



Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas

ISSN: 1981-8122

ISSN: 2178-2547

MCTI/Museu Paraense Emílio Goeldi

Oliveira, Vânia Dolores Estevam de
A carnavalização do museu e as peripécias de Mamãe: considerações em
torno de objetos museológicos, de performances culturais e de espaço urbano

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências
Humanas, vol. 13, núm. 2, 2018, Maio-Agosto, pp. 429-440
MCTI/Museu Paraense Emílio Goeldi

DOI: 10.1590/1981.81222018000200009

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=394056633009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UABEM
redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

A carnavalização do museu e as peripécias de Mamãe: considerações em torno de objetos museológicos, de performances culturais e de espaço urbano

Carnival at the museum and *Mamãe's* adventures: reflections on museum objects, cultural performances, and urban space

Vânia Dolores Estevam de Oliveira

Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Goiás, Brasil

Resumo: Este artigo visa contar resumidamente a trajetória de um objeto museal do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore, em Alagoas, e, a partir disso, levantar questões referentes à documentação e à conservação de objetos museológicos que fogem ao convencional, mas que participam ativamente da vida social das cidades nas quais se inserem. Para isso, serão discutidas as performances de um objeto na cidade de Maceió, abordando também os desafios resultantes em relação à sua conservação e à sua documentação. Fina por apontar algumas indicações preliminares para solucionar os desafios da documentação e da conservação de acervos, sem perder de vista que a preservação do conteúdo informacional e do significado social e simbólico dos objetos é tão ou mais importante do que a manutenção de sua aparência física.

Palavras-chave: Museologia. Performances urbanas. Museu Théo Brandão. Mamãe. Documentação museológica. Conservação de acervos.

Abstract: The objective of this article is to summarize the trajectory of an object from the Théo Brandão Museum of Anthropology and Folklore in Alagoas and to subsequently raise questions related to the documentation and conservation of museum objects that are unconventional, but actively participate in the social life of cities where they are found. This will involve discussion of performances of an object in the city of Maceió and will also address resulting challenges with regard to conservation and documentation. It is important to point out some preliminary indications for resolving such challenges involving documentation and conservation of collections, without forgetting that the preservation of informational content and the social and symbolic meaning of objects are equally if not more important than maintaining their physical appearances.

Keywords: Museum studies. Urban performances. Théo Brandão Museum. *Mamãe*. Museum documentation. Conservation of collections.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. A carnavalização do museu e as peripécias de Mamãe: considerações em torno de objetos museológicos, de performances culturais e de espaço urbano. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 13, n. 2, p. 429-440, maio-ago. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222018000200009>.

Autora para correspondência: Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Universidade Federal de Goiás. Campus Samambaia - Prédio da Reitoria. Goiânia, GO, Brasil. CEP 74690-900 (vania_estevam@hotmail.com). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1828-174X>.

Recebido em 12/03/2018

Aprovado em 23/05/2018



O objeto de museu foi para o carnaval. Fantasiou-se e caiu na folia. Na noite de sexta-feira desceu as escadas, atravessou o pátio, rompeu os portões e arrastou uma multidão pelas ruas da cidade. Vestiu-se de modo a homenagear o centenário do principal teatro da cidade, relembrando também dos tempos em que era personagem teatral. Desfilou, dançou, rodopiou. Ao retornar, trouxe as marcas da brincadeira. Arrancaram-lhe os anéis, puxaram-lhe uma das unhas. A harpa que carregava trincou-se. Algumas lascas soltas na mão. Pequenas avarias na roupa. Voltou para a sala de exposição. Lá permanecerá ao longo do ano, com aqueles trajes e as marcas de sua noite de momo. (Reis, 2013, p. 14).

INTRODUÇÃO

É com essas palavras que Reis (2013) inicia sua tese de doutorado em Sociologia e Antropologia, resultado de uma pesquisa etnográfica realizada no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (MTB). Nesse trabalho, entre outras questões, ele narrou a trajetória de Mamãe (Figura 1), que, em determinado momento, havia ‘ficado sem teto’. Foi a leitura dessa tese e a história insólita desse objeto museal que inspiraram a escrita deste artigo.

QUEM É MAMÃE?

Em seu estudo “[...] sobre a vida social dos objetos [...]”, Reis (2013, p. vii) fala “[...] sobre os lugares que [os objetos] ocupam nas redes de reciprocidades simbólicas”. Ele aborda “[...] sua circulação nos espaços rituais e festivos, nas instituições de memória e construção identitária, em processos de colecionamento e patrimonialização, bem como na vida cotidiana”, tendo como foco “[...] uma boneca gigante chamada ‘Mamãe’ e seus trânsitos entre o Museu Théo Brandão e o carnaval da cidade de Maceió/Al” (Reis, 2013, p. vii). Sua “[...] ênfase recai nos modos como ela [Mamãe] coloca em ação diferentes agências, estabelecendo mediações entre planos sociais, cosmológicos e afetivos; nos modos como ela é produzida e produz os atores que se mobilizam em torno dela” (Reis, 2013, p. vii).

A boneca Mamãe desfila há mais de 30 anos à frente do bloco Filhinhos da Mamãe, com saída à meia noite da sexta-feira que antecede a semana do carnaval de Maceió.

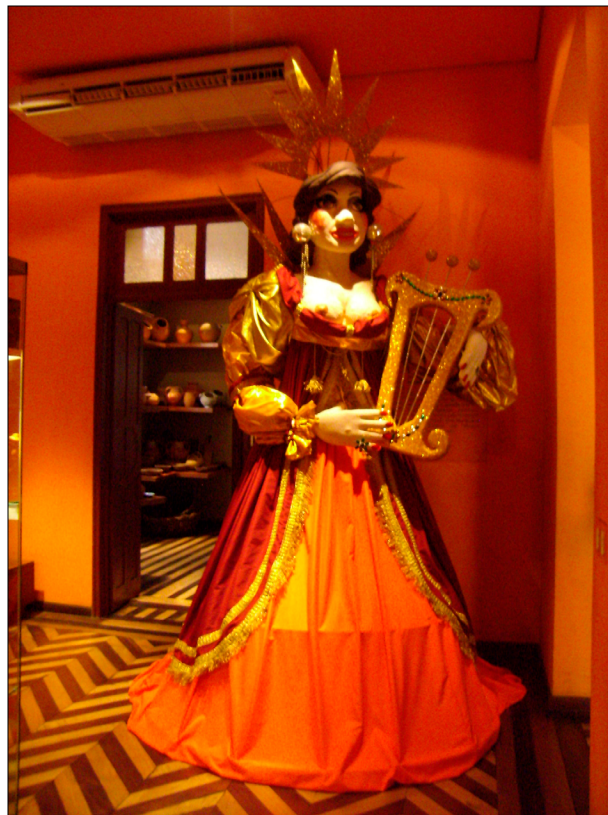


Figura 1. A boneca gigante Mamãe, em exposição no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (MTB). Foto: Daniel Reis (2010).

Uma vez por ano, o cortejo sai do Museu Théo Brandão pelas ruas do bairro de Jaraguá, em Maceió, Alagoas, “[...] arrastando centenas de foliões, [...] [em desfile que] é considerado um dos pontos altos do circuito de pré-carnaval da capital alagoana [...]” (Reis, 2014, p. 73).

O bloco, segundo seus organizadores, prima por promover a brincadeira no espaço público, livre de cordas e abadás. É pedido apenas que os foliões compareçam fantasiados. Foi pensado como forma de atrair a classe média alagoana para as ruas da cidade e obteve forte adesão da classe artística, principalmente do teatro, tornando-se conhecido também pela grande presença de público homossexual. Somam-se a estes, grupos diversos, cujo perfil se altera entre a concentração no pátio do museu e o cortejo na rua. (Reis, 2014, p. 74-75).

O bloco Filhinhos da Mamãe foi criado em 1983 por um grupo de atores e intelectuais de Maceió, com

o intuito de incrementar o carnaval de rua, que estava desaparecendo da cidade. Segundo Reis (2013, p. 151),

[...] é consenso entre os organizadores e membros dos Filhinhos da Mamãe de que o principal impulso para criação do bloco foi o considerado 'esvaziamento' do carnaval da cidade de Maceió que vinha ocorrendo desde a década de 1970.

Este breve relato visa contar resumidamente essa trajetória e, a partir disso, busca também levantar questões referentes à documentação e à conservação de objetos museológicos que fogem ao padrão convencional. Uma dúvida hamletiana a que se submete todo objeto museal: passar o resto de sua existência material na reserva técnica ou, se tiver a sorte de ser selecionado para participar de narrativas museais, ficar no ir e vir entre a reserva técnica e as exposições de longa duração, temporárias e itinerantes. O intento aqui é também lançar um olhar crítico à participação dos museus e de seus objetos no espaço urbano.

Para alcançar a meta, as principais e mais frequentes referências serão os textos de Reis (2013, 2014). No que se refere ao conteúdo museológico, será utilizada a edição comemorativa de 40 anos da Mesa Redonda de Santiago (Nascimento Junior et al., 2012) e, especificamente sobre a documentação museológica e a conservação de acervos, as âncoras teóricas serão Smit (1987), Ferrez (1994), Cerávolo e Tálamo (2000), Teixeira e Ghizoni (2012) e Lourenço e Gessner (2014). Na abordagem dos aspectos urbanos da instituição museológica, o recurso será a obra de Mumford (1998) e, principalmente, de Lynch (1988).

Quanto ao método, vale esclarecer que este artigo se insere no âmbito de um projeto de pesquisa cadastrado na Universidade Federal de Goiás, intitulado "Museologia e memória social em performances culturais", que, por sua abrangência, possui algumas ramificações e subprojetos. Entre eles, o subprojeto "Memórias e performances da musealização da cultura popular: instituições e representações museais da cultura popular" e a abordagem de temas afetos à documentação e à conservação de acervos, área na qual venho me especializando ao longo da trajetória

profissional e sobre a qual ministro aulas em duas disciplinas obrigatórias na graduação em Museologia. Pela experiência profissional anterior, os interesses referentes aos objetos são preferencialmente voltados para os acervos de arte e de cultura populares. Este projeto tem como objetivo geral o levantamento e a análise das representações da memória social nas instituições museológicas, sob a ótica dos estudos das performances culturais, sobretudo, mas não exclusivamente, no que se refere às representações materiais das manifestações da cultura popular e do patrimônio de natureza imaterial. Nesse sentido, almeja-se analisar as materialidades da cultura popular presentes nos acervos de museus brasileiros – sem o esgotamento desse vasto campo – em suas implicações com o imaginário e levando-se em consideração o contexto social e político circundante. Nas atividades da docência, na pós-graduação, procura-se associar os interesses próprios da Museologia com as performances urbanas, analisando a relação entre museu e cidade, à luz dos estudos sobre performances culturais, considerando as especificidades e os problemas das cidades em suas diversas configurações. Nesse particular, interessa-nos, sobretudo, a integração (ou não) do museu com o espaço urbano. Por entender-se – concordando com Mumford (1998) – a instituição museu como um fenômeno urbano, importa também observar e analisar as ações e as representações museológicas nos espaços das cidades enquanto performances culturais. Foi assim que, além do prévio contato ocorrido durante apresentação da comunicação em seminário, que será mencionado mais adiante neste texto, nos levantamentos e revisões bibliográficas foi encontrada e consultada a tese sobre Mamãe (Reis, 2013), que suscitaram os questionamentos apresentados neste artigo.

Mamãe reúne em si o fato de ser um objeto oriundo da cultura popular, de integrar o acervo de um museu e, portanto, de requerer os cuidados técnicos adequados de documentação e de conservação. Além disso, a boneca gigante continua mantendo uma vida social extramuros, em perfeita interação com a cidade que 'habita'. Assim, neste artigo, busquei analisar o fenômeno Mamãe

à luz dos saberes da documentação, bem como dos questionamentos atuais sobre a cidade. Na verdade, procurou-se aqui fazer uma abordagem fenomenológica da situação de Mamãe como objeto museológico, pois a

[...] fenomenologia tem a preocupação de descrever o fenômeno e não de explicá-lo, não se preocupando com o buscar relações causais. A preocupação será no sentido de mostrar e não em demonstrar [...] dirigindo-se para a experiência [...] (Martins et al., 1990, p. 141).

Para esse mostrar “[...] a fenomenologia emprega, necessariamente, uma forma de reflexão que deve incluir a possibilidade de olhar as coisas como elas se manifestam” (Martins et al., 1990, p. 141). Entende-se, portanto, que essa abordagem se apresenta muito apropriada para as análises das performances culturais, que exigem um olhar trans e interdisciplinar sobre os eventos ou fenômenos observados.

Mamãe é um objeto que performa em mais de um sentido. As performances aqui referidas aplicam-se ao fenômeno da vida *sui generis* de Mamãe. Como afirma Schechner (2006, não paginado), “Toda e qualquer das atividades da vida humana pode ser estudada enquanto performance”. Isto significa que “Tratar qualquer objeto, trabalho, ou produto [...] quer dizer investigar o que faz o objeto, como interage com outros objetos e seres, e como se relaciona com outros objetos e seres” (Schechner, 2006, não paginado). Nesse sentido, assim como qualquer atividade museológica é passível de análise enquanto performance, aqui são analisadas Mamãe e seu papel de intermediação entre o museu, o bloco Filhinhos da Mamãe e os habitantes de Maceió como performances.

Então, apresento um pouco mais sobre Mamãe...

MAMÃE

Cerca de três metros de altura, feições amenas, bem traçadas, seios fartos, cabelo bem apanhado, brincos e colares compõem os traços do personagem que é hoje o elemento central do bloco de carnaval e, ao mesmo tempo, parte de um projeto expositivo sobre as culturas populares alagoanas. (Reis, 2014, p. 73).

Mamãe é hoje uma peça de museu, mas não apenas isso. Ela carrega traços da luta pela independência de Alagoas. A boneca foi originalmente criada como personagem da peça “Estrela radiosa”, escrita pelo ator Ronaldo de Andrade, “[...] uma alegoria tragicômica do processo de emancipação do estado de Alagoas em relação a Pernambuco [...]” (Reis, 2014, p. 74). Com o término da temporada da primeira montagem da peça, em 1982, às vésperas do carnaval, a boneca protagonizou a criação do bloco, que surge, então, como elemento impulsionador do carnaval de rua de Maceió, o qual, segundo os organizadores, estava sofrendo esvaziamento (Reis, 2014, p. 74).

Uma versão propagada sobre o surgimento dos Filhinhos da Mamãe informa que na última apresentação da peça, no Teatro Deodoro, os atores num misto de comemoração e agradecimento desceram com a boneca gigante do palco junto de seu bloco de bobos – também personagens da peça – fazendo batucada e cantando. Após percorrer o teatro os atores do espetáculo, já transformado em folia, ganharam a rua, contornaram o edifício do Teatro Deodoro, dali se dispersando. (Reis, 2013, p. 154).

Entretanto, em meados da década de 1980 não havia onde guardar os apetrechos do bloco Filhinhos da Mamãe, sobretudo o mais importante deles (Mamãe), sua imagem-símbolo. Então, a museóloga Carmem Lúcia Dantas, diretora do Museu Théo Brandão na ocasião e foliã adepta do bloco, resolveu acolher a boneca no seio museal. Assim, desde 1985, Mamãe passou a ‘morar’ no MTB nos meses em que fica aguardando o próximo carnaval, ocasião em que tomará as ruas de Maceió à frente do seu animado cortejo.

Mamãe, a boneca gigante, símbolo do bloco Filhinhos da Mamãe, passou a compor o acervo e a integrar a exposição de longa duração do MTB, em Maceió, Alagoas (Figura 2), em uma perfeita interação com o que acontece no entorno urbano do museu e com os anseios de uma parcela de cidadãos, que tem no carnaval e no bloco motivações de lazer, de trabalho e de realização pessoal.



Figura 2. Mamãe exposta na sala Festejar Alagoano do Museu Théo Brandão. Foto: Daniel Reis (2008).

MAMÃE, O MUSEU THÉO BRANDÃO E SUAS PERFORMANCES NA CIDADE DE MACEIÓ

Maceió, capital do estado de Alagoas, é conhecida por suas belas praias, de um azul sem igual, e por possuir um peculiar artesanato, de onde se destacam a renda filé e a cerâmica. Possui vários museus e centros culturais. Entre eles, merece realce o Museu Théo Brandão (MTB), ligado à Universidade Federal de Alagoas (UFAL):

O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore foi criado no dia 20 de agosto de 1975 e instalado provisoriamente na casa nº 3 do Campus Tamandaré, no Pontal da Barra, na administração do reitor Nabuco Lopes. Recebeu o nome de Théo Brandão em razão de ter sido criada para abrigar a coleção de arte popular que o professor e folclorista Théo Brandão doou à Universidade Federal de Alagoas. (UFAL, [2018?], não paginado).

É sempre bom lembrar que museus e demais instituições de guarda e de preservação da memória, como as bibliotecas e os arquivos, nasceram no seio das urbes. Em sua análise da “[...] função cultural da cidade mundial [...]”, Mumford (1998, p. 669) já apontava o museu como a instituição que oferece as características ideais para tornar as cidades mais humanas e educadoras, mais do que educativas, embora admitisse que “[...] inevitavelmente, o museu assumiu muitas das características negativas da metrópole [...]”, tais como “[...] seu gosto desnordeado pela aquisição, sua tendência à exagerada expansão e à desorganização, seu hábito de medir o êxito pelo número de pessoas que passam pelas suas portas” (Mumford, 1998, p. 669).

Outro aspecto a se ressaltar é que, com o crescimento vertiginoso das cidades, desde a década de 1970 tem sido uma preocupação a discussão acerca do papel das instituições museológicas no contexto urbano, antes encasteladas em seu mundo particular de cuidados com os acervos/testemunhos da memória.

Exemplo disso e *turning point* da Museologia foi a Mesa Redonda de Santiago, de 1972. Nesse encontro, estudiosos da área reuniram-se para discutir o papel e a viabilidade dos museus no mundo atual. Ressalte-se que foram convidados importantes representantes da Arquitetura e do Urbanismo, uma vez que começava a ocorrer o fenômeno da crescente urbanização da humanidade (Hardoy, 2012). Desse memorável encontro, destaque-se o seguinte trecho do discurso de Juvencio del Valle, na abertura do evento:

Museu é um nome importante que não pode parecer indiferente para aqueles que se consideram, como nós, trabalhadores permanentes da cultura. Na antiguidade, entre os gregos, esse recinto foi um templo dos deuses. Naquela época distante, porém, os deuses interferiam nas querelas e negócios dos homens. Essas divergências entre divindades e homens eram bastante domésticas e urbanas. Por conta dessas guerrilhas intermináveis, os deuses abandonaram o jogo e os homens, frágeis como sempre diante do encanto das musas, deixaram que elas fossem as únicas moradoras desses recintos de sabedoria. Felizmente, parece que o nível cultural

dessas divindades era bem acima da média. Para elas, o trabalho pelo fortalecimento das ciências, das artes e das letras era uma preocupação fundamental. Ainda não é chegada a hora, no entanto, de expulsar essas divindades de sua antiga casa e não haveria razão para fazê-lo, já que são tão belas e sábias. Nossa preocupação atual, porém, é fazer com que o povo tumultuado conviva com elas. A entidade povo, como conglomerado, sempre foi excluída desses espaços fundamentais para o estudo e a compreensão do passado do homem e do seu ambiente. (*in* Nascimento Junior et al., 2012, p. 112).

Partindo-se do pressuposto de que existe uma definição estabelecida e renovada periodicamente pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), órgão aglutinador dos profissionais dos museus e da Museologia ao redor do mundo, “[...] em consonância com as realidades da comunidade museológica global [...]”, os museus estão “[...] a serviço da sociedade [...]” (ICOM, 2010-2012, não paginado, tradução nossa).

No aspecto que as cidades assumem na contemporaneidade, as performances museais enfrentam cada vez mais o desafio de, primeiramente, envolver-se com a realidade urbana que as circundam, para depois provocar interesse, visto que a cena urbana se tornou um espaço espetacularizado (Débord, 1997), em que todas as opções disputam o olhar e a participação do público. As musas que coabitam os museus, com toda sua beleza e saber, continuam a não ser um atrativo suficiente. Ademais, já não se admite que museus permaneçam alheios ao seu entorno sociocultural, aos problemas vividos no dia a dia urbano, aos acontecimentos que afetam a vida da comunidade, às reivindicações dos diversos segmentos sociais. Quando persistem nesse modelo – tão questionado desde o evento de Santiago –, esses espaços permanecem desconhecidos ou invisíveis no local que ocupam, mesmo que possuam características monumentais, recebendo visitação muito baixa como consequência da invisibilidade. Se permanecem fechados durante algum tempo, em decorrência de movimentos grevistas ou necessidade de realização de obras de restauro e de manutenção, não fazem falta e sua ausência é sequer notada.

Por isso, quando acontece de serem ameaçados de fechamento ou de extinção, na maioria das vezes não recebem a aliança do apelo popular para sua permanência ou reabertura.

No caso de Mamãe, a boneca ‘passeadeira’ do Museu Théo Brandão, em análise, verifica-se o quanto é possível dar ao MTB um papel mais ativo na cena urbana e nos seus eventos. A boneca gigante faz um papel de mediação entre a festa mais popular do país, a cidade de Maceió e o museu durante praticamente todo o ano, através de sua presença no módulo dedicado aos festejos populares alagoanos da exposição de longa duração. Mamãe não fica sozinha, pois divide a sala de exposição com outra boneca gigante, a Moreninha, e “Segundo os monitores que acompanham os visitantes, [as bonecas] são as peças que mais cativam o público em todo o percurso do museu” (Reis, 2014, p. 88). Contudo, é no período momesco que essa relação e interação entre a cidade e o MTB se intensificam. Parte das dependências do museu transforma-se em “[...] algo semelhante a um barracão de escola de samba [...]” (Reis, 2014, p. 90), para a confecção dos adereços e das alegorias do bloco, bem como do novo traje e de acessórios de Mamãe, para que esta se junte à folia. Toda a rotina do MTB é alterada em função dos preparativos para a saída dos Filhinhos da Mamãe, até os funcionários são envolvidos nessas atividades e na divulgação do evento. Dois dias antes do desfile, a boneca é retirada da exposição, sendo levada para o local onde será preparada para o próximo desfile, “[...] evento [que] é descrito pelo grupo como um ritual [...]” (Reis, 2014, p. 90-93). Lá, tal qual uma celebridade que irá desfilar em um carro alegórico ou à frente da bateria de uma escola de samba, Mamãe vira notícia e manchete na mídia local, divulgando, assim, o nome do Museu Théo Brandão e suas atividades.

A participação anual de Mamãe no carnaval de rua de Maceió, pelo bairro do Jaraguá, é prevista no planejamento do MTB e aparece com destaque em seu relatório de ações, no item denominado de “Projetos integrados”, sob o título “Carnaval que nos convém”, contando com as etapas de

planejamento, execução (o desfile do bloco propriamente dito) e a prestação de contas, como qualquer outra atividade do museu, contando com a participação do pessoal do órgão e da Associação Teatral de Alagoas (ATA), responsável pela organização do bloco Filhinhos da Mamãe (MTB, 2016).

Como afirma um documento de 2006 produzido pelos organizadores do bloco: “É na rua que Mamãe e seus filhinhos promovem anualmente a condição alagoana de ser”. A partir de então, é por meio da boneca que se pensam positivamente em relação ao outro no espaço urbano. (Reis, 2013, p. 157).

Por intermédio de Mamãe, “[...] passam a se articular e se misturar categorias como sagrado, profano, puro e impuro, autêntico e inautêntico” e acontece a “[...] construção de uma retórica [do ser alagoano], seus lugares sociais e os espaços em que vivem” (Reis, 2013, p. 158). O Museu Théo Brandão faz bom uso dessa intermediação e, tanto a função comunicacional da instituição quanto “[...] os Filhinhos da Mamãe se constituem então, a partir de uma interação entre um objeto e seu poder de agência, a crítica social elaborada por um grupo de pessoas, outras camadas sociais e o espaço urbano” (Reis, 2013, p. 158).

Nos últimos dias de dezembro até as vésperas de carnaval, boa parte das instalações administrativas do MTB (auditório e pátio) e até parte da exposição de longa duração são utilizadas para os reparos e a confecção de indumentárias e de adereços a serem utilizados no desfile, sobretudo por sua estrela principal – Mamãe. O grupo envolvido agrega integrantes da ATA e funcionários do próprio museu: “A cada ano é escolhido um tema que dialogue com algum aspecto da cultura local, uma data comemorativa ou um evento específico [em que] [...] a irreverência e o aspecto cômico são fundamentais” (Reis, 2014, p. 90). Nas duas semanas que antecedem o desfile, Mamãe assume papel de destaque e “Nesse período a rotina do MTB é completamente transformada” (Reis, 2014, p. 91). Todo o museu vê-se envolvido na preparação do desfile, “Quase tudo gira em torno de Mamãe e do bloco. O corpo técnico é absorvido em diversas funções

que vão da confecção de adereços até o trabalho de divulgação da festa” (Reis, 2014, p. 91).

A apresentação de Mamãe é cercada por preocupações com a estética e a riqueza. Sua vestimenta, que muda a cada ano, de acordo com o tema escolhido pelo bloco, “[...] é cuidadosamente desenhada e modelada. As mãos devem receber anéis, e deve haver colares no pescoço, grandes brincos nas orelhas, além de adornos de cabeça e detalhes incrustados à roupa” (Reis, 2014, p. 92). Para os organizadores do bloco, a boneca “[...] além de foliã, deve ser apresentada como uma luxuosa dama [será porque vive em palácio?], com os seios expostos, em alusão à grande mãe que alimenta seus filhos” (Reis, 2014, p. 92). Mamãe recebe tratamento de rainha e de celebridade. O edifício do museu – palco central do evento – também recebe decoração externa especial, sendo ornamentado com “[...] temas carnavalescos, incluindo máscaras, bandeirolas, sombrinhas de frevo, visíveis aos que passam ao largo” (Reis, 2014, p. 93).

O desfile, que acontece uma semana antes do carnaval, na sexta-feira à noite, saindo do Museu Théo Brandão e reunindo cerca de 1.500 pessoas, passou a integrar o circuito oficial do carnaval de Maceió. Há grande quantidade de pessoas fantasiadas – única exigência do bloco, que não tem cordão de isolamento –, sendo que os foliões apresentam perfis diferenciados dos demais eventos carnavalescos locais. Toda a festa é composta por várias atividades e performances: apresentação de cantora local, concurso de fantasias, ironizando os concursos ditos ‘sérios’ nessa modalidade – em que a premiação (um maracá) é decidida pelo público presente na concentração –, e performances teatrais e de grupos de folguedos populares, como bumba meu boi, caboclinhos e maracatus, que variam a cada ano.

No início do desfile, 30 minutos antes da meia noite a Orquestra Filarmônica Santa Cecília assoma ao palco para fazer o ‘esquentar’ dos foliões para o grande desfecho. À meia noite, uma queima de fogos anuncia a saída dos Filhinhos da Mamãe, que segue pelas ruas do

bairro histórico do Jaraguá, ao som das marchinhas da Santa Cecília:

O cortejo é uma mistura da brincadeira dos foliões e da performance por parte dos elementos que compõem a estrutura do bloco. Os guardiões e o 'arauto' que leva o estandarte principal seguem mantendo tom sóbrio, como uma marcha, enquanto dois carregadores fazem Mamãe dançar em movimentos contidos, somando-se à descontração dos brincantes que os seguem. (Reis, 2014, p. 98, grifo do autor).

O ponto alto do desfile acontece no mais imponente edifício de seu percurso – a Associação Comercial de Alagoas. Ali, a boneca é alçada ao topo da escadaria e “A intenção é colocar Mamãe no mais alto patamar, para que possa ser apresentada a todos. Ali, ela permanece por algum tempo, a fim de ser vista e também brincar com os foliões” (Reis, 2014, p. 98). É a apoteose de Mamãe!

O desfile, no entanto, não acaba ali. O bloco desce as escadas e segue até a Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia, ou Nossa Senhora Mãe do Povo, como também é conhecida. Após pedir a bênção a Nossa Senhora para desfilar no ano seguinte, o bloco encerra oficialmente seu desfile, e o público se dispersa. (Reis, 2014, p. 98).

Encerra-se assim o ciclo que se repetirá no ano seguinte. Mamãe, decerto cansada da folia, é carregada de volta ao museu em um caminhão. Na segunda-feira é levada para seu lugar no circuito expositivo do Museu Théo Brandão, onde, com o novo traje, fica em exposição até o próximo carnaval.

DOCUMENTAR, CONSERVAR OU VIVER A CIDADE: CONVIVÊNCIAS POSSÍVEIS?

Em 2010, no seminário “Destinações da cultura popular em museus”, realizado de 28 a 30 de abril pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), pela primeira vez assisti a uma apresentação de Daniel Reis sobre a boneca gigante. Na ocasião, motivada pela movimentação e pela transformação da personagem, bem como pela própria narrativa de Daniel, que, em muitos momentos,

antropomorfizava Mamãe, fiz-lhe a seguinte pergunta durante os debates: “você acha que os objetos de museu podem ser felizes?”. À parte a intenção de arrancar alguns sorrisos da plateia, havia um questionamento sobre o papel dos museus nos indispensáveis cuidados de conservação e de documentação que se devem dispensar ao acervo, sem perder de vista sua função social e sua conexão com a sociedade em que se insere. Lembro que, na ocasião, ele me respondeu que sim e que isso dependeria da maneira como são tratados, como ocorre, aliás, com as coisas em geral e com as criaturas humanas, em particular. Isso conduziu-me a problematizar o modo como são tratados os objetos após sua musealização, ou seja, em sua vida pós-museu, muitas vezes completamente desvinculada de suas ‘biografias pré-museu’ (Lourengo; Gessner, 2014).

As instituições museológicas são responsáveis “[...] pela preservação de suas coleções, pressupondo a guarda, a segurança e a disponibilização para pesquisa e apreciação estética por meio de exposições e em condições adequadas” (Teixeira; Ghizoni, 2012, p. 12). Apregoa-se que essas ações possibilitem “[...] à instituição museológica democratizar seu acervo, tornando-o socialmente protegido e amplamente usufruído” (Teixeira; Ghizoni, 2012, p. 12). Contudo, no afã de preservar, cuidar, acondicionar e abrigar adequadamente os objetos, o tratamento técnico que a eles é dado, no mais das vezes, ignora e até deles alija toda sua carga e história de vida anterior, impedindo também que lhes sejam atribuídos outros usos não tradicionais, além de isolá-los nos ambientes assépticos e seguros das reservas técnicas. Muito se tem escrito sobre o congelamento promovido pelos museus, pela interrupção da história dos objetos e também pelas adulterações das funções originais que exerciam no circuito social ou comercial em que circularam (Calvino, 2001; Gonçalves, 2007; Pomian, 1984). Isso porque, em sua maioria, os objetos museológicos passam todo o tempo de sua ‘vida’ museal encerrados nas reservas técnicas, longe do olhar e do conhecimento do público; são vistos apenas periodicamente pelos profissionais que

zelosamente cuidam de sua conservação, nas vistorias e higienizações regulares ou nos inventários de acervo, que devem ser feitos de tempos em tempos. Felizmente, alguns exemplos já mostram experiências exitosas no sentido contrário, de abertura e de interação com a história pregressa dos objetos, e a continuidade de sua história, mesmo após sua musealização, pois, afinal, inseparavelmente, objetos fazem parte da vida social.

É o que ocorre, por exemplo, em Paraty, embora com motivações diferentes das que acontecem em Maceió. As alfaías de material precioso, que passam o ano todo em exposição na caixa forte visitável do Museu de Arte Sacra de Paraty, saem anualmente – algumas delas, várias vezes ao ano – para participar de eventos religiosos daquela cidade da chamada Costa Verde do estado do Rio de Janeiro:

As práticas de musealização e patrimonialização do Museu de Arte Sacra de Paraty envolvem a custódia de um acervo que pertenceu às irmandades, a circulação desse mesmo acervo pelas ruas de Paraty em determinadas festas, a transferência de sua custódia para os festeiros de cada ano e a radical flexibilização das noções de segurança e risco patrimonial. (Chagas; Storino, 2014, p. 83-84).

A boneca Mamãe e as alfaías das igrejas de Paraty recebem tratamento diferente do tradicional e, apesar disso, sua existência museal é sempre renovada, permeada de vida e de contato social. Suas existências no museu são quase sempre tão ricas e cheias de eventos quanto durante a permanência no circuito social em que foram criadas, utilizadas ou usufruídas.

Como equacionar os deveres preservacionistas e os desafios de uma Museologia comprometida com o aspecto social? Vejamos como isso se resolve no caso de Mamãe, apresentando, a seguir, alguns detalhes acerca do tratamento a ela oferecido no MTB.

É o próprio Daniel Reis quem nos conta que “Após o carnaval de 1985 o objeto foi para o MTB. Uma carta redigida em tom jocoso trata Mamãe como pessoa [...]” (Reis, 2014, p. 75), afirmando que ela iria ‘morar’ definitivamente no

Museu Théo Brandão, comparado, na carta, a um ‘palácio’, de onde jamais sairia. Ele também observa que “os termos [...] foram estrategicamente pensados” (Reis, 2014, p. 75). A carta endereçada ao Museu estabelecia a cessão da boneca “[...] – definida como ‘morada’ – e não doação” (Reis, 2014, p. 75). Ao MTB competia garantir a guarda da boneca, necessitando, para isso, de um documento que a oficializasse, em conformidade com as normas apregoadas pelas políticas de gestão de acervo e pelas técnicas de documentação museológica (Padilha, 2014). Dessa maneira, os organizadores do bloco garantiriam também a continuidade da posse e o direito de opinar sobre os usos, as movimentações e as significações de Mamãe, estabelecendo, assim, um “[...] regime de autoridade compartilhada [...]” (Reis, 2014, p. 75), tal qual ocorre nos termos de comodato firmados entre instituições museológicas. Regularizou-se, assim, a documentação museológica. Mencione-se aqui que essa cessão vem sendo respeitada pelas subseqüentes administrações do MTB.

Há problemas maiores em relação aos procedimentos de conservação da boneca Mamãe. Os bonecos gigantes, assim como os demais adereços e alegorias carnavalescas, são construídos sem a preocupação da permanência – sabe-se que sua duração é efêmera. Por isso, os materiais utilizados para a confecção não são os mais duráveis e resistentes. Pressupõe-se nova feição e/ou roupagem dos objetos a cada ano, em função também da temática abordada nos desfiles das agremiações carnavalescas que representam.

Já as regras e normas de conservação de acervos apregoam que “[...] a manutenção das características originais da obra deve ser uma constante preocupação, buscando a intervenção mínima e, dentro do possível, o restabelecimento de sua integridade física e estética [...]” (Teixeira; Ghizoni, 2012, p. 15).

Coloca-se, então, o primeiro problema em relação à conservação de Mamãe: o corpo da boneca já está em sua terceira reconstrução: “As versões anteriores foram destruídas pela chuva e deterioração” (Reis, 2014, p. 102). Isso não parece ter afetado a sua musealização.

Afetou e alterou sim a noção de objeto original, tão cara aos que lidam com as representações da memória e do patrimônio cultural. O que seria original em Mamãe? O material, o simbólico ou os dois? O que devemos conservar antes de tudo: a forma, a aparência e a roupagem originais ou o seu ideário de criação e a sua função na vida sociocultural de Maceió? Ou estamos frente a um original que tem por originalidade a transmutação?

Por outro lado, como atuar com a conservação de um objeto que ganha as ruas nas vésperas do carnaval, com nova roupagem a cada ano, e que, como todo bom folião, volta molhada de suor e de outros fluidos, corporais ou não, com a roupa suja, às vezes rasgada, e sempre perde a maquiagem e algum adereço pelo caminho? Que procedimentos básicos podem ser aplicados à Mamãe no dia a dia museal? Para o Museu Théo Brandão, o que vem em primeiro lugar: conservar a boneca ou preservar as manifestações culturais da cidade de Maceió, em sua natural dinâmica de transformação e de adaptação aos novos tempos? Talvez não seja possível responder a todas essas questões, mas algumas indicações preliminares podem ser vislumbradas.

A partir da própria função da conservação, que é possibilitar a democratização e a ampla fruição dos acervos, arrisca-se responder que mais importante do que conservar o aspecto original da primeira ou da versão última de Mamãe é saber que a boneca continua sua vida social, servindo aos interesses da sociedade que a criou e aos propósitos que a idealizaram. Suas performances carnavalescas no espaço urbano a expõem às intempéries e ao contato direto com pessoas, poeira, insetos e toda a sorte de acidentes possíveis durante um trajeto de desfile de bloco carnavalesco. Sua roupa é refeita a cada ano e, aqui, a noção de originalidade é totalmente subvertida, exatamente por não ser a mais importante. A cada ano, sua originalidade 'externa' altera-se e, em exposição, ela se apresenta diferentemente da versão anterior. Essa modificação a cada carnaval, por sua vez, reforça o caráter verdadeiramente original e social de sua criação:

liderar o bloco Filhinhos da Mamãe e fazer as prévias do carnaval de rua de Maceió. Os recursos e os cuidados de conservação preventiva – higienização, monitoramento e/ou controle de umidade, temperatura e luminosidade – podem ser aplicados cotidianamente a Mamãe, como aos demais objetos do acervo. Contudo, suas constantes mudanças de aparência acarretam outro problema de ordem documental. Sua descrição formal, ou os dados intrínsecos que ela carrega, são alterados a cada ano. Certamente, há alguns anos, esse já foi um problema de mais complexa solução, mas não impossível, pois sempre restaram os recursos referentes à fotografia e/ou ao desenho. Na atualidade, contudo, esse problema é sanável com o auxílio das novas tecnologias: a fotografia digital e as bases de dados atualizáveis, desde que haja profissionais responsáveis e preparados para essas tarefas.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A 'VIDA' DE MAMÃE COMO OBJETO MUSEAL

Primeiramente, ao contrário do que possa parecer em uma leitura apressada deste texto, cabe afirmar que se considera de fundamental importância documentar e conservar adequadamente o acervo museológico. Essas ações de preservação do acervo/patrimônio sob a guarda das instituições de memória, notadamente os museus, fundamentam e repercutem em todas as demais atividades da cadeia operatória da Museologia. Contudo, mesmo tendo as premissas da documentação e da conservação em mente, há que se considerar como prioritários os interesses da sociedade e dos diferentes grupos que a conformam, pois os objetos são parte da vida. O museu não deve ser visto como uma velha gaveta de coisas esquecidas, sob pena de executar um trabalho apenas para realização e deleite dos poucos profissionais, que, por atuarem na área de preservação de acervos, têm acesso aos bens culturais reunidos em suas coleções. Assim procedendo, viram-se as costas para os interesses da população das cidades em que se localizam e que, desse modo, não tomam conhecimento do acervo

preservado nesses espaços, consequentemente não usufruindo desses bens culturais.

Voltando à fala de Juvencio del Valle (*in* Nascimento Junior et al. 2012, p. 112), o “[...] povo tumultuado [...]” continua impedido de conviver com as belas e sábias musas. Essa “[...] entidade povo, como conglomerado [...]”, segue sendo excluída “[...] desses espaços fundamentais para o estudo e a compreensão do passado do homem e do seu ambiente” (Juvencio del Valle *in* Nascimento Junior et al. 2012, p. 112) e, portanto, impedida também de partilhar suas memórias e o patrimônio que naturalmente possui e elege, mas que não se vê representado nessas instituições. As musas podem continuar habitando o museu, mas o espaço pode e deve ser compartilhado com os seres humanos comuns, que, assim, vão usufruir e contribuir com seus conhecimentos para os saberes daquelas belas divindades.

Da mesma forma, espera-se que os cursos de formação de museólogos deem especial ênfase a essas áreas em seus projetos político pedagógicos, para que os profissionais recém-formados comecem a exercer a profissão cômicos da importância da documentação e da conservação de acervos, munidos de conhecimentos e de habilidades práticas básicos para sua aplicação no trabalho. Ressalte-se, porém, que a documentação, apesar de fundamental, não é um fim em si mesma. Ela só se justifica se entendida como a mediação – ou a ponte – entre o objeto, carregado de conteúdo informacional e simbólico, e o usuário que a procura por diversificadas motivações (Smit, 1987; Ferrez, 1994; Cerávolo; Tálamo, 2000). Acervos não cumprem sua função social se são distanciados de seus frequentadores e daquele público em potencial, aqui também denominado de ‘não público’. Os museólogos e demais profissionais que atuam na documentação museológica são, assim, mediadores, construtores de pontes ou pontífices, como o significado da origem latina da palavra nos relembra (*pontifex*). É indispensável que se considere a vida pregressa dos objetos museológicos e sua permanente conexão com a realidade social circundante. Caso contrário, ao invés de pontes, serão construídos

muros, barreiras entre o acervo e seu usuário. Da mesma maneira, a conservação só tem sentido se for feita para prolongar a vida do objeto, para cumprimento de suas funções no âmbito da Museologia: preservação, pesquisa e comunicação. Parece revestir-se de um caráter egoísta o ato de apenas conservar, mantendo longe dos olhos e da fruição social o que certamente um dia irá transformar-se em pó, destino inevitável de tudo que existe.

Defende-se, então, que experiências como a descrita neste texto devam ser estimuladas pelos diretores e profissionais de museus em geral. Documentar sim, conservar também, sem perder de vista que a preservação do conteúdo informacional e dos significados social e simbólico dos objetos são tão ou mais importantes do que a manutenção de sua forma física.

Finalizando esse exercício reflexivo, volta-se à pergunta sobre a felicidade dos objetos de museu, feita em tom de brincadeira ao antropólogo Daniel Reis, cujo trabalho inspirou e, em grande medida, fundamentou este artigo.

Ao fim destas breves reflexões, concordo com ele e, numa proposital personificação dos acervos, concluo que a maioria dos objetos de museu não é feliz. Apesar de receberem tratamento técnico documental e de conservação preventiva, ou corretiva (restauro), quando necessário, esses objetos vivem enclausurados e longe dos olhos e do contato com a sociedade, em total desconexão com a existência que tiveram antes de se tornarem acervos museológicos e com o ambiente social que os cercam e abrigam.

Há muito que aprender com as lições de Mamãe, que, ao contrário, tem um teto e recebe cuidados e proteção constantes do museu e de seus ‘filhos’, mas tem também uma vida social saudável, saindo a passear periodicamente pela cidade onde nasceu e onde mora, tendo contatos com as pessoas da vizinhança, participando do carnaval e, como se não bastasse, sendo muito amada. Mamãe tem sido bem feliz em sua trajetória de objeto museal!

AGRADECIMENTOS

Registro e agradeco a leitura atenta do rascunho e as sugestões feitas pelo professor Robson Corrêa de Camargo, docente, idealizador e fundador do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás, bem como as críticas oferecidas pelos pareceristas do Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, que muito contribuíram para a melhoria da qualidade deste trabalho.

REFERÊNCIAS

- CALVINO, I. A memória do mundo. In: CALVINO, I. (Ed.). **Um general na biblioteca**. Tradução R. F. D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 127-133.
- CERÁVOLO, Suely; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Tratamento e organização de informações documentárias em museus. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 10, p. 241-253, sem. 2000. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.2000.109390>.
- CHAGAS, Mário; STORINO, Cláudia. Museu, patrimônio e cidade: camadas de sentido em Paraty. **Cadernos de Sociomuseologia**, Campo Grande, v. 47, n. 3, p. 71-90, jun. 2014.
- CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS (ICOM). **Definición del Museo**. ICOM, 2010-2012. Disponível em: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>. Acesso em: 25 ago. 2017.
- DÉBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. Estudos de Museologia. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 1994. p. 65-74. (Cadernos de Ensaios, n. 2).
- GONÇALVES, José Reginaldo. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).
- HARDOY, Jorge Henrique. Museu e urbanização. In: NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). **Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo**: Revista Museum, 1973. Brasília: IBRAM/MinC; Programa Iberoamericanos, 2012. v. 2, p. 171-174.
- LOURENÇO, Marta C.; GESSNER, Samuel. Documenting collections: cornerstones for more History of Science in Museums. **Science & Education**, Berlin, v. 23, n. 4, p. 727-745, Apr. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11191-012-9568-z>.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70; São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- MARTINS, Joel; BOEMER, Magali Roseira; FERRAZ, Clarice Aparecida. A fenomenologia como alternativa metodológica para pesquisa: algumas considerações. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 139-147, 1990.
- MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. 4. ed. Tradução Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MUSEU THÉO BRANDÃO DE ANTROPOLOGIA E FOLCLORE (MTB). **Relatório de ações: dez/2015-dez/2016**. Maceió: UFAL, 2016. Disponível em: <http://www.ufal.edu.br/extensao/documentos/relatorios/relatorio-de-acoes-museu-theo-brandao-2016>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). **Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo**: Revista Museum, 1972. Brasília: IBRAM/MinC; Programa Iberoamericanos, 2012. v. 1, 235 p.
- PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. 71 p. (Coleção Estudos Museológicos, v. 2).
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. v. 1, p. 51-86.
- REIS, Daniel. Entre o museu e o carnaval: circulação e usos sociais de um objeto. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 71-106, maio 2014. DOI: <https://doi.org/10.12957/tecac.2014.16236>.
- REIS, Daniel. **Objetos em trânsito: a boneca gigante entre o museu e o carnaval em Maceió/Alagoas**. 2013. 340 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: SCHECHNER, Richard (Ed.). **Performance studies: an introduction**. 2. ed. New York/London: Routledge, 2006. p. 28-51. Disponível em: https://ppgipc.cienciassociais.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf. Acesso em: 1 fev. 2018.
- SMIT, Johanna W. **O que é documentação**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 83 p. (Coleção Primeiros Passos, n. 174).
- TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis: FCC, 2012. 74 p. (Coleção Estudos Museológicos, v. 1).
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS (UFAL). **Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore**. [2018?]. Disponível em: <http://www.ufal.edu.br/extensao/equipamentos-culturais/museus/museu-theo-brandao>. Acesso em: 10 jan. 2018.