

Antropologia Portuguesa

Volume 18 · 2007

Departamento de Antropologia | Universidade de Coimbra

Recensões

Exposição *Bruxaria: objectos insólitos e criaturas fantásticas*. Patente no Museu Zoológico, Departamento de Zoologia da Universidade de Coimbra, de 8 de Fevereiro a 24 de Abril de 2002. Organização Cultura-Natura, Sa.

Decorreu no Museu Zoológico, situado no Departamento de Zoologia da Universidade de Coimbra, uma exposição itinerante que se referia a um tema controverso: a Bruxaria e as suas práticas.

A colecção, pertença do neto do seu coleccionador original - Alessandro, nascido em Itália - foi constituída durante os anos trinta e quarenta do século XX. Este conjunto de objectos, que o neto retratou como um 'pesadelo herdado', foi restaurado e alugado por uma empresa sediada em Espanha, responsável pela sua actual divulgação e rentabilização. Esta empresa adquiriu colecções cuja exposição resulta em número de público que paga para ver. A exposição no Museu Zoológico vendeu. Foi a que neste espaço conseguiu maior afluência de público, desde o "mais académico" às "famílias mais curiosas". Esta exposição construía-se sobre uma trilogia no mínimo mediática: drogas, sexo e violência, respectivamente retratados em vitrines expondo alucinogénios e afrodisíacos, objectos ligados à sexualidade e à tortura, ou uma figura de uma bruxa na fogueira. Foi ainda fornecida informação acerca do tipo de espaços escolhidos (particularmente em Portugal, Espanha e Itália) para a instalação das exposições desta empresa - trata-se sobretudo de claustros religiosos, antigas cadeias (como a de Cádiz) e penitenciárias ou salas de aspecto soturno, velho e imponente. Em suma, locais que potenciam a criação de auras do desconhecido, do respeito fomentado, muitas vezes, pelo medo.

O método de análise museológica que aqui se propõe assenta numa subdivisão em três níveis axiais: estrutural, semântico e pragmático.

A exposição apresentava à partida um conjunto de unidades estruturais bem demarcadas (figura 1): uma unidade comercial logo à entrada, onde se podiam adquirir os bilhetes e uma série de artigos, como pedras de signos, bruxinhas da sorte ou incenso; uma representação, em tamanho real, de uma bruxa sobre uma pilha de lenha pronta a ser queimada; as várias vitrines; a vitrine do Museu Zoológico; e os instrumentos de tortura.



Figura 1. Plano da exposição.

De entre estas, a unidade das vitrines possuía uma estrutura interna relevante. Clara em termos dos conteúdos que cada subgrupo apresentava, e em termos das cores e luz associadas. Encontrávamos, assim, nas vitrines 1, 2 e 3 conteúdos de tipo histórico – história da colecção e história da bruxaria, onde predominava uma iluminação de tom amarelado que nos remetia para a ideia de passado. Nas vitrines 2, 4, 5 e 6 encontravam-se espécimes utilizados em práticas de bruxaria, cuja iluminação forte e de tom claro, reforçava a legenda descritiva dos espécimes e seus efeitos e, ainda, os rótulos científicos de outros espécimes expostos mas não incluídos na legenda; uma forma de expor a ideia de cientificidade e de através dela legitimar os objectos e conhecimento expostos. Nas vitrines 7 e 8 encontravam-se representadas crenças e mitos acerca do sobrenatural/maléfico e, aqui, novamente a iluminação adquiria um tom amarelado. Nas vitrines 10 e 11, Eleonor e as criaturas fantásticas da floresta eram expostas num jogo de fortes contrastes de luz e sombra. Por último, no subgrupo dedicado aos temas “Sexo” e “Diabo” (vitrines 13, 14 e 15) dominavam as cores vermelho e preto. As vitrines 9, 12 e 16 ocupavam uma posição particular nesta esquematização, sendo compostas por apenas um objecto e pouca ou nenhuma legenda, apresentando uma imagem complexa que condensava a temática que a antecedia ou que se lhe seguia. Assim, a vitrine 9, representando a *Ave do Inferno*, simbolizava o poder do maléfico sobre os humanos; a vitrine 12, onde se via uma máquina “consoladora” datada do início do século XX, abria a temática da sexualidade e, por último, a vitrine 16, onde se exibia um livro de malefícios, evidenciando a existência de um saber organizado que vai para além da materialidade última dos objectos que produz, justifica e utiliza.

A vitrine do Museu Zoológico constitui uma unidade singular – os objectos pertencem ao espólio do Museu, as legendas são as do Museu – e por isso não se integrava na unidade estrutural da exposição em nenhum dos níveis abordados, nem ao nível da sequência de conteúdos, dado que apresentava monstruosidades da Natureza após o tema Sexo e Diabo e antes dos objectos de tortura. A iluminação do armário era clara e de tom branco garantindo uma visibilidade absoluta sobre todo o seu espaço interior.

Os instrumentos de tortura constituíam a área mais escura de toda a exposição. O tamanho de alguns obrigou à sua exposição fora de qualquer vitrine invadindo o espaço do corredor e do visitante. É significativo que as ideias/sentimentos de medo, horror, castigo e dor, despertados por este conjunto final, fossem os mesmos despertados logo na entrada da exposição através da representação da bruxa.

Descritos dois níveis estruturais da exposição: luz / cor e temáticas, é possível atentar sobre um outro nível, este primando pela ausência: a estrutura cronológica. Esta não correspondia à sequência de visita aconselhada, tanto considerada na exposição como um todo como considerada dentro de cada temática. Em consequência, resultava uma apresentação da bruxaria como fenómeno presente desde sempre com uma mesma integridade mas, simultaneamente, remetendo-a para o passado.

Em termos semânticos, esta exposição era passível de múltiplas interpretações, devido quer à grande disparidade de objectos, quer à ambiguidade dos textos de apoio. Os vários níveis de discurso a reconhecer, quando individualmente considerados integravam-se na abrangência temática da exposição, mas não realizavam qualquer articulação entre si.

A exposição tinha uma estrutura narrativa tomando como base interpretativa, e fio condutor, o diário do coleccionador original. Este era apresentado ao visitante num texto no início da exposição, no qual se reconheciam as suas motivações na recolha de objectos relacionados com crenças e práticas de bruxaria no contexto europeu. Alguns aspectos da sua personalidade singular, como um “espírito aventureiro” ou a “admiração pela figura feminina”, são-nos dados por um outro texto que abre o catálogo, da autoria do neto, que herdou a colecção em 1968. O seu discurso sobre a colecção distancia-se claramente do do coleccionador. Apesar de ambos conotativos, aquele assume principalmente uma dimensão emotiva e psicológica de tom negativo, criando uma aura à volta dos objectos que vai enformar num primeiro momento a experiência do visitante.

Esta estrutura narrativa, que pretende ser um princípio organizador da exposição de objectos díspares, é feita em torno de seis personagens presentes no diário, transformados apenas num pretexto para expor objectos que não apresentam qualquer coerência entre si. Tornava-se evidente uma lógica circular de legitimação entre objectos e textos, segundo a qual ao mesmo tempo que os objectos adquirem uma coerência que não possuíam sem a sua associação ao texto, também esse texto, que era subjectivo, adquiria uma outra autoridade através da ilustração dada pelos objectos. A estrutura inicial ia-se perdendo no desenrolar da exposição, havendo personagens que tendo sido apresentadas não eram desenvolvidas e um conjunto de categorias que iam surgindo sem uma indicação directa precedente. Estas categorias acabavam por se tornar tão ou mais importantes que o próprio discurso narrativo, servindo de contexto tipológico à apresentação de certos objectos, cuja origem se tornava cada vez mais questionável.

Encontrava-se subjacente a toda a exposição um outro nível discursivo que carregava uma intenção universalizante, apresentando a bruxaria e práticas associadas como fenómenos que têm acompanhado a “História da Humanidade”. Eram reconstituídos uma série de factos históricos que pretendiam documentar a origem dessas práticas e a evolução desse imaginário. A selecção de alguns objectos expostos reforçava esta ideia, remetendo para um conhecimento geral da história que o visitante teria (por exemplo, uma reprodução da Vénus de Willendorf). Estas pretensões acabavam por ser igualmente defraudadas com o seguimento da apresentação da colecção, que se supunha que abrangesse apenas o contexto europeu. Notava-se então um discurso histórico sintético, ausente de conteúdos mais específicos, que ia legitimando ideias estereotipadas ou de senso comum que o visitante já possuía. Mais um exemplo disso era a instalação inicial que reconstituía uma bruxa a ser queimada, e o seu texto de apoio, ambos remetendo para o episódio histórico conhecido da caça às bruxas e da Inquisição. A legitimação de toda a exposição e a veracidade dos objectos advinham da confirmação dos estereótipos que já se possuíam, não questionando, nem conflituando com o que o público já sabe.

Um último nível de discurso, assumido desde logo pelo diário, terá que ver com questões de género, particularmente na afirmação do lado feminino da bruxaria e das suas práticas, confirmando mais uma vez um conhecimento preconcebido que tende a associar a imagem da bruxa e do diabo à mulher.

Uma das questões mais polémicas poderá ser o facto de o Museu Zoológico não ter recebido quaisquer lucros desta exposição, nem pelo espaço físico cedido, e ainda ter fornecido espécimes do seu espólio para completar o conjunto. Segundo um responsável do Museu o único dividendo teria sido a divulgação do espaço museológico e a contribuição para a criação de um público futuro.

Se, por um lado, pode parecer perigoso um departamento, responsável pela formação de cientistas e pela informação científica, compactuar com informação mais ou menos deturpada acerca do exibido, por outro lado, podemos questionar se esta exposição poderá ter sido entendida como metáfora da abertura das torres clínicas e assépticas da ciência racionalista a novas formas de conhecer e experienciar o mundo. Queda do dogmatismo clássico e dos seus funcionários? Abertura da instituição científica ao mundo público? Também pode representar precisamente o contrário! O Departamento de Zoologia, com o contributo do seres etiquetados (as aberrações naturais), reconhecidos pelos cientistas, veio, com ou sem consciência, reforçar que os seus alicerces no racionalismo empírico continuam intocáveis – as etiquetas destes exemplares do Museu Zoológico servem de fundamento para a universalização da ideia de que o pensamento científico é o verdadeiro, o válido, o validável. Esta exposição enxertada no Museu Zoológico, pode ter-se transformado numa faca de dois gumes... golpeando sobretudo um público que vinca a sua crença cega na ciência e um outro público que julgou poder verificar (ou não) as suas crenças. Por outro lado, o ciclo de cinco conferências dedicadas ao tema da bruxaria reforçaram a faceta da colaboração da Universidade enquanto instituição científica, racional, tendo constituído o modo encontrado para contornar a problemática da dessincronização e descontextualização, notória na exposição e no catálogo que a acompanhava. Não se julgue, no entanto, que este enxerto funcionou de forma frutuosa, antes dissimulou o perpetuar do dogmatismo das epistemologias clássicas. Esta oportunidade poderia ter sido melhor aproveitada, não só por parte do Museu Zoológico que recebeu esta colecção no seu espaço, se este tivesse mostrado crítica e criativamente um maior interesse no seu conteúdo. Esta falha ajudou a perpetuar uma dicotomia já há muito debatida e refutada: pensamento mítico *versus* pensamento racional. Seria proveitoso para a exposição, neste *locus* específico, recorrer às características comuns entre mito e ciência. O reconhecimento desta constatação poderia ter gerado uma exposição mais polémica mas também

muito mais compensadora, onde se teriam problematizado fronteiras que se pressupõem intransponíveis. Em suma, esta exposição poderia ter presenteado a ciência com um pouco mais de poética na sua exploração da realidade.

Núcleo de Museologia Crítica

do Núcleo de Estudantes do Departamento de Antropologia

Universidade de Coimbra

3000-056 Coimbra, PORTUGAL

antropologia_coimbra@hotmail.com

Bogin, B. 1999, reimp. 2001. *Patterns of human growth*. 2nd ed. Cambridge, Cambridge University Press. XIV, 455 p. (Cambridge Studies in Biological and Evolutionary Anthropology; 23). ISBN 0-521-56438-7. £ 27,95.

Patterns of human growth é a segunda edição, alargada e aprofundada da publicada, com o mesmo nome em 1988. O autor, Barry Bogin, Professor de Antropologia no Departamento de Ciências Comportamentais na Universidade de Michigan-Dearbon, E.U.A., fez ao longo da sua carreira profissional um extenso trabalho de campo na Guatemala, e mais recentemente tem estudado, essencialmente, as populações Maia que emigraram para os Estados Unidos da América, para dois locais específicos - Florida e Los Angeles. Tem os seus trabalhos publicados em várias revistas internacionais de indiscutível qualidade.

O estudo do crescimento e desenvolvimento humano não é uma área nova em antropologia, mas como o próprio autor refere (p. 1) até à publicação da primeira edição de *Patterns of human growth* todos os textos sobre crescimento e desenvolvimento humano foram feitos por médicos e para médicos, com a excepção do livro *Child growth* (Krogman, 1972)¹ que foi escrito por um antropólogo da área de antropologia biológica. Todavia, Krogman focou, mais uma vez, tópicos de pediatria.

Barry Bogin define como objectivo da sua obra "... descrever e interpretar alguns dos padrões evolutivos, fisiológicos, culturais e quantitativos do crescimento humano." (p. 1).

O livro subdivide-se em oito capítulos tendo, porém, sido acrescentados dois relativamente à primeira edição - *Background to the study of*

¹ Krogman, W. M. 1972. *Child growth*. Ann Arbor, University of Michigan Press.