

OBJETOS E NARRATIVAS – DIÁLOGOS EM PROCESSO

*Elizabeth Bittencourt Paiva Pougy*¹
Museu de Folclore Edison Carneiro

RESUMO: O texto relata a experiência de construção da atual exposição de longa duração do Museu de Folclore Edison Carneiro, trazendo breve análise da complexidade que envolveu o processo coletivo de concepção e os argumentos que o embasaram.

PALAVRAS-CHAVE: Museu. Objeto. Narrativa. Folclore. Autoridade.

OBJECTS AND NARRATIVES: DIALOGUES IN PROCESS.

ABSTRACT: *The text reports the experience of construction of the current long-term exhibition of the Edison Carneiro Folklore Museum, bringing a brief analysis of the complexity involved in the collective conception process and the arguments that supported it.*

KEYWORDS: *Museum. Object. Narrative. Folklore. Authority*

¹ Formação: Bacharel em Museologia. Local de atividade: Museu de Folclore Edison Carneiro, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. E-mail: epougy.folclore@iphan.gov.br.

OBJETOS E NARRATIVAS – DIÁLOGOS EM PROCESSO

“O que faz do mundo um lugar melhor é quando todo mundo é convidado para a festa.”²

Jarvis Cocker, músico inglês

Foi assim...

Descrever o processo de construção dessa nova exposição de longa duração do Museu de Folclore Edison Carneiro pode parecer um pouco caótico, tantas são as narrativas possíveis, mas talvez seja esse o caminho. O relato dessa construção transforma-se em mais uma narrativa que vai, na verdade, se juntar ao argumento final da exposição *Os objetos e suas narrativas*³, que quis trazer ao público um menu com diversas leituras possíveis sobre as muitas possibilidades que os objetos nos oferecem de leituras, sem a intenção de dirigir o olhar do visitante apenas para o ponto de vista do próprio museu.

O que seria melhor, ou mais interessante, de narrar? O processo cronológico? As questões práticas, administrativas? Listar os diversos pré-argumentos que foram surgindo ao longo dos seis anos de incubação? A experiência de construir coletivamente uma exposição? As ‘tensões’ entre os olhares da museologia-antropologia-educação?

Bom se fosse possível apresentar a narrativa dessa trajetória em *formato* semelhante ao da exposição, algo como um *almanaque* ou *mapa mental* que possibilitasse a compreensão das muitas etapas/propostas, desenvolvidas ao longo desse período, mostrar que muitas delas foram, de alguma forma, incorporadas, e que foi necessário vivenciar todo o processo para *desapegar* da exposição anterior e acreditar que era possível e, por que não, necessário, construir algo completamente diferente.

Sair da influência da exposição anterior, tão carregada de significados dentro e fora da própria instituição, para buscar a elaboração de uma nova proposta, foi bastante difícil. Diversos foram os caminhos percorridos: leituras as mais diversas, visitas técnicas a instituições museológicas no Rio, Minas Gerais e São Paulo, arrematadas por dezenas de reuniões.

O começo dessa iniciativa se dá em 2010 quando começamos a pensar a preparação das comemorações do centenário de nascimento de Edison Carneiro, pesquisador que dá nome ao Museu. Prevista para 2012, as áreas técnicas do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular levantaram um conjunto de ações que pudessem marcar a data. Dentre as

² Stephens, Simon. Cultural diversity is a win-win. <http://www.museumsassociation.org/museums-journal/comment/01022016-editorial> - acessado em 19.09.2017

³ A exposição “Os objetos e suas narrativas” foi inaugurada em novembro de 2016 e continua aberta ao público.

sugestões, a equipe do museu sugeriu então que fosse repensada a exposição de longa duração que estava em cartaz, e que completaria 18 anos de funcionamento naquele ano do centenário.

Os primeiros encontros tiveram um caráter de *brainstorm*, momentos de *devaneio*, como falávamos. Tudo era válido naquele momento. Foi um tempo de nos debruçarmos sobre o que existia, realizar uma espécie de diagnóstico.

Naquela ocasião a maioria do grupo entendia que a exposição não deveria ser completamente refeita e sim sofrer algumas alterações/adaptações. Assim nos ocupamos de questionar temas que deveriam permanecer, porque ainda eram relevantes, alguns que deveriam ser ampliados, reelaborados, e aqueles outros que deveriam ser retirados do circuito, por estarem, talvez, desatualizados do ponto de vista de suas narrativas.

Com base não apenas na vivência do dia a dia, no atendimento do público, como também nos comentários escritos no Livro de Opiniões do Museu de Folclore Edison Carneiro e que foram analisados pela equipe da Difusão Cultural⁴, sabíamos, por exemplo, que um dos pontos mais polêmicos era o módulo Religião. O que fazer? Tentar aumentar o repertório de religiões apresentadas no módulo ou diluir esse módulo em outros, não destacando o aspecto puramente religioso?

Os comentários dos visitantes nesses Livros de Opiniões também nos trouxeram outras questões sobre a visão que grande parte do público tem sobre Folclore e Cultura Popular, com associações marcantes ao Nordeste do Brasil, ao rural e ao passado. Esses registros reforçaram, mais tarde, que o novo argumento deveria, de alguma forma, dar destaque ao urbano, ao contemporâneo e também a outras regiões do país.

Duas questões de fundo eram ainda comuns a todos os participantes:

- a crise vivida pelos museus etnográficos, principalmente fora do Brasil, nos impulsionou a refletir sobre a autoridade⁵ atribuída à instituição museu, que se viu, por muito tempo, como portadora de uma verdade absoluta e não como um espaço onde várias vozes se apresentam e representam;
- o volumoso acervo do Museu de Folclore - mais de 16 mil objetos –‘materialidade’ com a qual a exposição deveria trabalhar, permitindo que os objetos tivessem um papel protagonista na proposição.

⁴ Um dos setores técnicos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, responsável pelas ações educativas desenvolvidas pelo Centro.

⁵ Anthony A. SHELTON, discorre sobre a questão no texto “From Anthropology to Critical Museology and Viceversa”.

Ao lado das questões conceituais, também discutíamos e apresentávamos propostas de alterações expográficas, atualização de mídias e tecnologias, etc⁶.

A formação da equipe que construiu o argumento deve ser destacada. Apesar de não se manter a mesma durante todo o processo, contou com a participação de todos os setores técnicos do CNFCP, e essa pluralidade de olhares e conhecimentos foi fundamental para o resultado final do projeto. Antropólogos, designers, educadores, museólogos, participando desde o início, construindo o argumento/roteiro em conjunto. Não foi fácil e tampouco todos participaram com os mesmos pesos durante todo o percurso. Um aprendizado trabalhar dessa forma, e certamente não *fomos felizes* o tempo todo. Nem todos ‘aceitaram’ esse tipo de processo ou entenderam que alguns *lugares de poder* dentro da construção das exposições institucionais poderiam ser subvertidos. Algumas vezes se fizeram ouvir mais claramente. As lideranças tornaram-se mais flutuantes.

Talvez a adoção desse processo, um tanto doloroso, tenha tido o maior peso na ‘demora’⁷ para se construir o novo argumento e consequente roteiro. Como todos tinham espaço igual para proposições e críticas, o processo ia e vinha. Argumentos inteiros foram criados, recriados e mesmo abandonados. O volume de questões surgidas a partir da análise-diagnóstico da exposição em cartaz, das diversas leituras que agregavam reflexões antropológicas, museológicas e da comunicação com o público tiveram seu tempo de maturação, mas não conseguiram ser apropriadas agilmente.

Vale lembrar que os participantes não se dedicavam somente à construção da nova exposição e continuavam com suas atribuições de rotina dentro da instituição. Isso nos leva a destacar outro ponto, que foi a opção institucional de não contratar uma curadoria externa, tão comum atualmente. Acreditar que a ‘prata da casa’ daria conta do projeto foi um importante momento de afirmação para o grupo.

O período dedicado aos devaneios, diagnósticos e leituras também contou com a troca de experiências vivenciadas por alguns membros da equipe em visitas a museus,

⁶ A adoção de multimídias dentro da exposição e o cuidado com o uso das tecnologias:

- As de interatividade implicam na presença de muita gente em volta delas – o espaço físico do museu não permite;
- Optar por tecnologias que possibilitassem uma informação mais ampla e concentrar as de interatividade em alguns locais.
- Não deixar a tecnologia ser o destaque da exposição em detrimento do acervo, dos conteúdos;
- Uso de tecnologia em certos módulos, com o devido cuidado de funcionar como suporte ao conteúdo e também levar em consideração a questão que envolve a manutenção desses equipamentos.

⁷ Os prédios onde se localizam as exposições de longa duração do MFEC sofreram uma obra que ficou paralisada por muito tempo por questões administrativas, e esse é também mais um componente importante a ser considerado quando se analisa a demora para a implementação da nova exposição.

como o da Língua Portuguesa, ou exposições, como a Puras Misturas, do Pavilhão das Culturas Populares, ambos em São Paulo. Também recebemos a museóloga Paula Assunção, da *Reinhardt Academy – Amsterdam School of the Arts*, para falar sobre sua experiência, o trabalho que desenvolve na área da sociomuseologia⁸, exemplificando com diversos projetos, onde atuou ou que conhece, tanto na Europa quanto África e América Latina.

Ainda em 2010 o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular promoveu o Seminário Destinações da Cultura Popular em Museus, como espaço de reflexão sobre modos de exibição e visualização da cultura popular em museus. Em 2013 parte da equipe viajou a Belo Horizonte e São Paulo para visitas técnicas em instituições congêneres⁹ para conhecer o que estava sendo feito na área da cultura popular, principalmente, ou da comunicação com o público.

Apesar de algumas interrupções, prosseguimos em direção à criação de novos argumentos, partindo das muitas questões levantadas durante as inúmeras reuniões.

Como juntar tantas propostas? Como fazer as conexões entre elas? Como garantir ao público um mínimo de compreensão para questões por vezes tão complexas? Existe sempre a responsabilidade institucional de ser porta-voz de assuntos complexos. Assuntos-chave para o campo de estudos. Enfim, o Centro falando para seus pares em primeiro lugar, fazendo afirmações sobre o folclore e a cultura popular.

Um dos argumentos que ganhou fôlego durante algum tempo foi o de “[...]usar o fluxo das águas dos rios como metáfora dos movimentos migratórios para pautar os encontros, os contatos e as transformações das manifestações culturais, ‘rios’ que não obedecem a fronteiras geográficas e políticas” (Costa; Maria E. A, 2013, p.1)¹⁰.

Em meio a tantos argumentos, surgiu a questão: que objetos da coleção apresentariam essas teorias? De alguma forma isso tornou-se quase um impasse. A cada proposta a dúvida se instalava, já que quase nenhum dos objetos sugeridos constava da coleção permanente do museu.

Essa situação nos levou a refletir sobre a questão central: que acervo é esse.

“As coleções e objetos do MFEC compõem um acervo constituído ao longo de mais de 50 anos, sendo, portanto, testemunho das transformações conceituais e reflexo das

⁸ Give or take: thoughts on museum collections as working tools and their connection with human beings.

⁹ Em Belo Horizonte: Museu de Artes e Ofícios; Memorial Minas Vale; Museu de Arte Popular CEMIG. EM São Paulo: Museu da Língua Portuguesa; Museu Afro-Brasil; Pinacoteca; Pavilhão das Culturas Populares.

¹⁰ Costa; Maria E. A. Documento inédito "Argumento da exposição A Verdade está lá fora". 2013.

políticas e práticas de colecionamento no universo do folclore e cultura popular” (Costa; Maria E. A, 2013, p.2)¹¹. Mais de 16 mil objetos e na hora de compor a exposição de longa duração eles não conseguiam representar o que queríamos abordar? Qual o sentido de sua preservação? Por que coletamos esses objetos?

Essa reflexão, de alguma forma, nos transporta à formação da coleção, “[...] resultado de programas e projetos institucionais e da doação pelo público, que confia ao MFEC a guarda de suas coleções, o conjunto desses objetos agrega diferentes vozes dos muitos segmentos sociais que o compõem” (Costa; Maria E. A, 2013, p.2)¹².

Poderia ser esse o fio condutor do novo argumento? Nesse conjunto polifônico no qual os objetos são suportes e ao mesmo tempo espelhos de sentidos e significados os mais diversos?

Seria possível construir o argumento da exposição *ao contrário*? A coleção sendo apresentada não como uma ilustração para o argumento, mas tornando-se, ela mesma, o ponto de partida para o que se queria dizer?

Em 2011 foi lançado um livro de muito sucesso e que, de alguma forma, pode traduzir o que vem a seguir. Escrito por um ceramista inglês, Edmund De Wall, *A lebre com os olhos de âmbar* conta, partindo de uma coleção de netsuquês¹³ que o autor recebe como herança, a jornada dessa coleção ao longo do século XX através das gerações de sua família, o clã *Ephrussi*, os maiores exportadores de trigo do mundo no século 19, além de banqueiros e mecenas de artistas (Renoir, Monet). Logo na página inicial o autor afirma: “Tire um objeto do seu bolso e o coloque diante de si. Você começa a contar uma história.” Questão semelhante era pauta de nossas conversas: uma exposição poderia ser criada a partir de qualquer objeto. Um objeto é capaz de suscitar os mais diversos argumentos, a depender de quem olha para ele e que bagagem esse observador carrega consigo. No início da década de 1980, quando fiz minha graduação em Museologia na UNIRIO, o Trabalho de Conclusão de Curso propunha que o aluno cumprisse seu estágio curricular em um museu e selecionasse dois objetos daquela coleção, preferencialmente de materiais diferentes, e, a partir deles, construísse a monografia. Naquela época, sem a vivência prática de um museu, isso não fazia o menor sentido. Agora, às voltas com coleções e exposições, entendo a proposta sob outra perspectiva. E resolvemos arriscar e extrair uma proposta de argumento partindo dos objetos. De um objeto.

Mas qual seria esse objeto deflagrador?

¹¹ Idem 4.

¹² Idem 4.

¹³ Miniaturas japonesas entalhadas em madeira e marfim.

Aqui vale uma explicação. Em 2009 foi incorporado ao acervo museológico um objeto que causou algum estranhamento à equipe. Esse objeto chegou ao museu em uma coleção doada por familiares do pesquisador e contador de histórias Fernando Lébeis que havia falecido naquele ano. Do objeto nada sabíamos além do que estava registrado numa etiqueta colada à obra: “Fragmento lançado de um disco voador na cidade de Leopoldina, MG, em maio de 1957. / Oferta de um repórter amador”.

Tomamos contato com a *pedra*, como passamos a nos referir ao objeto, durante o processo de catalogação da coleção¹⁴, e desde aquele momento diversos foram os questionamentos. Indagávamos se aquele objeto seria *realmente* uma peça de museu; qual seria o sentido de aceitar esse objeto no acervo?; um *reboco*, sem valor estético, tampouco relacionado a algum tipo de produção artesanal tradicional; deveríamos incorporá-lo? Outra questão que também rondou o processo de catalogação da obra, surgiu como uma *brincadeira* sobre como deveríamos preencher o campo *Origem do objeto* na ficha catalográfica: Minas Gerais? Espaço Sideral?

Por que estaria na coleção daquele pesquisador, um contador de histórias, um objeto como aquele, senão porque o que o faz extremamente interessante é a narrativa que o envolveu, e tantas outras que podem sair dali porque dali poderiam sair histórias, sendo então sua *ferramenta de trabalho*?

Mas afinal, o que é um objeto de museu sem as histórias que o cercam? E esse certamente provocava diversas histórias...

Partindo dessa premissa, de que qualquer objeto tem histórias para contar, nos debruçamos a examinar o nosso *fragmento lançado do espaço*. Existiria alguma conexão entre discos voadores e folclore? Deparamos com um artigo da Revista UFO¹⁵ que trazia a seguinte afirmação¹⁶:

No Brasil, Minas Gerais é um dos Estados com maior incidência de avistamentos de objetos voadores não identificados e, não à toa, a variedade de tradições do folclore local, como a Mãe do Ouro, o Fantasma, a Mula sem cabeça, o Carro Fantasma, a Mulher

¹⁴ A coleção de Fernando Lébeis foi doada ao museu por familiares e era composta não apenas por objetos, mas em sua maioria por material bibliográfico, e a negociação para essa doação foi feita por pessoal da área da biblioteca, não havendo uma seleção detalhada do que viria para o museu.

¹⁵ In: <http://www.ufo.com.br/artigos/em-minas-gerais-esta-a-casuistica-mais-rica-e-surpreendente-do-brasil> - acesso em: 18/03/2013

¹⁶ A mesma *afirmação* já havia aparecido em matéria do jornal goiano Diário da Manhã, de 05/05/1982, de autoria de José Renato, sob o título “A presença dos discos voadores no folclore brasileiro”, onde fala sobre a tese defendida pelo mineiro Antonio Faleiro no Encontro Nacional de Teses Ufológicas do Rio de Janeiro.

de Branco, a Luz Fantasma, o Minhocão e outras, podem ter sido inspiradas na observação desses fenômenos.

Num só parágrafo saímos do Nordeste do Brasil, traçamos um paralelo entre folclore e contemporaneidade e, *de quebra*, resgatamos as tão saudosas lendas que o público sempre pedia, apresentando uma outra leitura possível. Sim, e ainda poderíamos introduzir a questão da instituição museu como *locus* de verdade e de certificação.

O título proposto naquele momento - *A verdade está lá fora*¹⁷ – brincando com a veracidade das possíveis narrativas sobre a *pedra*, também nos lembra dos caminhos a seguir na construção do argumento.

O clássico conto indiano *Os cegos e o elefante*¹⁸, trazido por um dos autores do livro *Museus e Verdade*¹⁹, apresenta a questão da multiplicidade dos pontos de vista, conceito conhecido como *Anekantavada*, adotado pela doutrina indiana do Jainismo.

Vale a pena conhecer uma das versões:

Numa cidade da Índia viviam sete sábios cegos. Embora fossem amigos, havia uma certa rivalidade entre eles que, de vez em quando, discutiam sobre qual seria o mais sábio.

Certa noite, depois de muito conversarem acerca da verdade da vida e não chegarem a um acordo, o sétimo sábio ficou tão aborrecido que resolveu ir morar sozinho numa caverna da montanha. Disse aos companheiros:

– Somos cegos para que possamos ouvir e entender melhor que as outras pessoas a verdade da vida. E, em vez de aconselhar os necessitados, vocês ficam aí discutindo como se quisessem ganhar uma competição. Não aguento mais! Vou-me embora.

No dia seguinte, chegou à cidade um comerciante montado num enorme elefante. Os cegos nunca tinham tocado nesse animal e correram para a rua ao encontro dele.

O primeiro sábio apalpou a barriga do animal e declarou: – Trata-se de um ser gigantesco e muito forte! Posso tocar nos seus músculos e eles não se movem; parecem paredes...

– Que palermice! – Disse o segundo sábio, tocando nas presas do elefante. – Este animal é pontiagudo como uma lança, uma arma de guerra...

– Ambos se enganam – retorquiu o terceiro sábio, que apertava a tromba do elefante. – Este animal é idêntico a uma serpente! Mas não morde, porque não tem dentes na boca. É uma cobra mansa e macia...

– Vocês estão totalmente alucinados! – Gritou o quinto sábio, que mexia

¹⁷ Um dos slogans da série de TV americana dos anos 1990, Arquivo X.

¹⁸ Conhecido em outros países como “O elefante na sala”, o conto em si tem diversas versões conhecidas, variando o número de cegos, etc.

¹⁹ Lançado em 2014 pelo Comitê Internacional de Museus Etnográficos – ICME. Neste livro os 3 organizadores optaram por trazer 3 apresentações diferentes: uma Apresentação, um Prefácio e uma Introdução, porque, apesar dos 3 estarem organizando a publicação e obviamente concordarem em muitos pontos, cada um tinha sua própria forma de ver as questões ali abordadas e assumem isso trazendo suas “verdades” separadamente.

nas orelhas do elefante. – Este animal não se parece com nenhum outro. Os seus movimentos são bamboleantes, como se o seu corpo fosse uma enorme cortina ambulante...

– Vejam só! – Todos vocês, mas todos mesmos, estão completamente errados! – Irritou-se o sexto sábio, tocando a pequena cauda do elefante. – Este animal é como uma rocha com uma corda presa no corpo. Posso até pendurar-me nele.

E assim ficaram horas debatendo, aos gritos, os seis sábios. Até que o sétimo sábio cego, o que agora habitava a montanha, apareceu conduzido por uma criança.

Ouvindo a discussão, pediu ao menino que desenhasse no chão a figura do elefante. Quando tateou os contornos do desenho, percebeu que todos os sábios estavam certos e enganados ao mesmo tempo. Agradeceu ao menino e afirmou: – É assim que os homens se comportam perante a verdade. Pegam apenas numa parte, pensam que é o todo, e continuam tolos!²⁰

Trabalhar com a complexidade da *Verdade* museológica abordada tanto sob pontos de vista individuais quanto sob perspectivas mais amplas, aponta que as histórias narradas num museu podem desencadear compreensões a partir da conexão pessoal que o visitante faz com o que está exposto, indo além dos dados transmitidos por ela.

E fomos conectando assuntos, objetos e outros materiais.

Optamos por trazer vozes/acervos muito distintos para falar sobre os temas. A exposição, construída de forma não explicativa e sim como um menu de possibilidades para a construção de narrativas, apresenta os acervos institucionais - museológico, textual, audiovisual – de maneira não linear.

As lendas são introduzidas no espaço expositivo não por elas mesmas, mas como narrativas, ou versões sobre elas, assim como a conquista do espaço também entra como mais uma narrativa. O fragmento deflagra histórias que se propagam pela necessidade que o homem tem de explicar o mundo a sua volta, levando-o a construir essas narrativas.

Os textos são, na maior parte, retirados dos demais acervos da instituição, e ali entram como *objetos* bidimensionais, ou imateriais, que conversam com os objetos do Museu.

A primeira parte da exposição, que inicia com um recorte do 5º caderno da edição do Jornal do Brasil de 23 de junho de 1957, e junta na mesma página folclore e *discos voadores* e em seguida o fragmento, mesmo que não se pretenda um argumento *fechado*, propõe ao visitante *uma* determinada forma de olhar para o acervo do museu, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Iniciando com as lendas, tradicionais ou não, rurais ou urbanas, passa pelos provérbios e finaliza com expressões estruturadas em torno da

²⁰ Esta versão me foi apresentada por Anamaria Cretton.

palavra escrita ou cantada, da literatura de cordel e do repente, tendo antes passado pelo teatro de bonecos e a narrativa visual do grafite. Apresenta uma coleção de objetos que suscitam uma polifonia, uma diversidade de formas discursivas ou modos de dizer e diferentes pontos de vista. Aquele espaço é a forma de dizer que o museu escolheu como sua, a sua narrativa. Articulada como um almanaque, pretendendo não dirigir a experiência do visitante para determinada forma de compreensão, mas ainda assim, organizando os acervos em torno de um discurso.

A segunda parte da exposição propõe uma quebra nesse discurso. É como um desvendar ao público os bastidores dessa instituição que ele está acostumado a ver a partir dos filtros temáticos, discursivos, expográficos. Mostrar que uma coleção de museu é formada de vários *pedaços* e que o que chega ao público carrega as diversas histórias que acompanham cada objeto ou coleção de objetos. Como foram coletados, quem os selecionou, quais informações acompanham esses objetos e como estas podem ser reinterpretadas a cada exposição ou publicação, dependendo do olhar de quem é o seu curador na ocasião.

Esta segunda parte inicia com a primeira peça catalogada no museu de folclore, quando em paralelo à *pedra*, questionamos esse emblema, cuja importância neste museu não é real, mas atribuída, neste caso, ao acaso²¹. A seguir apresentamos uma pequena amostra do que está em reserva técnica, numa disposição estetizada daquele espaço de guarda de acervo, propondo que as coleções de um museu se prestam a descobertas e construções de várias outras narrativas dependendo do olhar de quem se debruçar sobre ele.

A ideia não foi trazer o *objeto pelo objeto*, numa abordagem puramente estética, mas ao se permitir olhar para esses objetos, sem discursos previamente a eles associados, compartilhar do pensamento de Turkle [2007, p.5], no livro *Evocative objects*, no qual o objeto “[...] brings together intellect and emotion [...]”, entendendo a “[...] inseparability of thought and feeling in our relationship to things. We think with the objects we love; we love the objects we think with.[...]”.

Em um mundo em transformação, conectar intelecto e emoção²² foi uma escolha dessa instituição, ao propor ao visitante que se aproprie, ou interaja, com as coleções de uma forma mais livre, sugerindo que a sua forma de olhar para as obras acrescenta compreensões por vezes não contempladas nos discursos dos textos e legendas

²¹ A história da formação do Museu de Folclore, herdeiro da CDFB, mostra que os objetos que um dia comporiam a coleção do museu foram sendo coletados empiricamente ao longo de cerca de 10 anos que antecederam sua criação, não havendo registro oficial da primeira peça adquirida para esse fim.

²² The elephant in the room: heritage, affect and emotion.

institucionais, e, nesse sentido, a última sala convida o visitante a contar suas histórias a partir do que viu no trajeto da exposição e deixar essa breve narrativa compartilhada naquele espaço.

E como *quem conta um conto aumenta um ponto*, a busca pela construção de uma nova exposição se configurou numa outra busca, a da nossa pedra filosofal, tão difícil de atingir ou realizar, mas alcançada quando a *pedra-fragmento*, não se transforma de vil metal em ouro, mas teve seu sentido ampliado para *peça de museu*.

E quem quiser que conte outra...

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO DOS SANTOS, Paula. Give or take: thoughts on museum collections as working tools and their connection with human beings. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], n. 38, oct. 2010. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/1646>>. Acesso em: 09 dez.2015

COSTA, Maria Elisabeth Andrade. Argumento da exposição A verdade está lá fora. Manuscrito não publicado. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN, 2013.

FROMM, Annette B. Foreword. In: FROMM, Annette, B. GOLDING, Viv.; REKDAL, Per B. (Orgs.). Museums and truth. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p. ix. Disponível em: < <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/59674>> Acesso em: 04 dez. 2015

GOLDING, Viv. Museums and truths: the elephant in the room. In: FROMM, Annette (Org.); B. GOLDING, Viv (Org.); REKDAL, Per B. (Org.). Museums and truth. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p.3. Chapter One. Part one: truths, faiths and realities. Disponível em: < <https://books.google.com.br/books?id=WztQBwAAQBAJ&pg=PR14&lpg=PR14&dq>> Acesso em: 11 dez. 2015

GOLDING, Viv. Museums and truths: what, whose, when and why?. In: FROMM, Annette, B. GOLDING, Viv.; REKDAL, Per B. (Orgs.). Museums and truth. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p. xiii. Preface. Disponível em: < <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/59674>> Acesso em: 04 dez. 2015

REKDAL, Per B. Why a Book on museums and truth? In: FROMM, Annette, B. GOLDING, Viv.; REKDAL, Per B. (Orgs.). Museums and truth. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p. xix . Introduction. Disponível em: < <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/59674>> Acesso em: 04 dez. 2015

SHELTON, Anthony Alan. From Anthropology to Critical Museology and Viceversa. Museo Y Territorio, N° 4, p. 30-41, 2011. Disponível em: < http://museodelpatrimoniomunicipal.malaga.eu/export/sites/default/cultura/mupam/portal/menu/seccion_0008/documentos/Museo_y_Territorio_nx4.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2018

SMITH, Laurajane; CAMPBELL, Gary. The elephant in the room: heritage, affect and emotion. 2015. Disponível em:
<https://www.academia.edu/9017903/The_elephant_in_the_room_heritage_affect_and_emotion
> Acesso em: 08 set. 2017

TURKLE, Sherry. Evocative objects: things we think with. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 2007. Disponível em:
< http://courses.ischool.berkeley.edu/i290-2/s08/readings/Turkle_Evocative_Objects.pdf>
Acesso em: 07 abr. 2017