuação.

As leituras e reflexões anteriores produzidas nos projetos de pesquisa me apresentaram a uma perspectiva que mostrava como o pensamento antropológico brasileiro

havia passado por um processo de transformação, de ressignificação de conceitos e de leitura de uma realidade que se apresenta marcada por diversas contradições, tais quais outrora foram reforçadas ou até ignoradas com a justificativa de construção de uma identidade nacional “harmoniosa” reprodutora dos privilégios das classes dominantes. Como afirma Lélia, “às contradições com base nas configurações regionais e variações internas se baseia, nos tempos modernos, em um mito eficaz de dominação: a democracia racial” (GONZALEZ,2020, p.07).

Se na sua gênese, principalmente influenciada pela efervescência que a sociedade passava na década de 30, as Ciências Sociais contribuíram para a estratificação dos brasileiros em classes opostas de interesses e condições de poder e capital, que produz e reproduz desigualdades sociais e raciais, do ponto de vista da Antropologia contemporânea faz-se necessário e importante o movimento de analisar de que lugar emanam essas contranarrativas, sobretudo num contexto onde os tensionamentos e as discussões sobre privilégios, luta de classes e opressões se encontram tão latentes. É, portanto, urgente considerar que todas as vozes de um mesmo processo histórico sejam ouvidas e sua agência seja revelada. Como bem pontuou Abreu e Oliveira (2016), para além da musealização é preciso construir condições para a transmissão de saberes. Em meio a essas discussões eu pergunto: como a instituição no qual escolhi como campo de formação/atuação tem respondido às demandas socioculturais? As minhas expectativas eram de que o processo de formação dessa conta das inquietações que surgiram no campo, todavia acabou por me apresentar uma realidade diferente – as limitações no processo formativo.

Nas últimas décadas a função social dos museus tem sido largamente discutida e os profissionais em diálogo interdisciplinar têm apontado a necessidade de outras narrativas sobre os modos de saber-fazer nesses espaços.

Forjado no bojo dos esforços de constituição de um projeto nacional, em programas de políticas de proteção e preservação dos elementos culturais em vias de desaparecimento, o MTB assumiu um papel fundamental na construção e perpetuação de narrativas em torno do Folclore e da Cultura Popular no estado. O MTB nessa conjuntura é como aponta Vial (2009):

Resultado de escolhas e processos ligados a contextos históricos, grupos sociais e interesses, assim como serve para compreender os diversos contextos sociais e simbólicos das sociedades os quais estão representando tendo grande responsabilidade ao difundir e cristalizar imagens sobre o “passado”, a “história”, a “verdade”, a “nação”, o “folclore” ou outros discursos a que possam servir (VIAL, 2006, p.28)

Seu diversificado acervo corresponde a uma ótica curatorial que consolida uma ideia cristalizada da cultura popular e folclore no contexto alagoano. Portanto, os objetos dessa coleção de acordo com Vial:

Foram selecionados para ser preservados como materialização ou testemunha, servindo a discursos institucionais e à construção de uma memória. Ainda que seu uso primeiro se perca aparentemente, ele continua lá como dado, como informação, sempre passível de ser encoberto por novos sentidos. Arquivos e coleções museais são também espaços de poder e de conhecimento, e estão ligados à intenção de preservar objetos-testemunho que “materializam” suas origens. Um objeto está no museu porque nele se reconhece a capacidade de representar uma dada realidade, um padrão de comportamento, uma tradição (VIAL, 2009, 26).

Seguindo essa linha de pensamento, Bruno (2008) adverte que os museus de qualquer natureza ou tipologia, são instituições que atuam em relação à construção de identidades e à decodificação de questões patrimoniais. Como instituição humanizada, inventa tradições, noções de pertencimento e compreensão de características socioculturais que possibilitam a inclusão e participação social, orientada para a consagração, valorização e preservação da herança patrimonial, mas também evidenciam relações de desigualdade, pois, são lugares de memorização tanto quanto do esquecimento, e atuam em nome do patrimônio universal, dos patrimônios nacionais, comunitários e biográficos, da mesma forma que orientam as suas ações para acervos saqueados e desterrados (BRUNO, 2008, p.146).

De modo semelhante, Marília Xavier Cury (2013) nos convida a compreender que os museus são produtos culturais, o que os distancia de qualquer ideal universalista ou de neutralidade. Assim, entender como são formulados e como são construídas as narrativas expositivas e educativas faz parte dos fundamentos da educação em qualquer museu (CURY, 2013, p.14). Portanto, direcionei o meu olhar para as atividades de formação realizadas pelo Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa, setor responsável pela formação dos mediadores no período no qual atuei.

2.1. NÚCLEO DE AÇÃO EDUCATIVA E PESQUISA

A estrutura organizacional do MTB é a seguinte: direção geral, coordenação administrativa, coordenação de museologia e acervo, coordenação de ação educativa e difusão cultural e coordenação de pesquisa e pós-graduação. O Núcleo de Ação Educativa foi

criado em 2005 com o objetivo de dinamizar a ação do museu com o público escolar e o setor é responsável por desenvolver atividades pedagógicas e de formação da equipe de mediadores da instituição.

Em 2018, ano do meu ingresso, havia quatro estudantes na equipe de mediadores. Entre os meses de junho e julho de 2018, a gestão do MTB deu início a um novo processo seletivo para preenchimento de 19 bolsas para atuação no NAEP/MTB, uma das ações estabelecida pela gestão para viabilizar a reabertura do museu. De acordo com as orientações do edital, a mediação, que tem a visita guiada como principal atividade, é compreendida:

“Não só como ato de servir de intermediário entre pessoas ou grupos; intervenção, intermédio que favoreça a resolução de conflitos”, mas de compreender a mediação de forma “mais abrangente possível, considerando as dimensões educativa, pedagógica, cultural, artística, estética e da informação” (Edital nº 17,2018, p. 02).

No que diz respeito a compreensão sobre a atuação do mediador no MTB, ressalta-se no edital:

A intenção é produzir resultados importantes oriundos da ação dos mediadores e do retorno de público na relação museu-mediação-comunidade, resultando em um amplo processo de aprendizagem para os estudantes bolsistas. Tal compreensão remete ao fomento da cidadania para todos os atores envolvidos, inclusive – quiçá, principalmente – por meio: da Pedagogia do Campo Expandido, que versa sobre a preparação de mediadores para atuarem à luz da multiplicidade das linguagens artísticas (música, teatro, dança, mímica, artes visuais, circo, poesia), indo além da transmissão oral; e da Pedagogia do Espectador, que se debruça sobre a formação do público-espectador, buscando construir relações dinâmicas, proativas e de reciprocidade(Edital nº 17,2018, p.02).

Como ressalta Marília Cury (2013) a exposição museológica:

Se estrutura a partir de elementos como conceitos, objetos, espaço e tempo. A retórica museológica, fortemente argumentativa, é constituída por estes elementos que se materializam a partir de recursos expográficos que compõem uma ambiência - ambiente museológico significado - que é percebido pelo público em sua totalidade (CURY, 2005, p. 87-139).

Chaves ao refletir sobre a exposição de longa duração afirma que “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 (CHAVES, 2015, p.23). Nesse cenário, o papel do educador não pode ser de mero repasse de informação, de reproduzir o que está posto:

Não pode ter sua atuação restrita ao conteúdo pronto e disponível. Ele é igualmente produtor de conhecimento e participa ativamente da formulação de narrativas e discursos, em parceria interdisciplinar” [...] a ação educativa é consequência de planejamento e construção conceitual e teórica, metodologias e estratégias. É um processo de elaboração minucioso, e certamente crítico(CURY, 2013, p. 16).

Maria Margaret Lopes (2004) aponta que a discussão sobre o papel e a responsabilidade que cabe aos profissionais, estudantes e a própria instituição museal na educação museal não é uma questão nova na área. O Comitê Internacional para Ação Educativa e Cultural –CECA nas últimas décadas tem protagonizado reflexões importantes sobre o tema, apresentando problematizações, preocupações e caminhos possíveis para esta prática. O educador, portanto, assume um papel importante nos espaços musealizados, mas devemos observar as ideias cristalizadas sobre esse lugar. Para autora os educadores nos museus:

São vistos, e se assumem como “mediadores”, tradutores entre conhecimentos especializados–de verdades estabelecidas de algum lugar–; especialistas de diversas áreas do conhecimento–detentores do saber e consequentemente do poder–; e o público seja escolar ou não que não detém os saberes que lhes serão facilitados passo a passo pelo pessoa do setor educativo (LOPES, 2004, p. 62).

Esta concepção, segundo Lopes, está enraizada nas noções idealizadas do conhecimento científico, e acaba por ser reproduzido na ação educativa. Nessa perspectiva, Cury nos apresenta uma nova compreensão do educador museal, diferente do modelo hegemônico. Essa discussão parte da concepção de agência dos sujeitos, um sujeito cultural porque participa do processo de ressignificação da própria dinâmica cultural:

O educador de museu é um comunicador, aquele que articula a cultura material ao cotidiano do público, fazendo com que os processos educacionais tenham sentido para diferentes categorias de público. Ele é um produtor de conhecimento porque o que ele precisa saber para que a articulação seja educação não está pronto e disponível para mera aplicação, os modelos estão a ser criados de forma experimental e criativa (CURY, 2013, p.19).

A chegada dos novos bolsistas-mediadores se deu poucas semanas depois da minha inserção no NAEP. O primeiro espaço formativo foi a recepção dos novos mediadores. Orientado por uma dinâmica em grupo, com objetivo de nos provocar reflexões sobre organização, colaboração, comunicação e papel social da instituição chamando atenção para o seu caráter didático pedagógico. Ainda nesse primeiro momento de acolhimento, algumas orientações básicas foram apresentadas para serem desenvolvidas no processo de atuação,

assim como as noções de Memória, Patrimônio, Patrimônio Histórico, Cultura e Acessibilidade. Em seguida, demos início à visita guiada pelos mediadores em atuação a mais tempo.

Após esse momento, alguns textos foram indicados como imprescindíveis para desenvolvimento das atividades de mediação, são eles: o catálogo Museu Théo Brandão: a casa da gente alagoana; os livros Folguedos 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; o capítulo “Théo Brandão, por ele próprio”, do livro Théo Brandão, mestre do folclore brasileiro, de José Maria Tenório; o livro Arte e Cultura Popular, da artista plástica e colecionadora de arte popular, Tânia de Maya Pedrosa e, por último, mas não menos importante a dissertação de mestrado de Júlio Chaves (2015).

Esse primeiro momento do processo de formação dos mediadores segue a mesma lógica estabelecida pela gestão da historiadora Leda Almeida que criou o núcleo entre os anos de 2005-2010. Como aponta Chaves (2015):

Ao ingressar no museu, o bolsista é recepcionado pelo responsável do Núcleo. Após receber as informações 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. Concomitantemente, o estudante/bolsista começa a acompanhar as visitas orientadas pelos mediadores mais antigos, até estar apto a realizar o circuito sozinho (CHAVES, p.20-21).

A nossa chegada antecede o período de maior visitação na instituição, dado o fluxo e quantidade de visitantes. Nesse período, acompanhamos o circuito realizado pelos mais antigos. Seguindo o cronograma de atividades do processo de formação foi realizada uma capacitação intitulada “Museu Théo Brandão e Circuito Guiado” com Carmem Lúcia Dantas, ex-museóloga da instituição. A palestra proferida por ela, bem como o circuito guiado nos deu um panorama geral do período de montagem da exposição de longa duração que foi reinaugurada em 2002, após a reabertura do museu. Seu discurso reforçou a importância da produção do folclorista para o estado e da instituição idealizada por ele. Nesse primeiro momento de formação a figura de Théo Brandão ganha centralidade não só na palestra, mas também no circuito guiado, principalmente na *Sala Brava Gente Alagoana* e *Sala O Festejar Alagoano*, a primeira por causa dos objetos pessoais como carteira da faculdade de medicina

e a mecha de cabelo, e a segunda em virtude das suas observações iniciada desde o Engenho de sua família.

O mês de agosto é o período em que se comemora o folclore e a cultura popular e o MTB realiza anualmente uma programação aberta ao público com a apresentação de folguedos, oficinas, exposições e outras atividades culturais. Os agendamentos de grupos e visitas espontâneas se intensificam no início do mês. Entre o período do início das atividades dos novos bolsistas e este período foram realizados apenas um espaço de capacitação, então, as atividades dos novos mediadores foram supervisionadas/acompanhadas pelos mediadores mais antigos. Dado o contexto, cada mediador traça suas próprias estratégias para o processo de familiarização com o espaço expositivo e a sua tipologia. Tinha uns que se apoiavam nos mais antigos para construir um discurso, alguns se dedicavam à leitura atenta da bibliografia recomendada e outros não se interessavam tanto.

Os caminhos para a mediação dos grupos—em sua maioria da Rede Pública Municipal— iniciava a partir do momento de acolhimento no auditório do MTB. No auditório, os mediadores escalados para recepcionar e acompanhar os visitantes davam as boas-vindas e passavam as orientações gerais para visita. Após isso iniciava o circuito e depois retornava ao auditório para os agradecimentos finais. Se tivesse mais de um grupo, ou um número grande de pessoas era dividido e direcionados para o pátio. A lógica com as visitas espontâneas iniciava-se no hall de entrada do MTB. Ao entrar um visitante o mediador o recepcionava, dava as orientações gerais rapidamente e perguntava se o visitante queria visita guiada ou não. A maioria dos visitantes optava pelo circuito guiado. Sobre a ideia de “visita guiada”, Cury em diálogo com outros autores, apresenta as críticas feitas a essa concepção que pressupõe uma cegueira e ignorância do público e defende a ideia de “visita diálogo”, pois há participação e troca na relação educador-visitante, pois ambos são agentes que atribuem diferentes significados às exposições, aos objetos e aos usos do espaço museal (CURY, 2013, p. 16).

Como mencionado, para orientar as minhas atividades construí um roteiro a partir do conhecimento prévio para orientar meu discurso. A minha familiaridade com a instituição através da atuação no Acervo Fotográfico, as leituras e reflexões anteriores produzidas nos projetos de pesquisa e no exercício de aproximação e acompanhamento dos ensaios dos grupos de Guerreiro ativos, me auxiliaram muito nesse novo desafio. As minhas primeiras mediações foram realizadas com base nos pontos que julguei mais coerente e, em certa medida, me ajudou, mas logo percebi que seguir o roteiro engessava o meu discurso e limitava minha atuação. É certo que acompanhar as visitas guiadas realizadas pelos

mediadores mais antigos foi fundamental e me ajudou no processo de desenvolvimento das atividades e construção de uma “segurança” da minha própria prática. Apesar de ser um movimento que proporciona trocas de informações, experiência, estreitamento das relações e estabelecimento de uma rede de solidariedade tão cara no processo de ensino-aprendizagem, no entanto, essa prática contribui para a reprodução de um discurso semelhante e engessado.

O Cine Clube Théo (Cine Théo) tem o objetivo de estabelecer vínculos com a comunidade de dentro e principalmente fora dos muros da universidade. Ele configura um espaço formativo que possibilita diálogo, reflexões e narrativas plurais sobre as temáticas, filmes selecionados, e para além deles. As exhibições eram realizadas sempre na última quarta-feira de cada mês no horário da tarde no auditório do MTB e contava com convidados para discutir as temáticas dos filmes selecionados. O planejamento da programação, a seleção dos documentários a serem exibidos e debatidos no Cine Théo, bem como a organização do espaço era uma das responsabilidades do NAEP-Ação Cultural. Esse espaço era um campo fértil para reflexão, contudo, a participação dos mediadores era limitada em virtude do turno/horário escalado para as atividades de mediação. Sendo assim, poucos participavam.

O Cine Théo do mês de agosto de 2018 foi “Folclore” e o documentário escolhido foi “Guerreiros”. Na ocasião, agendamos com um grupo de estudantes do Centro de Educação de Jovens e Adultos/CEJA e foi um momento de muitas trocas, descontração e questionamentos sobre os grupos culturais ativos no estado, mas os mestres/as, coordenadoras e brincantes não estavam ali, não foram convidados para construir esse momento para ser debatidos. E por que não são convidados? Não é esse o momento de maior procura por grupos? O objetivo do espaço não seria proporcionar um diálogo extramuros? Até aqui as leituras do processo formativo acabam por reforçar uma narrativa específica –do folclorista, do antropólogo, do médico, do especialista, e dos discípulos– que ganha notoriedade nos espaços em que se discute o que é cultura popular (ou melhor dizendo culturas populares nos termos de Hall) como é o caso da museóloga e ex-diretora da instituição Carmem Lúcia Dantas que ministrou a capacitação e participou do debate no Cine Théo do mês do folclore.

Nesse contexto de formação, as atividades do mês de setembro se deram no âmbito da programação da Primavera dos Museus²¹ e contou com o Cineclube com a temática “Brincadeiras com manifestações populares em quatro estados brasileiros Manifestações

²¹ Lançamento do Livro Infantil Calu:Menina que contava estórias na ilha da Boca do Rio cuja autoria é de Cássia Valle e Luciana Palmeiras e pôr fim a II Mostra: Poéticas e Talentos Coreográficos que contou com apresentações culturais, na ocasião alguns mediadores uma apresentação idealizada pela coordenação do NAEP, cujo objetivo era apresentar uma performance recitando alguns textos escolhido por nós do livro Calu: Menina que contava estórias na ilha da Boca do Rio.

retratadas - Caretas de Acupe - Santo Amaro/BA” e o documentário exibido foi “Terreiros de Brincar”. Esse momento contou com o grupo convidado: Escola Estadual Maria Petronilda Correia. Além disso contou com uma oficina de formação intitulada “Educação Patrimonial para Educadores” ministrada por Cássia Valle, museóloga e uma das autoras do Livro Infantil *“Calu: Menina que contava histórias na ilha da Boca do Rio”*²² na qual todos os bolsista-mediadores participaram. A dinâmica foi construída a partir das nossas concepções de mundo, de partilhas, de experiências e momentos que nos ligavam com as múltiplas realidades, atravessamentos que nos constituíram enquanto indivíduos e coletividade. Momento de troca, aproximação, acolhimento e sensibilização, mas sobretudo de reflexão sobre como todos os nossos atravessamentos afetam a nossa relação com o espaço no qual estamos inseridos –essenciais para a construção de um olhar atento.

No mês de outubro foi realizada Oficinas Educativas aberta ao público, atividade parte do programa “Folguedos e Folia Folclorista Ranilson França”. Foram elas: Esculturas com Papel, Cola e Canos de Pvc para construção de personagem do cotidiano, Tipos de Dança Entremeios do Guerreiro, Histórias foco na contação de histórias, Apresentação artística com Músico de Bremen, Pintura Guache, Brincadeiras contadas, Forró: aprendendo a dançar e para fechar a programação do mês o Cine Théo com exibição do filme “Kirikou - Os animais selvagens”, os mediadores eram o público alvo desses espaços e ficou a critério de cada um participar.

As atividades do mês de novembro contaram com Cineclube Théo - Edição Especial: Folguedos Alagoanos e com Intolerância Religiosa com a exibição do filme O Quebra de Xangô e além disso, também foi realizada a mostra de filmes etnográficos: Culturas Ancestrais parte da programação do MTB FEST, temas importante para surgimento de questões sobre as salas que compõem o circuito expográfico, mas como já foi dito a participação era limitada, tendo em vista as demandas dos visitantes espontâneos e grupos. No mês de dezembro, as atividades do núcleo limitaram-se ao circuito guiado com grupos e público espontâneo.

Como dito anteriormente, em virtude dos poucos espaços de formação e de uma leitura e discussão de conceitos básicos e intrínsecos aos espaços museais as atividades de mediação foram realizadas de acordo com os critérios estabelecidos por cada mediador. Imersa nas inquietações suscitadas no âmbito dos projetos e percebendo as limitações dos espaços formativos sentir a necessidade de refletir sobre essa questão.

²² Em 2017 recebeu o prêmio da Associação Paulista dos críticos de arte pela obra Calu: uma menina cheia de história, categoria melhor livro infanto-juvenil.

2.2. EXPECTATIVAS, LIMITAÇÕES DE ATUAÇÃO E AUSÊNCIA DE UMA FORMAÇÃO CONTINUADA

Todas as atividades descritas anteriormente me levaram a direcionar meu olhar para a ausência de vozes dissonantes nos espaços de formação do NAEP, de reuniões para discutir as questões que envolvem as atividades dos mediadores, de plano de trabalho, da visita técnica e sobretudo de grupos de discussão sobre os temas relacionados à tipologia do acervo como: Cultura Popular, Folclore, Patrimônio, Museus, Museus universitários, Objetos e coleções, Antropologia, Educação Museal, Memória, Identidade entre outros temas que são intrínsecos aos espaços museais e que possibilitam novas interpretações, novas questões e novos olhares. O aprofundamento sobre essa discussão ficou por conta do interesse (caso tivesse) dos próprios estudantes. Proporcionar uma formação crítica e continuada não é de responsabilidade do museu, em especial do NAEP?

Rita Gama Silva ao refletir sobre as coleções musealizadas afirma que:

Arquivos e coleções museais são também espaços de poder e de conhecimento, e estão ligados à intenção de preservar objetos-testemunho que “materializam” suas origens. Um objeto está no museu porque nele se reconhece a capacidade de representar uma dada realidade, um padrão de comportamento, uma tradição. O objeto musealizado é uma fração representativa de uma grandeza “objetificada” e invisível, como, por exemplo, a nação, o folclore, a arte. No entanto, como espaço de representação do outro são “produtos do olhar” de intelectuais ligados ao patrimônio cultural que descrevem culturas distantes no espaço e no tempo (GAMA, 2008, p.27).

Partindo das considerações da autora, a perspectiva teórica que orientou o processo formativo da equipe de mediadores do NAEP limitou-se às produções sobre seu principal idealizador e a temática do MTB sob um olhar específico construído num contexto em que os esforços estavam direcionados para registrar, preservar e salvaguardar e que não reconhece a agência e a pluralidade de saberes e suas especificidades, pois estavam interessados em preservar a memória. Logicamente, é interessante também pensar na perspectiva dos intelectuais que ainda no século passado iniciaram a empreitada de refletir sobre a configuração da sociedade brasileira que, apesar de não serem cientistas sociais de formação e das diversas limitações que seu pensamento representou, foram essenciais no sentido de impulsionar o estudo das questões sociais e culturais do país.

Todavia essas produções não acompanham as mudanças, os novos contextos, os novos arranjos, o movimento de reivindicação dos espaços, de valorização, participação e construção de estratégias para manter os grupos ativos ou para a construção de novos

significados dos grupos que estão sendo ali “representados”. Centrar a formação apenas nessas referências reforça o quanto esse espaço reproduz um discurso hegemônico, branco e elitizado. Faz-se necessário, como bem aponta Carvalho a “tarefa de descolonização das paisagens mentais, a qual implica uma revisão radical dos seus cânones, tanto teóricos como temáticos” (CARVALHO, 1998, p.111).

Ribeiro afirma que o “processo de construção de saberes interdisciplinares e a reflexão crítica é característica chave da transversalidade que acaba por reforçar o papel social dos museus perante a sociedade” (RIBEIRO, 2007, p.22). Partindo desse pressuposto, me alinho a Cury que ao estabelecer um diálogo com o Ulpiano Meneses referência no campo dos museus e do patrimônio afirma que o ponto de partida para uma educação crítica é a formação crítica:

A formação crítica a que se aludiu acima não coincide apenas com o conhecimento (que não é a mesma coisa que informação), mas não prescinde dele. Quanto maior o fosso entre museu e conhecimento, maior o fosso entre museu e educação. E quanto menos o museu estiver envolvido (em diversos níveis e possibilidades) com a produção de conhecimento, mais se tornará um mero repassador de informação, sujeito a perder o controle de seu curso (MENESES, 2000, p. 96-97 apud CURY, 2003, 16).

Concordando com os autores, a ausência de grupos de estudo, reuniões periódicas, uma formação contínua e interdisciplinar no período em que atuei no NAEP acabou por reforçar a ideia do mediador que repassa –de diferentes formas– informações, que diferem da definição de educador museal como apontam os autores citados anteriormente. A bibliografia sugerida como essencial para o desenvolvimento da mediação foi produzida sob uma ótica específica, construída num contexto marcado por relações desiguais– “*na hora de buscar a cerveja quem ia era os brincantes/mestres, apesar de serem considerados “amigos”, “serem da casa” era perceptível a diferença de tratamento*”. Sobre essa questão Chaves enfatiza que:

[...]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 (CHAVES, 2015, p.22).

Em paralelo às limitações teóricas e de espaços formativos, a demanda pela participação dos mestres/as no NAEP/MTB e para além, deu-se na disciplina de pesquisa

qualitativa, cursada no mesmo período de atuação. Com a chegada da docente visitante, Isabel de Rose, no quadro do ICS, ao longo da disciplina a professora compartilhou sua experiência no projeto Encontros de Saberes na Universidade Federal de Minas Gerais–UFMG. O projeto visa uma formação transversal no qual os mestres participam dos espaços de formação dos estudantes em diálogo com professores-especialistas proporcionando troca de conhecimento e enriquecimento da formação em contraponto ao modelo de conhecimento ocidental estabelecido nas universidades brasileiras.

Nesse cenário, um dos poucos momentos de encontros que tivemos com esses sujeitos foi no evento promovido pela instituição “Festa do Folclore no Museu Théo Brandão” que deu início à programação “Folguedos e Folia Folclorista Ranilson França” citada anteriormente. Na ocasião se apresentaram os grupos Pastoril Recordar é Viver, Guerreiro São Pedro Alagoano e Coco de Roda Barreiros de Alagoas. Sendo assim, eles não estão construindo espaços de formação, de debates, de trocas, de conhecimento, de ensino. Sua presença no espaço no MTB limita-se às apresentações em períodos festivos com tempo limitado, e em condições controversas. Concordando com Chaves (2015) “ao ocultar ou silenciar histórias, percursos, trajetórias de pessoas e objetos, o MTB está a perder uma oportunidade de problematizar e interrogar questões importantes” (CHAVES, 2015, p. 14).

Nuno Porto (2016) em seu texto “Para uma museologia do Sul Global: multiversidade, descolonização e indigenização dos museus” chama a atenção para a urgente e necessária participação ativa dos grupos pesquisados, que foram historicamente silenciados nos espaços museais para atenuar as relações de poder. Nessa linha de pensamento, como bem observa Santos (2019):

O que parece estar em jogo é a abertura para a compreensão dos valores, fazeres e saberes da tradição oral, por meio de uma postura metodológica que possa substituir o discurso sobre ela por um diálogo com ela, de tal modo que leve ao reconhecimento dos protagonistas sociais em sua dignidade e alteridade plenas – sem recair numa visão fetichizada e triunfalista da autenticidade popular –, e a formas mais descentradas, plurais e inclusivas de identidades coletivas (SANTOS, 2019, p.180).

Santos (2019) nos convida a considerar outras formas de produção do conhecimento em contraponto ao modelo da colonial/modernidade da branquidade hegemônica. “Caracteriza-se, portanto, como produção partilhada de saberes em territórios simbólicos diferenciados”.

Ao refletir sobre a função social dos museus e suas responsabilidades Cristina Bruno (2008), afirma “os museus não são lugares sem vida, nem almoxarifados de referências

patrimoniais e instituições desprovidas de responsabilidades éticas no que se refere ao seu entorno sócio-político-cultural” (BRUNO, 2008, p.147). Sendo assim, faz-se necessário que o NAEP defina ações e espaços de formação continuada a partir de outras narrativas sobre os modos de saber fazer, para que seja capaz de superar narrativas hegemônicas de “representação” e o saudosismo demasiado, movimento urgente e necessário em direção a superar e eliminar as hierarquias sociais.

Desde sua criação o CECA apresenta alguns caminhos possíveis para o desenvolvimento das práticas de ação educativa, são elas: qualificação profissional; políticas participativas; educação patrimonial; construção conjunta do conhecimento; comunicação transversal; elaboração de programa; atividades educativas; pesquisa.

No que diz respeito às limitações na atuação, apontarei algumas situações que julgo importantes para pensar as contradições presente no espaço no qual atuei. A museóloga Márcia Bertotto (2021) chama a atenção para as peculiaridades dos espaços museais, sobretudo do processo de formação da equipe de mediadores e outros profissionais do campo. Segundo a autora, os esforços e incentivos dependem da gestão institucional que atuam em consonância com a perspectiva, interesses, identificação e comportamento da gestão. Todas as ações propostas e desenvolvidas demonstram seus interesses.

Dito isso, o ano de 2019 foi marcado por mudanças de gestão e da coordenação do NAEP. Com a saída das coordenadoras e outras mudanças feitas pela gestão, o Núcleo sob nova coordenação limitou-se a visitas guiadas. Nesse contexto, as atividades passaram por reformulações, sobretudo no horário de funcionamento. A campanha “Final de semana no Museus”²³ ganhou força, os visitantes poderiam visitar o MTB aos sábados e domingos, das 12h às 17h. Os turnos e horários dos bolsistas também foram reajustados para dar conta das demandas. Nesse período, observei que o foco da gestão estava voltado para os turistas, principalmente aqueles interessados em fazer o circuito no bairro histórico. A orientação era de que os mediadores se atentassem para o tempo dedicado a cada visitante, mas as mediações se davam de diferentes formas; uns estavam mais interessados em informações genéricas ou específicas sobre os objetos, então, o “tempo” da mediação dependia da interação e troca entre o mediador e o visitante. Outro ponto que me inquietou foi que havia reclamações pontuais sobre os “*discursos muito críticos sobre o patrono da instituição*” de alguns mediadores. Mas, a construção de um olhar crítico não é um dos fundamentos basilares dos espaços de construção de conhecimento?

²³ Impulsionada pela Coordenação Coordenadoria de Assuntos Culturais (CAC) e da Pró-Reitoria de Extensão (PROEX).

A mudança de coordenação não só inviabilizou as atividades de formação continuada como também a iniciativa de desenvolvimento de pesquisas definidas por salas temáticas que estavam em fase de elaboração, provocando questionamentos, desânimo e desinteresse de alguns estudantes, sobretudo o meu. Na ocasião, a coordenadora que estava à frente do NAEP insinuou que a ênfase na pesquisa foi uma *"invenção"*, que não havia necessidade disso para desenvolver as atividades de mediações. Essa visão, como bem apontou Ribeiro, reforça a ideia do mediador como “tradutores entre conhecimentos especializados de verdades estabelecidas de algum lugar”. Diante disso, as atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Ações Educativa e Pesquisa - que naquele momento foi mudado para Núcleo de Ação Educativa, tirando o foco na pesquisa— limitaram-se às visitas guiadas, e as demais atividades ficaram sob a responsabilidade do Núcleo de Ação Cultural.

Nesse contexto, uma das decisões mais radicais da gestão foi a tentativa de desligamento dos 23 mediadores do NAEP, revelando os jogos de forças presentes nas instituições públicas. Este episódio mobilizou os bolsistas, CAs e DAs²⁴. Segue a nota de repúdio na íntegra²⁵:

Carta aberta de repúdio ao descaso da direção do Museu Théo Brandão para com os bolsistas do NAEP:

Nós, bolsistas do Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (Naep-MTB), equipamento cultural pertencente à Universidade Federal de Alagoas, viemos por meio desta explicitar a falta de respeito e comprometimento com parte dos estudantes/bolsistas desta instituição. Na manhã de 25 de março de 2019, fomos comunicados que seremos desligados do MTB com a justificativa que um reordenamento do Museu e do Núcleo estava acontecendo e, por isso, precisaríamos ser “reavaliados”. A reavaliação proposta pela Instituição constituiu-se na abertura de um novo processo seletivo disponível para todos os estudantes da UFAL no qual nós teríamos a oportunidade de concorrer novamente e, caso fossemos selecionados, poderíamos continuar a exercer nossas funções como monitores no Museu. Todas as 23 vagas pertencentes ao Naep estão sendo ofertadas na seleção que ocorrerá na semana que vem. Destas 21 estão, nesse momento, ocupadas por estudantes de diversos cursos da Universidade, que passaram por uma seleção legítima, amparada por edital e registrada nos sistemas da UFAL, no qual estamos como prováveis bolsistas até o ano de 2020. Entendemos que o sistema de bolsa da universidade não constitui vínculo empregatício, tampouco nos garante estabilidade. Mas, entendemos também que essa troca de serviços prestados entre estudantes/instituição acontece não como uma forma de baratear mão de obra em determinados setores da universidade, mas sim como uma forma de viabilizar a permanência dos estudantes em seus respectivos cursos através de uma troca justa de prestação de serviços correlacionados com as nossas áreas de interesse, em que seja

²⁴ Centros e Diretórios acadêmicos de diferentes cursos.

²⁵ Após pressão dos estudantes e com a repercussão, a gestão tornou público a suspensão segundo eles devido a motivos administrativos no dia 21/03/2019.

possível desenvolvermos projetos, pesquisas e experiências que nos ajudem a crescer nas nossas áreas de formação. Exigimos uma justificativa plausível para esse desligamento abrupto e em massa. Não nos retiraremos até sermos ouvidos e respondidos. Outra Ufal só será possível quando os estudantes puderem ter seus direitos garantidos, sua voz ouvida e suas necessidades amparadas. Não somos funcionários públicos, nossos cargos não são comissionados e não encontramos justificativas plausíveis para ter todo um setor substituído motivado por uma troca de gestão. O museu possui outros dois setores com alunos bolsistas e nenhum deles precisará passar por nenhum tipo de reavaliação. Estamos falando de uma decisão tomada apenas para os bolsistas do Naep por motivos não explicitados e que falam para além de nós. Entendemos que essa decisão foi tomada de maneira arbitrária e nós não aceitaremos mais nenhum tipo de retaliação. Em nome de todos os bolsistas do Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa, do Museu Théo Brandão, pedimos apoio à Reitoria e à Pró-Reitoria da UFAL e exigimos explicações e esclarecimentos plausíveis pela atitude tomada pela direção do Museu. Repudiamos qualquer forma de perseguição como a que sofremos, bem como a falta de comunicação e arbitrariedade da direção e da nova coordenação para conosco enquanto bolsistas do NAEP.

25 de março de 2019, Maceió - Alagoas

Em virtude das mudanças ocorridas nesse período, a quantidade de grupos agendados diminuiu drasticamente, a reestruturação do setor afetou diretamente os agendamentos de grupos escolares, sobretudo da Rede Pública, as atividades do Cine Théo foram suspensas, e quaisquer outras atividades encabeçadas pela equipe de mediadores – movimento de limitação das atividades do setor, ou melhor dizendo, dos bolsistas-mediadores em atuação naquele período. Fiz algumas considerações sobre esse período no meu relatório do mês de maio de 2019:

As mediações no geral são muito enriquecedoras, acredito que para ambas as partes. Além disso, acredito que cada mediação é uma experiência de troca e aprendizado. Pensando na melhoria do atendimento ao público chamo atenção para tal. Sugiro a produção de materiais que facilitem a melhor compreensão do funcionamento do museu, no que diz respeito às orientações sobre as regras de visitação contidas na parede do hall de entrada, sugiro que ela seja disponibilizada também em outros idiomas como, inglês e espanhol, visto que recebemos visitantes dos mais variados países da América latina. Ainda sobre os visitantes, em particular os da própria cidade/estado, sobretudo os estudantes, me preocupam um pouco mais. Um dos princípios basilares dos museus Universitários é o compromisso com a comunidade, seja ela acadêmica ou não. A presença da comunidade em especial dos alunos(nas), professores de escolas públicas e privadas é importantíssimo para a reverberação das memórias produzidas neste espaço e para além dele. O museu como espaço de interação, troca e aprendizado tem lá suas especificidades e julgo ser de suma importância facilitar o acesso da população a estes espaços. Sobretudo porque este espaço é importantíssimo para que possamos pensar o estado de Alagoas de forma crítica. Percebi que nos últimos meses poucos agendamentos foram feitos e consequentemente recebemos poucas escolas comparado a outros meses.

Outro ponto que limitou a nossa atuação, não só nesse período, mas especialmente nele, foi a ausência de diálogo, colaboração e integração dos setores, principalmente entre o Núcleo de Ação Educativa e a Coordenação de Museologia e Acervo. Observei que a ausência de diálogo entre os setores é marcada pelas diferenças teórico-metodológicas e tensionadas por conflitos interpessoais que refletem nas concepções do plano museológico que impossibilita a integração dos setores. As exposições de curta duração eram planejadas e só depois da finalização do processo de montagem os repasses de informações eram feitos para que a equipe de mediadores, repassasse das informações para o público-visitante.

Como afirma Cury (2013) o plano museológico é a ação integradora de todas as partes e elementos constitutivos de um museu, e deve ser elaborado numa gestão participativa na comunicação, ação educativa, ação cultural e o acervo. Cury ainda acrescenta que o educador inserido nesse espaço também deve participar desse processo, uma vez que “o educador é curador ao mesmo tempo em que deve conhecer como se dão todas as demais ações curatoriais da instituição em que atua, assim como deve conhecer o projeto de gestão, do qual igualmente faz parte ativa (CURY, 2013, p.19). Nesse sentido, esse diálogo transversal possibilita a construção de um olhar crítico.

Imersa nas minhas inquietações e percebendo os caminhos, observei outro ponto nesse distanciamento entre os setores que limitavam a atuação dos estudantes em formação. Como mencionei anteriormente, a instituição possui um diversificado acervo etnográfico e, desde 2010, pesquisadores e estudantes de diferentes áreas vêm desenvolvendo ações em prol da catalogação, higienização e disponibilização dos acervos documentais/fotográficos/sonoros para a comunidade acadêmica e interessados sobre o tema. No entanto, existe pouca interação e socialização das pesquisas e atividades desenvolvidas.

Um episódio que marcou esse distanciamento imposto foi quando eu estava na sala do acervo fazendo as minhas atividades de PIBIC e uma de minhas colegas do NAEP foi tirar dúvidas sobre algumas questões referente ao acervo e ambas fomos repreendidas, pois segundo o servidor aquele espaço era restrito e limitado, só a equipe técnica e pesquisadores podiam acessar. Mas não seriam os bolsistas-mediadores pesquisadores? A partir desse episódio a gestão solicitou que cada responsável pelas salas listasse as pessoas que podiam acessar esses espaços. Não foi um episódio isolado, em outro momento uma das mediadoras que tinha interesse no acervo documental foi retirada da sala enquanto estava participando de uma atividade realizada por um grupo de pesquisadores-colaboradores de pesquisa.

Após a transferência da servidora que estava como responsável temporariamente, observei o movimento de tentativa de reestruturação do setor a partir da chegada de uma nova

coordenação –no entanto essas mudanças não contemplou a formação dos mediadores, mas sim em direção a um diálogo que não reduzia os mediadores a “*apenas bolsistas*” :

Venho percebendo as mudanças pelo qual o setor vem passando e fico muito feliz, são passos importantes. É muito importante que este setor seja reestruturado com olhar direcionado para comunicação horizontal, olhar crítico, e desenvolvimento de atividades para os bolsistas e público do MTB.

(Diário de maio de 2019)

No início do segundo semestre de 2019, a então coordenadora do agora NAE propôs a revitalização do setor com o objetivo de melhorar a utilização do espaço pelos usuários e, no final, a elaboração/publicação de um produto de extensão: cartilha virtual do núcleo contando também a história da equipe. Porém, poucas mudanças ocorreram nesse sentido. No entanto, até minha saída da equipe de mediadores em meados de novembro essa proposta não se materializou. As atividades propostas pela nova coordenação do setor foram:

Fomentar a construção do Projeto Pedagógico do Museu Théo Brandão; Construir um Programa de Extensão; Organizar os projetos de extensão que serão ofertados ao longo do ano; Elaborar a Cartilha virtual do setor com fluxograma; Elaborar artigos dos projetos de extensão e publicar na Revista de Extensão; Construir a Biblioteca Virtual do NAEP; Elaborar um Cronograma com as atividades do setor.

(Coordenação, Julho de 2019).

Dito isto, apresento abaixo um quadro das atividades de formação de julho de 2018 a dezembro, período que corresponde à minha inserção na equipe e à chegada dos novos mediadores; e de janeiro a novembro de 2019 período de mudança da coordenação:

FORMAÇÃO EQUIPE MEDIADORES 2018 - 2019					
PERÍODO	FORMAÇÃO	OBJETIVO	PERÍODO	FORMAÇÃO	PÚBLICO
JUL-DEZ 2018	Recepção de novos mediadores	Apresentação de noções básicas e circuito guiado	JAN- NOV2019	—	Mediadores
	Circuito Guiado	Repasse de informações gerais sobre o patrono a exposição de longa duração		—	Mediadores

	Cine Théo	Exibição e discussão de filmes		—	Público em geral e convidados
	Oficina Educação para educadores	Apresentar práticas integrativas e patrimônio		—	Mediadores

3. VOZES DISSONANTES: ENCONTROS E TROCAS

Como já mencionei, as narrativas sobre a memória e a cultura popular no estado – e reproduzidas no processo formativo dos mediadores – foram construídas sob a ótica de intelectuais que “tomaram” para si a missão de registrar, preservar e representar os grupos culturais. Este processo de construção de narrativas deu-se num contexto em que o lugar dos brincantes e intelectuais ocupavam eram distintos – e ainda são. Essa lógica acaba por ser reforçada, dada a importância do contexto de produção, a influência desses estudos, do prestígio alcançado e da perpetuação dos discursos consolidados na área de estudo e para além dele em detrimento das vozes dos atores sociais.

Narrativas essas que, apesar de sua importância enquanto vanguarda no processo de escrita sobre o povo brasileiro, e sobretudo alagoano, eram isentas de críticas aos privilégios que alguns grupos sociais possuíam em relação a outros, e ajudaram a criar uma historiografia brasileira a partir de uma ótica hegemônica. Nesse sentido, percebo como as produções de Cândido (2006), Ianni (2002), Schwarz (2014), entre outras que foram abordadas até aqui tentam refletir sobre o papel das Ciências Sociais na sociedade brasileira, mas também partem da ruptura de narrativas anteriores de autores “autodidatas”, vanguardistas do pensamento social no Brasil, e tensionam os pontos em torno das limitações de suas obras e como algumas análises sociais feitas por eles não conseguem contemplar as diversas realidades vivenciadas pela população brasileira – sobretudo a menos favorecida e em vulnerabilidade social.

Parto das contribuições de Maia (2010) que revisita diversos autores para levantar questões em torno do pensamento social brasileiro a partir de uma perspectiva pós-colonial, pois ele também chega ao ponto em como a relação entre a escrita desses primeiros autores de fato teria contribuído para a inserção do Brasil num panorama de modernidade, mas que

não de forma ingênua, marcadores e determinantes sociais oriundos do processo de desigualdade são atenuados nas narrativas oficiais, quando não são apagados totalmente.

Durante o passar dos séculos houve muitos movimentos contra hegemônicos e diversas incisivas iniciativas populares a fim de reparar e buscar novas possibilidades diante de uma sociedade tão excludente que se apresentava durante o período colonial. Para Schuwarz (2014) tal movimento se justifica pela formação do “liberalismo brasileiro” que passou por processos simbólicos e de manutenção de aparências e que a partir das contradições existentes aqui apresentam ideias que não representam a realidade, mas favoreciam os favorecidos.

Ianni (2002) também dialoga com essa relação de “apagamentos” na sociedade brasileira em meio a movimentos de construção e materialização de uma imagem tipicamente nacional, um apanhado de identidades que conseguissem unificar as contradições sociais. Apesar de vasto, o campo da Cultura Popular é marcado por diversas mudanças, contradições, conflitos e assimetrias, a história que é apresentada oficialmente não “dá conta” de trazer para o centro das narrativas tantas outras identidades diversas que também nos constroem enquanto brasileiros.

Dessa forma, se os espaços formativos não promoveram espaços de troca com mestres/as do saber-fazer, ela foi possível através dos projetos de pesquisa. Partindo desse pressuposto, trarei um pouco dos encontros com mestres/as, coordenador/as e brincantes dos grupos com quem tive contato no âmbito dos projetos e que foram essenciais para o desenvolvimento das minhas atividades na pesquisa-extensão, sobretudo para a construção de um olhar atento para ausência de vozes dissidentes na realidade que me deparei.



Acervo pessoal

Conheci Dona Dolores quando fui assistir o primeiro ensaio do grupo de Dona Marlene, assim como o Mestre Lourenço que também estava presente. Ela chamou nossa atenção pela roupa e elegância: um vestido rosa e uma tiara no mesmo tom de sua roupa. Cantou, dançou Guerreiro e mostrou sua arte. Dona Dolores, traz em sua narrativa informações que nos são muito caras para compreender a rede de relações, de solidariedade e de produção de conhecimento dos mestres e brincantes, ao passo que revela os conflitos e contradições da realidade partilhadas por eles.

Com mais de 80 anos de idade, é dona e coordenadora do Guerreiro Vencedor Alagoano, grupo que herdou de seu companheiro de vida Mestre Juvenal, falecido em 2015. Mestre de fama como apontam Dona Dolores e Mestre Lourenço o qual nos diz que aprendeu muito com ele e outros mestres.

Eu trabalhei muito de mestre, mas aprendi mais, trabalhei muito e já tive minhas coisas, e com finado Juvenal mais o Deda, aprendi muita coisa também. Era um mestre bom. E aprendi muito com ele, não vou mentir. Já era mestre, aprendi muito mais com deda.

Eu aprendi muito mais Juvenal, já tinha as minhas coisas. Vou mentir não, [...]. Ele cantava a peças assim, eu tinha vergonha de responder àquela peça. Retornar ela com vergonha dele. Porque ele era mestre, não vou tá desafiando ele. Não é verdade?! [...]. Aprendi muita coisa com finado Juvenal, um passo, um traço numa rima, o pé. Aprendi, me botei no meu lugar pra melhor.

É. Era bom mesmo. Juvenal era bom. Pra mim foi do meu mestre em Maceió.

A sede de seu grupo fica localizada na Ponta Grossa, bairro da parte baixa de Maceió/AL. Em meio às lembranças dos tempos de menina em que dançava em grupos de Guerreiro e de Baianas, Dona Dolores compartilha conosco algumas de suas lembranças sobre a vida dos mestres que conheceu e aprendeu o ofício:

Eu tinha 13 anos quando eu comecei dançar Baiana, mas eu tinha 11 quando fui dançar baiana, 11 anos, eu conheci João amado, o guerreiro do Seu João amado com 8, com 11 Eu dancei baiana, aí quando a baiana vinha para aqui, ele chamava, aí eu já tinha, assim, essa idade né, 11, 12, com 13 anos foi que eu conheci o Juvenal, Juvenal veio do Pilar, aí seu João amado tava sem contramestre, Aí chamou ele para ser contra mestre.

Quando eu tava com treze anos, Juvenal tinha vindo do Pilar, aí tava dançando de contramestre mais o Seu João Amado, aí eu conheci ele, dançando como contramestre do Seu João Amado.

Aí como ele era bom, aí o povo dizia assim: “João Amado, João Amado: Ói, esse, esse mestre, cuidado esse contramestre que ele vai te passar a perna ele, viu? Ele vai te passar a perna!”

Aí ele dizia: “O cabra é bom, o cabra é bom!”

O Mestre Lourenço nasceu em Pindoba Grande, cidade do interior do estado, próximo a Viçosa/AL. Seguiu os passos de seu pai, que também era mestre. Dança Guerreiro há mais de 30 anos, começou menino nas fazendas e aos vinte e poucos anos se tornou contramestre a partir da sua aproximação com Mestres de Guerreiro e Reisado de Alagoas. Veio morar na capital do estado em busca de melhores condições de vida e trabalho. Foi contramestre do Mestre Juvenal do Guerreiro Vencedor Alagoano e conheceu outros mestres ilustres do estado, para citar alguns: João Amado (Guerreiro), Mané Lourenço, Mestre Osório (Reisado), Mané Vigário (sanfoneiro), Joana Gajuru (Guerreiro), Manoel Macário (de Capela). Depois do falecimento do Mestre Juvenal foi convidado por Dona Dolores coordenadora do grupo para assumir a função de mestre. Compõe suas próprias peças e faz questão de cantá-las, o Mestre Lourenço encanta com suas rimas, algumas delas improvisadas, como a que criou no momento do compartilhamento:

Essas meninas tão aqui para aprender
É coisa mais faceira Todos podem acreditar
Vou lhe falar Cumprindo com a sina
Um mestre pra cantar mais rima
Já canto sem imaginar

Autoria do Mestre Lourenço, 2018.

A maior parte do tempo que passamos no auditório o Sr. Lourenço estava mais interessado em nos mostrar suas peças e de outros mestres, em especial o Mestre Juvenal pela relação afetiva, de respeito e de transmissão de saberes. Cantou as peças como forma de (re)afirmação da potencialidade de sua arte, das produções culturais de Alagoas e de sua alagoanidade. As peças cantadas por ele e sua voz nos encantaram, pela capacidade de criação, improvisação, elementos, lugares e simbologias, sobretudo pela reafirmação da importância de seu ofício. “Olhe, se eu for cantar as peças todas que eu sei, anoitece e eu não acabo elas. Uma peça que eu tenho na minha cabeça, olhe”:

Quando eu saí de casa
O meu pai me encomendou
Meu filho você só me chegue
Com o coro do rimador
Pra encourar meu tambor
O meu pandeiro
Pra ir bater meu guerreiro
Na pancada de Xangô.

Eu vi o vento ventar
O trovão trovejar
Das nuvens pra cima
Ô menina só vou com você
Mas pertença saber se teu mestre
Eu sai a passear
Pela Praia da Avenida
Vi essas águas coloridas
Da maré se balançar
Responda a peça figura

Autoria do Mestre Lourenço, 2018.

“Essa peça aqui é de finado Juvenal, olhe”:

Dói,
Dói, dói
Dói,
Dói, dói
Quem geme é quem sente a dor
Eu vou levar meu amor
Pra Praia de Tamandaré
Dói,
Dói, dói
Quem geme é quem sente a dor
Eu vou levar meu amor
Pra Praia de Tamandaré
Ô Maria Nazaré
O seu colo é meu descanso
Fumo e bebo e jogo e danço
Sou perdido por mulher
Ô Maria Nazaré
O teu colo é meu descanso
Bebo, jogo, fumo e danço
Sou perdido por mulher

Entre as conversas e cantorias um certo momento que o Mestre Lourenço descrever e cantar a peça de uma figura do Guerreiro, me fez lembrar de uma das peças que compõem o segundo módulo da *Sala O Festejar* e que desconhecia até então:

O Zabelê é feito de pau [...] e de boi , ele tem a boca aberta e um cordão por debaixo [...]. A peça começa assim: Meu passarinho veio da mata Diz porque tanto, tanto tu chora Choro, pelo meu, meu benzinho Ele bateu asas e foi embora.



Fotografia - Fernanda Rechenberg

Ao final do compartilhamento fizemos uma visita à exposição com o Sr. Lourenço, ele se interessou na sala dos chapéus, a Sala o Festejar Alagoano situada no primeiro andar. Os chapéus que compõem o espaço expográfico do primeiro módulo da *Sala o Festejar* foram encomendados pela instituição para compor a sala. Ao avistar a estrutura com os chapéus e coroas, o Mestre Lourenço comenta:

Esse aqui já morreu. Tá vendo, ó?! Também vou deixar o meu. Agora uma coisa que eu queria fazer é deixar o chapéu e botar o nome. Aí deixar o nome [...] Faleceu, aí deixava o nome do mestre.

Além das estruturas que representam os folguedos, algumas peças de Guerreiro fazem parte da expografia da sala. Sobre as peças escritas nas paredes da sala ele diz: “As cantigas do Guerreiro não têm mais assim” sobre a ausência da autoria das peças ele chama atenção:

Devia ter o nome. Quem fez isso aqui. O chapéu não sabe de quem é. A cantoria não sabe. tem que botar “Mestre fulano de tal”.
Porque quando eu morrer, já disse, bote meu nome. Mestre fulano de tal. Mas só o chapéu. [...] O cabra cobrou 200 só pra armar o chapéu. E foi 900 contos meu chapéu. É caro esses espelhos, caros que nem a miséria. Tudo caro. [...]
O chapéu não sabe de quem é. A cantoria não sabe.

Ao falar da condição econômica dos grupos o mestre faz críticas a falta de incentivo por parte da administração pública de Maceió:

Aí eu disse paga 1100, vai pagar, paga 1010. Pro grupo todo. Pra pagar van pra trazer. Isso é.. [...] Ninguém vai mais não, pra chegar aqui ganhar 15 mirreiros, 10conto.
P: E antigamente tinha mais dinheiro, assim, quando dançavam?

Antigamente tinha porque o [...]. Aí dava pra pagar todo mundo. Passava três meses...Nas fazendas.
Mas a gente ainda vem dançar aqui, pagam 1000 conto, 1100, 1010. [...] Desanima.
Agora vem um filho da boba lá de fora com as cantigas dele, ganha meio mundo de dinheiro. Os pobres daqui passam 3 meses, 4, pra receber. Ano passado quando a gente veio receber já foi em agosto.

Outro momento importante para construção de um novo olhar sobre os usos do MTB foi a visita guiada realizada por Dona Marlene, coordenadora e rainha do Guerreiro São Pedro Alagoano. A visita dela não estava diretamente ligada à atividade prevista pela coordenação, foi iniciativa da Iara, minha companheira de pesquisa, e que envolveu outros estudantes –inclusive eu – dado os interesses de pesquisa.

Dona Marlene começou a brincar Guerreiro em fazendas de sua cidade natal, São Luís do Quitunde/AL, quando tinha 12 anos. Já adulta e casada, voltou a dançar em Maceió no Guerreiro São Pedro Alagoano. É coordenadora e responsável pelos contratos para apresentações e manutenção dos trajes e chapéus. Dona Marlene ocupa vários lugares no grupo: coordenação, rainha e mestra ficaram sob sua responsabilidade para, conforme suas palavras, “não deixar o grupo de Guerreiro morrer”. Nos dias atuais, o Guerreiro São Pedro Alagoano possui 20 componentes, alguns moram no mesmo bairro da sede, local onde eles ensaiam, mas há aqueles que residem em bairros e até municípios distantes. Nos dias de ensaio, ela aciona os brincantes, organiza a sede e ainda prepara quitutes para os integrantes do grupo e outras pessoas que vão assistir os ensaios. Traja seu grupo com belas indumentárias que se orgulha tanto de ter feito/fazer e a beleza dos chapéus. Dona Marlene é muito acolhedora e comunicativa, além de sempre estar com sorriso aberto, apesar das dificuldades. Sua especialidade é o mungunzá e o arroz doce.

A visita foi marcada pela alegria de pela primeira vez visitar o circuito expositivo do MTB. Ela comentou conosco que nunca havia sido convidada a conhecer a exposição. Todas as outras vezes que havia estado no MTB tinha sido para realizar apresentações com seu grupo. O fato de Dona Marlene achar que para entrar ali precisava de convite nos causou estranhamento, mas logo depois compreendemos que essa ideia está diretamente ligada aos jogos de forças e contradições presentes nas instituições de representação “do outro”. Mas essa não é a “Casa da Gente Alagoana”? Por que, então, precisaria de convite para visitar o circuito?

Dona Marlene, fez todo o circuito descrevendo o processo de criação das peças, ela atribui significados aos objetos e suas considerações estavam diretamente ligadas ao seu olhar de: brincante, artista, rainha de Guerreiro, mestra, coordenadora, mãe etc., assim como dos

marcadores sociais que atravessam sua trajetória. Na *Sala O Festejar Alagoano* ela compartilhou muitas de suas apresentações, lembranças de quando brincava Guerreiro na sua juventude e de questões enfrentadas atualmente por seu grupo.



Guerreiro São Pedro Alagoano - Acervo pessoal

Concordando com Ribeiro (2007), o museu deve ser compreendido como agente de inovação, de transformação e construção de conhecimento transversal. Por isso, afetada pelos encontros e pelas narrativas contadas pelas vozes daqueles que produzem conhecimento e lutam pela sua presença em espaços públicos, reconhecimento e valorização de seus saberes na cena cultural alagoana, que considero urgente e necessária a participação ativa desses atores sociais no processo formativo dos bolsistas mediadores do Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa (e para além dele) como caminho possível para atenuar as relações de poder como nos aponta Porto (2016). A memória acionada a partir dos encontros revela silêncios, ausências e disputas de narrativas ao mesmo tempo que evidencia a pluralidade de memórias e de conhecimento. Muitas das narrativas que Dona Dolores, Dona Marlene e o Mestre Lourenço compartilharam conosco não estão nos textos oficiais, mas estão circulando, construindo assim uma memória coletiva através da oralidade (POLLAK, 1989).

Nesse contexto de emergência da transversalidade, pluralidade de saberes e a participação de vozes dissidentes nos espaços museais parece válido e totalmente coerente o movimento de se voltar ao NAEP/MTB para construir ações em direção a contar uma versão de Alagoas que ainda não está abertamente nos livros, nos espaços públicos, nas instituições museais, nas exposições, nos espaços de formação, mas que configuram a diversidade do povo alagoano.

3.1 DESAFIOS DA MINHA POSICIONALIDADE

A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.

Conceição Evaristo, 2005.

As minhas inquietações se justificam em torno da minha própria vivência enquanto mulher negra inserida no cotidiano acadêmico e de pesquisas sobre cultura popular e folclore, que não discute, ou se nega a discutir, determinados apagamentos de narrativas específicas.

Ao me aproximar de autoras como Carla Akotirene, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, bell hooks entre outras, iniciei um processo de reflexão que amplia a ideia de construção em torno da concepção de mulheridade, que evidencia os desafios impostos pela colonial/modernidade às mulheres negras. Então a minha percepção de gênero vem atrelada a uma dimensão racial, que não pode ser deixada de lado nesse processo de me perceber enquanto mulher negra. Todos os meus processos da infância até aqui me colocam à luz de reconhecer problemáticas estruturais que marcam a minha trajetória.

Vivemos em uma sociedade ocidental/moderna no qual as imposições fazem parte de uma série de arranjos que se legitima nas bases de uma sociedade racista, cisgênera, patriarcal, machista e binária, que busca incessantemente ordenar através de dispositivos diversos de regulação que negam nossas subjetividades e aprisionam nossos corpos. Como aponta Akotirene, não podemos pensar a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – ou seja as especificidades dos sujeitos e dos grupos aos quais pertencem – que colocam as mulheres negras mais expostas e vulneráveis. Neste sentido, não é possível pensar a minha experiência no NAEP/MTB sem considerar a minha posicionalidade, uma vez que vivenciei a universidade pública atravessada por todos esses marcadores sociais.

Parto do ponto de que o campo de investigação que escolhi foi sem sombra de dúvidas um espaço importante para a construção de um olhar crítico, que possibilitou o desenvolvimento de minha prática antropológica, mas também foi um espaço de adoecimento marcado por microviolências que colocaram em dúvida a minha atuação enquanto cientista social em formação.

Recaiu mais uma vez sobre a minha finalidade enquanto cientista social, não deslocada e nem estando abstraída do processo que discuto, como os primeiros pensadores sociais, mas pertencendo a um lugar de narrativas específicas e tendo acesso a ferramentas que me permitem refletir criticamente sobre os processos de desigualdades, que não só

estudo, mas vivencio. Bem como fazer o exercício de confrontar a todo momento a forma como essa realidade é apresentada.

O meu interesse pelas manifestações culturais não iniciou na academia, mas foi a partir da apreensão teórico-conceitual das Ciências Sociais, sobretudo da Antropologia que me possibilitou um novo olhar – ou melhor uma cosmopercepção, como afirma Oyèrónké Oyèwùmí, que não é somente sobre o que está no campo da visão, mas sobre tudo que está ao entorno, ao redor, nas margens, dos lados, dentro e fora, é um perceber a si e o outro, como parte de uma história, reconhecimento e busca por pertencimento – sobre as Culturas Populares. O exercício de aproximação com o referido acervo, mestres/as e “brincantes” provocou inquietações e meu interesse em um campo que apesar de vasto, é marcado por assimetrias que são socialmente construídas, culturalmente produzidas e historicamente localizadas e que condiciona esses saberes e práticas a lugares secundários. Por esses motivos voltei o meu olhar para o espaço de formação-atuação no qual estava inserida, não desconsiderando todo conhecimento e as experiências proporcionadas, mas considerando suas limitações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de contribuir para a discussão da urgente e necessária participação de vozes dissonantes nos espaços museais, sobretudo no MTB, o presente relato de experiência buscou inicialmente através de revisão bibliográfica contextualizar brevemente o tema e apontar as limitações do processo formativo dos bolsistas-mediadores do NAEP, no período no qual atuei, bem como apresentar novas possibilidades a partir das contribuições dos mestres/as e de autores que estão envolvidos na tarefa da descolonização dos museus e do conhecimento científico. À luz de uma nova agenda etnográfica orientada pela perspectiva pós-colonial a antropologia contemporânea provoca rupturas, avanços e um conjunto de movimentações que acabam por consolidar ações que garantem a presença e atuação efetiva de vozes subalternas nos espaços de produção científica, se tornando assim sujeito de seu próprio discurso (GONZALEZ,2020).

A partir dessa apreensão teórico-conceitual, tal qual, a experiência como mediadora-pesquisadora na/da instituição me possibilitou exercer a prática antropológica. O compartilhamento das fotografias serviu como ferramenta para pensar o museu como espaço democrático, de aproximação com diferentes sujeitos. Assim como, evidenciou a necessidade

de construção de ações que deem espaço a narrativas que em um contexto de tantos privilégios, não foram elas contempladas.

Nesse sentido o museu para cumprir com seu papel social deve “se distanciar do imaginário ocidental fundamentalmente racista que reproduz relações estruturadas pela ordem da colonialidade do poder” (SEGATO,2012, p.107) e construir ações que propõe uma discussão que privilegie as vozes dos grupos que foram historicamente subalternizados, a partir de um “novo olhar sobre as práticas de colecionar, políticas dos museus e das exposições” como apontam os autores que dialoguei até aqui.

Muitos dos questionamentos que surgiram nesses encontros ficaram em aberto –não só nesse relato de experiência. De qualquer forma, não tive a pretensão de buscar todas as respostas. Não era meu objetivo dar conta da complexidade dessa discussão, mas direcionar meu olhar para um espaço que deve ser compreendido como agente de inovação, de transformação e construção de conhecimento transversal. A construção de um novo olhar sobre o MTB foi coletiva, e contou com esforços e engajamento de mulheres que em meio a esse contexto disforme e desigual que é a academia branca brasileira define ações em direção a transformação e democratização do campo científico.

Afetada por essas leituras e pelas histórias contadas pelas vozes daqueles que constroem e lutam pela presença, permanência e valorização dos grupos culturais na cena cultural alagoana considero a participação ativa desses atores sociais na construção de narrativas outras no circuito expográfico e no processo de formação dos bolsistas mediadores do Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa como caminho possível para atenuar as relações de poder.

Os museus universitários estão inseridos em um contexto transmural, como nos lembra Ribeiro, portanto a pesquisa-extensão enquanto elo entre a sociedade e a universidade é parte fundamental para construção de sujeitos responsável e comprometido com as demandas sócio-político-cultural, sobretudo no contexto de ataques a ciência e desvalorização das universidades públicas. Esta experiência além de parte fundamental para o meu processo formativo nas Ciências Sociais, sobretudo na Antropologia serviu como ponto de partida para direcionar os caminhos que pretendo percorrer na pós-graduação me debruçando sobre as políticas institucionais, culturais e as práticas expositivas do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha; ASSUNÇÃO, Matthias. **Da cultura popular à cultura negra**. Cultura negra vol. 2: trajetórias e lutas de intelectuais negros/Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Livia Monteiro e Eric Brasil. – Niterói: Eduff, 2018.

ABREU, Regina. **Os museus como desafios para a antropologia**. A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus. GONÇALVES, Renata de Sá; TAMASO, Izabela; VASSALLO, Simone (orgs.). Editora Imprensa Universitária, pp. 181-194. Goiânia., 2019.

BRANDÃO, Théo. O Guerreiro. In **Folgedos Natalinos**. Universidade Federal de Alagoas; Museu Théo Brandão, 2003.

BRUNO, Cristina. **Museus, identidades e patrimônio cultural**. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, Suplemento 7, 2008.

BRANDÃO, Théo. **O Guerreiro**. In **Folgedos Natalinos**. Universidade Federal de Alagoas; Museu Théo Brandão, 2003.

BERTOTTO, Marcia. **Patrimônio nas Universidades: A rede de Museus e Acervos Museológicos da UFRGS**. MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADES. Vol. 10. nº19. Jan/Jun, 2021.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. “**Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica**”. In: LONDRES, Cecília (org). Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial. Out-Dez, nº147. pp. 69-78. Rio de Janeiro, 2001.

_____. **Entendendo o folclore e a cultura popular**. Setor de Difusão do Museu de Folclore Edison Carneiro. Rio de Janeiro, 1980.

CÂNDIDO, Antônio. **A sociologia no Brasil**. Tempo social. Jun 2006, vol.18, n.1, p.271-301.

CARVALHO, J. J. DE. **O olhar etnográfico e a voz subalterna**. Horizontes Antropológicos, v. 4, n. 15, p. 182–198, 1998.

CARNICEL, Amarildo. **O olhar etnográfico de Mário de Andrade**. In SAMAIN, Etenne (Org.). O fotográfico. 2 Ed. São Paulo: Editora Hucitec; Editora Senac, 2005.

CHAVES, Júlio Cezar. **Uma biografia cultural da Sala Fé da exposição de longa duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore**. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2015. 132 p.

CHAVES, Wagner, D. **Do campo ao museu (e de volta ao campo): considerações sobre a produção e circulação dos registros sonoros de Théo Brandão**. Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas / organizadores: Manuel Lima Filho, Regina Abreu, Renato Athias. – Recife: Editora UFPE, 2016. 290 p.: il.

CURY, M. X. **Educação em museus: Panorama, dilemas e algumas ponderações**. Ensino Em Re-Vista, v.20, n.1, p.13-28, jan./jun. 2013.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano.**In: **Por um feminismo Afro-Latino -Americano: ensaios, intervenções e diálogos.** Flávia Rios e Márcia Lima (Orgs). Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p.139-150.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade:**tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP & A, 2011.

IANNI, Octavio. **Tendências do pensamento brasileiro.** In. Tempo Social; Revista Sociologia da USP, São Paulo, 12v. (2): 55-74, novembro de 2000.

_____. **Tipos e Mitos do Pensamento Brasileiro.** In. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 17 números 49, junho/2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. Edição revista.

LIMA FILHO, Manuel F.; ABREU, Regina e ATHIAS, Renato (orgs.). 2016. **Museus e Atores Sociais: perspectivas antropológicas.** Recife: Editora UFPE. 290 pp.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MAIA, João Marcelo Ehlert. **A terra como invenção: o espaço no pensamento social brasileiro.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2008.

MAIA, Kauê Oliveira. **Fotografia e Cultura Popular: Um Estudo Antropológico do Acervo Fotográfico do Museu Théo Brandão.** Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais. Universidade Federal de Alagoas, 2011.

MEDEIROS, L. N. R.; PAULA, T. A.; SOUZA, I. F.; CAETANO, T. R. **Reflexões sobre experiência no processo de tratamento, digitalização e compartilhamento do acervo fotográfico de Théo Brandão.** ÁLTERA REVISTA DE ANTROPOLOGIA. , v.v. 2 n. 9, p.221-241 - , 2019.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

PORTO, Nuno. **Para uma museologia do Sul Global: multiversidade, descolonização e indigenização dos museus.** Revista Mundaú, PPGAS/UFAL, 2016.

QUEIROZ, Maria Isaura P. “**O Pesquisador, o problema da pesquisa, a escolha de técnicas: algumas questões**”. In: Textos 3-2 série 1992.

RIZZI, Iuri Rocio Franco. **O Processo de Institucionalização do Acervos Documentais do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore.** Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Antropologia. Universidade Federal de Alagoas, 2014.

RECHENBERG, Fernanda. **Fotografia e memória da cultura popular em Alagoas: considerações sobre o acervo de Théo Brandão.** In: SANTANA, Luciana; CAVALCANTI, Bruno César; VASCONCELOS, Ruth. (Org.). História e Memória das Ciências Sociais em Alagoas. 1 ed.Maceió: EDUFAL/Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2017, v. 1, p. 131-137.

RIBEIRO, M. **“COMO É A SENSACÃO DE SER UM PROBLEMA?” A Antropologia Negra Brasileira e a construção de territórios da negritude na academia.** Novos Debates, 7(2), 2022

RIBEIRO, M. G. **Universidades, museus e o desafio da educação, valorização e preservação do patrimônio científico-cultural brasileiro.** In: Regina Abreu; Mário de Souza Chagas; Myrian Sepúlveda dos Santos. (Org.). *Museus, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas*. 1aed. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007, v. 1, p. 20-47.

ROCHA, Nadja Waleska Silva. **Théo Brandão, os estudos folclóricos e o campo do patrimônio no Brasil.** Rio de Janeiro, 2013.

SILVA, Rita Gama. **Quantos folclores brasileiros? As exposições permanentes do Museu de Folclore Edison Carneiro em perspectiva comparada.** / Rita Gama Silva. Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS, 2008.

SANTOS, E. L. dos. (2019). **Mestres do saber oral: a escuta poética da fala.** *Revista Extraprensa*, 13(1), 169-184. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.162949>

SCHWARZ, Roberto. **“I. As ideias fora do lugar”.** In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2007.

SEGATO, R. L. **Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial.** e-cadernos CES, n. 18, 2012.

VIAL, Andrea Dias. **O colecionismo no período entre guerras: a contribuição da Sociedade de Etnografia e Folclore para a formação de coleções etnográficas.** Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964).** Rio de Janeiro: FUNARTE/ FGV, 1997.