

# Museo Théo Brandão: un lugar de encuentro con el folclore y la antropología en Alagoas, Brasil

Siloé Soares de Amorim\*



Sala de exposición permanente sobre la gente alagoana, Museo Théo Brandão **Fotografía** Siloé Amorim

**Cuando fui convocado para escribir este artículo sobre** las actividades de los museos en Alagoas, inicié una investigación que me sorprendió por el vasto acervo documental sobre los museos en Brasil. No desconfiaba de que tal producción documental existiera, aunque pensaba que existiría un caos imponderable en las colecciones, archivos fotográficos, documentos, anotaciones etnográficas dejadas para la posteridad. Algún etnólogo o antropólogo podría haber tenido la expectativa de que un día alguien husmeara entre sus

gavetas antropológicas, confinadas en uno de esos espacios de claroscuro de la memoria humana que son los museos. Algún estudioso estaría en los museos y sus depósitos para encontrarse con objetos y anotaciones que dieran sentido a lo que un día suponía una investigación con inspiraciones fundamentadas en métodos y técnicas para señalar, para la posteridad, lo que fuimos, lo que somos y lo que aspiramos a ser como sociedad. Investigaciones que muy bien proponen los museos como parte de sus ideales de albergar la memoria



Durante las conmemoraciones del "Día del Indio", celebradas cada mes de abril en el Museo Théo Brandão **Fotografía** Victor Sarmento

humana y sus escombros, proyectados a través de la imaginación e idealización museológica y museográfica.

El museo no escapa a la problemática relacionada con la capacidad y la experiencia humana de producir memorias. Éstas, sembradas, guardadas y colectadas a lo largo del desarrollo particular de cada sociedad y sus formas de interrelacionarse, propician la construcción de los espacios públicos de construcción contemporánea para contener el múltiple acervo de la memoria y hechos humanos. Las funciones de los museos son innumerables: relaciones estéticas, vínculos subjetivos con la realidad espacial y temporal, condiciones de acopio y de diálogos culturales con la producción humana, entre otros, aspectos que les confieren a los museos un espacio de ficción y al mismo tiempo de confrontación con la multiculturalidad y realidades contemporáneas.

Estas realidades son capaces de fabricar diversas formas de transformar a la memoria en historia de hechos. Recuerdo que años después de la caída del Muro de Berlín recibí una tarjeta postal con un fragmento de aquel muro. El *souvenir* *Berlín Mauer-Kunst*, "arte del muro de Berlín", venía protegido dentro de un recipiente de plástico endurecido. La impresión en color de la tarjeta era una fotografía de un grafiti que

estuvo sobre el muro que sitiaba a Berlín occidental; recuperaba otras funciones del mismo y transformaba la representación opresora en arte. La traza abstracta del grafiti le confería una estética contemporánea capaz de dialogar con diversas realidades e ideales de libertad. El *souvenir* significaba la búsqueda de libertad que trascendía las fronteras nacionales.

Al observar la tarjeta vino a mi memoria la visita que hice a Alemania en 1989, en compañía de mi amiga Guadalupe Mantecón. En la Alemania oriental el universo socialista era visible: la gente hacía largas filas en el supermercado para buscar y comprar alimentos; otros se formaban para conseguir artículos domésticos, mientras en la estación del tren algunas mujeres esperaban que el sastre les zurciera sus medias. Las tiendas, los restaurantes, las calles no estaban abarrotadas de gente, como suele verse hoy en día.

Recientemente, al volver a Berlín oriental, encontré que aquellos lugares habían sufrido cambios avasalladores. Poco queda de la arquitectura que fue mi guía visual. La relación y apropiación de la gente con los espacios y las referencias subjetivas de esa relación sólo pueden captarse mediante el trabajo de campo y en la representación museográfica que detiene al proceso histórico y lo pone en escena por medio de artefactos relacionados con la vida sociocultural. En las obras artísticas es donde se destacan los aspectos más subjetivos de estas relaciones culturales entre el pasado y el presente.

Sin embargo, es en los eventos académicos o populares (como las exposiciones itinerantes y las exhibiciones comerciales en galerías privadas) donde los artistas, escultores y fotógrafos, populares o eruditos, hacen visible su interpretación de la historia y la diseminación entre un público más heterogéneo y numeroso.

A finales de 2011 platiqué con berlineses en su ciudad. La mayoría ya no habla de la Alemania oriental. Sus referencias artísticas, populares, de personajes del espectáculo y deporte se han perdido, cayeron en el olvido. Solamente permanecen en los archivos públicos, en los museos o en colecciones y documentos personales. A través de una mirada general, podemos pensar que el proceso de la caída del Muro de Berlín, realizado sin violencia armada, significa una acción de anexión, una suerte de colonización, tal vez la más rápida y terrible de la historia occidental reciente.

Los debates sobre las consecuencias de los hechos humanos contemporáneos y su memoria, sobre todo en los llamados "países periféricos", también alcanza al análisis de los objetos de uso cotidiano y al arte popular elaborado para el comercio y recolectado para los museos oficiales por antropólogos, historiadores y coleccionistas aficionados.

La organización y expresión de las reminiscencias o memoria de la gente (expuestos o depositados en los museos) y de los hechos humanos en el llamado Occidente, desde lue-



Vista panorámica del Museo Théo Brandão en las décadas de 1920-1930 **Fotografía** Archivo del Museo Théo Brandão

go se da de formas muy distintas si se les compara y relaciona con la de las experiencias latinoamericanas. Por un lado, tenemos los espacios llamados de archivos académicos (documentos escritos, sonoros y visuales), organizados para guardar “pruebas” materiales de una situación, de un contexto o tema. Por el otro, tenemos las experiencias de los ancestros indígenas, negros africanos, campesinos, transmitidas por medio de su oralidad, de su cultura inmaterial (historias de vida, mitos, cantos, leyendas, gastronomía, creencias) y de objetos utilitarios; todo ello entrecruzado en la historia centenaria de confrontación y síntesis cultural acontecida desde la llegada de los colonizadores europeos.

A partir de entonces, la memoria fragmentada de las diversas culturas latinoamericanas, particularizadas en cada país, región, estado, municipio o familia, se vuelven objeto de los museos. Los debates que se establecen en estos espacios buscan reflexionar sobre cómo dar orden a la memoria de la gente; pretenden rescatar la práctica cultural, las condiciones socioambientales y económicas todavía vivas en la memoria de la gente y, además, llevar estos productos (memoria aún viva) a una materialidad académica como archivos.

En Brasil son innumerables las organizaciones oficiales para el rescate, recolección, archivo y tratamiento de la memoria, material e inmaterial. Además de los museos y otros centros de divulgación, han surgido instituciones como el Instituto de Patrimonio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), el Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), la Associação Brasileira de Museologia (ABM) y el Departamento de Museus (Demu/IPHAN).

Asimismo se han fomentado políticas públicas para la educación y la enseñanza de la cultura en museos para ordenar la adquisición de acervos culturales mediante el Ministerio da Cultura (MinC). Reuniones bianuales, como el Forum Nacional de Museus, congregan a especialistas para debatir sobre la importancia de los museos en la vida cultural y social brasileña. Para ello, el MinC creó la Coordenação de Museus e Artes Plásticas, vinculada a la Secretaria de Patrimônios; Museus e Artes Plásticas, con el propósito de promover la adquisición, control y manejo de colecciones y fomentar programas y políticas integradas de intercambio, adquisición, documentación, investigación, conservación, restauración y difusión de acervos de comunidades indígenas, afrodescendientes y de las diversas etnias constitutivas de la sociedad brasileña.

Oficialmente, tales ideales indagaron en el establecimiento de criterios para el apoyo y financiamiento sobre las acciones de conservación y restauración de bienes culturales y de apoyo a las instancias nacionales e internacionales de fiscalización y control de tráfico ilícito de bienes culturales. Asimismo, buscan incrementar acciones y dispositivos legales para el reconocimiento, salvaguarda y protección de los bienes culturales vinculados con la historia y la memoria social de interés local, regional o nacional.

En ese amplio panorama de propuestas, algunas de resonancia burocrática, se tiene el registro de la cultura inmaterial de la gente y, por otro, la recolección de objetos de uso cotidiano, actividades que realizan la transformación de los objetos en reliquias de nuestras experiencias. Los objetos re-

colectados son capaces de representar el estado espiritual, situaciones y circunstancias socioantropológicas, los cuales fueron producidos en el tránsito de la necesidad, del desarrollo y de la evolución de la humanidad. En el ejemplo del Museo Théo Brandão, en Alagoas, los objetos adquieren una fijación atemporal, a pesar de ser parte de la “cultura viva” de los alagoanos, pues están en uso hoy en día. Al incorporarse al museo se convierten en fragmentos almacenados de la memoria, la historia y la densidad cultural, geográfica, ambiental, económica y social de los alagoanos.

En ese sentido, el Museo Théo Brandão funciona como espacio que contiene y representa las memorias e identidades de su gente, aspecto que diverge de los grandes museos antropológicos europeos, en su gran mayoría formados por objetos ajenos, obtenidos de los territorios de sus antiguas colonias, mientras que los museos en América Latina son formados por objetos y artefactos de la cultura propia, es decir, están más próximos a la realidad de la gente. Los visitantes del museo pueden identificarse con lo que observan, y esto se da porque la historia allí expuesta forma parte de la “memoria viva”, procede de las prácticas cotidianas o cercana por la narración históricamente vivida.

La historia y las colecciones del Museo de Antropología e Folclore Théo Brandão fueron construidas en un proceso que puede recuperarse desde diferentes perspectivas: las que implican su constitución, pero también la adquisición del inmueble, las colecciones y la organización de eventos y propuestas pedagógicas y académicas de investigación, además de la relación con la memoria y la cultura popular como forma de fortalecer la identidad y autonomía cultural regional de la gente alagoana. En las siguientes páginas realizo una aproximación a la historia de este museo alagoano.



Durante el carnaval 2012 en el Museo Théo Brandão, que todos los años se festeja como actividad del recinto  
**Fotografía** Alberto Jorge

### **SOBRE EL ESTADO DE ALAGOAS, LA REGIÓN, SU GENTE Y EL MUSEO**

El estado de Alagoas es uno de los nueve que componen la región noreste, con una población de poco más de tres millones de habitantes dispersos en más de 27 mil kilómetros cuadrados. En Maceió, su capital, se concentra una tercera parte de la población, formada por descendientes indígenas, negros y blancos.<sup>1</sup> La mayor parte de los alagoanos vive en asentamientos rurales y sobrevive de la agricultura de temporal, que al igual que en todo el noreste es vulnerable a las constantes sequías. Sin embargo, Alagoas es el tercer productor nacional de caña de azúcar, además de la obtención de gas natural y poseer un importante sector ganadero que incluye la producción y procesamiento industrializado de derivados lácteos.

Los *sertanejos*, como se denomina a los habitantes del *sertão* (estepas) alagoano, son en su gran mayoría pobres que sobreviven de la vulnerable agricultura de temporal que produce yuca, frijoles y maíz, además de que en gran parte dependen del subsidio familiar otorgado por el gobierno federal y del corte de caña en algunos meses del año. Se trata de uno de los estados más pobres del país. En 2010 el analfabetismo era crítico: 22.52% (IBGE, 2010); la renta estatal per cápita varía entre 50 y 350 reales mensuales;<sup>2</sup> 78% de los electores apenas alcanza el primer año de primaria incompleto y 26% de ellos son analfabetas, razón por la cual viven bajo el clientelismo y el asistencialismo de políticos locales con una cultura electoral de cacicazgo (llamado *coronelismo*).

Como parte del estado de Pernambuco, Alagoas se desarrolló con el trabajo esclavo de negros y mestizos en los cañaverales y la ganadería. En 1817 se separó de Pernambuco y adquirió el estatuto de estado autónomo. Entre los siglos *xvi* y *xvii* los piratas invadieron el territorio en busca de palo de Brasil, de gran demanda como tinte. A partir de 1610 los holandeses dominaron la región. El conflicto beligerante con los portugueses y los ideales coloniales lapidaron el territorio, exterminaron a la población indígena e incrementaron el tráfico de esclavos africanos. Alagoas enfrentó también una de las mayores resistencias de esclavos fugados de la colonia: el Quilombo de los Palmares, que durante casi un siglo resistió a los portugueses, que los derrotaron en 1694.

En la actualidad, Alagoas se ubica entre los estados de Bahía y Pernambuco, los dos mayores centros económicos de la región. Además de tener playas paradisíacas, con nichos ecológicos de la tortuga marina y del *peixe-boi* (pez-buey), el esta-

do es bañado por las aguas del río San Francisco, el de mayor extensión en la región y que desemboca en el Atlántico. No obstante haber desarrollado una rica cultura, fruto de su pasado histórico, el pueblo alagoano, y en general el del nores-te, depende del poder clientelar de los *coroneles*, latifundistas y dirigentes de las oligarquías políticas locales, aspectos que tienden a desaparecer con las políticas federales de transparencia y combate a la corrupción.

Durante el siglo XIX los intelectuales alagoanos, por lo general provenientes o relacionados con políticos y comerciantes locales e influidos por el catolicismo, se volvieron críticos de la situación social, posición que transmitieron en periódicos de amplia difusión. A finales del siglo XIX e inicios del XX escritores alagoanos como Graciliano Ramos y Jorge de Lima incorporaron en su literatura los problemas del *sertanejo no-destino*. En la misma época algunos estudiantes de medicina y jurisprudencia documentaban las expresiones populares. Entre ellos destacaron Manuel Diégues Junior y Théo Bran-



Sala de exposición permanente "el hacer alagoano" (*Lo que se hace em Alagoas*), Museo Théo Brandão **Fotografía** Siloé Amorim

dão. Es aquí donde se encuentra el origen de las colecciones del Museu Théo Brandão, fundado por la Universidad Federal de Alagoas.

El alagoano Theotônio Vilela Brandão, mejor conocido como Théo Brandão, nació el 26 de enero de 1907. Era hijo del médico farmacéutico Manuel de Barros Loureiro Brandão y de Carolina Vilela Brandão. En 1923 inició sus estudios de medicina en Salvador, Bahía; cinco años más tarde combinaba sus estudios farmacéuticos con la escritura de artículos sobre folclore y literatura en un periódico de Viçosa, su ciudad natal. Esta actividad selló su carrera de investigador del folclore alagoano, aunque no dejó el ejercicio de la medicina. En la década de 1930 publicó varios artículos acerca de la medicina popular, a la par que recolectaba entre sus pacientes objetos de la cultura material y recopilaba información sobre las prácticas y creencias asociadas con el folclor local y regional. Entre ellos estaban los cánticos navideños, de reyes (*reisado*), la danza del *guerrero* (moros y cristianos), *pastoril*; *maracatu rural* (este último cortejo de reyes y reinas), que rememoraba los cortejos coloniales europeos, ahora protagonizados por descendientes de los antiguos esclavos africanos, entre más de 250 expresiones folclóricas y populares documentadas en Alagoas.

El interés de Théo Brandão por las expresiones populares fue de tal magnitud, que en 1960 abandonó la medicina para dedicarse en exclusiva a la investigación, registro y acopio de la cultura material e intangible (música, danza, gastronomía y medicina popular), además de convertirse en profesor de antropología y etnología en la Universidad Federal de Alagoas. En 1948 fue miembro fundador de la Comissão Nacional do Folclore y en 1961 se integró al Conselho Nacional del Folclore. En 1963 impulsó la creación del Museo de Antropología y Folclore de Alagoas, pero no lo logró hasta la década siguiente, a través de la Universidade Federal de Alagoas (UFAL) (Lody y Dantas, 2002). Su trabajo fue reconocido al participar en organizaciones académicas relacionadas con la disciplina antropológica tanto en Brasil como en Portugal y España.

El médico y antropólogo falleció el 29 de septiembre de 1981. Sus restos fueron velados en el lugar donde su sueño al fin se convirtió en realidad: el Museu Théo Brandão de Antropología e Folclore,<sup>3</sup> recinto que alberga la colección del antropólogo. En sus acervos existen objetos populares procedentes de diversas regiones del país, junto con otros procedentes de otros países. No obstante, el mayor legado de Théo Brandão versa sobre la cultura popular alagoana y del nores-te, predominantemente de sus artistas artesanos y de las expresiones religiosas. Los intelectuales y políticos locales llaman al Museo Théo Brandão "La Casa de la Gente Alagoana", cuyas colecciones buscan sintetizar la memoria, la idiosincrasia, el desarrollo y la organización de la población alagoana.

## EL MUSEO

En un principio el Museo Théo Brandão tuvo sus instalaciones en la calle Campus de Tamandaré número 3, en el barrio Pontal da Barra, en Maceió. Sin embargo, desde 1977 la colección Théo Brandão se trasladó al centro de la ciudad, en la Avenida da Paz número 1 490. En este edificio de estilo ecléctico, conocido como el “Palacete de los Machados”, el museo se desarrolló como centro cultural, proyectado para integrar a la comunidad a un contexto sociocultural que legitimara y fortaleciera la identidad cultural alagoana. Tal contexto tuvo el impulso del entonces rector de la UFAL, profesor João Azevedo.

El inmueble, construido a principios del siglo XX, fue residencia del comerciante Eduardo Ferreira Santos y luego de su yerno Arthur de Melo Machado; después se adecuó como hotel y restaurante. En la década de 1960 la UFAL adquirió el edificio. Bajo la gestión de su rector en turno, profesor Aristóteles Calazans Simões, se adquirió el inmueble para ser residencia universitaria femenina hasta 1977, cuando se transformó en el actual Museo Théo Brandão.

En 1983 el museo recibió otra parte del acervo documental de Brandão, el cual había permanecido en manos de su familia. Entre estos objetos destacan sus diarios de campo, fotografías, grabaciones de audio y video, libros y folletos de *cordel*.<sup>4</sup> El museo se amplió: el subsuelo alto se reformó para contener la Pinacoteca Universitaria.<sup>5</sup>

Con el paso del tiempo, la falta de mantenimiento periódico produjo el deterioro del inmueble. Alrededor de 1988 el Palacete de los Machados, erigido frente al mar, se encontraba significativamente deteriorado, lo que comprometía el acervo documental y las colecciones. Una vez más el acervo se trasladó al Espacio Cultural de la UFAL, en la Plaza Sinibú. El Palacete cerró sus puertas desde 1988 hasta 2001, cuando finalizó la restauración, aunque el museo mantuvo sus activi-

dades (como presentación de eventos folclóricos, exposiciones temporales y acceso a la biblioteca) en el Espacio Cultural de la UFAL. Durante esta etapa fueron directores del museo antropólogos y profesores de la UFAL.<sup>6</sup>

Cerrado, abandonado y deteriorado, el Museo Théo Brandão esperó hasta 2002 para finalizar su restauración. Por más de una década la humedad salina procedente del mar afectó el edificio, pero su estructura resistió y la recuperación respetó su traza original. Entre 1997 y 1999, durante la gestión del entonces rector, profesor Rogerio Moura Pinheiro, la rectora de extensión académica, profesora Margarida Maria Silva dos Santos da Silva, fomentó una campaña para restaurar el museo. En el año 2000, en el marco de las conmemoraciones de los 500 años del Brasil poscolonial, las instituciones gubernamentales actuaron en favor de su patrimonio, ya fuera material o de cultura inmaterial: “un compromiso existencial y simbólico” (Lody y Dantas, 2002: 27) que fuese capaz de representar el alma de la colectividad alagoana, con el afán de reconocer y fortalecer su cultura e identidad.

Entre 1999 y 2002 el edificio se restauró con la coordinación de la museóloga Carmen Lúcia Dantas, el impulso de la profesora Margarida Maria y con el financiamiento de la Caixa Econômica Federal (banca nacional). Con el patrocinio de Petrobrás (Petróleo Brasileño) fue posible la reinstalación de las colecciones en salas permanentes, con el acervo ampliado y técnicamente tratado y acondicionado.

Es importante resaltar que, gracias al esfuerzo y a la colaboración de varios profesores y colaboradores, fue posible ampliar el acervo del Museo Théo Brandão. Además de la colección del profesor Théo, la ampliación del actual acervo se dio con la adquisición de objetos de artistas populares procedentes de diferentes municipios alagoanos y de otros estados.

Otro dato importante que no se puede olvidar fue la movilización de los estudiantes universitarios, los cuales se manifestaron en paros y marchas para presionar a las autoridades académicas y políticas locales para que la reforma del Museo Théo Brandão se llevara a cabo. En el año de 1998, recién llegado de México y como profesor de antropología de la UFAL, participé en alguna reunión en la rectoría de extensión. El clima era de optimismo y excitación ante las polémicas conmemoraciones por los 500 años de historia de Brasil tras los inicios de la colonización europea.

De los 61 museos que posee Alagoas (IBGE, 2010; *Dados do Cadastro...*, 2010), el Théo Brandão es único en su género, pues procuró destacar la autoría de los artistas populares locales, en su mayoría procedentes de la zona rural, lo cual ha permitido que muchos de ellos, como los escultores en madera Fernando, Aberaldo Sandes y Petronio Farias, así como las bordadoras de Ilha do Ferro y Pão de Açúcar, sean conocidos incluso en otros países. Muchos productores viven de su trabajo artístico, como la ceramista doña Irinéia Rosa Nunes da Silva, del Quilombo de Moquén (União dos Palmares, AL), Maria Luciene da Silva, conocida como Sil (Capela, AL), los indios Xucuru-Kariri (Palmeira dos Índios, AL) y los Kariri-Xocó (Porto Real do Colegio, AL), Djalma de Paulo (Satuba, AL) y Julio Rufino (Maceió, AL). El Museo Théo Brandão difunde y documenta su producción artística, una parte de la cual conforma su acervo permanente.

## LAS COLECCIONES

La materia prima con la cual los artistas y artesanos elaboran su trabajo varía en las poblaciones y se asocia con el patrimonio natural, de gran diversidad en Alagoas, el cual cuenta con variados nichos de estepas, montañas, floresta (tropical o subtropical), costas, riberas y zonas semiáridas. Los objetos son elaborados con barro, metales, piedra, vidrio, madera, cuero, plumas, hueso y múltiples materias de origen vegetal como la fibra de coco y las calabazas. Todo es susceptible de servir co-



Durante el carnaval de 2012 en el Museo Théo Brandão, que todos los años se festeja como actividad del recinto  
**Fotografía** Alberto Jorge

mo base para su transformación en objetos utilitarios, decorativos o artísticos, así como en la ornamentación corporal. Existe una interacción directa entre lo que se presenta como arte y lo que se utiliza a diario. Los visitantes del museo valoran esta representación museográfica y la documentan para la memoria familiar con las tomas fotográficas de su recorrido.

En la actualidad existen seis salas permanentes en el museo. La introductoria, denominada “Brava Gente Alagoana”, muestra el acervo a través de fotografías y piezas, los aspectos antropológicos, culturales, ambientales y sociales de la sociedad alagoana, y sirve también para explicar sus aspectos museológicos y museográficos. La sigue la del “Hacer Alagoano”, donde se exhiben los trabajos de artistas, bordadoras y artesanos populares del estado de Alagoas. “Sala del pote” se dedica a la cerámica utilitaria que se encuentra todavía en poblados rurales. En la sala “Qué es lo que hay de nuevo” el público se acerca a creaciones artísticas elaboradas en madera y barro y realizadas por eximios creadores alagoanos, mientras que la “Sala de la fe” expone el sincretismo religioso brasileño y detecta las fusiones entre las creencias y prácticas de la población indígena (como el chamanismo de la *pajelança*), el negro (con el *candomblé* y la *umbanda*)<sup>7</sup> y el blanco (el cristianismo). La sala de “Festejar Alagoas” se divide en dos espacios: uno representa el carnaval, evento de gran importancia para los brasileños, y la otra los *folguedos*, representaciones folclóricas como el *reisado* (festejos de reyes) y guerrero (moros y cristianos), entre otros.

La museografía, como narrativa que conjunta a las más de tres mil piezas expuestas, trata de llevar al visitante por un recorrido amplio de la cultura alagoana. Las piezas de la exhibición permanente y resguardadas en la “reserva técnica” (repositorio) carecen en su mayoría de clasificación, lo cual se explica por la carencia de investigadores permanentes adscritos al museo. La actual dirección, a cargo del profesor Wagener Chaves, antropólogo del Instituto de Ciencias Sociales (ICS) de la UFAL, realiza el inventario del acervo como prioridad del recinto y contempla una segunda etapa de catalogación y clasificación.

Hoy en día el Museo Théo Brandão también contempla la necesidad de una reestructuración museológica, orientada a mejorar la disposición didáctica de sus contenidos, situación provocada por la atención de alrededor de 600 escolares que cada mes asisten al recinto, los cuales representan 36% del total de visitantes.<sup>8</sup> Además se trabaja la higienización y catalogación de la biblioteca especializada en Théo Brandão y en el también folclorista Alusio Vilela, y se planea ampliar su acer-

vo con nuevas adquisiciones. De forma paralela se proyecta la clasificación técnico-etnográfica del acervo, así como ampliarlo con la adquisición de piezas de matrices africanas, en particular sobre los aspectos religiosos.

El número de colaboradores del museo, entre funcionarios, becarios, profesionales del área técnica, académica y otros, gira en torno a 30 personas. Aún no tiene en su cuadro de funcionarios investigadores ni restauradores, pero se considera la contratación de profesionales multidisciplinarios para proporcionar soporte a los aspectos museológicos, bibliotecarios, documental, tridimensional, sonoro, visual, filmico y fotográfico, entre otros métodos y técnicas de tratamiento del acervo material (en repositorio) y documental.

El proyecto arquitectónico del actual museo fue realizado en 1986 por el arquitecto Eduardo Paim, aunque sería actualizado (para su realización en el año 2000) por las arquitectas Josyane Ferreira y Adriana Duarte Guimarães, con la colaboración de los ingenieros Josué Mattos y Cláudia Calumby (Lody y Dantas, 2002). Según el profesor Wagner Chaves (comunicación personal), el proyecto original contemplaba espacios para archivos de restauración, tratamiento e investigación-clasificación de imagen y sonido y de material sensible. Asimismo contemplaba un espacio para talleres prácticos donde los creadores impartirían sus clases y un espacio para formar un Departamento de Museología. Todo ello no fue realizado y se encuentra entre las reformas necesarias que deben realizarse en el futuro próximo.

La reforma del inicio del siglo contempló un auditorio para 60 personas, en el cual se organizan talleres, debates, conferencias y ciclos de videos etnográficos. El patio externo puede albergar a 300 personas y ahí se presentan actividades especiales que integran a la sociedad local y los

grupos de artesanos y artistas populares, como el programa *Engenhos de folgedos*,<sup>9</sup> que se realiza los jueves con sesiones de grupos que ejecutan música y danza popular. “Abril Indígena”<sup>10</sup> es un evento realizado en el “mes del indio”, en el que se debaten problemáticas actuales de las etnias y en cuyas discusiones participan indígenas, antropólogos y otros estudiosos. También se programa un festival de cine y fotografía de tema etnográfico, sin olvidar el montaje temporal de exposiciones con piezas de manufactura indígena. La exposición temporal se dedica al reconocimiento de un grupo o creador específico. En 2012 fue un homenaje en memoria del escultor Zé do Xalé, indio xocó. El programa “Todos los sentidos” busca incluir a las personas con discapacidad física o mental en los eventos del museo. En febrero, un evento muy particular es el desfile *Filinhos da Mamãe* (“Hijitos de Mamá”), que destaca por mantener el carácter alegórico del carnaval alagoano.

En Brasil, agosto es el mes del folclore, y en Alagoas se presenta como un acontecimiento que en el Museo Théo Brandão se conmemora con varias actividades. La programación del mes se compone de música, cantos, representaciones dancísticas y exposiciones de artistas populares, aspecto que aleja al recinto de los conceptos de colecciones fijas exhibidas como “piezas inertes”, “sin movimiento”. Las colecciones “cobran vida” junto con los eventos ejecutados por los artistas populares, cuya participación propicia una interacción directa entre el patrimonio material e inmaterial. Se recupera la actividad y sincronía entre los acervos y las ejecuciones culturales, que producen lecturas actualizadas y múltiples del patrimonio cultural de y para la sociedad, lo que cumple con los ideales del Museo Théo Brandão. En agosto también se celebra al “Artesano del Año”, para lo cual se elige a un creador destacado.

Por su trayectoria, que conjunta la exposición de colecciones con el foro de las expresiones intangibles, la importancia del Museo Théo Brandão no sólo radica en la conservación, estudio y difusión del acervo material de la cultura popular alagoana. Su significado mayor está en la constante presentación de las riquezas contemporáneas, “vivas”, y su directa interacción y reciprocidad con las personas que las producen. Como la mayoría de los museos en Brasil, no fue diseñado para esta función, sino que el inmueble debió ser adaptado a medida que se transformaron sus actividades, pero sin alterar su arquitectura básica, lo cual se entremezcló con la revitalización de los barrios históricos, considerados, tratados y vividos como patrimonio de la sociedad local y con resonancia en la identidad alagoana.

De modo que regreso a la tarjeta postal que recibí del Berlín *Mauer-Kunst*, como una reliquia de la memoria de la cultura social, política y económica, del recorrido por la vida que se encuentra en constante tránsito. Memoria de la vida

que se (me) acumula al transitar por el *sertão*, por el semiárido, las selvas, las costas y las riberas del río San Francisco y su desembocadura en el Atlántico, y aun por la capitalina Maceió, con su maltratada periferia, habitada por personas también maltratadas, provenientes sobre todo de las mezclas entre indios y esclavos africanos.

Visitar o visitar el Museo Théo Brandão es reconocer este proceso de mestizaje y sus significados actuales. De cierta forma es hacer un recorrido entre una memoria “estática” (por la condición conceptual de los museos) y una (u otras) memorias vivas, en las cuales la realidad histórica y social se muestra con toda su belleza y rudeza, con la opulencia y variedad que nutre su ambiente natural y con el proceso histórico desgarrador que hizo que esa gente sobreviviera aún hoy día en las contradicciones promovidas por el caos impío provocado por la colonia y su ideología defraudadora salpicada en los políticas públicas. Sin embargo, y por suerte, existen las resistencias (creativas para la supervivencia), cuya belleza sólo es posible visualizar mediante la observación (de la memoria) de los hechos, aunque sea por medio del hibridismo visible y hasta espeluznante con el cual cohabitamos.

En ese sentido, a pesar del positivismo latente en el cual se idealizan los museos en general, Raúl Lody (Lody y Dantas, 2002), museógrafo responsable en el año 2000, subrayaba que la importancia del recinto se funda en el hecho mismo de contener un conjunto de objetos y documentos que remiten a la cultura popular alagoana y de otras partes. Entre esta declaración inaugural y el transcurrir del museo en una década, el núcleo de relevancia se trasladó a la renovación de actividades y la participación de visitantes que transforman y recrean sus sentidos y funciones.

Este singular aspecto es de suma importancia para la gente de la región, porque se inserta en un momento histórico en que la población alagoana reaccionó frente a las conmemoraciones de los 500 años del Brasil poscolonial. En el año 2000 la realidad histórica brasileña vino, con sus amplias configuraciones, a poner de relieve los procesos históricos con nuestro presente, realidades factibles de ser observadas en contextos patrimoniales de la cultura que construimos como una riqueza antropológica, arraigada en la historia de las sociedades que la componen y la adaptan a partir de su presente.

Los alagoanos recurren a la representación cíclica y nunca idéntica de representaciones culturales, en las cuales los participantes retoman el significado de un momento para crear y transformar la memoria colectiva. Quizá un día los nordestinos volveremos la mirada hacia nosotros mismos y aceptaremos nuestra condición creativa, participativa y transformadora ✨

---

\* Antropólogo y profesor de antropología en la Universidade Federal da Paraíba, Campus IV, Rio Tinto, PB, Brasil





Encuentro de celebraciones navideñas organizado por el Museo Théo Brandão en 2012  
Fotografía Victor Sarmento

#### Notas

<sup>1</sup> En el censo de 2010 la población del país era de 190 millones 755 mil 799 habitantes, de los cuales habitaban en el noreste 53 millones 81 mil 950 (IBGE, 2010).

<sup>2</sup> En la actualidad, un dólar equivale a 1.80 reales. El salario mínimo mensual es de 622 reales. Sin embargo, el salario en el comercio o el trabajo informal no está garantizado debido, por un lado, al vicio histórico de la explotación y, por otro, a las cargas fiscales que exceden la capacidad de pago de los empleadores.

<sup>3</sup> El recinto fue inaugurado el 20 de agosto de 1975 como dependencia de la Universidad Federal de Alagoas, durante la administración del rector Nabuco Lopes, en honor del cual el recinto lleva su nombre. El 20 de agosto es el aniversario del nacimiento de este rector, quien le hizo un pedido particular a T. Brandão para que la inauguración coincidiera con su cumpleaños. Sobre la vida de Brandão se puede consultar Tenório Rocha (1988).

<sup>4</sup> Tipo de corrido muy común en la región, en el cual el poeta o trovador, por medio de rimas, canta y cuenta algún acontecimiento, sea verídico o imaginario. Las letras, en ocasiones acompañadas con grabados, eran impresas en hojas sueltas o cuadernillos: el trovador viajaba de poblado en poblado y durante su presentación colgaban los papeles prendidos de cordeles; de ahí su nombre de folletos o literatura de cordel.

<sup>5</sup> Entonces la pinacoteca fue separada del museo y funcionó bajo la dirección del profesor Rogério Gomes de la UFAL, en el Espacio Cultural de la UFAL, en la plaza Sinibú, aledaña al Museo Théo Brandão.

<sup>6</sup> Desde su fundación, los directores nombrados por la Rectoría son Fernando Antonio Lobo Neto (1975-1976), Vera Lúcia Calheiros y Vera Lúcia Queiroz (1976-1978), Carmen Lúcia Dantas y Vera Lúcia Queiroz (1976-1978), Eliana Moura Soares (1986-1996), Silvia Aguiar Martins (1996-1997) y José Carlos da Silva (1997-2004). Entre 1999 y 2003 Carmen Lúcia Dantas coordinó la restauración y adecuación del museo. Entre 2004 y hasta 2010 Leda Almeida fue su directora. En diciembre de 2010 tomó posesión el antropólogo Wagner Chaves, profesor de la UFAL, quien continúa en el cargo.

<sup>7</sup> El *candomblé* es una religión que reverencia a los *orixás*, o sea, dioses y otras entidades de matriz africana ligados a la naturaleza, practicada en Brasil desde tiempos coloniales por los esclavos. Por su parte, la *umbanda*, considerada como secta, se desarrolló en Brasil con la mezcla de rituales sincréticos de origen africano, el espiritismo y el cristianismo europeo e incluso con espíritus de indios (conocidos como *caboclos*: espíritus de indios que transitan entre los vivos). Los indios en la región son también conocidos como *caboclos*. En los rituales de la *umbanda* algunos espíritus (de gitanos, bohemios, prostitutas, matones y marineros, entre otros) son venerados; representan seres que al morir no trascendieron el plano terrenal; viven entre el inframundo y el mundo de los humanos; al no abandonar el mundo de los vivos viven de prestar sus servicios como mensajeros espirituales entre entidades del bien y del mal. Son espíritus que cumplen deseos terrenales, ya sea positivos o negativos, pues lo mismo favorecen que entorpecen. A cambio, reciben ofrendas: cigarrillos y champán; son vanidosos y se les representa bien vestidos, gustan de las fiestas con música y alcohol en abundancia. En la periferia urbana son frecuentes las fiestas organizadas en su honor. Transitan entre la tierra y las tinieblas como intermediarios y ejecutan tareas como mensajeros entre uno y otro mundo. Los *caboclos* son espíritus de indios y obedecen a otra lógica: cohabitan entre el cosmos y la naturaleza, y pueden ser curanderos o consejeros.

<sup>8</sup> El museo estima un promedio de 20 mil visitantes anuales.

<sup>9</sup> *Folguedos*: nombre dado a las actividades genéricas producidas por los grupos folclóricos, sobre todo los representados con *performances* dancísticos.

<sup>10</sup> Proyecto iniciado con la gestión de Wagner Chaves.

#### Bibliografía

*Dados do Cadastro Nacional de Museus sobre a criação de instituições musicológicas no Brasil*, documento creado el 10 de septiembre de 2010 [http://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2011/04/relato\_gestao.pdf], consultado el 1º de febrero de 2012.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), *Censo*, 2010.

Lody, Raul y Dantas, Carmen (coords.), *A casa da gente alagoana*, Maceió, Edufal/Museu Théo Brandão, 2002.

Tenório Rocha, José Maria, *Théo Brandão, mestre do folclore brasileiro*, Maceió, Edufal, 1988.