

A CADEIRA DE MÃE MENININHA: CULTURA E HISTÓRIA AFRO-BRASILEIRA COMO ACERVO MUSEOLÓGICO

Carolina Pontim*

RESUMO: *O trabalho teve como base um estudo apresentado à disciplina Arte Decorativa, que consta do currículo mínimo do Curso de Museologia da UFBA, ministrado pela Prof^a. Dra. Joseania Freitas. Neste estudo, buscou-se trabalhar com um objeto exemplar de arte decorativa, no caso uma cadeira de braços, em exibição no saguão do Museu da Cidade (situado no Largo do Pelourinho, nº 03, Centro Histórico de Salvador-BA), que guarda a especificidade de ter pertencido à ialorixá Mãe Menininha do Gantois, a partir dos três vetores já consagrados da prática museológica: preservação, investigação e comunicação, com a intenção última de, ao afirmar um objeto cultural como rico suporte de informação, apontar formas de como preservar e investigar, para melhor comunicar esta informação. Nesse sentido, este estudo contou com um rigoroso trabalho de levantamento, análise e descrição do objeto selecionado e uma proposta de modelos técnicos para fichas de diagnóstico, identificação e inventário. Procurou-se também identificar o sentido subjacente ao fato de um museu, não qualquer museu, mas um museu que pretende construir e transmitir uma imagem do que é representativo da cultura da cidade do Salvador, expor uma cadeira que pertenceu a uma personalidade tornada referencial para a secularmente oprimida cultura negra, apesar do inevitável intercâmbio cultural que o cotidiano impõe.*

Palavras-chave: Culturas negras; Objeto museológico; Identidade cultural regional

Este artigo procura problematizar o sentido da condição de ‘objeto de museu’ a um exemplar da cultura material que remete a heranças negras na conformação da cidade do Salvador. Neste intuito, buscou-se introduzir a discussão e a reflexão sobre algumas questões que nos parecem pertinentes e relevantes, tais como a dimensão eminentemente política daquilo que se constitui em objeto museológico; o museu como espaço de manipulação de identidades quando configurado em campo propício à construção de determinada imagem de sociedade e cultura; a exposição museológica como discurso ideológico. Estas questões, por já terem sido alvo da preocupação do pensamento museológico, com contribuições relevantes também de outras áreas do conhecimento, nos dispensou de uma apreciação mais exaustiva. Apenas salientamos pontos de interesse, com o fim de reparar tendências de superficialização do estudo do objeto museológico e da instituição museu, e tentamos sua aplicação a uma situação concreta: uma cadeira que pertenceu a Mãe Menininha em exposição permanente¹ no Museu da Cidade.

FUNÇÕES E SIGNIFICADOS DO OBJETO MUSEOLÓGICO

Inicialmente, uma questão que se impõe é o porquê de se preservar e expor esta cadeira, ou qual o sentido em retirar o seu valor de uso (ninguém vai sentar nesta cadeira dentro do

* Graduanda do Curso de Museologia da UFBA. Contato: carolpontim@yahoo.com.br. Orientadora: Professora Doutora Joseania Miranda Freitas do Departamento de Museologia e do Programa de Pós-graduação em Educação da UFBA. joseania@ig.com.br.

¹ A terminologia atualmente aceita, sabemos, é exposição de longa duração, porém mantemos o termo ‘permanente’ com o objetivo de frisar o caráter de imobilismo na exibição ao público do objeto em estudo.

museu) e agregar a ela uma nova condição, a de objeto de museu. Qual o sentido da musealização (que é precisamente o processo de transformação do objeto em documento) da cadeira? No nosso caso, pensamos que a resposta reside, menos no sentido desta cadeira como peça de mobiliário, objeto de arte decorativa, mas sim no sentido que a ela é atribuído de objeto museológico.

Em princípio, um objeto museológico é definido como objeto que, estando fora do contexto para o qual foi originariamente concebido, passa a ser índice de si mesmo ou de sua categoria. Nesse sentido, a cadeira em questão teria justificada sua presença no museu por um valor em si mesma, pelo fato de ser um exemplar de mobiliário brasileiro, por ser “um testemunho de um processo” (BITTENCOURT: 1990).

Estaria muito limitado o trabalho da Museologia se definíssemos o objeto museológico como objeto de valor em si mesmo e restringíssemos a sua rica potencialidade de informações a suas características físicas. Segundo Mensch, um objeto pode ser descrito e analisado conforme três categorias de informação (1. propriedades físicas dos objetos, 2. função e significado, 3. história) que levam em conta informações intrínsecas (informações físicas) e extrínsecas (informações documental e contextual) dos objetos (MENSCH: 1990). Tomando-se como válida esta estrutura informativa, afirmamos que não basta considerar fisicamente um objeto, é preciso levar em conta a sua história e seu significado para além do estritamente material, aparente. Embora estas outras informações do objeto, capazes de reconstituir sua história e significado, sejam, para Mensch, informações especificamente relacionadas com a ‘prática de museu’, na medida em que seriam informações obtidas a partir da entrada do objeto numa instituição, por meio de *pesquisa* e *investigação* e com o objetivo da *comunicação*², Mensch aponta a importância que há em se conhecer o contexto no qual o objeto existiu, funcionou e adquiriu significado e que se acrescenta também à sua história a característica inédita de ‘objeto de museu’. Deste modo, a história de um objeto não acaba quando ele entra num museu; ao contrário, ele continua a ter vida, ele participa de exposições, é restaurado, muda de lugar. Seriam estas informações, para Mensch (1990), a razão de sua presença no museu, caso contrário, este não passaria de um depósito de objetos sem passado.

Este entendimento do ‘objeto museológico’ é o que proporciona a conformação do ‘museu’ com um espaço privilegiado para a produção de conhecimento, tendo as várias manifestações da cultura como instrumento. Um objeto cultural num museu é documento, que, recuperando a origem latina do termo (*doccere*) indica aquilo que ensina alguma coisa a alguém, portanto abarcando das fontes textuais às materiais às paisagens e à natureza, figurando como testemunho e, no caso de um objeto de mobiliário, revelando técnica, gênero, determinado gosto de uma época, específico acesso a materiais, relações de poder e hierarquias. Neste sentido, é preciso estar atento ao chamado ‘trabalho de bastidores’ da instituição, pois suas atividades agem diretamente sobre o bem cultural, ampliando seu potencial informativo ou o contrário, anulando-o³. Neste ‘trabalho de bastidores’, estão incluídas estas ações básicas já faladas anteriormente, estes ‘pilares’ que definem a prática museológica: as ações de preservação, investigação e comunicação. Em linhas bastante gerais, a preservação inclui acondicionamento e conservação, garante a integridade do objeto e não é um fim em si, mas um meio. Preserva-se com o objetivo de assegurar a possibilidade de acesso às informações das quais os objetos são suportes. Este acesso consiste na disponibilização do acervo do museu ao público e depende do processo de comunicação, que pode ser através de exposições, principal meio de comunicação e interlocução do museu com o público (RUSSIO: 1990), publicações e ações culturais e educativas; um

² Numa abordagem nitidamente estrutural-funcionalista, Mensch elege estas funções como definidoras não só do trabalho em museus, como da própria Museologia.

³ Consideramos absolutamente necessária a reflexão sobre a ‘cultura de museu’ como condição de uma prática museológica participativa, multidisciplinar e aberta à sociedade.

eficiente processo comunicativo exige um anterior trabalho de investigação sobre o acervo. A comunicação, mais que mera transmissão de informações e valorização dos atributos intrínsecos dos objetos é meio de instigar a reflexão, educando. A investigação, por sua vez, tem o papel de potencializar as possibilidades de comunicação do bem cultural. Ligada à produção de conhecimento, assegura uma visão crítica sobre os contextos, os processos e as práticas sociais, dos quais o objeto é testemunho; a documentação é uma das bases para a transformação do objeto em fonte de pesquisa científica.

Não basta, todavia, afirmar como função primordial do museu ‘garantir que um objeto de suporte de informação passe a ser fonte de pesquisa científica e de comunicação’. Esta ‘função primordial’ está ameaçada se não forem considerados o caráter ideológico e político destas mesmas funções (pesquisa, investigação e comunicação). Mais que apontar para o fato de que um museu não preserva um objeto por si mesmo, por sua materialidade, mas pela possibilidade de informação que evoca, há que se entender o objeto como vetor de sentido, e que não é neutro, uma vez que, socialmente produzido e apropriado, carrega consigo traços das relações sociais. Parece-nos claro que as atividades de um museu giram em torno da materialidade dos objetos. Nenhuma idéia ou valor cultural é passível de existir e subsistir na consciência individual ou coletiva sem uma materialidade (REDE, 1996, p. 274). A cultura material é vetor de relações, mediadora de relações. O compromisso com a cultura material é inalienável para um museu e supera distinções de materialidade e imaterialidade na medida em que é, em síntese, o resultado físico da produção e reprodução social.

A CADEIRA DE MÃE MENINHA COMO OBJETO MUSEOLÓGICO

Apontada estas prerrogativas de tratamento e compreensão de um objeto de museu, seguimos com a sua aplicação no objeto em estudo.

Fisicamente, podemos descrever a cadeira como sendo peça de mobiliário com data atribuída provavelmente ao terceiro quarto do século XIX, que apresenta elementos do ecletismo ao retomar vários elementos comuns na história do mobiliário brasileiro, porém, guarda ainda características de móvel de transição por manter predominantemente elementos do neo-rococó. O estilo neo-rococó foi uma “interpretação industrial dos estilos Luiz XV e XVI” (CANTI, 1989, p. 161) e foi seguido pelo aparecimento de um estilo que reunia elementos de diversos períodos, o chamado estilo eclético. Desde 1860 até o final do século XIX, o estilo eclético frequentemente aparece no móvel brasileiro e pode ser entendido como uma cópia, em série, de móveis de estilo antigo. Segundo categoria de Tilde Canti, móvel de descanso, executado integralmente em madeira do tipo pau-d’arco, madeira relativamente dura e compacta que admite polimento de grande homogeneidade final. Apresenta elementos fitomorfos com entalhe raso, simples e mais espalhado (comum no estilo D. José I), de motivos fitomorfos, curvas e contracurvas discretas no cachão e que se repetem na barra ondulada e





entalhada do assento. Este, como o encosto, apresenta-se em palhinha natural, material largamente utilizado em Portugal no século XVIII em substituição ao couro do mobiliário corrente da época. Pernas dianteiras em torneado cilíndrico, afinando para baixo, seguido por disco e amarração cilíndrica. Pernas posteriores retas, sem nenhum lavrado, levemente inclinadas, de corte quadrangular sem amarração, dão continuidade às colunas que sustentam o espaldar. Tabela do espaldar não desce até o assento (D. José I). Ambos (assento e encosto) largos e profundos, quadrangulares, com parte superior curva no primeiro e parte dianteira curva no segundo. Montantes em colunas torneadas engrossando para cima, uma de cada lado, seguida por combinação de elementos de intersecção (discos, elevação cilíndrica), com terminação entalhada na própria madeira na forma de bilros. Braços simples, ligeiramente curvos, terminam com forma de cabeça-de-golfinho, símbolos de sabedoria e prudência (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 474), no punho. Estaria razoavelmente finalizada a descrição museológica técnica da peça de mobiliário.

Contudo, como já foi dito, não basta que sejam identificadas apenas estas informações de caráter eminentemente material, físico. Precisamente pelo fato de o mobiliário em estudo ser uma ‘cadeira que pertenceu a Mãe Menininha do Gantois’, famosa ialorixá cantada por Dorival Caymmi, respeitada por Jorge Amado, Caribé, Pierre Verger, específicas informações estão potencialmente sugeridas. Enriquecemos e ampliamos sua dimensão informativa e educativa se identificamos informações relacionadas à sua história, associadas ao proprietário do objeto, ao uso que dele foi feito, ou aos lugares pelos quais passou, informações de outro tipo, informações imperceptíveis à materialidade do objeto.

A cadeira foi doada ao Museu da Cidade, ao que parece, no ano de 1974, em virtude dos festejos do 80º aniversário de Mãe Menininha. Não foi possível - até a finalização deste artigo - a identificação do modo como foi adquirida pelo terreiro do Gantois - se por doação ou compra. Relatos orais indicaram que se tratava de um móvel que permanecia no quarto da ialorixá, deslocado para o chamado ‘quarto de santo’ nas ocasiões de rituais do candomblé.

Nascida Maria Escolástica da Conceição Nazaré, Mãe Menininha do Gantois (Salvador-1894 – 1986) foi dirigente do Terreiro de Gantois que, juntamente com o Engenho Velho ou Casa Branca e o Ilê Axé Opô Afonjá, figuram entre os grandes terreiros de candomblé da Bahia⁴. Foi ialorixá - quem dita as regras e comanda todo o funcionamento da casa de terreiro - numa época em que o culto do candomblé era uma prática realmente difícil. Da fase de perseguição, em que os rituais afro-brasileiros, estigmatizados e relegados ao submundo religioso, eram verdadeiros ‘casos de polícia’ à fase em que, mesmo arrefecida a restrição de culto, a partir da década de 30, mas ainda monitorada, dada uma Lei de Jogos e Costumes que exigia que o candomblé só fosse celebrado em horários específicos, com a autorização de uma delegacia específica, Mãe Menininha firmou-se como referência de luta contra o preconceito. Não só evitou o fechamento do terreiro, como foi uma das principais articuladoras para o término das proibições (esta lei foi extinta em meados dos anos 70 – exatamente 1976, no governo de Roberto Santos). Menininha, assim pensamos, modernizou o candomblé, sem permitir que ele se transformasse em espetáculo folclórico para turistas, afirmando-o como símbolo de resistência da cultura negra e, ecumênica e progressista, abriu as portas do Gantois para brancos e católicos - uma abertura que, em muitos terreiros, ainda hoje é vista com certo estranhamento. Lutou contra a proibição que impedia a entrada nas igrejas de mulheres com os tradicionais vestidos do candomblé e, numa prova de tolerância religiosa, explicava: “Deus? O mesmo Deus da Igreja é o do candomblé” (A TARDE: 1983). Mãe Menininha constituiu-se como referência da população afro-descendente da cidade, contribuindo para as ações de superação de preconceitos e afirmação do candomblé como prática social significativa do universo cultural de matriz étnica negra.

⁴Os terreiros que vão figurar como um dos mais importantes núcleos de resistência das culturas negras fora da África e também de negociação com a sociedade.

DIMENSÃO POLÍTICA DO MUSEU E O TRABALHO COM A CONSTRUÇÃO DE IMAGENS

Munidos destas informações, novos questionamentos pedem aprofundamento, entre eles o sentido político dos museus.

A Museologia tem como especificidade a possibilidade do estabelecimento de relações entre o homem e o bem cultural. Afirmação esta de acordo com a definição proposta por Waldisa Russio do objeto de estudo da Museologia: estudo da “relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da realidade à qual o homem pertence e sobre a qual tem o poder de agir”, relação esta que se processa “num cenário institucionalizado, o museu” e que, acrescentamos, acontece numa determinada realidade histórica. Neste sentido, todo e qualquer estudo em que este ‘fato museológico’ esteja em questão, há que se partir da sua percepção como parte do processo social, portanto de um tempo e espaço específicos.

Fincar a historicidade deste ‘fato museal’ é prerrogativa imprescindível para seu entendimento e também para a identificação da natureza da instituição museu. Há que se levar em conta uma compreensão do museu como núcleo de representação coletiva, de valores, ideais, imagens, aspirações, justificações. Um museu é um fato/fenômeno social, produto de uma sociedade específica e com significado dado pela prática social, sendo fundamental, portanto, que se identifique o modo como foi concebido e é apropriado socialmente. O eixo central do problema: a compreensão da dimensão política do museu passa por sua distinção como um meio através do qual se constrói um determinado universo explicativo, legitimador e integrador (MENESES: 1978).

O Museu da Cidade foi inaugurado em 05.10.1973. Denominado de Fundação Museu da Cidade do Salvador (FUMCISA), foi criado pela lei 2.548 de 04.10.1973, publicado no Diário Oficial de 05.10.1973. A organização do Museu deveu-se à ação conjunta da Prefeitura de Salvador junto ao Departamento de Cultura da SMEC (Secretaria Municipal de Educação e Cultura), e foi criado com a finalidade “de atingir a todos os setores da cultura baiana, divulgando-os e exibindo curiosidades e originalidades”, conforme peça de publicidade da instituição datada do ano de 2000.

Este museu, que tem como foco a cidade, mais que transmitir uma mensagem, está centrado em disponibilizar um contato com ‘sua própria história’, ‘suas tradições’ e ‘valores’ (da cidade, sociedade e cultura). Deste modo, este Museu, mesmo não tendo um projeto organizado e sistematizado neste sentido, invariavelmente, está trabalhando na formação e transmissão de determinada imagem da cidade e da sua cultura, está trabalhando com a questão da identidade cultural. Esta questão, levada ao universo dos museus, pode incorrer em inúmeros descaminhos caso não se considere o caráter seletivo, portanto político e de fenômeno social dos museus (MENESES: 1993). No caso do Museu da Cidade, um museu que tem como objetivo ou como ‘missão’ ser capaz de representar a sociedade e cultura da cidade através de objetos, a possibilidade de descaminho é ampliada. É eminentemente política a ação seletiva de eleger, dentre os inúmeros objetos da cultura material, objetos que, representativos dos inúmeros grupos e classes sociais, possam figurar como ícones de tal ou qual grupo ou classe. É grande o risco de manipular as identidades ou de se perder no típico e (pior ainda) no estereótipo.

O trato com os processos mediante os quais o museu constitui-se num meio de ‘produzir identidades’, de conferir visibilidade, de promover processos de criação museológica associados a movimentos de reivindicação de identidades específicas por parte de grupos específicos ou fortalecer e proteger identidades frágeis ou ameaçadas são trabalhos em que a identidade cultural pode vir a se configurar como objetivo dos museus e que podem levar a uma ação política positiva, porém constituem-se num problema que mereceria análise de estudos de caso e uma



atenção à parte. Isto não se aplica ao Museu da Cidade. Nele, o eixo central de sua atuação está nos problemas relacionados à identidade regional, com a produção e reprodução de representações coletivas, de valores, ideais, discursos e justificações, presentes na sociedade baiana e apropriados pelo Museu. Embora, numa cidade como Salvador, que foi durante séculos o mais importante porto de chegada de população negra, sem dúvida, a discussão de problemas concernentes à identidade cultural afro-brasileira na cidade seja absolutamente relevante: problematizando as maneiras e os mecanismos que legitimaram a inferiorização dessa gente negra, as formas como serão estruturadas as relações de classes a partir desta inferiorização, as ideologias de dominação, resistência e negociação.

Falar das raízes negras da cultura brasileira é necessariamente um convite ao questionamento, à reflexão, ao conflito. A sociedade brasileira nunca viu problema em apropriar-se de elementos negros de sua cultura – especialmente aqueles mais relacionados às celebrações festivas (vatapá, farofa, cuíca, tamborim) – porém, ao mesmo tempo, bloqueou sempre social, política e economicamente a gente negra que a encarna. O manejo com problemas que tem como matriz a identidade cultural afro-brasileira é particularmente conflituoso. Muitos museus, mas também movimentos e organizações negras, ao tentar valorizar e proteger valores, se perde em discursos culturalistas, sempre escavando o passado em busca de raízes além-mar que, depois de descobertas, não ameaçam ninguém. Um discurso que mantém a cultura negra aprisionada. Ela é capaz de ameaçar quando, entre outras coisas, propõe-se abandonar esse discurso de matriz étnica e afirma a sua participação na construção da nação brasileira. Se aos negros não foram distribuídos muitos dos ganhos dessa nação (muito menos em termos políticos), então, seu passado torna-se fundamental. E isso não significa restringir-se ao resgate das ‘raízes africanas’, ‘ancestralidade’, etc, mas é recuperando, assim pensamos, o seu passado histórico que o negro brasileiro tem condição de entender tanto a inferiorização a que foi submetido como o processo de estabelecimento da relação de classes a partir dessa inferiorização sobre ele, e formular novas alternativas quanto à situação racial no Brasil. Quando se enxerga como participante da história brasileira, o negro é capaz de entender que criou, pelo seu trabalho, grande parte da riqueza nacional e que por isso o discurso da inferioridade em relação ao branco é (como foi) absolutamente discriminatório e político. Os museus, como entidades críticas, formadoras, no sentido de não apenas produzir conhecimento, mas também habilitar para a produção do conhecimento, têm um papel e uma responsabilidade social relevante neste processo.

QUALIDADE DO OBJETO NA EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA

Dentro da instituição museu, como uma das principais (se não a principal) formas de mediação homem/ objeto cultural está a exposição, que mais que forma de comunicação, constitui-se num vetor de produção de sentido. Basicamente é por meio da exposição que um museu afirma-se como instituição cultural e educacional, formadora e, momento em que as responsabilidades sociais do museu, entendidas exatamente no sentido do trato com o problema do conhecimento (produção e capacitação para a produção), são postas à prova. Isto porque uma exposição, abdicando de sua dimensão política, é capaz de utilizar formas mais fáceis e harmoniosas de comunicação que busquem o endosso da sociedade e tanto aderir a vieses populistas quanto a elitistas.

Quanto à matéria-prima, por assim dizer, de uma exposição os objetos da cultura material desempenham este papel. Em última instância, propõem-se problemas, formulam-se conceitos e discutem-se idéias numa exposição por meio dos objetos culturais. A exposição museológica é a contribuição da Museologia para o estudo da cultura material a partir da sua própria potencialidade informativa, constituindo-se, fundamentalmente, na tentativa de produção de um discurso por meio dela. Através da exposição museológica, insere-se a cultura material no



processo de produção do conhecimento e se fixa o seu caráter de documento e, como, tal, capaz de iluminar aspectos da experiência humana.

Aonde chegar com esta discussão? Na qualidade do objeto no museu e na exposição. Especificamente, num museu que trabalha com identidades locais, em primeiro lugar, independentemente da forma como está exposto o objeto, não é possível exibí-lo de forma neutra. Como discurso, uma exposição necessariamente pressupõe determinada concepção de mundo, de vida e de cultura; em segundo lugar, a mera exibição do objeto incorre no risco da reificação do objeto, mistificando-o: de um objeto de rica potencialidade informativa a objeto 'que foi de Mãe Menininha do Gantois'. A cadeira, pelo fato de estar em caráter permanente de exposição, tem seu sentido reduzido no museu à sua mera exibição, anulando toda uma problematização possível a partir deste móvel, por exemplo, os vários olhares sobre as heranças e tradições culturais negras, seja a partir da ótica de uma determinada personalidade negra, Mãe Menininha, seja dialogando e problematizando com as outras e várias vozes negras; a identificação do discurso produzido pelas elites baianas e demais grupos sociais sobre esta herança e cultura, como também a maneira como este discurso abarca uma específica concepção da cultura da cidade; a reflexão sobre uma sociedade multi-étnica, sobre alternativas de reparação. Mas, ao contrário, seu sentido acaba diluído, porque não são levados em conta os problemas que ela é capaz de formular⁵. E diluída também está a vocação crítica do museu, sua dimensão privilegiada de possibilitar a qualificação cultural, sob o risco de estar a serviço da passividade (ou o que é pior) da reprodução do discurso que aplaude a conciliação, evita conflitos e ignora rancores, adestrando para o hábito de minimizar todas as formas de atrito social e de camuflar problemas que são inevitáveis numa sociedade multi-étnica.

No Museu da Cidade, embora não haja um projeto sistematizado, nem um discurso coerente e logicamente construído de fornecer determinada imagem da cidade do Salvador e da sua cultura, há a reprodução de um discurso muito difundido socialmente pelas elites baianas sobre a cultura da cidade, um discurso que vai perpassar todas as suas instâncias sociais, que retira o elemento de conflito, que homogeneiza as diferenças e, no caso de específico das culturas negras, neutraliza os elementos de resistência e oferece um discurso superficial, palatável para uma mais tranqüila aceitação por parte da sociedade. Isso acontece não apenas no Museu da Cidade, mas no Carnaval, nas festas de largo, etc, em que se vende uma falsa harmonia, um clima de democracia racial, onde aos elementos culturais negros é reservado "o incômodo destino de alvo para máquinas fotográficas" (BOJUNGA, 1978, P. 192). A experiência escravista marcou não apenas a trajetória das culturas negras transplantadas, como também a cultura, as instituições, as ideologias baianas. E mais, essas marcas são cotidianamente recriadas nas relações sociais, culturais e políticas na cidade.

O fato de um museu ter objetos afro-brasileiros em seu acervo (ou que referenciam dimensões com esta matriz, tal como o objeto em estudo) ou de meramente 'exibir' uma cultura não é condição, por si mesma, de propiciar uma mudança de tratamento e de olhar sobre as culturas negras e, de maneira geral, a cultura urbana de Salvador. Nesse sentido, a cadeira aparece no Museu, não como ponto de partida para discussões, que são inúmeras, mas preso à artificialidade, figurando como elemento folclórico, que apenas sugere o aspecto de pertencimento do objeto. Culturas, heranças e tradições negras na cidade de Salvador jamais podem resumir-se em tema conciliador. Não se pode negar um 'convívio étnico' em nossa sociedade, afinal, foi repudiada a segregação, condenada juridicamente a discriminação e o preconceito, porém não há como serem negligenciados quatro séculos de dominação – de alienação cultural, social e econômica – e também de produção de formas específicas de

⁵ Longe de afirmar estes problemas como imanentes ao objeto, derivados autonomamente dele. De imanente, o objeto só possui suas características físicas. O sentido e os problemas que o objeto é capaz de propor são, na verdade, sentido e problemas propostos pela sociedade. Um objeto está despido de valor em si.



resistência do negro brasileiro e de conformação de determinadas imagens e ideologias por parte das elites baianas. Necessariamente é um convite ao conflito, a questionamentos que, inclusive, extrapolam o universo das culturas negras para abarcar os demais grupos e classes sociais e a totalidade do imaginário social, percebido como identidades e objetivos de uma sociedade, a organização e entendimento do seu passado, seu presente e aspirações de futuro.

Neste estudo buscou-se apenas, atentando para a capacidade informativa e de comunicação de um objeto cultural, introduzir alguns questionamentos. A partir de uma cadeira de braços que pertenceu a uma referência negra na cultura da cidade e que teve sua função e uso transformados com a sua inclusão no acervo de um museu, refletir sobre os elementos que figuram por detrás da escolha e seleção de um 'objeto de museu' e, especificamente, desta cadeira, capaz de referenciar, através da prática museológica, as ideologias e práticas sociais na cidade, as formas de apropriação e construção de determinados discursos, imagens e memórias sociais, e ainda de evocar uma responsabilidade social dos museus. Este artigo é fruto de um estudo ainda em andamento – é tão somente um primeiro olhar. Inúmeros aspectos ficam em aberto para posterior retomada e aprofundamento, tanto no que se refere à peça de mobiliário quanto às suas possibilidades de manejo pelo Museu.

REFERÊNCIAS

- BITTENCOURT, José Neves. Sobre uma política de aquisição para o futuro. In: **Cadernos Museológicos**, nº 3. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura – IBPC, 1990.
- BOJUNGA, Cláudio. O brasileiro negro, 90 anos depois. In: **Revista Encontros com a Civilização Brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, P. 175-204.
- CADERNO DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS I. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2002.
- CANTI, Tilde. **O móvel no Brasil – origens, evolução, características**. Rio de Janeiro: Agir, 1980.
- CANTI, Tilde . O ecletismo da segunda metade do século XIX. In: **O móvel do século XIX no Brasil**. Rio de Janeiro: Cândido Guinle de Paula Machado, 1989, p. 159-173.
- CHAGAS, Mário. **Memória e poder**: contribuição para a teoria e prática nos ecomuseus. In: Boletim Ecos. Rio de Janeiro, 2000.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**. Lisboa: Teorema, 1994.
- JORNAL A TARDE, 27 de julho e 12 de agosto de 1983.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Patrimônio ambiental urbano: do lugar comum ao lugar de todos. In: **Revista de Arquitetura, Planejamento e Construção**. Rio de Janeiro: FC editora, 1978, p.45-6.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista**. Nova Série. São Paulo: Edusp, 1993.

MENSCH, Peter van. Artigo sem título. In: **Cadernos Museológicos**, nº 3. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura – IBPC, 1990.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. In: **Anais** do Museu Paulista: História e Cultura Material. Nova Série. São Paulo: Edusp, 1996, p. 265-282.

RUSSIO, Waldisa C. G. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: **Cadernos Museológicos**, nº 3. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura - IBPC, 1990.