

**REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIA NO PROCESSO DE TRATAMENTO,
DIGITALIZAÇÃO E COMPARTILHAMENTO DO ACERVO FOTOGRÁFICO DE
THÉO BRANDÃO**

*Reflections on the experience in the process of treatment, digitalization
and sharing of Théo Brandão's Photographic Collection*

Iara Ferreira de Souza

Mestra em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da
Universidade Federal de Alagoas, Brasil.

E-mail: souzaiara88@gmail.com

Tayná Almeida de Paula

Graduada em Ciências Sociais Bacharelado/UFAL, Brasil.

E-mail: taynalmeida.cs@gmail.com

Tamara Roque Caetano

Graduada em Ciências Sociais Bacharelado/UFAL.

Bolsista do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (MTB/PROEX/UFAL), Brasil.

E-mail: tamararoquecaetano@gmail.com

Letícia Nogueira Romariz Medeiros

Mestranda em Literaturas de Línguas Inglesa PÓS-LIT/UFMG, Brasil.

E-mail: leticiaromariz@gmail.com

Áltera, João Pessoa, v. 2, n. 9, p. 221-241, jul./dez. 2019.

ISSN 2447-9837

RESUMO:

Este artigo apresenta os resultados iniciais do projeto “Memória e fotografia no Folclore Alagoano: da preservação ao compartilhamento de imagens”, que foi desenvolvido no acervo fotográfico do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (MTB) entre 2017 e 2018. Em sua maioria, os registros fotográficos abordados aqui contêm imagens de folguedos populares alagoanos pelos olhares de diferentes fotógrafos, principalmente entre as décadas de 1930 e 1960, momento que corrobora com a importância da documentação fotográfica no contexto do Movimento Folclórico Brasileiro. Através do projeto, foi possível a digitalização de duas subseries fotográficas: “Reisado” e “Guerreiro”, tendo como principal objetivo o compartilhamento e a disponibilização desses documentos. Nesse sentido, o trabalho busca refletir sobre o tratamento documental das fotografias a partir de uma perspectiva antropológica, abordando a trajetória do acervo e a nossa experiência enquanto equipe do projeto.

PALAVRAS-CHAVE:

Acervo fotográfico. Memória. Folclore. Alagoas. Museu Théo Brandão.

ABSTRACT:

The present paper presents the “Memória e fotografia no Folclore Alagoano: da preservação ao compartilhamento de imagens” project’s initial results, developed in the Museum Théo Brandão of Anthropology and Folklore’s (MTB) photographic collection between 2017 and 2018. Mostly, the photographic records here approached encompass images of popular folguedos from Alagoas shot by different photographers, mainly in the 1930 and 1960 decades, time whereby substantiate the documentation’s importance, given the context of the Brazilian folkloric movement (MFB). Through the project, it was possible to digitalize two photographic subseries: “Reisado” and “Guerreiro”, having as main objective these documents’ sharing and provision. In this way, the paper seeks to reflect on the documental treatment of the photographs from an anthropological perspective, approaching the collection’s trajectory and our experience as the project’s team.

KEYWORDS:

Photographic Collection. Memory. Folklore. Alagoas. Théo Brandão Museum.



INTRODUÇÃO

O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (MTB) é uma instituição pública localizada na Avenida da Paz em Maceió/AL, tombada pelo estado como patrimônio de Alagoas. Theotônio Vilela Brandão (1907-1981) foi um folclorista alagoano que desde a década de 1930 desenvolvia pesquisas sobre cultura popular, registrando informações em diversos tipos de suportes. Ele também colecionava peças que adquiria em suas andanças pela Região Nordeste, bem como nos eventos relacionados ao folclore.

Através de uma doação à Universidade Federal de Alagoas (UFAL) em 1972, Théo Brandão gerou um “problema” para a instituição, que teve de criar um local para armazenar o referido material. O Museu Théo Brandão foi inaugurado em 1975 e teve sua sede inicial localizada no antigo Campus Tamandaré; todavia, foi transferido para o Palácio dos Machado em 1977, onde se encontra até hoje¹ (DANTAS; LÔBO; MATA, 2008; CHAVES, 2015).

Constituindo um diversificado acervo de caráter documental como forma de preservação da memória (MAIA, 2011), parte de suas coleções etnográficas são manuscritos, rascunhos e anotações sobre suas publicações, gravações sonoras, folhetos de cordel e registros fotográficos. Segundo a pesquisa de Iuri Rizzi (2014) sobre o processo de institucionalização do acervo documental do MTB,

Após o falecimento de Théo Brandão teria vindo a maior parte da documentação, doada pela família. Outra remessa teria vindo também depois de alguns anos, quando a família vende a casa no Sítio Jatiúca e doa “o restante das coisas”. O museu também teria recebido papéis que estariam nas casas dos filhos, principalmente da filha Válnea Brandão, em momentos variados. (RIZZI, 2014, p. 24.)

¹ Primeiro Campus da Universidade Federal de Alagoas, localizado no bairro do Pontal da Barra, Maceió/AL, o qual abrigava os cursos de humanidades. No discurso de inauguração do museu, Théo Brandão aponta que o museu foi “forçado” a sair do Campus Tamandaré, mas ele não explica exatamente o que ocorreu. Na matéria “Do Campus Tamandaré ao A. C. Simões”, publicada no site da UFAL em 2011, consta a informação de que a chegada da Salgema – indústria química e petroquímica que atuava na extração da salgema, elemento utilizado na produção do plástico, hoje chamada de Braskem – nas proximidades da Universidade foi o motivo da transferência dos cursos do Campus Tamandaré para o AC Simões, a universidade não tinha recursos para a compra de equipamentos de segurança em caso de vazamento de cloro. Essa pode ser uma possível explicação para a mudança de sede do MTB. A matéria está disponível no link: <<https://ufal.br/ufal/noticias/2011/02/do-campus-tamandare-ao-a-c-simoes>>. Acesso em: ago. 2019.

Théo Brandão, na ansiedade de registrar os grupos e as peças dos melhores mestres de folguedos populares de sua época, como Reisado e Guerreiro, utilizava-se de pedaços de papel, cadernos e margens de livros para posteriormente passar as anotações para seus fichários. Ele tinha consciência de que precisava deixar todo esse material acessível aos pesquisadores que viriam, mas o tempo não lhe permitiu que os organizasse da forma como gostaria (DANTAS; LÔBO; MATA, 2008).

Dentre estes documentos está o acervo fotográfico, constituído por aproximadamente 4.500 itens, 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 (diapositivos contendo imagens de manifestações culturais de diversos países, utilizadas nas aulas de antropologia), Pesquisa, (inclui fotografias em papel e diapositivos obtidos e colecionados por Théo Brandão sobre folguedos, arte e cultura popular em Alagoas), Movimento Folclórico (fotografias em papel documentando o processo de institucionalização dos estudos de folclore no estado e no país) e Vida pessoal de Théo Brandão (fotografias em papel e diapositivos da vida familiar de Théo Brandão), que podem ser intituladas de “Coleção Théo Brandão” (RECHENBERG, 2017, p. 132).

Na trajetória de construção de um lugar fixo para armazenar as coleções de Théo Brandão, o museu passou por algumas mudanças que dificultaram a conservação e a organização do acervo documental. Por volta de 1986, o museu foi interdito e fechado devido a problemas estruturais; como consequência, diversos materiais ficaram inutilizáveis e foram descartados posteriormente. A restauração do prédio teve início em 1997 e foi finalizada em 2001, mas a reabertura do MTB só ocorreu em setembro de 2002.

Desde 2010 vem sendo desenvolvido um conjunto de ações de pesquisa e extensão em prol da higienização, recuperação e conservação do acervo documental como um todo. A mais recente dessas ações é o projeto “Memória e fotografia no Folclore Alagoano: da preservação ao compartilhamento de imagens”², iniciado em 2017, com o objetivo de preservar, pesquisar, digitalizar e compartilhar esse acervo com grupos de interesse. Assim, pretendemos demonstrar aqui a metodologia de-

² Projeto coordenado por Fernanda Rechenberg (PPGAS/UFAL) com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL).



envolvida no processo de digitalização e tratamento documental das imagens, e fazer reflexões sobre a experiência da equipe do acervo fotográfico do MTB a partir dos resultados iniciais do projeto.

TRATAMENTO E DIGITALIZAÇÃO DO ACERVO

Segundo Castro (2008), os documentos, sejam eles manuscritos, artefatos ou registros audiovisuais, podem ser armazenados em diferentes tipos de instituições, como arquivos, bibliotecas e museus. O autor aponta que esses documentos, quando integrados às coleções, passam por diversas escolhas, ou seja, as pessoas que colecionam ou fazem parte das instituições nas quais os documentos se encontram definem quais objetos “merecem” ser ou não guardados de acordo com suas próprias concepções e critérios. Para ele, “um determinado artefato se constitui em documento na medida em que é associado, por diferentes pessoas, a uma série de valor, memória e passado que o levam a ser preservado” (CASTRO, 2008, p. 29).

Nesse sentido, as ações realizadas no acervo fotográfico do MTB são consequência de escolhas contínuas daqueles que o organizam, tratam, pesquisam e o compartilham. Os projetos que começaram a ser desenvolvidos a partir do ano de 2010 no MTB tinham como objetivo a higienização e a recuperação desse acervo, tentando manter a lógica de organização aplicada por Théo Brandão.

O atual projeto partiu, então, de um objeto de interesse de Théo Brandão, porém ele se pautou numa lógica de organização e seleção diferente, dedicando-se sobretudo às subséries fotográficas de Reisado e Guerreiro colecionadas pelo folclorista. A primeira seleção ocorreu com a escolha das subséries que seriam digitalizadas e, posteriormente, a escolha de quais fotografias compartilhar. O início das atividades contou com o agrupamento dos documentos de acordo com os “folgedos”³, mas devido ao grande número de fotografias, as subséries de Reisados e Guerreiros foram priorizadas.

³ Folgado é uma categoria utilizada pelos folcloristas e consiste em “todo fato folclórico, dramático, coletivo e com estruturação, priorizando ora o elemento dramático, ora o do brinqueado ou o coreográfico” (VILHENA, 1997, p. 154). O termo é utilizado neste trabalho por fazer parte do contexto de registro das fotografias e por ser utilizado pelo próprio Théo Brandão.



Em seus estudos, Théo Brandão explica que os Reisados Alagoanos são autos natalinos que possuem elementos ligados às tradições de Janeiras e Reis portuguesas, características do auto dos Congos e autos de origem indígena; já o Guerreiro, segundo ele, é uma atualização do Reisado, é a mescla de Reisados e do auto dos Caboclinhos. O autor afirma que o Guerreiro é formado por “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” (BRANDÃO, 2003b)⁴.

No entanto, ao analisar a literatura produzida pelo folclorista, é possível notar que ele constrói sua narrativa colocando a dimensão da religião católica dos Guerreiros e Reisados em lugar de destaque, enquanto remete à influência da religiosidade afro-brasileira no folguedo apenas na sonoridade das músicas, visto que elas se assemelhavam aos sons ouvidos nos Terreiros. Ou seja, Brandão não discute detalhadamente como os dois folguedos têm suas origens a partir dos povos africanos e indígenas e de suas respectivas expressões religiosas.

O momento de primeiro contato com as fotografias, além de ter suscitado curiosidades e descobertas, possibilitou a compreensão do critério de organização utilizado anteriormente, bem como o surgimento de uma familiaridade com as subséries. A partir disso, agrupamo-las em novas pastas criadas por nós, de acordo com “grupos identificados”, “não identificados” e “diversos”. A identificação dos grupos ocorreu a partir da união entre estudos dirigidos sobre as especificidades dos folguedos populares de Reisado e Guerreiro e de indícios encontrados nas fotos, como, por exemplo, as vestes e a indumentária dos brincantes, o reconhecimento das características físicas dos personagens ou de pessoas presentes na fotografia e o cenário em que foi registrada – o que contribuiu para o desenvolvimento de um olhar investigativo sobre as imagens. Os “não identificados” são aqueles que visualmente fazem parte do mesmo grupo folclórico, mas em que não há informações escritas suficientes para afirmar quem são ou de onde vieram. Já os “diversos” são as fotografias avulsas e sem informação que correspondem a alguma das séries selecionadas no agrupamento.

⁴ Nessa citação, Brandão faz menção ao também médico e folclorista Arthur Ramos, mas o livro não deixa claro a referência utilizada. Uma das obras de Ramos sobre a temática é o livro “O Folclore Negro do Brasil” (1935).



As informações contidas nos versos de algumas fotografias (nome do folguedo, grupo, personagens, data, nome do fotógrafo, estúdio, carimbos) também contribuíram para a identificação dos folguedos, bem como dos grupos. A Imagem 1, mostrada abaixo, foi digitalizada no projeto (trata-se da fotografia 0061); no verso dela, como mostra a Imagem 2, há as seguintes informações: personagens do folguedo, as “‘figuras’ femininas”; o folguedo de nome Reisado; o local, Rio Largo/AL; o fotógrafo, José Medeiros; o ano, de 1946 e o carimbo de Théo Brandão.



Imagem 1 - Fotografia 0061
Fonte: Acervo MTB/UFAL

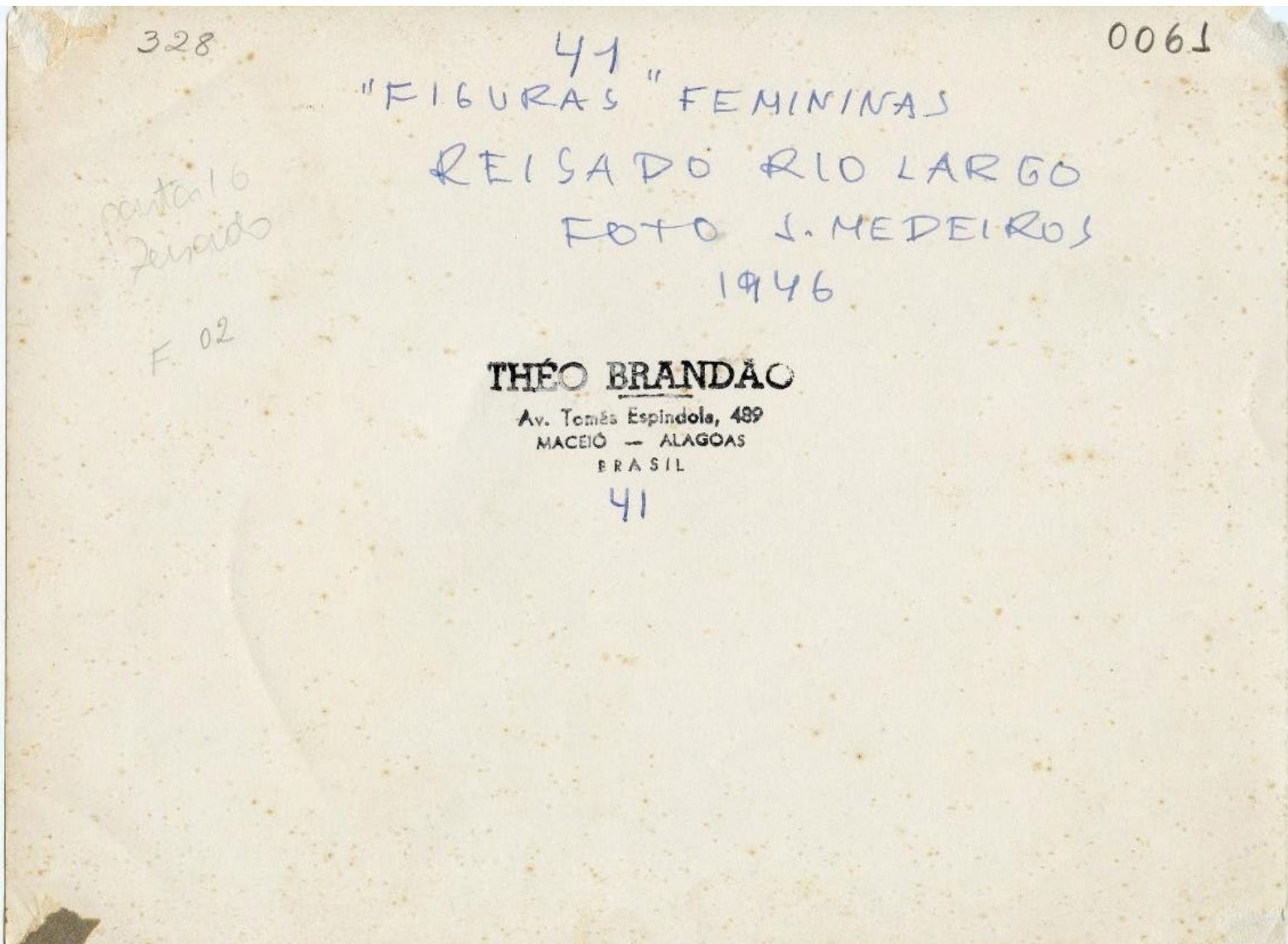


Imagem 2 - Verso da fotografia 0061
Fonte: Acervo MTB/UFAL

No processo de reorganização, sistematizamos as informações através de nossas pesquisas, de informações contidas no verso das fotografias e de informações fornecidas por um dos funcionários mais antigos do museu⁵. A partir de estudos dirigidos, foi possível a produção de um resumo de bibliografias sobre Reisado e Guerreiro, que pode servir para uma futura pesquisa ou elaboração de verbetes sobre os folguedos. Concomitantemente a essas atividades, participamos como ouvintes do curso de introdução à conservação fotográfica no MTB⁶, o qual, por sua vez,

⁵ José Carlos da Silva, técnico em assuntos educacionais e diretor do MTB entre os anos de 1997 e 2004.

⁶ Oferecido aos servidores da UFAL e ministrado pela professora Fernanda Rechenberg (PPGAS/UFAL).

proporcionou importantes reflexões sobre salvaguarda, preservação e manuseio de fotografias e, ainda, sobre o patrimônio em risco – uma vez que o MTB fica localizado próximo à praia e a umidade do ar contribui para a deterioração dos documentos.

Outra fase do projeto consistiu no mapeamento de grupos ativos de Reisado e Guerreiro de Alagoas através dos sites da Secretaria de Cultura de Alagoas (SECULT)⁷ e da Associação dos Folguedos Populares de Alagoas (ASFOPAL)⁸. Em cada site havia uma lista com nome dos grupos, endereço, telefone, histórico, coordenador e mestre; mas como as listagens estavam desatualizadas, não foi possível recolher muitas informações. Como parte da abordagem etnográfica do projeto, entramos em contato com a ASFOPAL e fomos convidadas a participar das reuniões da associação. Nelas estavam presentes alguns(as) mestres(as) de folguedos populares do Estado, como Guerreiro, Pastoril, Baianas, Coco de Roda, Pífano, entre outros.

Nas reuniões, os mestres demonstraram inquietações ao reconhecerem as mudanças ocorridas no cenário da cultura popular, tanto devido à falta de incentivo por parte das autoridades locais, quanto pela ausência de jovens em grande parte dos grupos. Mesmo diante dessas condições, eles demonstraram que estão ativos e que têm a intenção de perpetuar suas respectivas expressões populares. Cícero Silva, por sua vez, presidente da ASFOPAL na área de patrimônio imaterial, teceu críticas em relação às entidades de pesquisa que produzem conhecimento sobre o folclore, mas não dão nenhum retorno aos grupos ou à associação.

Perceber esses conflitos durante as reuniões nos levou a campo para conhecer dois Guerreiros localizados na periferia de Maceió o “Guerreiro São Pedro Alagoano”, que tem como coordenadora a senhora Maria Helena (conhecida como Dona Marlene) e como mestre o Senhor Edval; e o “Guerreiro Mensageiros do Padre Cícero do Mestre André”, que tem como mestre o Senhor André. A sede do Guerreiro São Pedro Alagoano está localizada no bairro Petrópolis, na casa de sua coordenadora; já

Nele tivemos aulas teóricas e práticas sobre os cuidados ao conservar materiais fotográficos e sobre as maneiras adequadas para que procedimentos do tipo sejam realizados.

⁷ Site da Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas (SECULT/AL): <<http://www.cultura.al.gov.br/institucional/a-secult>>. Acesso em: 30 jan. 2020.

⁸ Site da Associação dos Folguedos Populares de Alagoas (ASFOPAL): <<http://asfopal.blogspot.com/>>. Acesso em: 30 jan. 2020.



a sede do Guerreiro de Mestre André está localizada na casa de uma das brincantes, no bairro Santos Dumont.

Em janeiro de 2018 demos início ao processo de digitalização das subséries fotográficas, atividade que foi realizada nas dependências do MTB⁹. 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 folgado 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.

Para armazenar as fotografias digitalizadas, criamos duas pastas digitais, uma para o Guerreiro e outra para o Reisado; dentro de cada uma delas foram criadas subpastas de acordo com o nome (e a sigla) de cada grupo. Por exemplo, a foto “MTB FOT REI RLa 0061” está dentro da pasta “Reisado”, na subpasta “Reisado de Rio Largo - RLa”. A organização das fotografias digitalizadas respeitou, assim, a disposição das pastas físicas criadas no início das atividades.

Foram digitalizadas cerca de 250 imagens; em casos de fotografias que eram cópias ou recortes de outras fotografias, foram priorizadas no processo de digitalização aquelas que estavam menos danificadas e que mostravam um maior número de informações, seja na própria imagem ou em seu verso. Por fim, o tratamento das fotografias consistiu em pequenas alterações utilizando o software *Lightroom CC*. O critério utilizado foi aproximar a tonalidade da imagem digitalizada à aparência em papel fotográfico, na intenção de reverter a alteração automática feita pelo *scanner*.

Seguindo essa lógica e para melhor organizarmos o acervo digitalizado, também foi criada uma planilha que contempla informações como: nome das fotografias, número das que foram consideradas cópias, suporte fotográfico, tipo de folgado, nome do grupo, mestre do grupo, ano da fotografia, local, fotógrafo, inscrições adicionais no verso e uma coluna para “outras informações”. Com exceção do item “ou-

⁹ Também tivemos a assessoria da fotógrafa Flávia Correia no processo de digitalização e tratamento das imagens do acervo fotográfico.

tras informações relevantes”, que contém dados fornecidos por interlocutores ou outras fontes de pesquisa, os demais campos foram preenchidos de acordo com as inscrições contidas no verso de cada fotografia. Vale ressaltar, contudo, que o número de fotos com informações no verso é ínfimo quando comparado ao total digitalizado.

EXPERIÊNCIA E REFLEXÕES NO TRATAMENTO DOCUMENTAL

Parte dos registros imagéticos do acervo trabalhados no projeto são de folgedos populares alagoanos que correspondem principalmente ao período de 1930 a 1960, momento de efervescência dessas expressões populares e do Movimento Folclórico Brasileiro. Luís Rodolfo Vilhena (1997) pesquisou tal movimento, sendo o recorte temporal de sua investigação o período que vai de 1947 a 1964, época marcada pela busca de reconhecimento científico dos estudos do folclore e valorização da cultura popular, considerada como lastro para definição da identidade nacional brasileira. Herança da concepção de que a cultura popular sofria impactos dos avanços da modernidade e, portanto, estava em processo de desaparecimento, o Movimento se dá a partir da militância de membros da elite intelectual em contribuir para a continuidade dos grupos reconhecidos por eles enquanto autênticos. Nesse contexto, como aponta Lygia Segala (2005) ao explicar sobre a coleção fotográfica de Marcel Gautherot¹⁰, as fotografias eram utilizadas como modo de observação, registro descritivo ou autenticação – em suma, eram um instrumento de coleta de dados. A autora aponta ainda que as fotografias podem ser utilizadas como “*foto resíduo* – referência de testemunho e nostalgia – e como *foto resgate* – uma reserva documental, onde está em foco a preservação (sic), a obrigação moral da memória” (SEGALA, 2005, p. 74-75). Nesse sentido, as fotografias do acervo fotográfico do Museu Théo Brandão podem ser pensadas como instrumento para documentação e preservação no contexto do movimento folclórico.

¹⁰ Fotógrafo francês nascido em 1910 e falecido 1996, Gautherot produziu trabalhos com os folgedos alagoanos – hoje, sob guarda do Instituto Moreira Salles.



A institucionalização dos estudos de folclore enquanto uma disciplina acadêmica também era um dos objetivos do Movimento Folclórico Brasileiro. Como tal meta não foi alcançada, o movimento atuou mais fortemente através de instituições como a Comissão Nacional de Folclore (1947), as comissões estaduais e a Campanha em Defesa do folclore (1958) – que, por sua vez, possibilitaram a realização de congressos, festivais e semanas de folclore. Em Alagoas, orientada pela comissão nacional, a comissão estadual (1948) teve como criador e representante o folclorista Théó Brandão, na condição de presidente e primeiro secretário geral.

Kossoy (2014, 2016) explica que o documento fotográfico não pode ser analisado sem levar em consideração que seus produtores têm intencionalidades e ideologias próprias, que se expressam no recorte da realidade mostrada nas imagens; e que elas também refletem os desejos e contextos que permeiam o fotógrafo. Nesse sentido, falar do Movimento Folclórico Brasileiro é importante na medida em que as fotografias estão contextualizadas nesse período.

Porém, cabe ressaltar que transformações ocorreram com Guerreiros e Reisados, assim como com as noções de “Folclore” e “Cultura Popular”. Maria Laura Cavalcanti (2001), ao refletir sob uma perspectiva contemporânea, aponta que essas noções de folclore e cultura popular estavam baseadas na distinção entre sabedoria da elite e sabedoria do povo; todavia, esse modelo interpretativo não é mais utilizado nas pesquisas em Ciências Humanas e Sociais na contemporaneidade. Nas palavras dela:

Na atualidade das ciências humanas e sociais, o modelo interpretativo “de duas camadas” – cultura popular/folclore versus cultura de elite – está unanimemente superado. A orientação dos estudos de folclore transformou-se, acompanhando a evolução geral dos paradigmas de conhecimento. Cultura não são comportamentos concretos, mas sim significados permanentemente atribuídos pelos homens ao mundo. São fatos e processos que atravessam as fronteiras entre as chamadas cultura popular, erudita, ou de massa, e mesmo os limites entre as diferentes camadas sociais. São veículos de relações humanas, de valores e visões de mundo (CAVALCANTI, 2001, p. 4)

A busca pelo rigor metodológico fez com que os estudos de folclore se aproximassem da Antropologia, principalmente em torno das técnicas de pesquisa, pois,



instruídos pela antropóloga Diná Dreyfus, os folcloristas adotaram a etnografia enquanto método para recolhimento de dados. Todavia, como apontam Silva e Cruz (2018), a antropologia renovou seu corpus teórico, principalmente no que diz respeito ao conceito de cultura, sendo essa um conjunto de símbolos compartilhados em sociedade (GEERTZ, 1989). Essa mudança de paradigma fez com que Antropologia tomasse distância do Folclore. Tal transformação também impactou o conceito de patrimônio, o que refletiu nas políticas de preservação. Sendo assim, ao se pensar a preservação do patrimônio, na atualidade, leva-se em consideração o ponto de vista daqueles que vivenciam as práticas culturais.

Outras duas questões que apontam para a cisão entre a concepção antropológica de cultura popular e a dos folcloristas são discutidas por Cavalcanti (2001): a heterogeneidade e a dinamicidade. Ao contrário do que afirmava parte dos folcloristas, “a cultura e o saber “do povo” são heterogêneos, abrindo-se num infinito leque de distintas formas de ser” (CAVALCANTI, 2001, p. 5). Assim, as expressões populares são vivas e se modificam.

Em campo, tal dinamicidade ficou perceptível ao entrarmos em contato com a ASFOPAL e os grupos de Guerreiros de Maceió. Constatamos, a partir disso, que as expressões populares carregam em si uma dimensão do passado, mas ao mesmo tempo se adaptam ao contexto presente e se inovam. Em seus escritos, Théo Brandão (2003a) já percebia o caráter dinâmico do Guerreiro, considerando-o como expressão urbana do Reisado em constante transformação. Hoje não é diferente: eles permanecem adaptando, por exemplo, o tempo de duração da apresentação, a estrutura do folguedo ou a quantidade de personagens.

O que conecta o acervo fotográfico de Théo Brandão aos grupos de hoje são as memórias dos brincantes. Nesse sentido, nossa expectativa é de que, com o compartilhamento das subséries fotográficas de Reisado e Guerreiro, novas narrativas surjam – mas, desta vez, também sob a perspectiva dos mestres e brincantes.

Ao falar sobre sua experiência no Museu de Antropologia da Universidade da Colúmbia Britânica em Vancouver, no Canadá, o antropólogo Nuno Porto (2016) aponta que questões relacionadas ao reconhecimento de direitos diferenciados e da pluralidade de saberes têm sido temáticas centrais na museologia contemporânea.



Parte dessa reflexão e crítica está relacionada às práticas coloniais de recolhimento, catalogação e exposição das coleções abrigadas pelos museus.

Segundo o autor, essas questões devem ser abordadas a partir de “práticas museológicas socialmente engajadas”, de projetos que visem a outros modos de saber que não o ocidental, além da descolonização institucional em articulação com a indigenização dos museus. A proposta do autor é pensar maneiras de trazer para dentro do museu o conhecimento daqueles que têm sofrido sistematicamente injustiças, opressões, dominação e exclusão causadas pelo processo colonial¹¹.

Porto (2016) relata três ações realizadas no museu no Canadá que foram pensadas como forma de descolonização do conhecimento e do próprio museu a partir da noção de multiversidade¹². Na primeira, o público passa a ser reconhecido como potencial pesquisador e pode fornecer informações sobre as coleções através de computadores instalados no local. A segunda compreende o acolhimento de coleções indígenas e a catalogação delas de acordo com a perspectiva do grupo. A terceira envolve a inclusão, nas visitas guiadas, de objetos que circulam por meio de trocas e percorrem diversos lugares, não pertencendo a uma determinada área cultural.

Baseando-se na discussão anterior, é possível afirmar que a construção das políticas de museus é perpassada por jogos de poder e desenvolvida a partir de iniciativas de quem se encontra em posição privilegiada nas relações de poder. Assim, as coleções dentro de museus acabam por serem expostas através das concepções dessas instituições. Nesse sentido, a ação de compartilhamento que o projeto propõe tem como ponto central a noção de que o museu e suas coleções também podem e devem ser pensados a partir do olhar dos agentes representados nas fotografias.

A experiência que tivemos no MTB e com os brincantes de Guerreiros revelam que o compartilhamento é importante, pois pode provocar não apenas rupturas com o discurso baseado na “retórica da perda” (GONÇALVES, 1996) dos folcloristas, da elite intelectual da época ou mesmo de Théo Brandão; mas também abrir espaço para

¹¹ A ideia está baseada nas pesquisas do sociólogo Boaventura Souza Santos, que busca pensar a história recente como um processo de empobrecimento do mundo em relação às formas de conhecimento.

¹² Essa é a noção de multiversidade que, segundo o autor, foi desenvolvida pelo ugandês Paulo Wongoola e pelo goês Claude Alvares e significa instituir alternativas ao modo de pensar ocidental, partindo da ideia de que há outras formas de saber e conhecer além das científicas.



as narrativas dos agentes sociais engajados na perpetuação dos grupos de Guerreiro e suas próprias experiências e saberes.

FOTOGRAFIA: RESTITUIÇÃO E MEMÓRIA

“Restituição” é um termo novo para a Antropologia Visual Brasileira. Antes de ser compreendida como “devolução” de produtos de pesquisa, essa noção foi pensada através da categoria de compartilhamento. Segundo Rial (2014, p. 202), “devolver as imagens aos protagonistas e, se possível, construir as imagens junto com eles, estava no centro da ideia de antropologia compartilhada [...]”. No projeto, estava previsto o compartilhamento das subséries fotográficas de Reisado e Guerreiros com seus respectivos grupos de interesse; logo, a restituição também foi pensada nos termos de uma metodologia utilizada para a construção de novos significados em torno dessas imagens¹³.

Como dito anteriormente, parte da nossa experiência etnográfica se deu durante as visitas aos ensaios de dois Guerreiros ativos em Maceió. Neles tivemos a oportunidade de fotografar e depois entregar as imagens impressas aos interlocutores. A entrega das imagens produzidas no contexto da pesquisa etnográfica foi realizada na casa de Dona Marlene, coordenadora do Guerreiro São Pedro Alagoano. No compartilhamento dos registros do ensaio com ela, além das fotografias digitais que serviram para identificar os componentes do grupo e seus respectivos personagens, apresentamos algumas em suporte de papel fotográfico. Durante esse processo, voluntariamente, ela nos mostrou com muito entusiasmo seu acervo pessoal: eram fotografias relacionadas às viagens do grupo, apresentações e participantes do Guerreiro.

¹³ Essa etapa do projeto foi cumprida entre junho e agosto de 2018 e consequência dela, bem como do projeto como um todo, foi a dissertação de mestrado de Lara Souza (2019), intitulada “Eu sou alagoano, aonde o Guerreiro mora”: uma etnografia sobre o compartilhamento de fotografias do arquivo etnográfico de Théo Brandão. Outros desdobramentos foram o projeto PIBIC (ciclo 2018 e 2019) “Fotografia e a produção das memórias coletivas em torno dos folguedos populares em Alagoas” e o trabalho de conclusão de curso de Tayná Almeida (2019) intitulado “O Guerreiro dá força pra viver”: uma fotoetnografia compartilhada com o Guerreiro São Pedro Alagoano, Maceió/AL”.



Das fotografias realizadas no ensaio de Guerreiro surgiu a série fotográfica “O Guerreiro dá força pra viver”¹⁴ – o título, fragmento da fala de nossa interlocutora Marlene ao discorrer sobre a memória dos folguedos populares. A Imagem 3 mostra Maria Helena, Rainha e coordenadora do Guerreiro São Pedro Alagoano. O registro foi captado em um dos ensaios do grupo, no ano de 2017.



Imagem 3 – Dona Maria Helena, Rainha e coordenadora do Guerreiro São Pedro Alagoano
Autora: Tayná Almeida

¹⁴ Iniciado em novembro de 2017 por Tayná Almeida de Paula, bolsista do projeto. Algumas dessas fotografias além de comporem a fotoetnografia de seu trabalho de conclusão de curso (2019), também constam no ensaio fotográfico publicado neste mesmo número, número 9 da Revista *Áltera*.



Imagem 4 - Momento em que os brincantes se divertiam ao som do Guerreiro
Autora: Tayná Almeida

A Imagem 4 é um registro de um momento em que grande parte dos brincantes se divertiam ao som e aos passos do Guerreiro. Estão presentes na foto: Maria Cícera, a Estrela de Ouro; Cícero José, o Embaixador; Lourenço, Mestre do Guerreiro Vencedor Alagoano; João Paulo, ainda sem personagem fixo no Guerreiro; Dolores, coordenadora do Guerreiro Vencedor Alagoano, e por último Luciene, Contramestra.

Além de ficar evidente a presença de pessoas de diferentes idades na imagem, é possível perceber a solidariedade existente entre os grupos, visto que os brincantes do Guerreiro Vencedor Alagoano contribuem no ensaio do Guerreiro São Pedro Alagoano, e vice-versa.

Tendo em vista que o acervo fotográfico do MTB diz respeito a um período importante para a história dos folguedos populares, os registros produzidos no contexto desta pesquisa demonstram, contudo, que diferentemente de algumas concepções que delegam os folguedos a um passado extinto, existem grupos ativos formados por jovens e, principalmente, por pessoas em idade avançada que trazem consigo o sentimento de preservação desse patrimônio cultural. Portanto, se a pesquisa documental foi o ponto de partida que nos levou ao contato com os grupos, a saída a campo foi importante para compreender o contexto atual no qual esses folguedos se encontram, em contraposição à noção de desaparecimento de expressões da cultura popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do tratamento documental do acervo fotográfico do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore e da digitalização das subséries fotográficas de Reisado e Guerreiro, um campo de possibilidades para o aprofundamento de pesquisas referentes aos folguedos populares, a memória e a fotografia foi aberto, bem como para o aprendizado de uma leitura visual acompanhada de um olhar investigativo sobre as imagens. Nessa experiência, foi possível compreender e criar lógicas de organização e conservação em acervos fotográficos documentais públicos.

O trânsito entre a pesquisa no acervo e o trabalho de campo, de caráter etnográfico, nos mostrou que a memória é o elo entre os folguedos antigos e os grupos ativos, e que a fotografia pode ser um suporte para ela – no sentido de acionamento da memória. Além disso, as idas a campo para conhecer os grupos de Guerreiros ativos nos permitiram adquirir uma carga de conhecimento adicional em relação àquela com que temos contato no acervo fotográfico do MTB, referente a um passado.

Considerando-se a pequena exploração do acervo, já que só houve maior dedicação a ele a partir de 2012, seu estudo é de extrema relevância social. Uma vez que os registros datam principalmente das décadas de 1930 a 1960, o compartilhamento e a pesquisa ainda tomam maior urgência de aplicabilidade, pois os mestres e os brin-



cantes vivos estão em idade avançada.

O objetivo, finalmente, de todo o trabalho desenvolvido no acervo fotográfico, da digitalização ao compartilhamento, foi contribuir para que essa parcela da sociedade pouco visibilizada atualmente por políticas governamentais seja mais bem percebida, apresentando assim, novas narrativas sobre as fotografias e sobre a memória, e levantando discussões sobre os atuais sentidos do folclore alagoano.



REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Théo. O Guerreiro. In: BRANDÃO, Théo. **Folgedos Natalinos**. Universidade Federal de Alagoas; Museu Théo Brandão, 2003a.
- BRANDÃO, Théo. O Reisado. In: BRANDÃO, Théo. **Folgedos Natalinos**. Universidade Federal de Alagoas; Museu Théo Brandão, 2003b.
- BRANDÃO, Théo. **O Reisado Alagoano**. Maceió: Edufal, 2007.
- CASTRO, Celso. **Pesquisando arquivos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. **Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial**. Org. Londres, Cecília. Out-Dez, n. 147. pp. 69-78. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2001.
- CHAVES, Julio César. **Uma Biografia Cultural da Sala Fé da Exposição de Longa Duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore** - Ensaio de Museologia Etnográfica. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade de Coimbra.
- DANTAS, Carmen Lúcia; LÔBO, Fernando Antônio Netto; MATA, Vera Calheiros (Org.). **Théo Brandão: vida em dimensão**. Edição Comemorativa do Centenário de Théo Brandão – 1907-2007. Maceió: Secult/Governo do Estado de Alagoas, 2008.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- GONÇALVES, J. **A retórica da perda**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 1996.
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.
- MAIA, Kauê Oliveira. **Fotografia e Cultura Popular: Um Estudo Antropológico do Acervo Fotográfico do Museu Théo Brandão**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais), Universidade Federal de Alagoas.
- PORTO, Nuno. Para uma museologia do Sul Global: multiversidade, descolonização e indigenização dos museus. **Revista Mundaú**, PPGAS/UFAL. No prelo, 2016.
- 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**. 1ed. Maceió: EDUFAL/Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2017, v. 1, p. 131-137.
- RIAL, Carmen Silvia de Moraes. Roubar a alma: ou as dificuldades da restituição. **Revista Tessituras**, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 201-212, jul./dez. 2014.
- RIZZI, Iuri Rocio Franco. **O Processo de Institucionalização do Acervos Documentais do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore**. 2014. Trabalho de Conclusão



de Curso (Especialização em Antropologia), Universidade Federal de Alagoas.

SEGALA, Lygia. A coleção fotográfica de Marcel Gautherot. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, n. sér. v. 13, n. 2, p. 73-134, jul.- dez. 2005.

SILVA, Ana Teles da; CRUZ, Danielle Maia. Do folclore ao patrimônio imaterial: cultura, cultura popular e identidades. **Anais do 42º Encontro Anual da Anpocs**, Caxambu – MG, 2018. p. 1-20.

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

Recebido em: 31/10/2018.

Aceito em: 30/08/2019.

