

Pavilhão da criatividade: cultura material, identidade e cultura popular no Memorial da América Latina¹

Pavilhão da Criatividade: material culture, identity and popular culture in Memorial da América Latina

Tiago Souza Martins

Mestrando do Programa de Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo.

Resumo: O texto apresentado busca discutir a ideia de memória latino-americana e de “cultura popular” presentes no Pavilhão da Criatividade, considerando a seleção dos países e o modo como os objetos são expostos à população. O artigo traz questões presentes na pesquisa qualitativa em desenvolvimento. Como técnicas metodológicas foram realizadas, até o momento, observações sistemáticas no local estudado, o Pavilhão da Criatividade, coleta e consulta de fontes documentais no Memorial da América Latina, no acervo da Fundação Darcy Ribeiro e na Universidade Nacional de Brasília, onde se encontra o Acervo do Memorial Darcy Ribeiro. Podem ser destacados os seguintes resultados: a percepção de uma busca, no Pavilhão da Criatividade, pelo “tipicamente” latino-americano, em detrimento da apresentação das dinâmicas e contradições vividas pelas culturas que constroem os objetos; e a construção discursiva, por meio da expografia, de uma noção específica de “cultura popular”.

Palavras-chave: América Latina; identidade; exposição.

Abstract: The text presented discusses the idea of memory Latin American and “popular culture”, present in Pavilhão da Criatividade, with a view to the selection of countries and how objects are exposed and presented to the public. The article brings issues present in qualitative research in development. As methodological techniques were performed, to date, systematic observations in the studied place, the Pavilhão da Criatividade, collecting and consulting documentary sources in Memorial da América Latina, on website of Fundação Darcy Ribeiro and the Universidade Nacional de

¹ O presente texto parte de indagações levantadas em pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, EACH/USP.

Brasília, where is the Darcy Ribeiro Collection. As results, can be highlighted: the perception of the search for, on Pavilhão da Criatividade, a “typical” Latin American, to the detriment of the presentation of the dynamics and contradictions experienced by cultures that build the objects, the discursive construction, through the expography, of the specific notion of “popular culture”.

Keywords: Latin America; identity; exposition.

Parágrafo único. A República Federativa do Brasil buscará a integração econômica, política, social e cultural dos povos da América Latina, visando à formação de uma comunidade latino-americana de nações.

Artigo quarto da Constituição Brasileira de 1988

Com toda a memória vivida da trágica experiência do passado de dominação colonial e do presente de exploração imperialista, que lhes arma o ânimo para prosseguir na luta pela libertação e pelo desenvolvimento, e para a autorreconstrução como sociedades e culturas autênticas.

Darcy Ribeiro (1979, p. 68).

Introdução

Este texto tem por objetivo discutir a ideia de memória latino-americana e cultura popular, contidas no Pavilhão da Criatividade, tendo em vista a seleção dos países e o modo como os objetos são expostos e apresentados à população. A partir da apreensão, pela observação e análise dos discursos expositivos e especializados sobre e presentes no Pavilhão, tenta-se aqui compreender como é pensada a construção da memória latino-americana e, aí apoiada, a noção de cultura popular, nesse local.

O objetivo é analisar o que é mostrado e como esse lugar se apresenta para o visitante. Para tanto, serão levantadas e discutidas questões a partir de observações realizadas no local (observações do Pavilhão da Criatividade) e de análise de fontes

documentais consultadas até o momento,² no Memorial da América Latina e no Acervo Darcy Ribeiro.

No referente ao suporte teórico, trabalharemos aqui com noções de discurso, memória, identidade e cultura material, apoiando-nos, fundamentalmente, como referencial teórico, em Foucault, Canclini e Ricouer.

Nosso objeto de discussão, o Pavilhão da Criatividade, está situado no Memorial da América Latina, uma instituição construída entre 1987 e 1989 sob a responsabilidade da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo e tombada como patrimônio estadual pelo CONDEPHAAT em 1994. O Memorial apresenta diversos espaços (sendo o tamanho total de 84.480 m².) relacionados ao tema da memória e identidade latino-americana, onde ocorrem exposições de *arte*, peças de teatro, exposições cinematográficas e festas populares de diversos países da América Latina. Sendo assim, o Pavilhão é parte de um todo, o centro cultural Memorial da América Latina, que se dedica ao *resgate* (CANCLINI, 2008)³ da identidade latino-americana. O momento de sua criação é marcado por importantes mudanças no plano econômico, político e social.

Nos anos 80, momento em que o Memorial foi criado, ocorreram diversas mudanças na sociedade, em escala mundial: reconfigurações políticas (fim das ditaduras na América Latina e do bloco da União Soviética, desestruturação da ideia de nação); econômicas (mudanças na relação entre Estado e economia⁴), as quais contribuíram para modificar a visão de mundo sobre diversas populações, como evidenciam as produções intelectuais, que expressam a globalização e a relativização de pontos de vista. Nesse contexto de mudanças conjunturais, o Memorial surge como um polo de congregação política, econômica e cultural, uma vez que pretende “essencialmente, afirmar a unidade cultural e a fraternidade do Brasil com a América Hispânica, muito mais homogêneas em seu ser e em seus desígnios do que a Comunidade Europeia” (RIBEIRO, 1996, p. 5).

A partir do horizonte e das concepções do final da década de 1980, podemos entrever uma linha ideológica e certa unidade de princípios do Memorial como

² Para o desenvolvimento da pesquisa, além da observação do local, serão realizadas, como técnicas metodológicas, entrevistas com pessoas chave – idealizadores do Pavilhão, educadores e funcionários do local – e fotografia de peças. Importante ressaltar que a fotografia é aqui pensada como instrumento de pesquisa.

³ Sobre resgate de identidade e memória ver CANCLINI, Néstor García, capítulo “A encenação do Popular”, p. 205-254.

⁴ Nesse contexto de desestruturalizações das economias e políticas nacionais e unificações, tendo como base a Comunidade Europeia, há uma tendência de setores das elites econômicas dos países latino-americanos de pensar a articulação de suas economias.

instituição, que assume importância singular tendo em vista referir-se a uma instituição pública, que se comunica com a população e que, portanto, possui papel significativo na formação cultural e no debate junto a uma população.

Assim, podemos indagar a partir dos discursos especializados: como se insere, no sentido de pensar o resgate da memória latino-americana, o Pavilhão da Criatividade no espaço do Memorial e no contexto mais amplo da sociedade brasileira.

Formação do acervo e exposição dos objetos: os países e seus lugares no Pavilhão

Lepori (2006, p. 93), em um texto que analisa a concepção e construção do Memorial, nos diz: “O Memorial da América Latina é um relato narrativo que se inscreve nesta direção: se propõe como uma pedra fundacional, o espaço físico onde se configura, se congrega e se celebra a memória latino-americana”.⁵

Seguindo esse raciocínio e tendo em mente que a memória é uma representação do passado, sendo constituída por lembranças e esquecimentos (RICOUER, 2010), o Memorial busca trazer à tona *uma* memória acerca da América Latina. Mas qual seria essa memória? Para Darcy Ribeiro (1989), idealizador do programa cultural da instituição, essa “memória” deveria ser constituída por uma visão “de baixo para cima” da formação da América Latina, ou seja, uma memória que privilegiasse, não as elites, mas sim a “luta das classes populares latino-americana” na tentativa de construir um ponto em comum na construção de uma memória coletiva. Nessa perspectiva, parte-se do pressuposto de existência de uma “unidade latino-americana”, ideia esta que perpassa todos os espaços do memorial, dele fazendo parte o Pavilhão da Criatividade.

O Pavilhão é uma área de exposição permanente que reúne cerca de quatro mil peças tridimensionais referentes à cultura material⁶ e à arte popular do subcontinente. São peças referentes às expressões artísticas populares, práticas sociais, rituais, atos festivos, conhecimentos e práticas relacionadas à natureza e ao universo de diversos povos latino-americanos.

⁵ “El Memorial de America Latina es un relato narrativo que se inscribe en esta dirección: se propone como una piedra fundacional, el espacio físico donde se conforma, se congrega y se celebra la memoria latina.”

⁶ Podemos entender a Cultura Material como uma operação mental, quer dizer, a partir da ação consciente (ou não) no mundo material, os homens produzem a materialidade, objetos concretos, que só se tornam Cultura Material quando nos é útil, à medida que se realiza uma reflexão acerca da historicidade, simbologia e significados dos objetos em um determinado tempo e espaço. Assim, a Cultura Material utilizada como documento, a partir de problematizações, pode ajudar a compreender aspectos importantes da sociedade que a produziu.

Mesmo que esse espaço não tenha sido explicitamente considerado como um Museu,⁷ a partir dos documentos até então analisados, podemos assim entendê-lo, pois no mesmo podem ser encontrados aspectos referentes às ideias de *musealização* e de *expografia*. Segundo Cury (2006), entende-se por musealização a valorização de objetos para exposições públicas, ou seja, a operação de extrair um objeto de determinado contexto para a exposição em um contexto institucionalizado. E por expografia, segundo a mesma autora, a forma de elaborar e organizar um tema visualmente; a montagem; a posição dos objetos; o roteiro expositivo; a utilização ou não de textos e ambientações. Na concepção e montagem do Pavilhão, há um processo de seleção e valorização de objetos, isto quer dizer que os objetos postos ao olhar do público foram antes musealizados, transformados em documentos sobre determinadas qualidades (historicidade, valor estético, curiosidade, antiguidade, entre outras).

Ao observar o espaço e percorrê-lo, primeiramente, notamos que nem todos os países da América Latina são contemplados pelo Pavilhão da Criatividade (estão apenas Brasil, México, Peru, Guatemala, Equador e uma pequena parte ao final dedicada à Argentina e Paraguai), isso porque, segundo Maureen Bisilliat (apud SHOZO; RAFAEL 2010, p. 34), integrante da equipe de formação do acervo e gerente do espaço, o Pavilhão foi concebido “como um gráfico de círculos concêntricos onde, no [...] central estão as velhas civilizações pré-colombianas, além das origens do artesanato brasileiro”. Aqui podemos perceber um dos critérios seletivos da escolha dos objetos e dos países.

Para a formação de seu acervo, foi convocada uma equipe de especialistas que durante dois meses percorreram diversos países da América Latina selecionando objetos nos povoados.⁸ Alguns desses integrantes como Jacques e Maureen Bisilliat e Antônio Marcos da Silva, eram notórios colecionadores do que chamavam de “arte popular” e comandavam a empresa *O bode, Arte popular e Produções Artísticas Ltda*. Isso nos revela um dado importante referente à formação do acervo do Pavilhão e da comercialização da arte popular no Brasil e na América latina.

⁷ Não encontramos, até o momento, nenhum documento ou texto que se referisse ao Pavilhão como Museu propriamente dito. No entanto, se pensarmos na definição mais usual de Museu veiculada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu meio ambiente com fins de educação e deleite” (ICOM, 2010), podemos tratá-lo como um museu que coleta e expõe objetos a serviço da população.

⁸ Existe uma documentação sobre a negociação para as compras das peças no Memorial Darcy Ribeiro, na Universidade de Brasília. Essa averiguação está prevista para ser feita em breve.

Como menciona Chagas (2003), a musealização das peças colocadas no Pavilhão da Criatividade estão impregnadas de “subjetividades, as quais se vinculam a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuições de valores socioculturais”. Não havendo, portanto, neutralidade nesse processo.

Discurso expositivo

Partindo da ideia de que em toda sociedade “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos” (FOUCAULT, 2004, p. 9), e de que essa redistribuição é feita por meio de múltiplas linguagens (como a expográfica) e tem o poder de nomear, recortar, combinar, articular e desarticular as coisas, promovendo interdições e instituindo verdades, percebemos que no Pavilhão os discursos podem ser apreendidos também pela observação (experiência visual) do local. É percorrendo e analisando a montagem da exposição que podemos entender como no Pavilhão materializa-se a ideia de arte, memória e história da cultura popular latino-americana. Segundo Cury (2006, p. 34), é na exposição que “se potencializa a *relação profunda entre o Homem e o Objeto* no cenário institucionalizado”. Essa potencialização, quer dizer, aquilo que se deseja comunicar com os objetos e pelos objetos dentro da exposição,⁹ depende de como são articulados os objetos, textos e imagens que dão sentido à exposição.

Ao percorrer a exposição montada no Pavilhão da Criatividade, notamos uma divisão de seu espaço em sete blocos, sendo eles, respectivamente, Brasil, Maquete da América Latina, México, Guatemala, Peru, Equador e Paraguai (mais alguns objetos do Sul da América do Sul).¹⁰ Nesses blocos são encontradas peças decorativas e utilitárias de cerâmica, plumária, metais referentes à cultura popular de cada um dos países apresentados. Mas o que seria essa “cultura popular” no Pavilhão? Como ela é apresentada? Seguindo a lógica discursiva do Memorial como um todo, essa “cultura popular” seria o outro, excluindo-se a elite dominante no subcontinente. Como desenvolve Canclini (2008, p. 268), “o popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja conservado”. Seguindo essa

⁹ Neste ponto é importante notar que numa exposição há toda uma construção discursiva cujo objetivo é aproximar o observador em uma relação específica, onde os objetos são investidos de uma “alma”, ou “potência aurática”, ainda que esta seja incapaz de controlar a interpretação dos observadores. Para essa ideia de potencialização, ver Chagas (2003) e Cury (2006).

¹⁰ As divisões não são indicadas inicialmente, os visitantes só descobrem ao percorrer o espaço expográfico do pavilhão.

concepção de popular que fundamentou a construção do Memorial, o Pavilhão da Criatividade busca resgatar em sua exposição justamente essa ideia, colocando em cena a existência de outros saberes e outras técnicas, não hegemônicas, ao contrário, quase sempre deixadas à margem ou resistentes aos processos de industrialização e globalização.¹¹

Isso nos coloca outra questão, a de como são vistas essas “culturas populares”. À medida que percorremos a exposição,¹² percebemos que a mesma vai se desdobrando numa “explosão” de diferentes tipos de materiais e cores. À primeira vista, pode nos parecer um aglomerado de objetos dispostos aleatoriamente, assemelhando-se a um “gabinete de curiosidades”. Mas é nessa diversidade de cores, materiais e técnicas observadas na cultura material dos vários povos que o Pavilhão constrói a metáfora da “gigantesca pluralidade cultural latino-americana”.

Na exposição dos diferentes exemplares de cultura material, podemos perceber a coexistência entre tradicional e moderno, mais precisamente, de uma hibridação (CANCLINI, 2008),¹³ não necessariamente livre de tensões.

Ao seguirmos o trajeto da apresentação das peças, percebemos que a ideia de “cultura popular” refere-se ao exótico, pitoresco, curioso e, mesmo, “engraçado”. Peças que chamam a atenção para o aspecto estético, mas bastante ligadas ao universo turístico.¹⁴ Nesse sentido, a noção de cultura popular acaba por se vincular a percepções “do outro” que expõe os objetos, correndo-se o risco de uma construção estereotipada sobre os povos e seus costumes. Como afirma Menezes (1993, p. 215), discorrendo sobre museus

o risco que se corre é que uma exposição, por exemplo, se transforme em apresentação de coisas, das quais se podem inferir paradigmas de valores para os comportamentos humanos, e não na discussão de como os comportamentos humanos produzem e utilizam coisas com as quais eles próprios se explicam.

¹¹ Como é o caso das técnicas de produção têxtil nas aldeias peruanas, que utilizam ainda formas de tecelagem tradicional.

¹² Há um único caminho a ser seguido. Entrando pelo Brasil e passando, linearmente, pelos outros países.

¹³ Um exemplo são as esculturas de barro mexicanas produzidas em Ocumicho. Nelas, podemos encontrar figuras de Diabo retratadas em cenas cotidianas, como, por exemplo, pilotando um ônibus para os EUA. Um estudo dessas peças feitas por Canclini demonstra a tensão que se tem na própria fabricação entre tradição e modernidade. A esse respeito, ver Canclini (2008), capítulo “A encenação do popular”.

¹⁴ Peças dedicadas ao carnaval, ao dia dos mortos, às festas tradicionais ou que fazem referência ao típico (nordestino, indígena, peruano, mexicano etc.).

Para esse autor, a não problematização das peças dentro da própria exposição faz com que a noção de identidade caia na mera fetichização do “tipicamente nacional” ou “do diferente”. De modo análogo, ao realizar observações sistemáticas do local, notamos que a exposição diz mais sobre as concepções de quem a montou, do que sobre o contexto de onde as peças foram retiradas, ou seja, diz mais a respeito do representante do que do representado,¹⁵ do qual faz parte indissociável o contexto histórico e social que o circunscreve.

Como desenvolve Canclini (2008, p. 168), o desligamento da arte e cultura da vida social e econômica resulta na sua redução à “vida simbólica da sociedade”, quer dizer, no processo de descontextualização de uma determinada peça, ao retirá-la de seu local original, realocando-a num outro, como ocorre numa exposição (musealização), sua recontextualização acaba por implicar a perda da referência histórica e cultural de um objeto, de sua dinâmica cultural. Em certo sentido, tem-se aí, nos termos de Canclini (2008, p. 168), a “teatralização da história e da cultura popular”. Há nessa teatralização, que articula passado e presente, uma idealização e romantização das culturas populares, consideradas em sua pseudo-harmonia (Canclini, 2008). Nessa construção, não há espaço para o contraditório. Não se questionam as hierarquias – elas não são demonstradas.

O estudo que tem sido realizado sobre os discursos especializados no Pavilhão da Criatividade, e que nos permite compreender como é pensada e construída a ideia de memória latino-americana, tem nos revelado o que podemos considerar como uma inexistência, nesse espaço, de uma recuperação de sociabilidades dos povos, a partir dos objetos expostos, de forma mais crítica e questionadora. Acreditamos haver, ao contrário, uma teatralização da vida, das diferentes culturas e da noção de identidade popular latino-americana. Notamos uma busca de uniformidade que acaba por “esconder” as contradições sociais presentes no nascimento das e nas obras. Segundo Bezerra (1993, p. 217), essa organização acrítica da diversidade pode “apenas dar mais cor ao núcleo estável da identidade”.

Comentários finais

A partir das observações realizadas no Pavilhão da Criatividade e do acesso aos documentos e fontes sobre o local, notamos que o formato não crítico da exposição

¹⁵ Apoiamo-nos em Lefebvre (1980), que entende a representação como algo que é percebido pelo indivíduo, referindo-se à interpretação da sua prática, do seu vivido.

deixa ausente a discussão sobre as dinâmicas sociais, às vezes contraditórias, vividas pelas culturas, que constroem os objetos. Segundo Bezerra (1993, p. 209), uma das compreensões possíveis é dada pelo fato de que a exposição busca conduzir o observador para uma fruição dos sentidos, apenas. A cultura e a identidade popular, colocadas dessa maneira, mantém, segundo o autor, uma “harmonia cosmética” com uma “função anestésica” da exposição. A busca pelo “tipicamente latino-americano”, como parece acontecer na musealização dos objetos no Pavilhão da Criatividade, articula-se à construção de estereótipos e generalizações sobre as culturas populares, as quais acabam por resultar no obscurecimento das particularidades e contradições desses “outros”, “populares”, que se revestem da insígnia de povos exóticos. Esse “cenário” leva àqueles que lá adentram uma “inclusão abstrata” às culturas populares. Como argumenta Canclini (2008, p. 186), para evitar a continuidade de uma inclusão abstrata da cultura popular é preciso circular e captar “com explicações que situem a peça em seu contorno sociocultural, com uma museologia mais interessada em reconstituir seu significado que em promovê-la como espetáculo ou fetiche”.

A continuação das observações do espaço, da análise dos dados documentais e da recuperação de novas fontes sobre a criação do Pavilhão da Criatividade, bem como a realização de entrevistas com pessoas ligadas ao Museu e ao Pavilhão da Criatividade serão fundamentais para a apreensão dos elementos que constituem e que permitem compreender os discursos especializados desse e nesse local, no interior do qual se pensa a noção de memória latino-americana, e que este estudo pretende investigar.

Referências bibliográficas

BISILLIAT, Maureen (coord.). *Pavilhão da Criatividade – Memorial da América Latina*. São Paulo: Empresa das Artes, 1999.

BITTENCOURT, José. Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 8, n. 9, p. 151-174, 2000-2001. Editado em 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

CHAGAS, Mário. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2004.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ICOM – ICOFOM. *Conceptos claves de museología*. Paris: Armand Colin, 2010. Disponível em: <<http://icom.museum/resources/publications-database/publication/conceptos-claves-de-museologia/>>.

LEFEBVRE, H. *La présence et l'absence: contribution à la théorie des représentations*, Paris: Castermann, 1980.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LEPORI, Ana Paula de Oliveira. *El taller de proyectos como laboratorio: memoria y lugar*. Tese (Doutorado em Arquitetura). Universidade Politécnic de Catalunya, Barcelona, 2006. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/6811>>.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*, Nova Série, n. 1, 1993.

MOTOYAMA, Shozo; YAMIN, Rafael. *Memorial da América Latina, 21 anos*. São Paulo: FMAL, 2010.

PESEZ, Jean-Marie. História da cultura matéria. In: LE GOFF, J (org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 154-172.

RIBEIRO, Darcy. *As Américas e a civilização: processo de formação e desenvolvimento desigual dos povos americanos*. Petrópolis: Vozes, 1979.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. 2. reimpr. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.