

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Liminaridade / Ana Pato ... [et al.] ; organização Adriana Macul, Carolina Nóbrega, Fabiane Carneiro, Mariana Vaz, Monica Galvão. -- 1. Ed. -- São Paulo : Parole, 2015.
172 p. : il. ; 24 cm.

ISBN 978-85-5633-000-0

1. Arte. 2. Contemporaneidade. 3. Dança. I. Título. II. Mesquita, André. III. Coelho, Bruna. IV. Nóbrega, Carolina. VI. Carneiro, Fabiane. V. Gies, Frédéric. VII. Brito, Gisele. VIII. Kunsch, Graziela. IX. Wisnik, Guilherme. X. Nóbrega, Luísa. XI. Vaz, Mariana. XII. Galvão, Monica. XIII. Munhoz, Rodrigo. XIV. Lehmen, Thomas. XV. Coletivo Cartográfico. XVI. Núcleo Tríade. XVII. Lühmann, Daniel. XVIII. Macul, Adriana. XIX. Basbaum, Ricardo.

CDD 792.8

COMO FALAR DO TRAUMA? OS ARQUIVOS DO MUSEU ANTROPOLÓGICO E ETNOGRÁFICO ESTÁCIO DE LIMA: UM ESTUDO DE CASO DA 3ª BIENAL DA BAHIA.

ANA PATO

O século XX ficou marcado pela violência das guerras e ditaduras militares ao redor do mundo, mas também foi um período de expansão dos estudos sobre a memória. Como curar o trauma? Eis uma indagação que se repete nos processos de atualização de experiências traumáticas no presente, seja nos testemunhos do Holocausto, nas Comissões da Verdade e Reconciliação durante o Apartheid na África do Sul, ou nas políticas de anistia na América Latina. É inegável o impacto causado por esse novo tipo de estudo sobre a memória e seus efeitos nas práticas de memorialização e gestão social da memória, a partir dos anos 1980.¹



Ainda que envolva outros fatores, no campo da arquivística, o paradigma da custódia que regia os arquivos históricos – no sentido do armazenamento dos documentos – tornou-se insuficiente para atender à demanda dos pesquisadores que buscavam acesso aos arquivos ligados às histórias de violência. A urgência de criar uma memória própria e diversa no presente colocou em xeque a função dos arquivos: de armazenadores da memória, passaram a lugares que oferecem a possibilidade de criar memória e prevenir amnésia.²

Como nos lembra Aleida Assmann,³ o fenômeno da memória é resistente à descrição objetiva e, por isso, a observação dos processos imagéticos e metafóricos produzidos no campo da arte torna-se

¹ HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*, tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014. E, do mesmo autor: *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. Nova York: Routledge, Taylor & Francis Group, 1995.

² MENNE-HARITZ, Angelika. “Access – The Reformulation of an Archival Paradigm”, *Archival Science*, vol. 1. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2001, pp. 57-82.

³ ALEIDA, Assmann. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.



ferramenta central para perscrutar novas orientações e modelos de memória, sobretudo em momentos de transição como o atual.

Em consonância com Stefan Heidenreich,⁴ considero que o principal problema para os arquivos hoje é criar estratégias para tornar acessíveis os milhares de dados (a serem) armazenados. Foi por esse desejo de achar outras maneiras de acessar os arquivos que não pelas listas, árvores e

teias de palavras, que comecei a imaginar a possibilidade de entrar num arquivo pelos olhos de outras pessoas. Haveria uma chave mágica para abri-los? O interesse em aliar a problemática dos arquivos à arte contemporânea baseia-se na hipótese de que a arte abre um campo importante de análise crítica dos espaços de memória, pois é capaz de tensionar e reorganizar os espaços. Assim, em que instância a experiência artística no arquivo seria capaz de problematizar sua *dimensão sepulcral*?⁵

É nesse contexto que se insere o estudo de caso da 3ª Bienal da Bahia⁶ e, em particular, de uma das suas estruturas temáticas, dedicada à psicologia do testemunho e ao desenvolvimento de ações e pesquisas em torno de arquivos. Foi durante o projeto de residência artística para a exposição que nos deparamos com a história do Museu Antropológico e Etnográfico Estácio de Lima. Ao perquirir a temática dos objetos de can-

4 HEIDENREICH, Stefan. "Make Time: Temporalities and Contemporary Art", *Manifesta Journal*, N° 9. Amsterdã: Manifesta Foundation, 2009/2010.

5 MBEMBE, Achille. "The Power of the Archive and its Limits". In: HAMILTON, Carolyn; HARRIS, Verne; TAYLOR, Jane; PICKOVER, Michele; SALEH, Razia; REID, Graeme (eds.). *Refiguring the Archive*. Cidade do Cabo: David Philip Publishers, 2002.

6 A Bienal aconteceu entre 29 de maio e 7 de setembro de 2014 e foi realizada com recursos públicos provenientes do Estado da Bahia – teve um orçamento total de R\$7 milhões, ocupou 54 espaços, esteve presente em 32 cidades e atingiu um público aproximado de 181 mil pessoas. Ver: <http://bienaldabahia2014.com.br/>.

domblé apreendidos pela polícia da antiga Delegacia de Jogos e Costumes⁷ na primeira metade do século XX, o artista Eustáquio Neves descobriu, no Departamento de Polícia Técnica do Estado da Bahia, a existência do acervo de um museu desativado.

Num acordo mediado pela Bienal da Bahia, foi firmada uma parceria entre a Secretaria de Cultura e a Secretaria de Segurança Pública do Estado para que as peças e documentos do

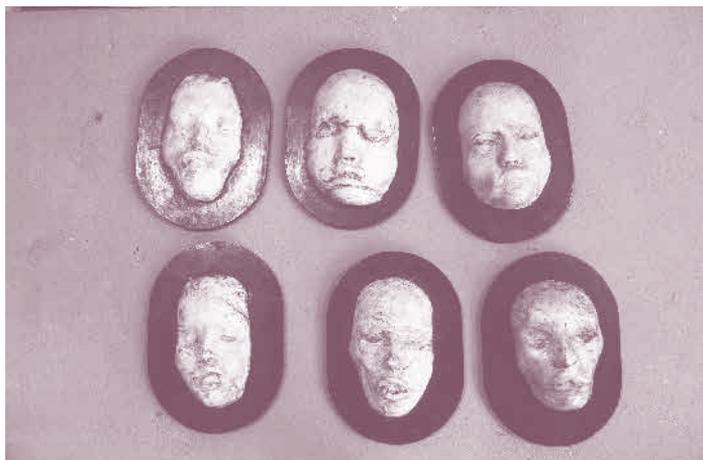
antigo Museu fossem cedidos a título de empréstimo para a realização da exposição *Arquivo e Ficção*,⁸ no Arquivo Público do Estado.

Havíamos encontrado, nas dependências do Museu Estácio de Lima, quase seiscentos objetos. Entre eles, armas, utensílios e roupas da Guerra de Canudos e do movimento do cangaço no sertão do Brasil, objetos de arte popular, indumentária de vaqueiro, objetos do candomblé, objetos indígenas, um quadro do pintor Di Cavalcanti, esculturas, retratos, amostras de drogas, instrumentos médicos, fetos deformados e restos de corpos humanos *in vitro*, duas múmias, uma centena de caveiras e ossadas, além de livros de registro, uma pequena biblioteca, fotografias, recortes de jornal, enfim, um vasto universo a esquadrinhar. Entretanto, mais que isso, estávamos diante de um museu da polícia e de uma história de dor, racismo e violência contra a população pobre e marginalizada.



⁷ Delegacia responsável por reprimir jogos ilegais, vadiagem e prostituição, e controlar jogos e diversões, incluindo as práticas de magia, espiritismo, cartomancia e todos os tipos de ação que pudessem subjugar a crença pública. Foi nesse contexto que a repressão aos terreiros de candomblé se enquadrou. Essa delegacia foi extinta no país na década de 1970. A documentação encontra-se na seção da Secretaria de Segurança Pública, no Arquivo Público.

⁸ Participaram da exposição os artistas Eustáquio Neves, Gaio Mattos, Giselle Beiguelman, Ícaro Lira, José Rufino, Magdalena Campos-Pons e Neil Leonard, Omar Salomão, Paulo Bruscky, Paulo Nazareth e Rodrigo Matheus. Foram expostas ainda obras dos artistas Juarez Paraíso, Juraci Dórea e S. da Bôa Morte.



Desencaixotando um acervo

O Museu Antropológico e Etnográfico Estácio de Lima foi inaugurado em 1958, em Salvador, e tinha como proposta dar continuidade aos estudos do médico Nina Rodrigues, que, no início do século XX, criou o Museu Nina Rodrigues, na Faculdade de Medicina da Bahia, para abrigar uma coleção de objetos ligados à antropologia criminal. Cabe ressaltar que, no período, a Fa-

culdade era considerada referência nacional no campo da medicina legal. Do ponto de vista da medicina, a intenção era curar um país doente, condenado pela mestiçagem – a parte degenerada da população deveria ser identificada e extirpada, atendendo às demandas da eugenia. Como explica Queiroz:

*Afinal, em um momento em que se descobria a nação, aborígenes, africanos e mestiços passavam a ser entendidos como obstáculos para que o país atingisse o esplendor da civilização, como uma barreira para a formação de uma verdadeira identidade nacional.*⁹

Em 1905, houve um grande incêndio na Faculdade de Medicina que culminou com a destruição de parte da coleção, e o Museu foi temporariamente desativado. Nos anos 1950, o Museu foi reaberto por Estácio de Lima, um dos discípulos mais dedicados das pesquisas de Nina Rodrigues. O Museu permanece na Faculdade por vinte anos e torna-se o mais visitado da cidade. Nas palavras de Schwarcz:

*Raça é um dado científico e comparativo para os museus, transforma-se em fala oficial nos institutos históricos de finais de século; é um conceito que define a particularidade da nação para os homens de lei; um índice tenebroso na visão dos médicos.*¹⁰

⁹ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. "Identidade cultural, identidade nacional no Brasil". *Tempo Social*, Revista de Sociologia da USP. São Paulo: vol. I, n. 1, 1989.

¹⁰ SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo:

O Museu Nina Rodrigues, posteriormente chamado Estácio de Lima, foi pensado para ser um lugar de averiguação do comportamento humano na ótica da medicina legal e fundamentado nas teorias raciais do final do século XIX. Nina Rodrigues, por sua vez, era discípulo do italiano Cesari Lombroso, médico-criminalista defensor da interpretação biológica para o estudo dos comportamentos humanos, que se dedicou à doutrina da frenologia e às pesquisas com



medição de índice encefálico, a craniologia técnica. Na Bahia, o apreço pelos modelos raciais de análise tornou-se ainda mais evidente. O cruzamento racial será o substrato para explicar a criminalidade, a loucura, a degeneração, os problemas econômicos e sociais.¹¹

Em sua coleção, o Museu exibia, além de dois corpos mumificados, sete cabeças de cangaceiros do bando de Lampião, mortos pela polícia em 1938, conservadas em formol. Depois de anos de embate público entre a família dos cangaceiros e o diretor do Museu, finalmente, em 1969, as famílias conseguem o direito de enterrar as cabeças de seus mortos. Para Estácio de Lima, analisar e manter expostas as cabeças do bando representava uma operação importante no desenvolvimento dos estudos de identificação da biotipologia do marginal, como propunham Lombroso e Rodrigues. Antes de liberar as cabeças, o Museu produz máscaras mortuárias que permanecem em exposição até seu fechamento em 2005.

Em 1979, o Museu é transferido para o Instituto Médico-Legal Nina Rodrigues, no departamento da Polícia Técnica do Estado da Bahia. Apesar de trazer em seu nome a antropologia e a etnografia, o Museu não oferecia ao público nenhuma informação sobre a origem e a história dos objetos da coleção, se teriam sido

Companhia das Letras, 1993, p. 317.

¹¹ Ver SCHWARCZ, *op. cit.*; e SANSONE, Livio e PINHO, Osmundo Araújo (orgs.). *Raça: novas perspectivas antropológicas*. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia, EDUFBA, 2008.



adquiridos ou se faziam parte das apreensões policiais da antiga Delegacia de Jogos e Costumes; a pouca informação concedida eram pequenas placas de identificação, colocadas ao lado das peças. Sobre o uso do silêncio como instrumento retórico na construção do discurso do Museu Estácio de Lima, Serra comenta:

Nada era dito ao visitante sobre a composição da mostra, sobre sua ordem expositiva: o tácito convite gritava que

era só olhar e ver. A justaposição dos três repertórios – monstros da natureza, testemunhos do crime, objetos de culto dos negros – não era justificada por qualquer argumento. Mas haverá artifício ideológico mais poderoso do que esse – um recurso que mima, parodia e reifica a evidência?¹²

Em 1999, cumprindo ordem judicial, o Museu Estácio de Lima é obrigado a retirar de exposição as peças do candomblé. Em 2005, o Museu fecha suas portas e as quase seiscentas peças que compunham seu acervo são embaladas, guardadas em caixas e identificadas com etiquetas. Foi assim que encontramos, durante o processo de pesquisa dos artistas, esse museu-depósito na mesma sala onde antes ficava o Museu Estácio de Lima, no departamento de Polícia Técnica, ao lado do Instituto Médico-Legal.

Traumas atualizados

Diante do acervo do Museu Estácio de Lima, tornou-se evidente a urgência em (re)visitarmos sua história para discutir o contexto em que ele foi criado e as pesquisas que deram embasamento teórico ao silêncio revelador por trás da operação de marginalização do outro. O que fazer para reverter nossas questões de cunho étnico-

12 SERRA, Ordep. “Sobre psiquiatria, candomblé e museus”, *Caderno CRH*, 19(47). Salvador: maio/agosto de 2006, p. 314.

-racial?¹³ Talvez seja essa a indagação por trás da operação engendrada pela (re)montagem desse Museu, bem como pelo processo de tornar pública sua documentação.

Os arquivos do Museu estão hoje disponíveis para consulta no Arquivo Público, o tratamento arquivístico da documentação foi feito durante a Bienal, em parceria com o Arquivo Público, e contou com a coordenação da equipe de arquivistas. Como parte



da proposta curatorial, a equipe de mediadores da exposição *Arquivo e Ficção* participou das etapas de higienização mecânica, organização e descrição arquivística da coleção.

Conforme inventariado pela equipe do Arquivo Público, a coleção do Museu Estácio de Lima reúne dezenove dossiês contendo documentos textuais (manuscritos, datilografados e impressos) e documentos iconográficos produzidos e acumulados pelo Museu. Esse é um primeiro passo no sentido de tornar acessíveis seus arquivos, que ainda carecem de pesquisa acadêmica.

A exposição foi organizada em seções e manteve parte das nomenclaturas utilizadas no antigo Museu, uma abrangendo a antropologia do negro, e outra, a antropologia do cangaceiro e do índio. Acrescentamos ainda uma seção dedicada à antropologia de Estácio de Lima, numa tentativa de construir o universo de referências e imagens do médico em seu gabinete de trabalho.

Ao tratar da *dimensão sepulcral* dos arquivos, Achille Mbembe refere-se ao arquivamento como uma forma de enterro, um ato autoritário capaz de controlar a violência passível de ser produzida pelos “restos”, principalmente quando estes são abandonados à própria sorte.¹⁴ Aqui a pergunta “como falar do trauma?” rea-

¹³ Ver SANSONE, *op. cit.*

¹⁴ Ver MBEMBE, *op. cit.*, p. 22.

parece e assume contornos perturbadores. As práticas artísticas em torno desse Museu impregnado de sofrimento resultam em uma ação coletiva de ativação no presente, de processos de *cura*. Os artistas, com efeito, *cuidam* dos vestígios encontrados – rezas, rituais, conversas, restauros de peças danificadas, escrituras de documentos inexistentes. Desenterrar a coleção significa falar do trauma.

A experiência de vivenciar as formas de violência tramadas na construção ideológica do Museu Estácio de Lima expôs, de maneira latente, o potencial desse tipo de ação que aproxima arte e espaços de memória. A exposição no Arquivo Público ficou aberta de 17 de julho a 7 de setembro, e recebeu um público de aproximadamente 3 mil visitantes.

Neste artigo tentei mostrar como as práticas curatoriais e artísticas em arquivos e acervos abrem um caminho de investigação potente para pensarmos novos modelos de gestão social da memória. Finalmente, não se trata de resgatar a memória esquecida. Pelo contrário: trata-se de evocar o trauma no presente sem fixá-lo no passado, e sim atualizando-o e conferindo-lhe novos sentidos.

p. 32 Paulo Bruscky, *Conceitos*, frases impressas e pintadas, 2014. Arquivo Público do Estado da Bahia, 3ª Bienal da Bahia. Fotografia: Alfredo Mascarenhas.

p. 33 Ação para inventariar a coleção do Museu Estácio de Lima no Instituto Nina Rodrigues, Departamento de Polícia Técnica do Estado da Bahia. Equipe de Museologia MAM-BA, 2014, 3ª Bienal da Bahia. Fotografia: Alfredo Mascarenhas.

p. 34 Pequeninos sacerdotes (legenda da foto original). Estácio de Lima em viagem de pesquisa à África, sem data. Reprodução de fotografia do Acervo Museu Estácio de Lima, 3ª Bienal da Bahia.

p. 35 Máscaras mortuárias do bando de Lampião, seção "Antropologia do cangaceiro" do Museu Estácio de Lima, durante ação para inventariar a coleção, 3ª Bienal da Bahia. Fotografia: Alfredo Mascarenhas.

p. 36 Ícaro Lira, *Antropologia do cangaceiro*, 2014. Arquivo Público do Estado da Bahia, 3ª Bienal da Bahia. Fotografia: Alex Oliveira.

p. 37 Paulo Nazareth, *Reza*, 2014. Arquivo Público do Estado da Bahia, 3ª Bienal da Bahia. Fotografia: Alex Oliveira.

p. 38 Performance dos artistas Maria Magdalena Campos-Pons e Neil Leonard, *Conversando a Situ/Acted*, 2014. Arquivo Público do Estado da Bahia, 3ª Bienal da Bahia. Fotografia: Alfredo Mascarenhas.