

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

BÁRBARA GONDIM BEZERRA SILVA

A ESTRATÉGIA EXPOGRÁFICA DO CAIS DO SERTÃO E A IDENTIDADE
“NORDESTINA”

Recife
2019

BÁRBARA GONDIM BEZERRA SILVA

A ESTRATÉGIA EXPOGRÁFICA DO CAIS DO SERTÃO E A IDENTIDADE
“NORDESTINA”

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Museologia do
Departamento de Antropologia e
Museologia da Universidade Federal de
Pernambuco, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em
Museologia.

Orientador: Prof. Dr. Hugo Menezes Neto.

Recife

2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

BÁRBARA GONDIM BEZERRA SILVA

A ESTRATÉGIA EXPOGRÁFICA DO CAIS DO SERTÃO E A IDENTIDADE “NORDESTINA”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Museologia do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia, pela seguinte banca:

Aprovada em: 13 / 12 / 2019

Prof. Dr. Hugo Menezes Neto

Orientador – Departamento de Antropologia e Museologia da
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Prof. Dr. Daniel de Souza Leão Vieira

Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal
de Pernambuco – UFPE

Camila Maria Silva de Moraes Santos

Museóloga – COREM 1R 0434-I

Recife, 13 de dezembro de 2019

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir a respeito de uma parcela da exposição de longa duração do Museu Luiz Gonzaga – Cais do Sertão, mais precisamente os setores “Ocupar”, “Viver” e “Trabalhar” do espaço. O foco são os elementos e recursos expográficos utilizados por uma instituição museológica na elaboração e/ou consolidação de uma identidade, neste caso, a nordestina. Para a análise proposta, foi associada a bibliografia correspondente aos recursos expográficos da Museologia àquela referente às representações da “identidade nordestina”. Desta maneira, foram escolhidos quatro autores consolidados em suas respectivas áreas: SCHEINER (2006, 2012) e CURY (2005, 2014), com a perspectiva museológica, e ALBUQUERQUE JÚNIOR (2011) e ZAIDAN FILHO (2001), com a histórica. Como fontes de pesquisa, foram utilizados documentos do arquivo do Museu, seu portal eletrônico e a própria exposição através da observação no/do local. Além disso, foi verificada a (não) existência de trabalhos sobre o mesmo objeto em repositórios digitais, com abordagem similar. O primeiro capítulo tem por objetivo discutir os conceitos da Museologia, ligados à comunicação e à expografia, e os estudos realizados sobre a representação do Nordeste. O segundo busca apresentar a metodologia utilizada durante todo o trabalho de pesquisa e produção textual da monografia e o museu em seu contexto de criação e institucionalização, também descrevendo a expografia do espaço. O terceiro, e último, analisa a exposição de acordo com o referencial teórico. O trabalho busca, por fim, refletir a respeito do emprego de recursos expográficos para apresentar uma determinada ideia de “identidade nordestina”, buscando, sobretudo, sua capacidade de afetar os visitantes, através de elementos que lhes são familiares, da maneira mais eficiente possível, contribuindo, neste caso, para a consolidação do conceito de Nordeste.

Palavras-chave: expografia, nordeste, identidade nordestina, Cais do Sertão.

ABSTRACT

This paper aims to reflect on a portion of the long-term exhibition of the Museu Luiz Gonzaga – Cais do Sertão, more precisely the “Ocupar”, “Viver” and “Trabalhar” sectors of space. The focus is on the expographic elements and resources used by a museological institution in the elaboration and/or consolidation of an identity, in this case, the Brazilian Northeastern region. For the proposed analysis, the bibliography corresponding to the expographic resources of Museology was associated with that referring to the representations of the “northeastern identity”. Thus, four consolidated authors were chosen in their respective areas: SCHEINER (2006, 2012) and CURY (2005, 2014), with the museological perspective, and ALBUQUERQUE JÚNIOR (2011) and ZAIDAN FILHO (2001), with the historical one. As research sources, were used documents from the Museum archive, its electronic portal and the exhibition itself through observation at/of the site. In addition, it was verified the (non) existence of works on the same object in digital repositories, with similar approach. The first chapter aims to discuss the concepts of Museology, linked to communication and expography, and studies on the representation of the Brazilian Northeast. The second, seeks to present the methodology used throughout the research work and textual production of the monography and the museum in its context of creation and institutionalization, describing the expography of space. The third, and last, analyzes the exhibition according to the theoretical framework. Finally, the paper seeks to reflect on the use of expographic resources to present a certain idea of “northeastern identity”, working on, above all, its ability to affect visitors through familiar elements in the most efficient way possible, contributing, in this case, to the consolidation of the concept of Brazilian Northeast.

Keywords: expography, Brazilian Northeast, Brazilian Northeastern identity, Cais do Sertão

Lista de Tabelas

Tabela 1– Artistas responsáveis pela “invenção do Nordeste”, segundo Albuquerque Júnior (2011), organizados de acordo com seu período de atuação e temas de preferência	22
Tabela 2– Variação das ocorrências dos termos/expressões de busca nos repositórios digitais entre 2017 e 2019	28
Tabela 3 – Quantidade de ocorrências dos termos/expressões de busca nos repositórios digitais e nos periódicos de Museologia.....	29
Tabela 4 – Etapas de produção de uma exposição, de acordo com Scheiner (2006), observadas no Cais do Sertão.....	58
Tabela 5 – Fatores para a construção de uma exposição, de acordo com Cury (2005), observadas no Cais do Sertão	60
Tabela 6 – Comparação entre a presença de acúmulo de objetos (ou informações) e simulacro de espacialidades na exposição.....	62
Tabela 7 – Relação da frequência de autores citados na exposição de acordo com o “território”	63
Tabela 8 – Tabela comparativa dos “territórios” do Cais, seus objetos e conceitos sugeridos	64

Lista de Figuras

Figura 1– Esquema com a contraposição de temas geralmente manipulados para a representação de Nordeste, de acordo com Albuquerque Júnior (2011).....	21
Figura 2 – Gráfico com a comparação das ocorrências dos termos/expressões de busca nos repositórios digitais e nos periódicos de Museologia.....	29
Figura 3 – Cobogós presentes nas fachadas do Museu	33
Figura 4 – Logotipo do Museu	33
Figura 5 – Espaço anteriormente ocupado pelo juazeiro.....	34
Figura 6 – “Joias da Coroa”.....	35
Figura 7 – Texto na entrada de autoria do então governador do Estado, Eduardo Campos.....	36
Figura 8 – Texto na entrada de autoria curadora da exposição, Isa Grinspum Ferraz	37
Figura 9 – Mapa tátil na entrada com destaque para a bacia do Rio São Francisco.....	38
Figura 10 – Vista da exposição a partir do mezanino.....	39
Figura 11 – Vista de parte da representação do Rio Francisco na exposição.....	40
Figura 12 – Detalhe da representação do Rio São Francisco na exposição, com destaque para as carpas.....	40
Figura 13 – “Casa Transtempo”	41
Figura 14 – Detalhe de parede com diversos “retratos de família”	42
Figura 15 – Mesas com objetos religiosos em sua maioria	42
Figura 16 – Móvel com rádio e vitrola, dentre outros objetos	43
Figura 17 – Em cima do móvel com o rádio e a vitrola, antena parabólica afixada na parede	43
Figura 18 – Outro conjunto de objetos da casa, destaque para os vários recipientes de água..	44
Figura 19 – Várias panelas (que também podem servir como recipientes), na casa	44
Figura 20 – Fogão à lenha, na parede exterior da casa.....	45
Figura 21 – Por trás da casa, o “território Trabalhar”	46
Figura 22 – Ferramentas do “território Trabalhar”, na parede externa do segundo espaço de projeção	46
Figura 23 – Plataforma interativa, sem funcionar	47
Figura 24 – Outra plataforma interativa, também com defeito	47
Figura 25 – Uma das vitrines com objetos representantes da criatividade nordestina	48

Figura 26 – Plataformas com depoimentos de nordestinos	48
Figura 27 – Vista do corredor do mezanino com as salas de “karaokê”	49
Figura 28 – Vista da sala para “aprendizado” de instrumentos musicais	50
Figura 29 – Parede do mezanino com xilogravura	50
Figura 30 - Mamulengos.....	51
Figura 31 – Parede com matrizes de xilogravuras.....	51
Figura 32 – “Bosque Santo”	52
Figura 33 – “Túnel do Capeta”	52
Figura 34 – “Mandacaru Neoconcreto”	53
Figura 35 – Blocos na cor preta com imagens, objetos pertencentes a Luiz Gonzaga e reprodutores de áudio compõem o setor dedicado ao cantor.....	54
Figura 36 – Mapa em alto relevo sobre o qual deveriam ser projetadas informações sobre o histórico de ocupação do Sertão	55
Figura 37 – Parte dos fósseis da vitrine dedicada à Arqueologia e à Paleontologia	55
Figura 38 – Vitrine com exemplares da vegetação “sertaneja”	56
Figura 39 – Vitrine com vestimenta de vaqueiro “sertanejo”	56
Figura 40 – Vitrine com vestimenta de cangaceiro	57
Figura 41 – Esquema representando a exposição do Cais do Sertão.....	60

Sumário

Introdução	9
1 Comunicação e Nordeste	12
1.1 Comunicação.....	12
1.1.1 Reflexões sobre Exposições	12
1.1.2 Etapas de construção e avaliação de exposições	16
1.2 Nordeste: construções imagéticas e discursivas; produção de estereótipos.....	18
1.2.1 Os regionalistas e a construção de Nordeste	19
1.2.2 Representação de Nordeste e condições socioeconômicas	22
2 A metodologia e o objeto.....	26
2.1 Metodologia	26
2.1.1 Pesquisa em repositórios e periódicos.....	27
2.1.2 Pesquisa sobre/no objeto	30
2.2 Cais do Sertão	31
2.2.1 Expografia do Cais do Sertão.....	32
3 Análise da exposição de longa-duração do Cais do Sertão	58
3.1 Análise da exposição de acordo com parâmetros museológicos	58
3.2 Sugestão de metodologia para análise da exposição.....	60
Considerações Finais	65
Referências	66

Introdução

O presente trabalho tem como objeto de estudo o Museu Luiz Gonzaga – Cais do Sertão, mais precisamente os setores “Ocupar”, “Viver” e “Trabalhar” do espaço, tendo como propósito o exame da representação identitária de um grupo social de acordo com a disposição expográfica de um espaço museológico. Tal objetivo busca ser alcançado através do retrato da expografia como um meio de comunicação; da continuação da discussão do conceito de Nordeste e suas representações; da análise da expografia de determinados setores do Cais do Sertão; promovendo uma reflexão sobre os recursos de comunicação do museu e sua responsabilidade social.

Teve início no ano de 2017, durante o terceiro período da graduação, quando foi solicitado um diagnóstico teórico de um bem cultural localizado na cidade do Recife. Buscando otimizar a realização das atividades de fim de semestre, o Cais do Sertão foi selecionado como objeto desta pesquisa, por, além de se localizar próximo a outro equipamento que seria analisado em outra disciplina, ser um museu receptor de diversas críticas da comunidade museológica, sem estas passarem necessariamente por metodologias/sistematizações próprias da Academia.

Portanto, além desta instituição em específico não ter sido, até aquele momento, objeto de estudo da Museologia, poderia ser classificada como uma tipologia aparentemente recente de museu, de forte apelo midiático e “interação”/“contato” com o público. Por meio da pesquisa a ser realizada, se instituiria, também, uma metodologia de análise expográfica a partir do caráter social deste recurso.

O equipamento também aborda uma temática de interesse da autora, se configurando a partir de uma lógica espacial que vai ao encontro de sua afinidade pela Arquitetura e pelo Audiovisual, já que a estratégia de comunicação estudada está alinhada ao de uma produção cinematográfica.

Percebendo a relevância social que os equipamentos museológicos adquirem, todas as análises sugeridas indicavam uma reflexão a respeito da autoridade do museu e sua responsabilidade em relação a ela, traduzida no conteúdo apresentado e a maneira através da qual é difundido para o público.

Tais indicações de pesquisa acabavam direcionando a discussão para questões como: qual o efetivo papel do museu para a sociedade? É possível ele romper com o que está disposto? Adotando essas estratégias, como se diferencia de outros meios de comunicação?

Utilizando-as para alcançar um maior público, acaba por restringir as possibilidades de afetar esse mesmo público, sem promover uma verdadeira e efetiva reflexão?

O trabalho não tem por objetivo determinar qual seria o “Nordeste” correto ou criar a ilusão de que há a possibilidade de tratar sobre um estabelecido tema em sua completude, mas incentivar uma reflexão a respeito da prática de empregar recursos expográficos para apresentar um determinado assunto, sem considerar o poder de sua influência, buscando apenas sua capacidade afetar os visitantes da maneira mais eficiente possível.

Após a análise da instituição de um modo mais ensaístico, utilizando uma bibliografia ligada a autores que estudam Museologia e pós-colonialidade, o estudo foi continuada no período seguinte, em uma disciplina que buscava apresentar metodologias de pesquisa para a área. Dessa maneira, foram identificadas possíveis fontes de informações; verificada a existência de outras produções acadêmicas de mesmo estilo e/ou objeto em repositórios institucionais e periódicos; e realizada uma visita ao arquivo do museu para uma compreensão mais profunda da mesma – mantendo o foco na fala institucional do espaço, indo de encontro a análises de exposição que tem por hábito realizar estudos de público. Após a coleta de todo este material, foi escrita uma descrição da configuração espacial do local, para que pudesse haver um melhor direcionamento das próximas etapas.

O início da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, por sua vez, significou a estruturação de todos esses elementos e a determinação de outros fundamentais para a continuação da pesquisa. Sendo assim, esta produção se configura do seguinte modo:

O primeiro capítulo tem por objetivo discutir conceitos da Museologia, de Comunicação e expográficos, não só os apresentando, mas defendendo os recursos desta técnica como comunicacionais e apresentando metodologias de análise de exposições; para isso utiliza como referência os textos das museólogas Scheiner (2006, 2012) e Cury (2005, 2014). Como o tema abordado pela instituição – e que serve de ilustração para uma análise do discurso apresentado por um museu – é o Nordeste, são apresentados estudos realizados sobre a representação deste, neste caso, as perspectivas de Albuquerque Júnior (2011) e Zaidan Filho (2001).

O segundo apresenta a metodologia utilizada durante todo o trabalho de pesquisa e produção textual do Trabalho de Conclusão de Curso – desde o primeiro esforço direcionado à compreensão do objeto escolhido –, indicando os desafios e sugerindo abordagens para futuros iniciativas semelhantes como a proposta. Assim como, disserta sobre o museu em seu contexto de criação e institucionalização, posteriormente narrando descritivamente a expografia do espaço, fazendo pontuações críticas sobre tópicos que são desenvolvidos mais

adiante – no capítulo seguinte, através da elaboração de uma tabela com o agrupamento de elementos percebidos como análogos entre si, associando-os à obra de Albuquerque Júnior (2011) e Zaidan Filho (2001). A expografia do recorte selecionado recebe destaque neste estudo.

O último capítulo compila o exposto nos dois capítulos anteriores, através da reunião de sugestões de metodologias para a produção de exposições e às representações de Nordeste. Partindo dos aspectos evidenciados na expografia enfocada e de passagens consideradas relevantes nos documentos institucionais consultados, foi feito um contraponto com o imaginário social já estabelecido da região, por meio da percepção dos elementos que o compõem nos recursos utilizados na exposição.

1 Comunicação e Nordeste

Como o trabalho se propõe a fazer uma reflexão sobre como uma formação identitária se traduz em uma expografia, é necessário associar a bibliografia relacionada a esse recurso àquela referente às categorias aqui trabalhadas, já que não existem estudos tratando especificamente desses dois elementos.

Este capítulo busca apresentar parte da discussão museológica e os fundamentos conceituais para a análise aqui proposta: uma abordagem sugerida para o estudo de exposições e a produção do imaginário de Nordeste, da qual a exposição do Cais do Sertão participaria.

1.1 Comunicação

Tratando-se de uma discussão sobre comunicação através da Museologia, é feito uso da obra de duas autoras referências no assunto: Marília Xavier Cury, que literalmente escreveu o livro sobre o assunto, derivado de sua tese em Comunicação, e Tereza Cristina Scheiner, teórica da disciplina de reconhecimento internacional, que também se dedicou ao tema.

A proposta deste trabalho talvez possa ser entendida como uma análise do que Cury (2005) compreende por Metamuseu: uma instituição, que através de sua constituição e apresentação, suscita interesse no que diz respeito à sua própria formação como espaço museológico, neste caso, um dos vários representantes do imaginário nordestino.

No entanto, apesar de ser referência no campo, o trabalho da autora não será utilizado como base neste estudo, mais como contraponto para algumas de suas ideias sobre comunicação, missão social do museu e avaliação dele.

1.1.1 Reflexões sobre Exposições

De acordo com Cury (2005), musealização é a valorização dos objetos, podendo

ocorrer com a transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus ou, ainda, a sua valorização in situ, (...) é um processo que se inicia com a seleção realizada pelo 'olhar museológico' sobre as coisas materiais, (...) então, se inicia na valorização seletiva, mas continua no conjunto de ações que visa à transformação do objeto em documento e sua comunicação". (CURY, 2005, 24-25)

Objetos de exposição, dessa maneira, seriam duplamente selecionados: teriam sido escolhidos para fazer parte do acervo da instituição e da posterior exposição. Já a expografia "é a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma" (CURY, 2005, p. 27). Afirma existir também a expologia, que "estuda a teoria da exposição e envolve os princípios museológicos, comunicacionais e educacionais de uma exposição" Além disso, seria necessário, a instituição "refletir sobre seu papel social", para, dentre outras coisas, não se ver adepta do paternalismo (CURY, 2005, p. 29).

Além de todo esse léxico que compõe as atividades ligadas à comunicação museológica, atualmente, o termo curadoria no Brasil vem ganhando cada vez mais destaque – estando presente, também, na origem do Cais –, portanto, é necessário defini-lo da mesma maneira. Seria entendido como um "conjunto de atividades ou circuito das coleções nos museus, o que significa considerar a organização das exposições e atividades educativas como atividades curatoriais" (CURY, 2005, p. 53).

Há uma discussão em relação ao estudo de uma exposição através de parâmetros comunicacionais, Cury, no entanto, acredita ser mecânica a perspectiva alinhada dessa maneira, refutando, inclusive, os papéis tradicionais de emissor e receptor no processo:

Dizer que exposição é a transmissão de uma mensagem a um determinado público-alvo por meio de objetos ganha um sentido negativo ou equivocado ou ainda, limitado. Pode passar a compreensão de que a instituição já tem estruturado o significado da mensagem e que o público-alvo é aquele apto para recebê-la e compreendê-la. (CURY, 2005, p. 41)

Tendo uma participação significativa no Conselho Internacional de Museus - ICOM e com formação em Museologia, Antropologia e Comunicação, a professora da UNIRIO, Tereza Scheiner, defende o conceito de Museu Integral (2012). Com a Museologia se configurando como "o campo do conhecimento dedicado ao estudo e análise do Museu enquanto representação da sociedade humana, no tempo e no espaço, abrangendo o estudo das

múltiplas relações existentes entre o humano e o Real", o Museu seria um "fenômeno identificável por meio de uma relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória" (SCHEINER, 2012, p. 18). Além dessa relação, a instituição, em sua perspectiva Integral, "atuaria diretamente junto a determinados grupos sociais" (SCHEINER, 2012, p. 19).

Tece diversas críticas a respeito da Nova Museologia e da interpretação dada à Carta de Santiago como um marco do compromisso da Museologia com o social. Para autora, o museu tem um objetivo social claro (e anterior a tais movimentos): estreitar relações entre indivíduos e processos e produtos da natureza e da cultura. Essa responsabilidade para com a sociedade teria se tornando mais expressiva em 1972, com a descentralização da educação pela escola (SCHEINER, 2012, p. 21).

Com a abertura a diversos segmentos sociais através de metodologias de ação participativa a partir dos anos 1960, defende que os diferentes "tipos" de museu são, na verdade adequados às épocas em que surgiram, como diferentes modelos de prática museológica. Essa abertura, no entanto, só seria possível em sociedades democráticas; do contrário, surgiriam verticalmente, inspirados por programas de desenvolvimento nacional e/ou regional, funcionando "como espaços de reiteração de valores hegemônico, consagrados não pela tradição ou pelas práticas culturais espontâneas, mas pelas práticas manipuladas" (SCHEINER, 2012, p. 27).

Uma das maneiras da Museologia atuar em consonância com a ideia de Museu Integral seria, então, com a

articulação de experiências que, efetivamente, levem a percepções mais abrangentes e críticas das realidades vivenciadas pelos grupos sociais, desenvolvendo iniciativas onde se articulem atores de diferentes matrizes socioculturais e campos o conhecimento, com um objetivo comum - valorizar as referências que lhes conferem um sentimento de pertença ao mundo 'real'. (SCHEINER, 2012, p. 27)

Termina por definir como objetivo máximo "a expressão maior da ética na prática museológica": o Museu Inclusivo, a "ágora absoluta", com reconhecimento mútuo e cooperação entre comunidades (SCHEINER, 2012, p. 29).

Por fazer parte da escola paulista de estudos museológicos, Cury considera ser o "fato museal" o objeto da disciplina, transferindo para a exposição e outras atividades educativas o verdadeiro interesse de estudos museológicos, já que estas seriam a expressão da relação homem-objeto. Diferenciando a Museologia (abrangência teórica) da Museografia (prática museal), separa as ditas atividades fins das instituições museológicas nessas duas categorias

do conhecimento, as referentes à comunicação sendo abarcadas pela primeira e as de conservação e de documentação pela última (CURY, 2014, p. 57).

Cury acredita estar a Museologia em um momento de transição de tipologias de museu, com o tradicional; o "em transição", o suposto representante deste momento; e o emergente. Para demonstrar o seu ponto de vista, utiliza como introdução as mudanças nas linguagens dos museus ao longo do tempo, de linguagem restrita, a exposições contextualizadas, explicativas e argumentativas, até produtos culturais carregados de ideologias. Posteriormente, assume que o museu emergente parece se constituir apenas no plano ideal, apresentando, depois, as diferenças entre eles (CURY, 2014, p. 62).

Tal percepção enfraquece sua observação de que museus não poderiam ser analisados como mensagens, com emissor e receptor bem definidos, já que, por meio de sua própria argumentação, os museus tradicionais – mais presentes na atualidade – se caracterizam justamente por essa dinâmica de discurso fechado.

Ela identifica o museu do século XIX como "instrumento da integração cultural e da enculturação do popular para a definição nacional, desvalorizando a cultura popular e passando a tratar seus representantes como 'atrasados e vulgares'" (CURY, 2014, p. 63). No entanto, a questão atual seria a absorção de signos ditos populares pela "estética de massa", fenômeno representativo da "resistência cultural e do exercício do jogo do poder". Observa que muitas exposições atualmente tem "caráter massivo" (CURY, 2014, p. 64).

O museu contemporâneo (ou em transição) apesar de perceber e buscar se afastar dos problemas presentes nos museus tradicionais não conseguiria superá-lo por completo. Seria importante, então "deslocar a visão desde a cultura para o museu inserindo as distintas segmentações sociais no museu, os saberes inerentes a ela e muitas outras narrativas próprias de uma comunicação plural" (CURY, 2014, p. 64).

Para uma constituição eficiente e efetiva desses espaços, deveria se "existir na condição preservacionista e comunicacional e para que isto ocorra, ela deveria se estruturar primeiramente, enquanto proposta institucional e, conseqüentemente, enquanto estratégias de organiza e de ação." (CURY, 2005, p. 141).

O mercado globalizado teria impacto na cultura e no museu, uma das questões então, seria "recuperar a dimensão simbólica da política", já que o mercado tem por tendência a homogeneização, a simplificação, o apaziguamento indo de encontro à ideia (e desejo) de museu como lugar político (CURY, 2014, p. 64-65).

Cury considera que "o patrimônio se constitui em um território, mas é definidor dele igualmente"; a identidade, uma "opção", sendo construída circunstancial e relacionalmente:

patrimônio, tradição, memória e identidade são processos constantes de construção e fenômenos dinâmicos interativos de caráter relacional, essas concepções se constroem nas relações sociais e culturais e não podem passar por decisão unilateral (por profissionais de museus). O universo semântico que se coloca é imenso, o que torna a tomada de decisão nos museus um ato político e simbólico. (CURY, 2014, p. 69)

Desse modo seria preciso “reaprender a pensar o espaço, pois a globalização está tirando a nossa noção do território, apaga divisas culturais, uma vez que o território é uma criação cultural e social” (CURY, 2014, 71).

1.1.2 Etapas de construção e avaliação de exposições

Em "Criando realidades através de exposições", produto de uma fala proferida no Museu de Astronomia e Ciências Afins, Scheiner (2006) apresenta mais orientações práticas para elaboração de exposições, trazendo alguns conceitos e categorias que podem ser utilizados, em um movimento de reversão, para estruturar a análise delas.

Percebendo o museu como processo, o trabalho se propõe a identificar "modos e formas pelos quais os museus criam realidades". A etapa inicial, a concepção, teria como essência a elaboração do conceito da exposição, a ideia matriz, em um processo de integração do conhecimento sobre o tema (Teoria da Museologia) e do domínio das metodologias expositivas (Museografia) (SCHEINER, 2006, p. 09).

Na etapa de planejamento seria necessário definir aspectos como as características do espaço de realização da exposição; os sub-temas ou núcleos expositivos; o desenvolvimento do conceito da exposição, considerando sua aplicabilidade e fazendo correções quando necessário; a relação do tema com os acervos; e a pesquisa (SCHEINER, 2006, p. 10).

A autora aproveita para ressaltar a importância da pesquisa para a instituição museológica, devendo ser um trabalho constante. Diferencia, então, esse tipo de pesquisa (institucional) daquele necessário para elaboração de uma exposição, contribuindo na concepção temática e assegurando uma ligação mais sólida com o acervo. Dessa maneira, a pesquisa se daria na fase de planejamento para colaborar na construção da exposição como objeto simbólico, "cercando-o de todas as certezas técnicas e de todos os apuros estéticos e perceptuais" (SCHEINER, 2006, p. 11).

A etapa seguinte seria a de programação, na qual é produzido o roteiro da exposição, determinando a estrutura narrativa que, por sua vez promove une os vários recursos disponíveis de maneira coerente (SCHEINER, 2006, p. 11). Scheiner (2006) nota ainda que: a fase de avaliação é muitas vezes ignorada pelas instituições museológicas, principalmente em seu nível qualitativo; a exposição não pode segmentar as linguagens de que faz uso; os "visitantes só apreendem códigos que lhes sejam familiares ou com os quais podem identificar suas experiências de vida, suas leituras de mundo" (SCHEINER, 2006, p. 15-17).

Ao falar de museus de território, Tereza Scheiner faz algumas considerações que podem ser relevantes para este trabalho. Diz que, como o espaço geográfico é a exposição, há um conflito entre mito e realidade (levantando questões em relação a espaços que tem na verossimilhança a base das suas mostras). Ressalta a necessidade de estabelecimento de um circuito de visitação e comenta como todos os elementos que compõem esse tipo de museu têm valores simbólicos específicos, com estes últimos se unem harmonicamente promovendo uma homogeneidade (SCHEINER, 2006, p. 17-19).

Ainda de acordo com a autora, em relação ao espaço arquitetônico, no caso de museus tradicionais, seriam criados contextos através dos quais os espaços envolveriam os objetos, a arquitetura definiria a exposição. Traz exemplos de objetos integrados no espaço arquitetônico. Diz ainda que uma exposição não precisa ser grandiosa luxuosa e caríssima para ter sucesso, sendo o simples, às vezes, mais agradável e efetivo no aproveitamento simbólico (SCHEINER, 2006, p. 27-29).

Dentre os erros mais cometidos em exposições, apontados pela autora, estariam: o uso de materiais caros e inadequados, a relação inadequada entre objeto e fundo e a realização delas em locais com condições inadequadas de conservação. Destaca que o recurso cênico é uma das melhores possibilidades, ao mesmo que critica a "mitificação do objeto", encaminhando a discussão sobre a utilização de objetos "de valor não claro" em exposições para a Academia. Também afirma ser positiva a interação do visitante com o acervo (SCHEINER, 2006, p. 31-33, 35).

Por outro lado para Cury, quatro fatores devem ser considerados na construção de uma exposição: o objeto museológico (o aspecto central); os recursos expográficos (que devem estar a serviço do discurso, potencializando-o ao articular os objetos entre si e no espaço); a apropriação do espaço físico (as possibilidades de movimentação do visitante no espaço); e o desenho da exposição. Ela apresenta o conceito de pentadimensionalidade (tridimensionalidade dos objetos e dos espaços, somada interatividade e ao potencial de

redefinição da exposição pelo público), que permitiria a atuação criativa do visitante, sendo similar ao hipertexto (CURY, 2005, p. 45-48).

Já que Cury (2005, p. 51) afirma não existir "uma única maneira processual" de se elaborar uma exposição, resta saber se o princípio também pode ser aplicado à avaliação das mesmas. Oferece três abordagens metodológicas possíveis (administrativa, política e técnica), todas, porém, de cunho administrativo, buscando otimizar o processo, aumentando a "produtividade".

A ausência de avaliações em museus no Brasil estaria ligada à falta de construção teórica e metodológica. As avaliações ganhariam destaque a partir do momento que comesçassem a refletir sobre a realidade das instituições, constituindo-se através da sistematização de um "exercício teórico e metodológico" (CURY, 2005, p. 121; 125).

O único tipo de avaliação levantado por Cury (2005, p. 133) que tem alguma semelhança com o estudo aqui proposto é a "Avaliação Técnica ou Apreciação Crítica" que, como o nome já indica, se restringe a uma análise técnica da exposição por um pesquisador externo. No entanto, dentre as propostas por ela, a "avaliação externa" é a que mais se aproxima desta dinâmica, por não se delimitar a fatores técnicos, apesar de aparentar sugerir uma teorização interna.

Afirma ainda ser necessária ao campo museológico a elaboração de uma crítica que discuta a qualidade das exposições – e o que seria essa qualidade (CURY, 2005, p.142).

Apesar de defender que "colocar a questão sob o viés do público não significaria retirar a responsabilidade do emissor, mas repensar (...) as posições do emissor e do receptor no processo de comunicação museológica." (CURY, 2005, p. 43), as avaliações sugeridas para serem desenvolvidas no museu, são voltadas para o público (basicamente como a mensagem é recebida, sua efetividade, com uma pretensão distante de inseri-lo no processo criativo) ou têm a intenção de otimizar a elaboração de exposições, numa perspectiva produtiva, sem qualquer reflexão mais elaborada sobre o papel institucional nesse processo.

1.2 Nordeste: construções imagéticas e discursivas; produção de estereótipos

Ao longo das décadas, vários estudiosos se debruçaram sobre o estudo a respeito de temas como "Nordeste" e sua representação, para esta análise, serão usados como base, textos de dois deles: Durval de Muniz de Albuquerque Júnior e Michel Zaidan Filho.

A proposta aqui é promover um certo desvio do que esses autores observam quando analisam o "Nordeste", ao mesmo tempo em que se faz uso de suas obras por serem referenciais consagrados. Ao sugerir um estudo de como a instituição museológica se constitui e se apresenta, o foco da pesquisa, ao invés de ser agentes particulares, que contribuíram intelectualmente para a formação dessa identidade, se volta para o papel institucional e o valor de autoridade que traz consigo.

Como este trabalho se trata de um esforço museológico, não será posta em questão a validade da atividade historiográfica na formulação de uma História Regional, baseada na identidade; já que a própria Museologia admite a necessidade de se reconhecer a narrativa sobre a qual se sustentam seus empreendimentos, sem cair na falácia de um enredo, trama única, passível de análise imparcial.

1.2.1 Os regionalistas e a construção de Nordeste

O historiador Albuquerque Júnior (2011, p. 38), parte do pressuposto que “identidade nacional ou regional é uma construção mental, são conceitos sintéticos e abstratos que procuram dar conta de uma generalização intelectual, de uma enorme variedade de experiências efetivas”. Por isso, admite, e procura demonstrar ao longo de sua produção, que o Nordeste é uma “invenção, pela repetição regular de determinados enunciados, que são tidos como definidores do caráter da região e de seu povo, que falam de sua verdade mais interior” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 35).

Desse modo, por tratar de um conceito como “Nordeste”, considera importante definir o que seria o “discurso da estereotipia”:

é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 30)

O autor organiza a reflexão da construção de uma "identidade nordestina" constantemente sobre a noção da "vitimização", atribuindo aos regionalistas grande parte

desta responsabilidade; no entanto, ao se referir às primeiras notícias em relação aos "flagelos dos irmãos do Norte", faz uso de artigos assinados por jornalistas sudestinos, além de apresentar como grande marco da literatura "Os Sertões" do fluminense Euclides da Cunha (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

Deixa a entender que percebe a instituição da região "Nordeste" a partir da utilização do termo nos jornais, admitindo uma delimitação da mesma a partir desta época; porém, ao agir de tal maneira, e escolher seus objetos de acordo, desconsidera (apesar de citá-la) a pré-existência da dicotomia "Norte X Sul" e suas consequentes pré-concepções (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

Ao defender tal visão: considerando que o conceito é construído, não natural, sendo possível a análise dele apenas após a sua própria instituição, o autor argumenta de um modo que justificaria, por exemplo, um estudo do país "Brasil" apenas depois de ser percebido – e denominado – de tal maneira. Isso sem mencionar que, por algum tempo, o "país" se constituía apenas por uma parcela da região Nordeste e outra da Sudeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

Doutor pela Universidade Estadual de Campinas, cuja tese originou o livro em questão, utiliza, com frequência, os escritos de Mário e Oswald de Andrade – referências do movimento modernista (nacionalista?) brasileiro, e paulistas – para iluminar suas críticas às produções "nordestinas", apresentadas sob uma negatividade não encontrada no uso do que, às vezes, caracteriza como produção regionalista "sulista". Apesar de trazer algumas obras de Gilberto Freyre, por exemplo, este também é abordado como seus conterrâneos, mais como objeto de estudo a ser dissecado que modelo da época a ser considerado (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Perde, deste modo, a oportunidade também de reverter os lugares de poder e sair da categoria de "vítima".

Apesar de apresentar quatro fatores como colaboradores na elaboração dessa suposta identidade (regionalistas do Norte e do Sul e, posteriormente, intelectuais de esquerda e de direita) e perceber, no início do trabalho, a construção desse campo identitário através das relações de força e sentidos; opta metodologicamente por analisar metade desses agentes: a produção dos regionalistas nordestinos de 30 e dos artistas que tinham como objetivo a denúncia social através de suas obras (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

Dessa maneira, o autor, também, diminui o caráter forjado da cultura por nacionalistas e, mais ainda, por modernistas, e o papel desempenhado pelas instituições na construção do Nordeste (sem questionar como a existência de uma produção artística paralela, que não tenham incorrido nos mesmos estereótipos, refletem o poder desses outros agentes por não

terem alcançado o mesmo nível de propagação), atribuindo aos "nordestinos" a possibilidade de mudança de paradigma do modo como são vistos.

Sendo assim, além de utilizar a lista de artistas aos quais o autor se refere, levando em conta as diferenciações que os impõe, o principal material a ser retirado do estudo de Albuquerque Júnior, para a produção deste trabalho sobre a expografia do Cais do Sertão, são os temas que ele considera "típicos" do "Nordeste", a fim de verificar sua utilização - ou não - no Museu.

Declara, o autor, que os romancistas de trinta instituíram “temas regionais”: a decadência da sociedade açucareira; o beatismo contraposto ao cangaço; o coronelismo com seu complemento: o jagunço e a seca com a epopeia da retirada” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 137). Em uma dinâmica que seria complexa, mas, que pela sua constante ativação, é reduzida a símbolos esvaziados de sentido, em uma visualidade semelhante ao esquema a seguir:

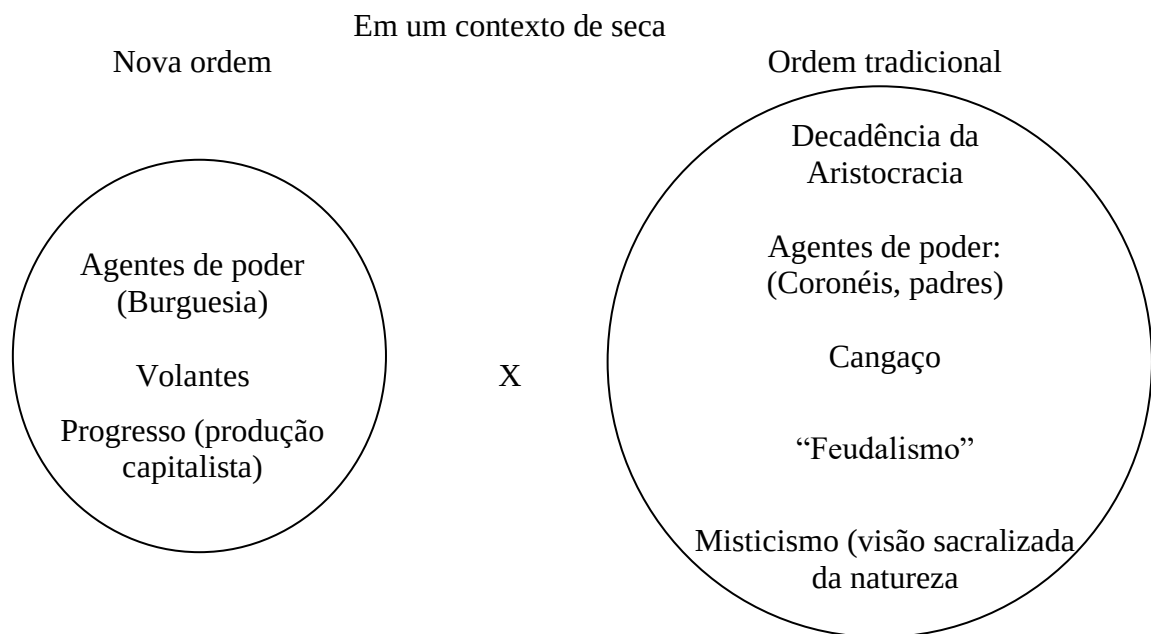


Figura 1– Esquema com a contraposição de temas geralmente manipulados para a representação de Nordeste, de acordo com Albuquerque Júnior (2011)

Em relação aos artistas que considera responsáveis pela formulação de “Nordeste”, destaca dois grupos principais, com suas respectivas peculiaridades autorais: os romancistas de trinta e os intelectuais de esquerda que os seguiriam. Teriam trabalhado dois grandes conjuntos de imagens para definir a região: o Sertão e a sociedade canavieira/litoral. A tabela a seguir busca demonstrar como esses autores se dividem segundo Albuquerque Júnior (2011):

	Canaviais/Litoral	Sertão
Regionalistas	José Lins do Rego Cícero Dias Lula Cardoso Ayres	José Américo de Almeida Rachel de Queiroz Luiz Gonzaga Ariano Suassuna
Intelectuais de esquerda	Jorge Amado Di Cavalcanti Carybé	Graciliano Ramos Cândido Portinari João Cabral de Melo Neto Glauber Rocha

Tabela 1– Artistas responsáveis pela “invenção do Nordeste”, segundo Albuquerque Júnior (2011), organizados de acordo com seu período de atuação e temas de preferência

1.2.2 Representação de Nordeste e condições socioeconômicas

O historiador Zaidan Filho (2001) também se dedicou ao tema da elaboração conceitual – imagética e discursiva – sobre o Nordeste. Por se tratar de um historiador que faz uso de referenciais teóricos marxistas, recorre constantemente a dados econômicos, trazendo uma perspectiva com este cunho. A obra aqui utilizada é uma compilação de 2001, que reúne seus artigos referentes ao tema, com críticas político-econômicas. Dos quatro capítulos de sua obra, apenas os três primeiros são de interesse deste trabalho, por abordarem a temática "Nordeste".

De acordo com o autor, quatro fatores são fundamentais para entender o que ele também classifica como "A invenção do Nordeste": duas personalidades (Gilberto Freyre e Ariano Suassuna); o regionalismo (neste caso, representado por Rachel de Queiroz); e a cultura popular. Os três autores, e seus contemporâneos, atuavam reagindo à decadência das oligarquias nordestinas, produzindo uma economia simbólico-cultural garantidora de uma sobrevivência a essas elites.

Em Gilberto Freyre, sua construção de maior relevância seria "uma das mais duradouras produções 'discursivas' da cultura brasileira do século XX: a chamada 'brasilidade nordestina'". Esta teria duas características principais: a combinação entre modernismo e regionalismo (substituindo a estética moderna urbana ao introduzir o "ciclo da cultura

regionalista da década de 1930") e "a fetichização dos traços culturais nordestinos", tendo como consequência "a estetização do nosso atraso". O autor alerta ainda que "a globalização financeira dos mercados - destruindo os Estados-Nação - enaltece o 'charme' (e o valor de troca) das culturas regionais ou locais." (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 11-13).

Ariano Suassuna, por sua vez, ao definir sua obra como um "'olhar da aristocracia rural hoje extinta' por intermédio de 'elementos populares revalorizados'" e, "embora não sendo gente do povo, tendo muito respeito e estima por ele", é seduzido pelo "veio picaresco, malandro, irreverente e malicioso de seus heróis". Sua obra permitiria o "reencantamento das promessas de libertação dos movimentos circulares (...) envolvidos no manto de uma simbologia religiosa e aristocrática.", produzindo, então, seu "sertão medieval", em contraste a "uma uniformização de hábitos culturais de massa". (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 14-16).

O autor defende a utilização de três perspectivas para análise da obra de Rachel de Queiroz. A primeira delas seria a "brasilidade nordestina", já discutida quando abordou Gilberto Freyre, "técnicas e recursos da vanguarda artística da época (...) seriam utilizados na defesa da tese: a existência de um 'ethos' cultural nordestino, próprio, autêntico, avesso ao importado, estrangeiro, europeizante.", devendo ser destacada a neutralização da estética moderna no Brasil, "em favor da estetização dos movimentos regionais, locais, tradicionais." (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 17-18).

A "geração literária" a que pertence compartilharia: "o nacionalismo (entendido como valorização de temas regionais, locais), a oralidade, o caráter documentário, a persistência de formas literárias tradicionais, a duplicidade de códigos linguísticos, a vocação crítica e descritiva de problemas sociais e regionais", transformando o Modernismo brasileiro em uma "simbiose entre técnicas formais da vanguarda artística (europeia) e a busca de motivos regionais, agrários, típicos ou pitorescos" (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 18).

Por último, o elemento central de representa do Nordeste das secas seria a figura do "homem telúrico", "ou seja, a incidência do foco literário 'nas relações que o homem (nordestino) mantém com o seu meio geográfico, e nas condições sócio-econômicas que o plasman'". Essa imagem "oscilaria entre um discurso paternalista e ingênuo (diante dos problemas sociais) e um discurso crítico-reflexivo". Rachel de Queiroz dividiria a paisagem entre externa (natureza) e interna (homem), introduzindo um "conjunto de traços psicológicos que seriam conaturais do homem nordestino: a solidão, a solidariedade, o apego à terra, o fatalismo etc." (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 19-20).

O autor retoma a discussão voltada a Ariano Suassuna quando trata de sua relação com a cultura popular, sua tentativa de promovê-la. Defende que é, na verdade, "uma reelaboração

complexa (erudita) de traços culturais ditos normalmente nordestinos", por um "latifúndio simbólico", procurando "definir a 'alma do povo'", através dela "a necessidade torna-se virtude". Além "brasilidade nordestina" e da estética realista, destaca o paternalismo presente nessa política. Argumenta a favor de uma "biodiversidade cultural" que abrangesse não só os símbolos "nordestinos" já estabelecidos, mas a "cultura da exclusão social" (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 21-24).

Na seção intitulada "O fim do Nordeste", escrita durante o governo federal de Fernando Henrique Cardoso, Zaidan Filho tece diversas críticas ao que chama de "políticas compensatórias de corte assistencialista, focalizador, seletivo, dirigidas aos mais pobres dos pobres" que seriam defendidas em detrimento de "uma política regional estruturadora, assentada em programa de geração de renda e emprego" (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 28).

Questiona como um capital político tão expressivo como o da região não teria se revertido beneficentemente para ela, sugerindo o possível fim das identidades regionais e seus laços de solidariedade em função da globalização/interdependência, gerando os chamados Estados-Região. Atribui a "culpa" desse fenômeno a três tipos de política: "tradicional, dos 'coitadinhos', dos 'miseráveis', dos 'esfarrapados', dos 'flagelados da seca'"; "moderna, (...) dos espertos, dos competitivos, dos eficientes"; e da baseada no "velho e surrado assistencialismo" (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 31-32).

No segmento "A reinvenção do Nordeste", observa a necessidade de se "reconhecer que a existência das 'regiões' se deve às imensas disparidades econômico-sociais de um determinado espaço geográfico" (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 43). Ao mesmo tempo, destaca que "vivemos um paradoxo de exaltar a cultura regional nordestina, em um momento em que não há mais um Nordeste, mas vários Nordestes", sendo a região, na verdade, já naquele momento, "uma justaposição de economias regionais" (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 45).

Em se tratando de representação nordestina, é interesse perceber a crítica que o autor elabora: "Nada é mais dessemelhante da realidade do Nordeste contemporâneo do que antigos emblemas, como o cangaço, o messianismo, o velho engenho ou a seca" (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 45).

O desafio residiria em:

convencer as elites (...) que é possível se integrar na economia mundial sem abandonar seus pobres e miseráveis. E que o principal ativo de uma nação são o seu povo e suas tradições culturais. Países que não têm política de desenvolvimento regional e social estão destinados a ser meras plataformas de exportação para o mundo, sem cidadãos, sem direitos, sem identidade cultural. (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 47)

O autor sugere, então, que "uma alternativa crítica a essa produção cultural 'nordestina' seria a reconstrução da identidade regional a partir das imagens do desejo secretadas pelos excluídos sociais do mapa da globalização" (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 50), indo ao encontro de parte da Museologia que percebe na transferência de poder de narrativa para esses agentes a verdadeira vocação/função da disciplina.

2 A metodologia e o objeto

Este capítulo tem por objetivo dissertar sobre os caminhos percorridos para a elaboração deste trabalho, além de introduzir o objeto de estudo escolhido de maneira mais geral. Esta seção contextualiza e lista os métodos empregados durante a pesquisa, se aprofundando – explicitando resultados – somente naqueles relacionados a buscas em repositórios, já que a bibliografia central é exposta no primeiro capítulo e os resultados do estudo, no terceiro e último. Vale ressaltar ainda que sua segunda parte é composta pela apresentação e descrição do objeto.

2.1 Metodologia

A metodologia da pesquisa apresentada neste trabalho pode ser dividida em dois tipos de fontes diferentes, encontrados em quatro espécies de plataformas distintas: a pesquisa bibliográfica em livros que discutem os temas aqui abordados; a busca por estudos mais atualizados sobre esses mesmos assuntos em portais digitais de repositórios e periódicos da Museologia; o exame de documentos obtidos no arquivo do museu; e a análise da exposição em si, sua observação e descrição e posterior classificação de seus recursos e identificação de conceitos utilizados.

O presente trabalho surgiu a partir da solicitação de um diagnóstico teórico de um bem cultural da região metropolitana do Recife, para a disciplina Teoria Museológica III, tendo como temas “América Latina e desafios contemporâneos para os Bens Culturais” e “A museologia no contexto das novas teorias”. Em uma abordagem da pós-colonialidade na Museologia, buscou-se perceber no espaço escolhido a presença de conceitos e práticas apontados na bibliografia recomendada.

Foi dada sequência à pesquisa em uma disciplina do semestre seguinte que buscava orientar métodos e técnicas de pesquisa em Museologia. Para tanto, utilizaram-se as categorias de arquivos propostas por Bacellar (2005) e, levando-se em conta o caráter do objeto de estudo, foram identificados como prováveis fontes de dados os arquivos do poder executivo – como testemunhos da institucionalização dos museus e da implantação do museu em questão – e do poder judiciário – com registros de possíveis ações movidas contra o museu. A partir da leitura da

bibliografia mencionada, ainda é possível selecionar o arquivo do museu – o de maior relevância para a pesquisa –, de domínio público.

2.1.1 Pesquisa em repositórios e periódicos

Também no ano de 2017, após a identificação de possíveis fontes de estudo e a fim de iniciar a pesquisa em fontes secundárias, neste caso, em periódicos, foram utilizadas três expressões como palavras-chave, sendo elas, em ordem alfabética: “cais do sertão”, “museu nordeste” e “representação nordeste”. Tais termos foram introduzidos em duas bibliotecas científicas eletrônicas (SciELO e SPELL), uma base de dados em Ciência da Informação (Brapci), um portal de periódicos científicos (Portal de Periódicos da CAPES) e um buscador de produções acadêmicas (Google Acadêmico). Por não apresentarem uma interface com indicadores bibliométricos claros e uma quantidade significativamente maior de produções, o Portal de Periódicos da CAPES e o Google Acadêmico foram eliminados deste estudo preliminar.

A Brapci não apresentou resultados para uma das buscas: “museu nordeste”. Enquanto “cais do sertão” gerou um resultado ligado a agricultura e tecnologias associadas e “representação nordeste”, um artigo referente à formação de professores.

Para a SciELO, houve a possibilidade de restringir a busca a nível nacional. Não apresentou resultados para uma das expressões: “cais do sertão”. No entanto, 22 artigos foram listados ao se inserir o termo “museu nordeste”, sendo 18 deles pertencentes às categorias Ciências Humanas e/ou Sociais Aplicadas e, a maioria destas produções, sendo de museus antropológicos – fora do Nordeste e sem possuir identidade museológica referente à região, abarcando temas muito específicos que, a partir de uma leitura superficial, não se relacionavam com o tema do trabalho sugerido. Já “representação nordeste” apresentou 65 artigos, sendo cerca de metade das produções em inglês, e, quando estas eram retiradas pelo filtro, apenas seis dos artigos eram referentes às Ciências Humanas e/ou Sociais Aplicadas, de áreas diversas: como Administração, Economia e Psicologia.

A SPELL não apresentou resultados para duas das buscas: “museu nordeste” e “cais do sertão”. Enquanto “representação nordeste” se caracterizou por duas produções, relativas a políticas públicas e tecnologia e inovação.

Houve dificuldade por uma das expressões ser nome próprio. Também pôde ser notada a necessidade de definir uma alternativa para as expressões “museu nordeste” e “representação

nordeste” que, surpreendentemente, apresentaram poucos resultados. A melhor plataforma, objetivamente, para a continuação deste estudo, naquele momento, seria a SciELO pela quantidade de artigos listados.

Havia sido indicado como possível material de análise, a fim de perceber a recepção do público, as interações presentes na página do “Facebook” do museu. De acordo com a natureza da fonte listada, seria perceptível a necessidade de uma reflexão a respeito, por exemplo, do modo de abordagem do conteúdo visitado através de meio eletrônico. Diante do caráter desta pesquisa, tal esforço se mostrou inviável.

Portanto, foi feita uma revisão bibliográfica, no primeiro capítulo, baseada na análise de referenciais teóricos da área (que discutem conceitos museológicos, como expografia), do tema (que refletem sobre o Nordeste) e uma atualização da busca em periódicos anteriormente realizada, mapeando as produções acadêmicas já realizadas na área, ampliando os termos pesquisados acrescentando o termo “expografia”. Além disso, foi aumentado o número de plataformas digitais, adicionando quatro periódicos da Museologia.

O termo “cais do sertão” não foi encontrado em qualquer um dos repositórios consultados. Apesar de “museu nordeste” não estar presente no Brapci e no SPELL, apresentou 26 resultados na SciELO. A expressão com mais ocorrências foi “representação nordeste” com sete na Brapci, 37 na SciELO e nenhuma no SPELL novamente. A possibilidade de utilização dos artigos no trabalho se manteve a mesma da do ano de 2017. O termo acrescentado desta vez, “expografia”, teve três resultados na Brapci – sendo dois deles relacionados à pesquisa aqui desenvolvida, mas um deles em francês –, dois na SciELO – sendo apenas um passível de estudo, apesar de não seguir a mesma linha proposta neste trabalho – e, novamente, nenhum no SPELL. A seguir, pode ser observada uma tabela comparando as ocorrências dos termos/expressões pesquisados nos repositórios nos dois anos:

	“cais do sertão”		“expografia”		“museu nordeste”		“representação nordeste”	
	2017	2019	2017	2019	2017	2019	2017	2019
Brapci	1	0	X	3	0	0	1	7
SciELO	1	0	X	2	22	26	65	37
Spell	0	0	X	0	0	0	2	0

Tabela 2– Variação das ocorrências dos termos/expressões de busca nos repositórios digitais entre 2017 e 2019

Dos quatro periódicos com publicações de Museologia pesquisados – obtidos através de uma lista disponível no portal eletrônico da Universidade Federal do Recôncavo Baiano –,

apenas dois apresentam artigos que podem ser utilizados nesta pesquisa, duas das ocorrências para o termo “expografia” na Revista Museologia e Patrimônio e os resultados Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material referentes às expressões “museu nordeste” e “representação nordeste” – estes últimos, no entanto, devido à idade da publicação, e sua consequente quantidade de artigos, e à ausência de mecanismos de filtro adequado, não apresentam a possibilidade de uma pesquisa de qualidade. Vale ressaltar que 39 edições dos Anais estão indexados no SciELO. Segue uma tabela com as ocorrências de todos os termos tanto nos repositórios quanto nos periódicos e um gráfico para melhor visualização:

	“cais do sertão”	“expografia”	“museu nordeste”	“representação nordeste”
Brapci	0	3	0	7
SciELO	0	2	26	37
Spell	0	0	0	0
Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material	3	6	88	56
Cadernos de Sociomuseologia	0	3	3	0
Museologia & Interdisciplinaridade	0	0	0	0
Museologia e Patrimônio	1	5	1	1

Tabela 3 – Quantidade de ocorrências dos termos/expressões de busca nos repositórios digitais e nos periódicos de Museologia

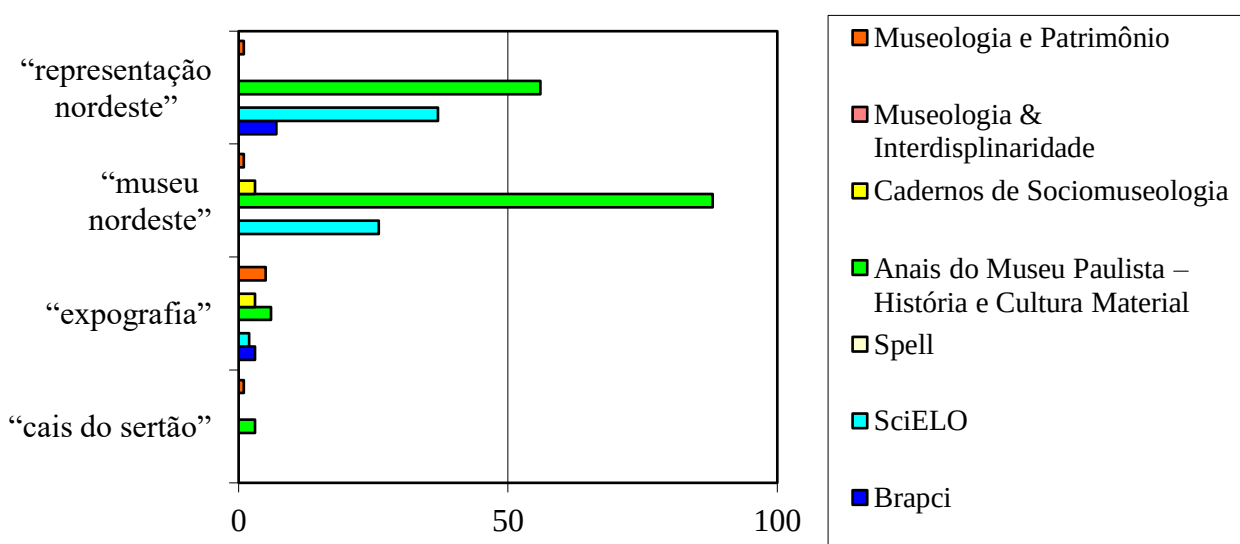


Figura 2 – Gráfico com a comparação das ocorrências dos termos/expressões de busca nos repositórios digitais e nos periódicos de Museologia

2.1.2 Pesquisa sobre/no objeto

Acreditando na concentração da fala institucional do museu em sua apresentação espacial – e sua inerente legitimidade –, não foram consideradas quaisquer atividades educativas – já que estas também não atingem todos os visitantes. Optou-se, em virtude do tempo, por não fazer um estudo de público, constituindo-se a pesquisa por uma análise voltada para a expografia e textos auxiliares considerados relevantes.

O arquivo do museu – que contém dados relativos ao processo de concepção da exposição –, foi selecionado como fonte de pesquisa, além da própria exposição, principal elemento de análise. O site da instituição museal foi consultado com o objetivo de observar como a instituição mantenedora apresenta o objeto de estudo para o público.

No momento de pesquisa inicial, as informações presentes no portal eletrônico do Cais do Sertão foram coletadas para análise posterior. Após desencontros no contato e alguns procedimentos burocráticos, o acesso ao museu foi permitido, tendo acesso a alguns documentos de possível interesse, selecionados pela diretora de conteúdo da instituição, após uma conversa com a mesma. Tal pesquisa gerou interesse por outros documentos citados naqueles cedidos para fotografia.

Já tendo sido feitas incursões ao local escolhido como objeto de estudo, foram realizadas ponderações a respeito de problemáticas identificadas, tomando como base a bagagem teórica do curso e uma pesquisa nos documentos da instituição que ajudaram a notar como ela se identifica e quer ser percebida, orientando, desta maneira, as atividades seguintes.

Diante da vastidão do objeto de estudo – que, em um primeiro momento, foi analisado em sua completude e, em um segundo, em paralelo a uma produção audiovisual –, foram recortados alguns dos setores do museu: o “Ocupar”, o “Viver” e o “Trabalhar”, que remetem a personalidades e/ou tipos e espacialidades específicos, geralmente associados ao Nordeste, a fim de realizar um exame mais consistente da instituição.

A primeira etapa da apresentação do objeto para sua subsequente análise mais detalhada será exposta no tópico seguinte, com a exposição de estudos que discutem seu contexto de criação, sua proposta institucional e até mesmo estudos expográficos que tomam como base sua expografia, porém a partir de pesquisas com o público. Segue-se então, com a descrição do trajeto expográfico em sua totalidade através da observação do espaço.

A disposição de todos esses fatores se faz necessária para a demonstração da permanência de conceitos, representações, tipos ditos “nordestinos” no Cais do Sertão, colocando em questão a própria existência da instituição por falhar em trazer algo novo ou introduzir uma discussão crítica acerca do tema. Para tanto, serão cruzados, através de tabelas, por exemplo, os elementos que constituem o museu com aqueles já analisados como representações constantes da suposta identidade nordestina por autores como Albuquerque Júnior (2011) e Zaidan Filho (2001).

Da mesma maneira que a dissertação de Marília Macedo Medeiros (2017) analisa a expografia do Cais através de seu público, Lisbeth Ruth Rebollo Gonçalves (2004) também o faz em seu trabalho no qual discute três expografias. Tal abordagem não sendo a aqui desejada, como já comentado, seu estudo perde o potencial de utilização, se tratando de uma investigação de exposição que ainda assim, pode ter alguns de seus conceitos compatibilizados com o que pode ser observado no Cais em razão de algumas semelhanças.

2.2 Cais do Sertão

A proposta de trabalho a ser desenvolvido tem como objeto de estudo o Museu Luiz Gonzaga – Cais do Sertão, mais precisamente os setores “Ocupar”, “Viver” e “Trabalhar” do espaço, analisando, através da expografia apresentada, os elementos e recursos utilizados por uma instituição museológica na elaboração e/ou consolidação de uma identidade, neste caso, a nordestina.

Na etapa de pesquisa para verificação de ineditismo da pesquisa, conforme já foi dito, não foram encontrados trabalhos dedicados a este objeto, porém inserindo a expressão “cais do sertão” no Google Acadêmico são descobertos três textos com diferentes contribuições, de acordo com suas particularidades, para este estudo. O principal deles é uma tese, alinhada a perspectiva presente neste trabalho, que investiga os equipamentos de memória do centro do Recife, trazendo um levantamento do contexto de instituição do Cais do Sertão (PEREIRA E LYRA, 2016).

Um estudo sobre a expografia do Cais já foi realizado, porém, na área de Design e analisando a exposição a partir da percepção do público (MEDEIROS, 2017). Além disso, foi elaborado um trabalho de conclusão de curso (MAIA, 2017), fruto de uma especialização da Diretora de Conteúdo do espaço, sob um ponto de vista institucional do local, mas que não corresponder ao deste estudo e não faz o recorte de objeto aqui proposto.

O espaço é oficialmente cunhado como Museu Luiz Gonzaga – Cais do Sertão, mas é por Cais do Sertão que é popularmente conhecido. É importante notar que recentemente o espaço passou a se identificar como Centro Cultural, podendo acomodar eventos, como shows, em seu vão livre e tendo mais algumas salas para exposições temporárias.

A arquitetura do museu é uma tentativa de se integrar a um projeto urbano “revitalizador” que buscou destruir armazéns do Porto do Recife e construí-los novamente de maneira a atender um projeto turístico governamental.¹ Distribui-se internamente numa associação de objetos tridimensionais e recursos tecnológicos²³ em uma espacialização cenográfica, através de uma estratégia de imersão do visitante com a assinatura curatorial de uma equipe ligada ao Cinema⁴. Na entrada do espaço expositivo, ao lado dos textos de apresentação dele, pode ser encontrado um mapa que supostamente marcaria a área abrangida pela exposição, mas trata de destacar o leito do Rio São Francisco, cortando mais da metade dos estados da Região Nordeste.

Percebe-se, desse modo, da nomenclatura às estratégias comunicacionais – sem sequer começar a analisar a exposição ainda –, a flutuação de sua identidade institucional entre a figura emblemática de Luiz Gonzaga, aquilo que pode ser considerado “sertanejo” e, finalmente, o tido como “nordestino”.⁵ Gerando questionamentos sobre a partir de qual referencial o espaço se constitui e/ou quer projetar. Desta maneira, nota-se a importância sobre a análise da representação do “Nordeste” – já realizada em estudos referenciados no primeiro capítulo –, tomando este espaço como objeto de estudo.

2.2.1 Expografia do Cais do Sertão

¹ PEREIRA E LYRA, Carla Elizabeth. **Cartografias da Manguetown: cultura e memória no bairro do Recife**. 2016. 181 f. Tese (Doutorado em Memória Social) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016, p. 85.

² MAIA, Maria Rosa de Brito. **Construção identitária na expografia do museu: ambiente da exposição e receptividade do público no Museu Cais do Sertão**. 2017. 115 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Recife, 2017, p. 11.

³ PEREIRA E LYRA, 2016, p. 86-87.

⁴ ISA Grinspum Ferraz. **Currículo Lattes**. Atualizado em: 14 fevereiro 2018. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6597377735303045>>. Acesso em: 13 maio 2019.

⁵ Esta flutuação pode ser vista como resquício do processo de concepção do espaço, justamente entre esses conceitos, como o próprio arquiteto pode testemunhar (PEREIRA E LYRA, 2016, p. 87.).

Em contraponto à inexistência de certos elementos arquitetônicos característicos dos armazéns que o precederam, o prédio do Cais apresenta um componente decorativo/funcional próprio do Modernismo: o cobogó. A forma do cobogó remete ao formato “inconfundível” do chão rachado dessa região. Tal figura é o logotipo da instituição.

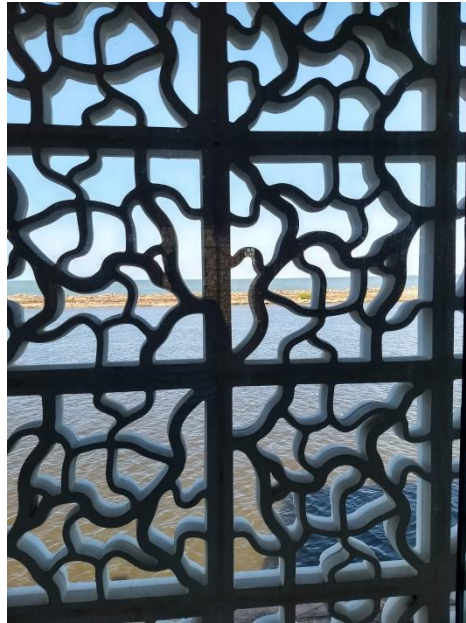


Figura 3 – Cobogós presentes nas fachadas do Museu



Figura 4 – Logotipo do Museu

Na entrada do prédio, havia um juazeiro que, quase que por ironia, apesar de ser uma espécie de árvore “tem a capacidade de permanecer sempre verde, mesmo no período de seca, devido às raízes profundas que exploram quaisquer resquícios de água no subsolo ou solo” (MOREIRA; DRUMOND), apresenta constantemente galhos secos, “marcadamente

sertanejos”. Após a retirada da árvore, o espaço por ela ocupado foi tomado por uma vegetação não identificada.



Figura 5 – Espaço anteriormente ocupado pelo juazeiro

Após a entrada, com portas de vidro escurecidas, após uma área que atende a questões mais práticas do visitante – o guarda-volumes, a bilheteria, os sanitários –, as “Joias da Coroa” já podem ser avistadas. É assim que é denominada uma vitrine com vestimentas utilizadas por Luiz Gonzaga em sua carreira. Por trás da bilheteria, em um ambiente revestido de preto, os gibões⁶ são iluminados e destacados por uma luz amarelada, dramaticamente “sertaneja”, “nordestina”.

⁶ Parte da vestimenta associada ao vaqueiro sertanejo, uma jaqueta feita de couro animal, geralmente ornamentada.



Figura 6 – “Jóias da Coroa”

Em seguida, no mesmo ambiente escuro, existe uma área de convívio com sofás e a livraria do museu. À esquerda de quem entra, podem ser encontrados dois textos, um do então governador, celebrando a cultura sertaneja, e outro da curadora, exaltando o estado, num ciclo de condescendências, da capital para o interior, do Sudeste para o Nordeste. Ao lado dos textos, pode ser encontrado o mapa que trata de destacar o leito do Rio São Francisco, cortando mais da metade dos estados da Região à qual o que está sendo representado é imediatamente associado, quase que metonimicamente.

Cais do Sertão

Pernambuco é um estado plural. A riqueza de seus biomas, história e cultura conferem a este território da nação brasileira um lugar destacado na criação e consolidação da identidade do povo deste imenso país. O homem pernambucano, como bem o demonstra a música de Luiz Gonzaga, é portador da síntese da condição de nordestino, revelando-se na lida diária de superação das adversidades climáticas e também alteando a voz e espalhando seu canto pelo horizonte das caatingas e matas, planaltos e paisagens litorâneas. Vibra nos redemoinhos de poeira alçados pelo vigor de batidas ritmadas dos pés, tanto quanto se agiganta nas bravas vestimentas de couro, ao enfrentar as galhadas da vegetação típica do semi-árido.

O Cais do Sertão é um equipamento cultural e de fomento à economia destinado a reforçar ainda mais esta identidade, reconhecida pela tolerância com a diversidade de suas gentes. Esse papel é tanto mais relevante na medida em que traz à cena, para públicos locais, nacionais e estrangeiros, a produção cultural de uma gente que se dedica, dia após dia, a perseguir sem descanso meios de traduzir artisticamente sua complexa relação com a natureza.

Conectando o Sertão ao Recife, reelabora a profecia de que o Sertão um dia viraria mar e que o mar, ao seu modo, se transmutaria em Sertão. Conecta gente e celebra a vida! Como Cais, aqui aporta o sertanejo, com seus ambientes e manifestações, aqui se constroem novos laços e fazeres sociais e econômicos. Como Cais, daqui parte o imaginário dos tantos que o visitarem, quicá estendendo a sua experiência a uma imersão real no território.

Para nós que fazemos o Governo de Pernambuco, é uma alegria imensa entregar ao Brasil este misto de templo e de universidade onde compartilhamos parte essencial da cultura e da visão do mundo da nossa gente.

Eduardo Campos
Governo do Estado de Pernambuco

Figura 7 – Texto na entrada de autoria do então governador do Estado, Eduardo Campos

Sertão vivo

Luiz Gonzaga é um inventor genial e múltiplo. Nada escapa à sua sensibilidade aguda e à sua inteligência livre. A ecologia do sertão e suas sonoridades, a terra e a gente do lugar, o trabalho e a casa, o nascimento e a morte, o amor e a violência, a festa e a dor, a seca e a fome, a língua e a religiosidade, a doçura e a malícia: tudo é cantado em seu repertório vasto e sempre moderno.

Ao lado de seus parceiros, Gonzaga inventou um gênero musical, reinventou-se inúmeras vezes e mostrou aos brasileiros um outro Brasil, o da civilização sertaneja. Em um tempo em que só o litoral tinha vez e voz, as canções de Gonzaga uniram o sertão nordestino à imensidão amazônica, à metrópole carioca, a São Paulo e ao Sul. Viajando pelas estradas de todo o país, tocada nas rádios ou nas radiolas, viva na memória dos milhões de nordestinos que migraram, sua música revolucionou o Brasil e ajudou a desenhar um novo mapa simbólico do país. Ganhou o mundo. E segue gerando novos frutos e novas invenções.

São essas histórias e canções que conduzem o visitante pelos caminhos e veredas que se sucedem no Cais do Sertão. Aqui, um grupo de profissionais qualificados de diversas áreas trabalhou de forma integrada e trouxe para a cena atual, utilizando os mais variados e inovadores recursos expositivos e tecnológicos, um pouco da história, da cultura e da imensa capacidade de adaptação, invenção e reinvenção desses milhões de homens e mulheres que, mesmo subsistindo num dos ecossistemas mais adversos do mundo, nunca renunciaram à vida e à poesia.

Na beira do mar do Recife, a rica seiva que brota do chão seco do sertão e de sua gente ressurgem com vigor em toda sua riqueza, diversidade e complexidade.

A terra de Dominginhos e João Cabral de Mello Neto, de Ariano Suassuna e Chico Science, de Gilberto Freyre e Cicero Dias, de Manuel Bandeira e Capiba, sai na frente mais uma vez. Aqui, agora, o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão. Um belo presente que Pernambuco oferece ao Brasil.

Isa Grinspum Ferraz
curadora

Figura 8 – Texto na entrada de autoria curadora da exposição, Isa Grinspum Ferraz

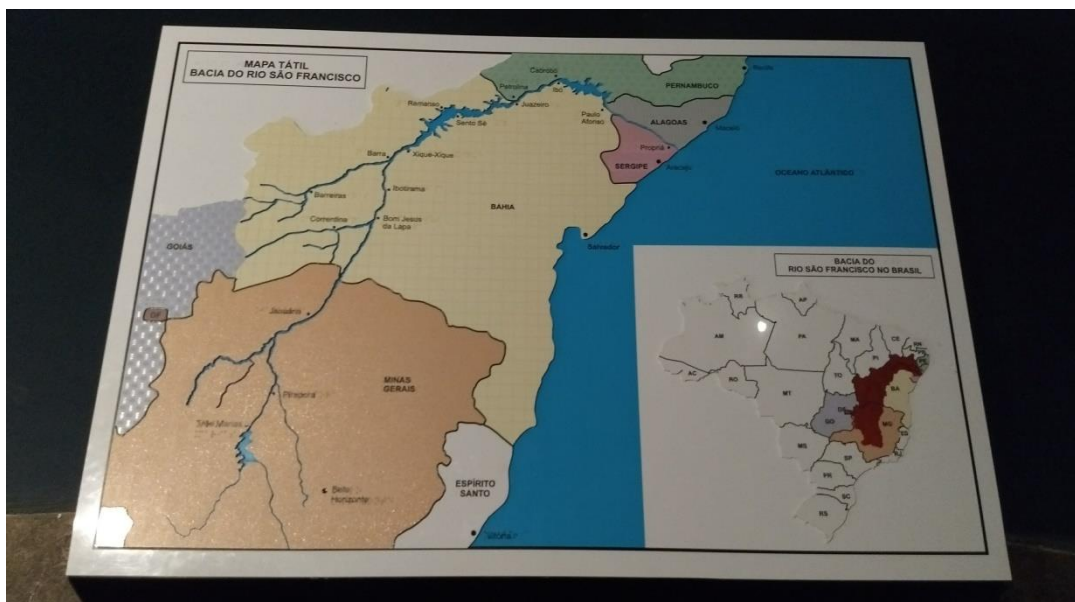


Figura 9 – Mapa tátil na entrada com destaque para a bacia do Rio São Francisco

Se houver um mediador no momento da visita, este irá indicar a exibição de um curta-metragem de cerca de 10 minutos que tenta romper com determinadas visões de Sertão. Em um caráter imersivo – já que a proposta é experienciar o ambiente apresentado como real –, em uma sala circular, completamente negra, o filme é projetado em toda a parede. A saída da sala é voltada para o território – é assim que os setores da exposição são chamados – Ocupar.

Após sair da sala de projeção, nota-se uma extensão do pé-direito, o teto do armazém, então, pode ser visto e é observada a existência de um mezanino, cercando a edificação, restringindo-se a uma área próxima às paredes externas do espaço. As paredes externas continuam sendo pretas, mas as dos outros espaços ou elevações variam entre a cor preta e uma coloração que remete “a uma pedra do Sertão do Piauí”, de acordo com o site da instituição. Essa paleta intensifica a iluminação amarelada, semelhante a da vitrine da entrada, mantendo a dramaticidade do exposto.



Figura 10 – Vista da exposição a partir do mezanino

Considerando a importância de um rio em uma área como a ocupada pelo bioma da Caatinga – tanto que foi cartograficamente representado no início da exposição –, o São Francisco não poderia faltar nesta narrativa, sendo concebido dividindo o espaço ao meio e se integrando ao mesmo através de uma manutenção da cor acinzentada da pedra do Piauí. É constituído por seixos em seu leito cristalino, ocupado por carpas. Não há qualquer sugestão ilustrativa de como um fator geográfico como um rio afetaria o ambiente que ocupa.

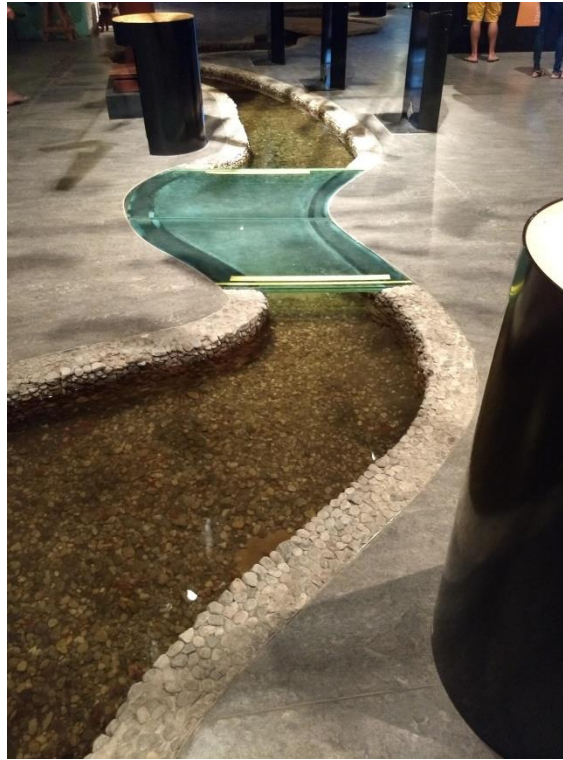


Figura 11 – Vista de parte da representação do Rio Francisco na exposição



Figura 12 – Detalhe da representação do Rio São Francisco na exposição, com destaque para as carpas

O principal componente do “território Ocupar” é um simulacro de casa sertaneja a “Casa do Transtempo”. Com uma proposta de apresentar as várias temporalidades do Sertão, termina por suspendê-las, enquadrando sua representação naquilo que já é esperado da microrregião. Os “diversos” – três – tipos de revestimento que são apresentados para demonstrar diferentes técnicas de construção são anulados pela iluminação do ambiente e esvaziamento das paredes. Passa despercebidamente também uma antena parabólica em cima

de uma das paredes da casa, que deveria simbolizar a conexão do povo sertanejo com o resto da população nacional. Dois fatores marcam a expografia do local: uma visualidade baseada na espacialidade e o acúmulo de objetos “semelhantes” para traduzir uma ideia. Na parede voltada para fora da “edificação”, há uma área dedicada à alimentação com um forno à lenha.



Figura 13 – “Casa Transtempo”



Figura 14 – Detalhe de parede com diversos “retratos de família”



Figura 15 – Mesas com objetos religiosos em sua maioria



Figura 16 – Móvel com rádio e vitrola, dentre outros objetos



Figura 17 – Em cima do móvel com o rádio e a vitrola, antena parabólica afixada na parede



Figura 18 – Outro conjunto de objetos da casa, destaque para os vários recipientes de água



Figura 19 – Várias panelas (que também podem servir como recipientes), na casa



Figura 20 – Fogão à lenha, na parede exterior da casa

Continuando através do perímetro da casa, por trás desta, podem ser encontradas – novamente acumuladas – ferramentas relacionadas àqueles ofícios “característicos” do sertanejo, ligados à lavoura e à criação de animais, ou às atividades manuais e “sem refinamento”, aspectos que se traduzem ou induzem a aspereza nos/dos objetos. Tanto que, escondida do outro lado de uma das paredes em que esses instrumentos estão arranjados, encontra-se uma área com outra projeção fílmica, referente à violência e ao comércio de armas no Sertão. Associando-se ao “território Trabalhar”, é, assim como o primeiro curta-metragem, acessada mediante a instrução de um mediador mais atento.



Figura 21 – Por trás da casa, o “território Trábalhar”



Figura 22 – Ferramentas do “território Trábalhar”, na parede externa do segundo espaço de projeção

Depois desses ambientes, podem ser encontradas plataformas interativas com reprodução de músicas – quebradas à época da visita⁷ – e duas vitrines altas com um aglomerado de objetos criados pelos sertanejos.



Figura 23 – Plataforma interativa, sem funcionar

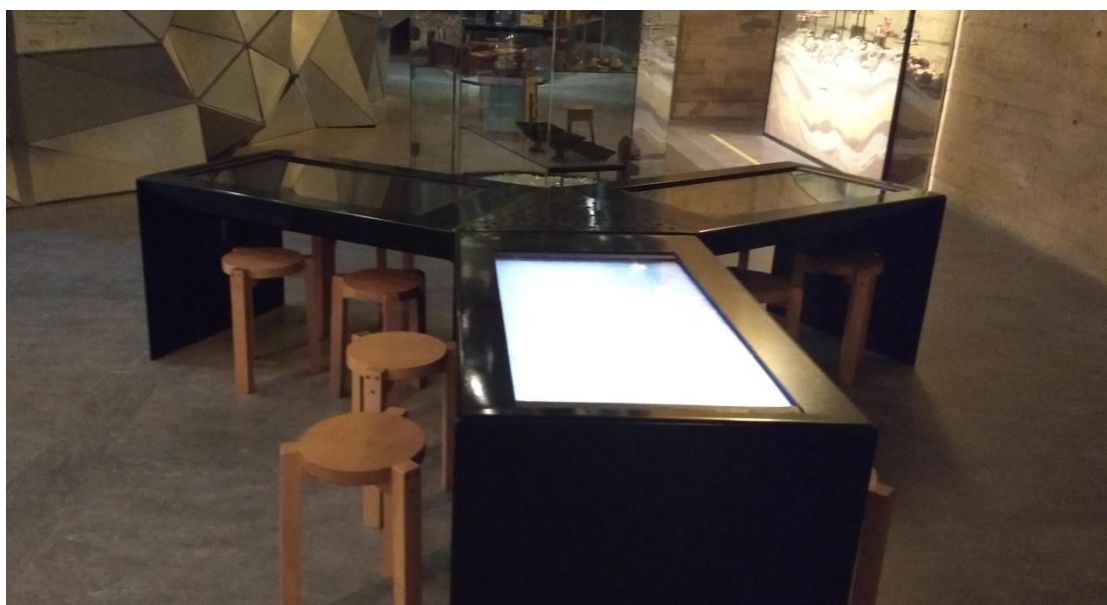


Figura 24 – Outra plataforma interativa, também com defeito

⁷ Foram realizadas duas visitas: uma no dia 27 de junho de 2017, às 10h50 de uma terça-feira, e outra no dia 06 de julho de 2019, às 13h30 de um sábado.

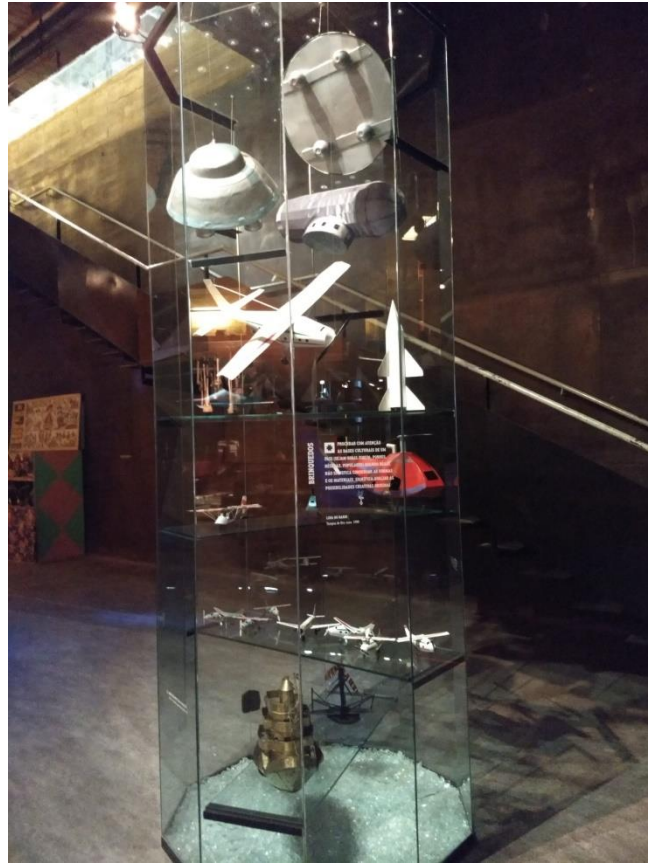


Figura 25 – Uma das vitrines com objetos representantes da criatividade nordestina

Seguindo em frente, tem-se acesso ao mezanino. Seu primeiro setor reúne algumas plataformas “interativas”, por meio das quais o visitante assiste a depoimentos de pessoas nascidas no Sertão. São histórias de indivíduos que conseguiriam “se superar e vencer na vida ainda que oriundos de um ambiente tão hostil e de tanta miséria”.



Figura 26 – Plataformas com depoimentos de nordestinos

À direita da seção dos totens, havia um acervo de material fonográfico, focado, obviamente, na figura de Luiz Gonzaga. Dando continuidade à temática “música” deste pavimento e à ideia de “experenciar”, “vivenciar” aquilo de que trata o museu, há cabines nas quais o público pode cantar, individualmente ou em grupo, as músicas do Rei do Baião no estilo “karaokê”. Existe também uma área dedicada ao “aprendizado” de alguns instrumentos, de acordo com a programação do local. Como não poderia faltar, uma das paredes desse espaço é coberto por uma xilogravura.

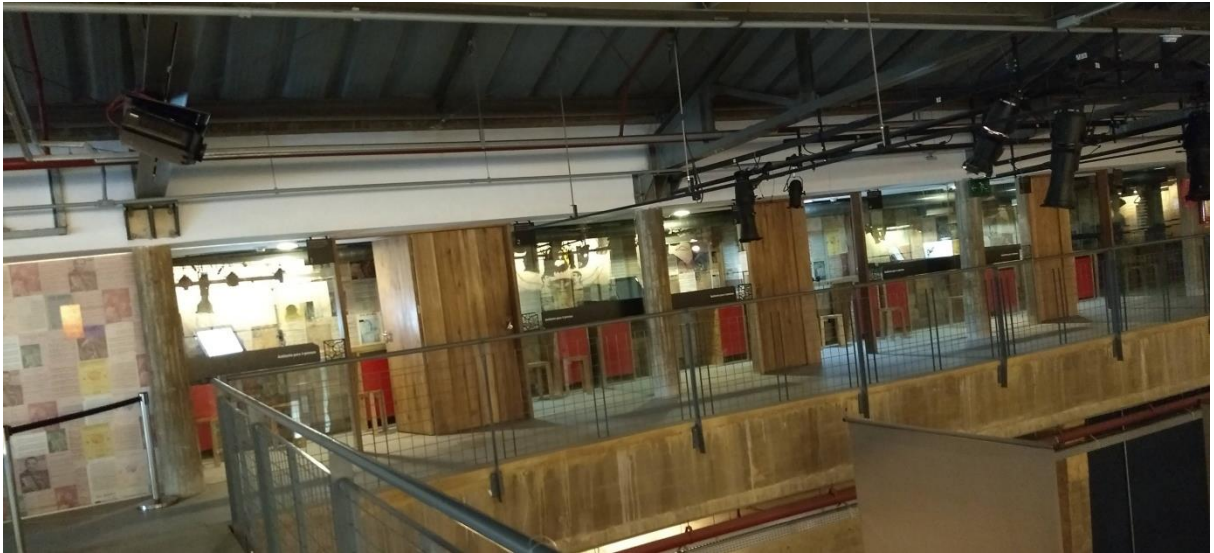


Figura 27 – Vista do corredor do mezanino com as salas de “karaokê”



Figura 28 – Vista da sala para “aprendizado” de instrumentos musicais



Figura 29 – Parede do mezanino com xilogravura

Ao voltar ao térreo, o tema “arte” é mantido, através de mamulengos, matrizes de xilogravuras coloridas e uma sala com reprodução de repente, de poesia cantada – essa sala de projeção é também escondida, pouco convidativa e meio isolada do resto da exposição. Reforça-se o papel de incentivo à economia criativa da instituição.



Figura 30 - Mamulengos

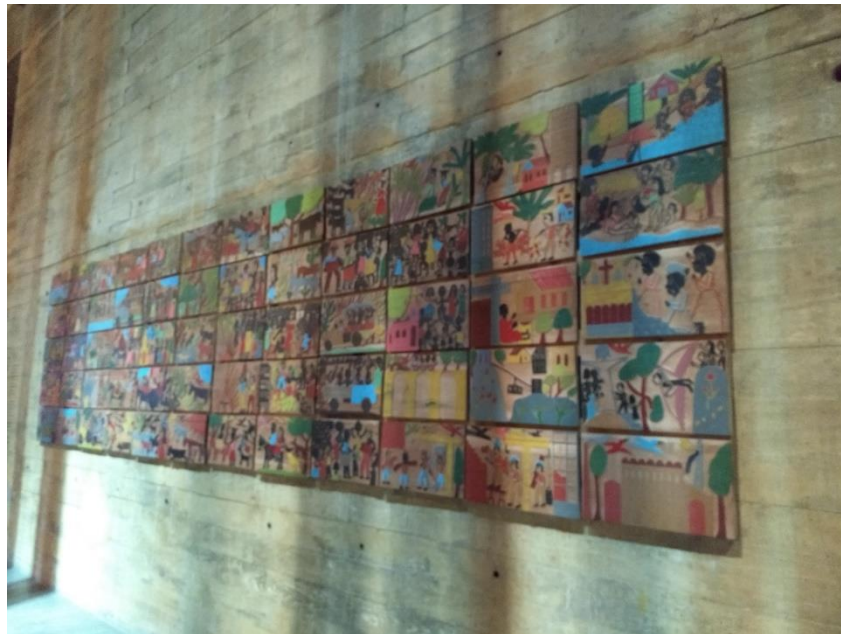


Figura 31 – Parede com matrizes de xilogravuras

No final da ilustração do “rio”, por cima dele, próxima a essa área voltada para a criatividade, é encontrada uma espécie de caverna revestida de superfícies refletoras. Um pouco mais adiante, quase no centro do espaço, há a representação de um mandacaru de alumínio visualmente simétrico ao antigo juazeiro da entrada, cercado por bancos, convidando os visitantes a descansar na sombra do mesmo, diante de uma imitação tão perfeita daquele sol escaldante do interior do Estado.



Figura 32 – “Bosque Santo”



Figura 33 – “Túnel do Capeta”



Figura 34 – “Mandacaru Neoconcreto”

A penúltima seção da exposição é aquela que faz alusão à inspiração maior do espaço: Luiz Gonzaga. Mediante a utilização de objetos do artista e de citações do mesmo, faz-se um percurso por sua carreira e, principalmente, presença midiática. Em uma narrativa expográfica que difere muito do resto da exposição, não tomando a espacialidade como seu ponto de partida principal, é uma área interessante para se perceber a maneira com a qual o Nordeste – ou pelo menos sua representação – foi construído.



Figura 35 – Blocos na cor preta com imagens, objetos pertencentes a Luiz Gonzaga e reprodutores de áudio compõem o setor dedicado ao cantor

O último setor – seguindo a ordem de visita aqui utilizada, não havendo necessariamente um circuito pré-determinado – é o “território Ocupar”. O mesmo apresenta, próximo à parede, um mapa em alto relevo no qual deveriam ser projetadas informações sobre o histórico de ocupação do Sertão. Ele é acompanhado por quatro vitrines com elementos que fariam parte dessa ocupação: alguns fósseis, acrescentando um argumento de antiguidade ao discurso; exemplares de plantas xerófitas, “fator biológico, determinante para a distribuição no espaço e o modo de vida, influenciando as duas categorias seguintes”; um gibão de vaqueiro, ofício “próprio” da região, com vestimentas capazes de enfrentar o fator anterior; e a roupa de cangaceiro – como pensar Sertão, Nordeste sem ele? – apto para transitar na área pela mesma razão da peça prévia. Acompanham esses objetos, plataformas “interativas” através das quais os visitantes podem acessar mais informações sobre esses representantes da cultura nordestina e outros que se relacionam a eles – como esquecer Antônio Conselheiro e o coronelismo?

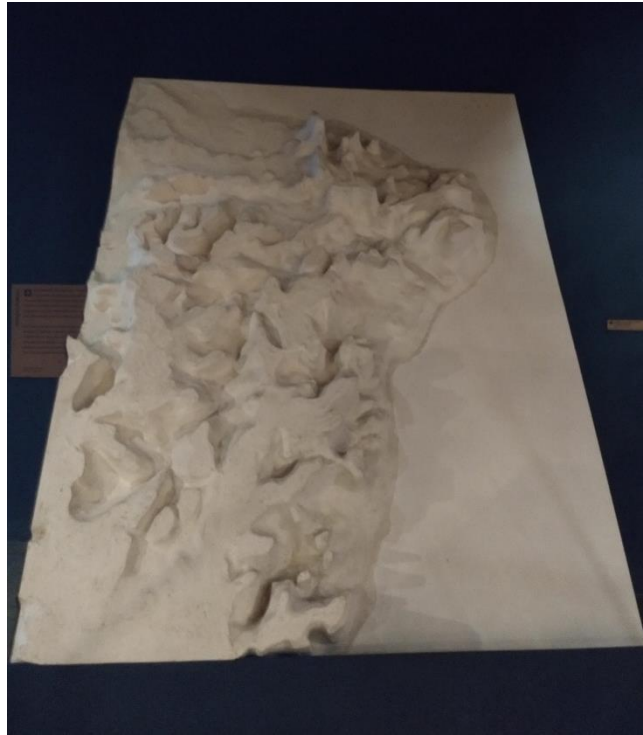


Figura 36 – Mapa em alto relevo sobre o qual deveriam ser projetadas informações sobre o histórico de ocupação do Sertão



Figura 37 – Parte dos fósseis da vitrine dedicada à Arqueologia e à Paleontologia



Figura 38 – Vitrine com exemplares da vegetação “sertaneja”



Figura 39 – Vitrine com vestimenta de vaqueiro “sertanejo”



Figura 40 – Vitrine com vestimenta de cangaceiro

Os objetos expostos nas seções escolhidas para este trabalho são provenientes de coletas posteriores ao processo de pesquisa para concepção do espaço. Foram comprados pela equipe de curadoria, da população de cerca de meia dúzia de cidades do estado de Pernambuco, usados. São exibidos em conjunto sem legendas específicas para cada um – a não ser nas vitrines da área “Ocupar” –, mas acompanhados – assim como no resto da exposição, menos na seção dedicada a Luiz Gonzaga – de trechos de autores regionalistas.

Além desses fragmentos da literatura regionalista, as plataformas interativas, em algumas áreas, se apresentam como possibilidade, pelo menos, de aprofundamento daquilo que é exposto ou pressuposta interatividade. Porém, assim como as luzes que compõem grande parte da cenografia, parcela significativa das plataformas está quebrada, impossibilitando a leitura completa da exposição.

3 Análise da exposição de longa-duração do Cais do Sertão

Este capítulo tem por objetivo associar todos os dados apresentados até o momento. Sua primeira parte é dedicada à tentativa de aplicação de uma metodologia derivada dos textos trabalhados da área; enquanto a segunda tenta ampliar as possibilidades por ela oferecidas, analisando não somente a espacialidade da exposição como buscando identificar os conceitos, as imagens de “Nordeste” sugeridas pelos especialistas no tema.

3.1 Análise da exposição de acordo com parâmetros museológicos

Dentre as etapas elencadas por Scheiner (2006) para a elaboração de uma exposição, é válido destacar as duas primeiras – concepção e planejamento –, já que será realizado um processo buscando identificá-las retroativamente.

Etapas	Sub-etapas	Aplicação no Cais do Sertão
Concepção	Ideia matriz	Museu em homenagem a Luiz Gonzaga, com recursos tecnológicos de ponta.
Planejamento	Características do espaço da exposição	Um galpão, reconstruído para abrigar o espaço, em meio ao projeto Novo Recife, com portal eletrônico atualmente desativado.
	Subtemas/Núcleos expositivos	Viver; Ocupar; Trabalhar; Cantar; Crer; Criar; Migrar.
	Desenvolvimento do conceito	“A obra de Luiz Gonzaga é o fio condutor para narrar a trajetória do cotidiano do sertanejo, apresentada a partir de uma conjunção entre a cultura tradicional e recursos tecnológicos” (MAIA, 2017, p. 12).
	Relação tema-acervo	Acervo coletado a partir de delimitação prévia dos subtemas.
	Pesquisa	Pesquisa de campo para curadoria, formação do acervo e elaboração da exposição de longa-duração.

Tabela 4 – Etapas de produção de uma exposição, de acordo com Scheiner (2006), observadas no Cais do Sertão

Através da observação da tabela acima, percebe-se o grande destaque dado às características técnicas da exposição desde sua concepção. Um projeto construído do zero, tanto em relação a seu espaço físico quanto a seu acervo, mas que já levava consigo grande

carga simbólica: da solicitação de sua construção por um representante do poder público, da sua inserção em um grande projeto turístico-urbanístico-econômico e da adaptação de sua narrativa generalizada para corresponder ao conceito matriz. Deve se notar também como as diferenças ressaltadas por Scheiner (2006) nos tipos de pesquisa por ela discriminados se sobrepõem nesse projeto conjunto de fundação de um museu e elaboração de uma exposição.

Por se tratar de uma exposição que busca em vários momentos “transportar” o visitante para a realidade à qual esta representando, traz consigo conflitos em relação à dicotomia mito e realidade; ainda mais por tentar traduzir a história e cotidiano das populações de nove estados tendo como base a obra de um cantor de sucesso, que, apesar dessa proposta, só recebe destaque no setor da exposição dedicado a ele.

Sendo um espaço projetado desde o começo para abrigar a instituição, não tem que fazer adaptações para tal; no entanto, constituindo-se através de determinados elementos arquitetônicos marcantes, torna difícil a renovação própria de um espaço museológico.

É, de fato, um exemplo de exposição grandiosa e luxuosa, o fator alarmante, porém, talvez seja a utilização de objetos “comuns”, não pela ruptura com a tradicional “mitificação” de artefatos museológicos, mas por fazer uso da autoridade de museu para reforçar uma identidade já estabelecida: agentes exteriores à realidade apresentada são os responsáveis pela seleção de peças “em seu local de origem”, que correspondam às imagens propostas pela curadoria.

Dessa maneira, a abordagem sugerida por Cury (2005), que apresenta quatro fatores para a construção de uma exposição, revela falhas – talvez no modelo, talvez na exposição – a partir do seu aspecto central: o objeto museológico, já que ele não é a essência dela, pelo menos, da maneira com a qual a autora o concebe. Contudo, assumindo o cotidiano do sertanejo, de acordo com Luiz Gonzaga, como tal objeto assim seria descrita a exposição:

Fatores	Aplicação no Cais do Sertão
Objeto museológico	Cotidiano do sertanejo, de acordo com Luiz Gonzaga.
Recursos expográficos	Objetos coletados, instalações artísticas, plataformas digitais, projeções, músicas, vídeos, cenografia.
Apropriação do espaço físico	Circuito livre, a partir da determinação de setores próprios, estes variando entre a bidimensionalidade e a tridimensionalidade.

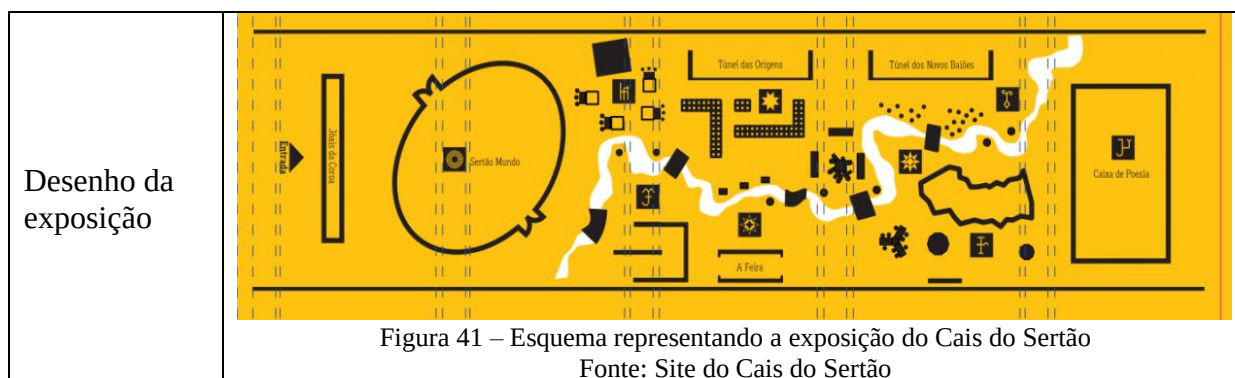


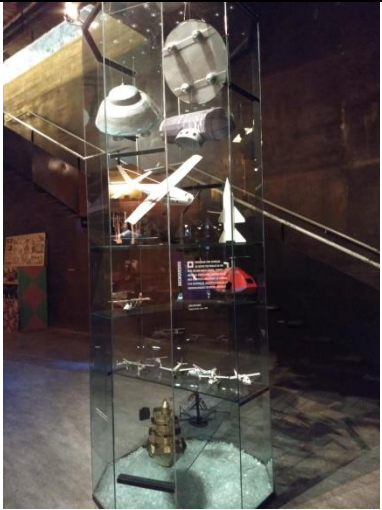
Tabela 5 – Fatores para a construção de uma exposição, de acordo com Cury (2005), observadas no Cais do Sertão

De certa maneira, a pentadimensionalidade encontra-se presente na exposição de longa-duração do Cais do Sertão. O que seria importante determinar é o que Cury (2005) considera como interatividade e potencial de redefinição da exposição pelo público, já que o hipertexto está presente, através dos diferentes meios presentes e acessíveis. Aquelas duas características, todavia, seriam relativas, levando em conta que diferentes visitantes podem acessar dispositivos diversos, mas o conteúdo deles é constante.

3.2 Sugestão de metodologia para análise da exposição

Como os parâmetros da Museologia selecionados parecem não dar conta da análise do objeto, principalmente em seu nível conceitual, é sugerida uma metodologia específica para a exposição. Apesar da expografia do Museu estar dividida em territórios que, de acordo com a curadoria, correspondem às dimensões da vida do homem nordestino, este trabalho divide a exposição do museu em dois aspectos que são aqui considerados fundamentais a partir da observação da instituição: o acúmulo de objetos (ou informações) e o simulacro de espacialidades, não estando tais fatores necessariamente dissociados.

Simulacro de espacialidades	Acúmulo de objetos (ou informações)
-----------------------------	-------------------------------------

Rio		Vitrines	
Manequins e espécimes biológicas e geológicas		Matrizes	
Túnel		Mamulengos	
Bosque		Ferramentas de trabalho	

		Plataformas digitais	
--	--	----------------------	---

Tabela 6 – Comparação entre a presença de acúmulo de objetos (ou informações) e simulacro de espacialidades na exposição

A “Casa Transtempo”, no entanto, não se encontra na tabela por se encaixar nas duas categorias: em sua totalidade é um simulacro de uma espacialidade e apresenta diversos conjuntos de objetos em seu interior e exterior. O espaço dedicado a Luiz Gonzaga, por sua vez, é o que mais difere do resto da exposição, tanto nesses dois fatores quanto esteticamente.

Outra característica a se levar em conta são os subgrupos nos quais podem ser divididas essas duas categorias sugeridas. Os simulacros tendem a buscar certa verossimilhança com a realidade (o rio e os manequins e as espécimes biológicas e geológicas) ou transmitir o lúdico, através do uso de materiais distintos (o túnel e o bosque). Os conjuntos de objetos evocam um caráter de criatividade do povo “nordestino” (vitrines, matrizes e mamulengos), fornecem informações mais aprofundadas sobre as peças que acompanham (plataformas digitais) ou tentam promover a interatividade com os visitantes também através da arte (plataformas digitais). Neste caso, as ferramentas de trabalho não podem ser classificadas em qualquer uma dessas opções.

Como já foi dito, a maioria dos objetos não é identificada como em outros museus – exceto pelas instalações artísticas (o túnel, o mandacaru e os vídeos) e peças mais isoladas, com o nome do objeto e do executor – sendo, quando em conjunto, acompanhados por trechos de autores regionalistas. As legendas (citações) que acompanham os objetos, instalações, projeções estão distribuídas da seguinte maneira:

Autores	Território	Quantidade de vezes	Total
Ariano Suassuna	Criar	01	02
	Caixa de Poesia*	01	
Ascenso Ferreira	Crer	01	02
	Rio São Francisco*	01	
(Trovador) Bertrand de Bar-Sur-Aube	Trabalhar	01	01
Carl Friedrich Phillip Von Martius e Johann Baptist Von Spix	Ocupar	01	01
Euclides da Cunha	Ocupar	02	03
	Crer	01	

Gilberto Freyre	Trabalhar	01	01
Gilberto Gil	Cantar	01	01
Graciliano Ramos	Viver	01	01
Guimarães Rosa	Crer	01	01
Hermano Vianna	Cantar	01	01
João Cabral de Melo Neto	Migrar	03	03
João Capistrano de Abreu	Viver	01	01
João Gilberto	Cantar	01	01
Josué de Castro	Criar	01	01
Lina Bo Bardi	Criar	02	02
Luís da Câmara Cascudo	Ocupar	02	04
	Viver	01	
	Jóias da Coroa*	01	

Tabela 7 – Relação da frequência de autores citados na exposição de acordo com o “território”

Das 26 citações, de 16 autores, observadas nesta análise, 17 são de oito autores/artistas que têm uma produção ligada a temas considerados “regionais”. Vale ressaltar como, além dessas personalidades já terem sua obra questionada por autores como Albuquerque Júnior (2011) e Zaidan Filho (2001) por produzirem uma imagética de “Nordeste”, há certa transferência da responsabilidade da fala institucional do Museu para elas.

Além dos autores citados, outra categoria pode ser acionada para a análise do conceito de Nordeste: a imagética produzida através de objetos e outros recursos visuais. Para análise da mesma, os (conjuntos de) objetos de cada território foram listados e associados a conceitos que transmitem:

Território	Objetos	Conceitos particulares	Conceitos gerais
Ocupar	Fósseis	“antiguidade”	
	Vegetação xerófita	“habitat”, “ambiente”	“seca”
	Vaqueiro	“ofício”	
	Cangaceiro	“banditismo”	
Viver	Retratos	“família”	
	Imagens sacras	“fê”	
	Meios de comunicação	“conexão com o ‘exterior’”	
	Recipientes	“sede”	“seca”
	Fogão à lenha	“tradição”	
Cantar	Pertences de Luiz Gonzaga	“Luiz Gonzaga”	
	Reprodutores de áudio		
	Citações		
Trabalhar	Ferramentas de trabalho	“ofício”	“seca”
Migrar	Xilogravuras	“migração”	
	Plataforma com depoimentos		
Criar	Vitrines com objetos	“criatividade”	
Crer	Bosque	“misticismo”	

	Túnel	
--	-------	--

Tabela 8 – Tabela comparativa dos “territórios” do Cais, seus objetos e conceitos sugeridos

Em relação aos conceitos identificados são, em sua maioria, termos e/ou expressões comumente associadas à ideia de “Nordeste”, como: “seca”, “família”, “fé”, “migração” e “misticismo”. Já “conexão com o ‘exterior’” e “Luiz Gonzaga” fazem parte da etapa de concepção da instituição, como maneira de conectar a tecnologia à noção de “sertanejo” e de homenagear o artista. A palavra “criatividade”, por sua vez, está ligada à missão do Museu como incentivador da Economia Criativa.

Percebe-se, primeiramente, a construção mais complexa dos dois primeiros setores da exposição – Viver e Ocupar –, através da associação de recursos diversos e, dessa maneira, transmitindo sua mensagem mais eficazmente. Um dos problemas, no entanto, é que, deste modo, os espaços elaboram mais contundentemente os estereótipos relacionados ao conceito de “Nordeste”: a vida sofrida, a aspereza, a violência, a associação quase que intrínseca com a seca, a conexão com a família, a mistura de fé com misticismo.

O espaço ainda tenta apresentar algumas informações científicas com as plataformas que acompanham os manequins e os espécimes, mas são recursos que por não se integrarem com a forte visualidade da exposição, não recebem destaque ou são percebidos. O mesmo vale para a antena, o rádio e a vitrola: além de serem muito discretos, não chegando a constituir visivelmente um conjunto por si, perdem sua tentativa de demonstração da conexão do “sertão” com o “resto do mundo”, até mesmo pelo isolamento da narrativa associada a Luiz Gonzaga. Esta, por sua vez, se contém em uma área própria, completamente diferente da estética do restante da exposição, que também oscila quando da transição dos setores, mas se mantém nas categorias previamente estipuladas – simulacro de espacialidades e acúmulo de objetos (ou informações) – e orbitam nesse léxico do imaginário que compõe o que é “Nordeste”.

Considerações Finais

Uma dúvida permanece após a produção deste trabalho: qual a categoria ocupada pelo Museu Luiz Gonzaga – Cais do Sertão nos estudos da Museologia. Sua concepção não parte do objeto, como definido por Cury (2005), mas, da mesma maneira, não propicia outras atividades tipicamente museológicas – que não a exposição –, como considerado fundamental por Scheiner (2006) para a constituição de um museu.

Outra questão a ser destacada sobre é a importância do redirecionamento do objeto de análise do impacto de instituições museológicas sobre o social, para as próprias; distanciando-se da prática atual de estudo de suas atividades – principalmente, comunicacionais –, a partir da sua recepção pelo público, e reconhecendo o argumento de autoridade que lhe são inerentes, inclusive na escolha de objetos não necessariamente “mitificados”. A eficácia na transmissão de mensagens e engajamento para/com os visitantes é inquestionavelmente importante, mas também o é a consciência de sua responsabilidade social.

A partir do estudo aqui realizado é percebida a ausência de metodologias de análise de exposições no campo museológico, recurso tão importante para a disciplina. Porém, ao mesmo tempo, nota-se como uma sistematização de tais atividades poderia impedir uma reflexão mais profunda, em virtude das diversas tipologias e/ou recursos que constituem as mais diversas exposições; o que sugere o estabelecimento de bases de análise para o estudo desses objetos que possam se adaptar ou estimular a criação de outros parâmetros para o cumprimento de tal tarefa.

Uma constância, no entanto, pode ser encontrada nesta pesquisa: os modos de representação do “Nordeste”. Mesmo em um formato diverso daqueles analisados pelos teóricos acessados, os autores e as imagens acionados permanecem os mesmos listados por Albuquerque Júnior (2011) e Zaidan Filho (2001), revelando uma tecitura maior de forças que não se restringem a agentes particulares e também não apresentam resistência pelo público ao apresentar os signos em questão.

O Cais do Sertão, portanto, é uma instituição museológica que mais se destaca pela atualização de recursos expográficos utilizados do que pela mensagem que apresenta. Apesar de tentar, modestamente, romper com alguns estereótipos – principalmente nas obras audiovisuais –, ainda se constitui por símbolos já consolidados, associados à cultura “nordestina” – com objetos, por vezes, mais “realistas”; por outras, mais “fantasiosos” –, sempre acompanhados de tecnologias digitais do momento de criação da instituição.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2011. 376 p.

BACELLAR, Carlos. **Uso e mau uso dos arquivos**. In: PINSKY, C. B. (org.). Fontes Históricas. 2ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 23 a 79.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. 162 p.

_____. Museologia e Conhecimento, Conhecimento Museológico – uma perspectiva dentre muitas. **Museologia & Interdisciplinaridade**: revista do programa de pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, v. 3, n. 5, p. 55-73, mai.-jun. 2014.

GONÇALVES, Lisbeth Ruth Rebollo. **Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004. 168 p.

ISA Grinspum Ferraz. **Currículo Lattes**. Atualizado em: 14 fevereiro 2018. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6597377735303045>>. Acesso em: 13 maio 2019.

MAIA, Maria Rosa de Brito. **Construção identitária na expografia do museu: ambiente da exposição e receptividade do público no Museu Cais do Sertão**. 2017. 115 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Recife, 2017.

MEDEIROS, Marília Macedo. **O design para a experiência na expografia do museu: a relação entre o ambiente da exposição e a recepção do público no Museu Cais do Sertão**. 2017. 146 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Centro de Ciência e Tecnologia, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2017.

MOREIRA, José Nilton; DRUMOND, Marcos Antônio. **Juazeiro**. Agência Embrapa de Informação Tecnológica, Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária – EMBRAPA, Brasília. Disponível em: <https://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/bioma_caatinga/arvore/CONT000g79856tg02wx5ok0wtedt3bn2rn65.html>. Acesso em: 09 jul. 2019.

PEREIRA E LYRA, Carla Elizabeth. **Cartografias da Manguetown**: cultura e memória no bairro do Recife. 2016. 181 f. Tese (Doutorado em Memória Social) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SCHEINER, Tereza Cristina. Criando realidades através de exposições. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (Org.). **Discutindo Exposições**: conceito, construção e avaliação. MAST Colloquia: 8. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2006. p. 7-37.

_____. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi – Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

ZAIDAN FILHO, Michel. **O fim do nordeste & outros mitos**. São Paulo: Cortez Editora, 2001. 110 p.