

A força do estereótipo*

The Power of Stereotypes

Annateresa Fabris**

Abstract

In *Brasilero que nem Eu. Que nem Quem?* Bia Lessa presents a mythical vision of Brazilian identity, presented as a product and not as a dialectic process.

Keywords: Brazilian history; Brazilian culture; myth; stereotype.

Resumo

Em *Brasilero que nem Eu. Que nem Quem?* Bia Lessa propõe uma visão mítica da identidade brasileira, apresentada como um produto e não como um processo dialético.

Palavras-chave: História brasileira; cultura brasileira; mito; estereótipo.

Ao estabelecer uma distinção significativa entre museu e exposição, isto é, entre o "receptáculo cerimonioso de objetos reputados como apresentando a quintessência dos produtos da humanidade, considerada de um ponto de vista universal e abstrato", e a "ocasião de reapropriação das obras de arte (...) por parte do visitante a quem seriam dados os meios de fabricar sua história pela mediação simbólica de diferentes artes existentes"¹, Jacques Leenhardt confere duas funções críticas diferenciadas a aparatos culturais que, até pouco tempo atrás, eram convergentes e chegavam a confundir-se entre si.

*Comunicação apresentada na mesa-redonda *Museus de História e linguagens museográficas: perspectivas interdisciplinares*, no âmbito da II Semana dos Museus da USP (São Paulo, Museu Paulista, 30 de agosto-3 de setembro de 1999).

**Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

¹LEENHARDT, Jacques. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. *Cult São Paulo*, v. II, no 24, jul. 1999, p. 12-13.

Falar em "enclausuramento" no caso do museu e contrapor-lhe a abertura que seria propiciada pela exposição significa, porém, postular a existência de modelos fechados, deixando de lado as transformações que as duas formas de organização sofreram ao longo do nosso século. O que é uma exposição? A "organização de objetos para produção de sentido". E o que é um museu nos dias de hoje? O local que deve tornar possível "explorar (...) a transformação dos objetos em documentos históricos". Trata-se de tarefas não excludentes, uma vez que nas duas operações o objeto não é apresentado de maneira neutra, e sim inserido numa reconstrução abstrata e analítica, que lhe confere um sentido determinado².

Se enveredar pela problemática do museu seria uma tarefa impossível de ser realizada num curto espaço de tempo, é possível, contudo, tentar articular algumas reflexões sobre partidos expositivos, tomando como referencial um evento como *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?* Aparentemente a proposta de Bia Lessa responde à idéia de exposição de Leenhardt, a julgar pela resenha que dela faz Alberto Guzik:

*"Bia Lessa amou um caleidoscópio que lança para o espectador uma multiplicidade estonteante de idéias e provocações. É um evento interativo no melhor sentido. O público é convidado (nunca forçado) a participar da 'narrativa' desde que transpõe a soleira e caminha sobre nomes de brasileiros. Ao passar pelas diferentes salas, o espectador pisa no material que compõe uma visão pluralista, viva, da brasilidade. (...) Não há modo de o visitante deixar de participar da exposição, seja na sala de retratos 3X4, em que ficamos envolvidos por faces brasileiras (tendo de pisar sobre elas), seja na impressionante sala vermelha, onde é evocada a multiplicidade racial que forma o Brasil contemporâneo (e na qual o espectador anda sobre nomes de escravos), ou na sala dourada, em que as paredes trazem, sob a égide de uma enorme estampa de Nossa Senhora da Boa Morte no teto, imagens da diversidade religiosa, rituais africanos e indígenas. Nesta sala, o público tem de andar sobre placas de vidro colocadas em cima de coroas, crucifixos, terços, cálices de ouro e prata, objetos de culto da Igreja Católica. Bia Lessa concebeu a aventura interativa irrecusável, em que o próprio ato da visita implica a participação, a adesão ao jogo do artista"*³.

No quê implica a participação do espectador tão enfatizada por Guzik? Em realizar uma série de operações programadas de antemão - ser fotografado, colocar fones para ouvir histórias, buscar o próprio retrato no painel de entrada -, sem qualquer possibilidade de

² MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, no 2, jan.-dez. 1994, p. 22, 32, 41.

³ GUZIK, Alberto. *Brasileiro anônimo mostra sua cara no museu*. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 21 abr. 1999.

pôr em prática aquela interatividade que só poderia resultar de uma estrutura aberta.

Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?, embora se articule a partir de objetos heterogêneos e de uma cronologia às avessas, é uma estrutura absolutamente fechada, a começar pelo próprio trajeto que impõe ao espectador. Um trajeto que não pode ser transgredido em suas etapas sucessivas e que não admite distrações, tamanha é a quantidade de imagens, objetos e sons que cercam o visitante de todos os lados. Há um único sentido possível para a narrativa da identidade brasileira ali encenada: aquele determinado pela própria Bia Lessa, que não concede qualquer espaço de respiração e de reflexão ao espectador e que pressupõe que ele disponha de todos os seus referenciais teóricos e visuais.

O termo "encenada" foi usado de propósito porque *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?* não é propriamente uma exposição. É antes uma cenografia ou, quando muito, uma instalação em virtude da disposição dada aos diferentes materiais no interior do espaço expositivo. Uma vez que a articulação de tantas informações heterogêneas não é decodificável de imediato, o público recebe um roteiro de leitura que lhe fornece informações suficientes para compreender a maneira pela qual Bia Lessa elaborou sua narrativa particular sobre a identidade brasileira, a começar pela questão do retrato fotográfico.

É justamente aí que começam os problemas conceituais da encenação identitária. Segundo Bia Lessa, o retrato de identidade rege-se por duas determinações: assinalar "de modo inequívoco o indivíduo, fixando-o em um instante de sua trajetória singular" e torná-lo simultaneamente "anônimo, igualando-o a todos os demais, no pertencimento comum a uma coletividade, a um grupo, à comunidade da nação"⁴.

Esta afirmação traz em si um equívoco conceitual, pois o retrato de identidade não tem a função de individualizar seus modelos. Derivação daquela lógica indiciária que havia produzido na década de 80 do século passado o retrato policial, o retrato de identidade partilha uma série de características com seu antecessor: pose codificada, enquadramento e formato. A lógica subjacente a esses dois produtos visuais é a mesma - apesar de um certo grau de habilidade artesanal ainda presente no retrato de identidade - e se explicita por algumas convenções: fundo neutro, iluminação dosada, distância focal determinada entre o operador e o modelo. A única diferença entre as duas modalidades deve ser buscada na possibilidade de um sorriso esboçado, que confere uma certa expressão pessoal ao modelo do retrato de identidade. Expressão que está fora de cogitação no caso do retra-

⁴ Folheto de *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?*, s.p.

to policial, cujo objetivo é determinar um mapeamento sistemático dos traços distintivos da fisionomia para criar tipos⁵, não para dar conta de indivíduos.

Para tornar visível sua interrogação "sobre o que nos faz brasileiros", Bia Lessa lança mão de uma grande quantidade de retratos de identidade, que deveriam levar "à implosão da imagem falaz da singularidade individual" e restituir a diluição de cada face "na homogeneidade da multidão"⁶, desmentindo o que havia afirmado anteriormente. É importante analisar como se compõe esse painel que não dá a ver o que a diretora pretende mostrar. A imagem única que deveria resultar dessa operação é substituída por imagens singulares, uma vez que Bia Lessa não se guia pela lógica de seu modelo inequívoco nesse tipo de construção: o painel *Retratos*, de Cristina Guerra.

Ao adotar um procedimento cumulativo que não confere descanso ao olhar, confrontado com uma seqüência sem intervalos de imagens uniformes e agrupadas em função de associações formais, Cristina Guerra propõe com *Retratos (1989-1997)* uma reflexão sobre a impossibilidade de determinar qualquer identidade pessoal numa paisagem social marcada pela fragmentação, pela descontinuidade e pelo deslocamento. Se a imagem única, que resulta do processo de montagem empreendido pela artista, remete a uma identidade difusa, definida de antemão e regida pela repetição, pela reprodução e pela simulação⁷, tal visão não está presente no painel criado por Bia Lessa. Os intervalos regulares estabelecidos entre as diferentes imagens dispostas simetricamente, acabam por individualizar cada uma delas, não permitindo que o choque perceptivo inerente à matriz que serviu de ponto de partida se restabeleça em *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?*

A noção de identidade instaurada a partir da fotografia, que se alicerça num dispositivo técnico e ideológico pelo qual a primazia do personagem determina o obscurecimento da pessoa, pode servir de ponto de partida para uma discussão ampla do conceito de brasilidade? O retrato do Brasil buscado por Bia Lessa consegue problematizar a questão da identidade nacional a partir das mudanças conceituais propostas pela pós-modernidade?

Para responder a estas questões é necessário adentrar numa análise, ainda que sumária, dos elementos constitutivos de uma nação. Uma nação, como lembra Stuart Hall, não é apenas uma entidade política. É também um sistema de representação cultural, um con-

⁵ PHÉLINE, Christian. *L'image accusatrice*. Laplume: AACF, 1985, p. 95.

⁶ Folheto de *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?*, s.p.

⁷ FABRIS, Annateresa. Percorrendo veredas: hipóteses sobre a arte brasileira atual. *Revista USP*: São Paulo, no 40, dez. 1998- fev. 1999, p. 72.

junto de significados, com os quais as pessoas se identificam. Uma cultura nacional é um discurso, "um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos". Os sentidos que definem a identidade nacional devem ser buscados nas estórias contadas sobre a nação, nas memórias que estabelecem um elo entre presente e passado e nas imagens que dela são construídas. Afirmar a existência de uma identidade nacional significa afirmar a existência de uma identidade unificadora, capaz de anular e subordinar todas as diferenças existentes entre os cidadãos (de classe, de gênero, de raça, p.e.). O que unifica as diferenças e as divisões internas é um dispositivo discursivo que apresenta como único o que é múltiplo e contraditório⁸.

Em sua viagem ao redor da identidade nacional, Bia Lessa parte do presente para determinar às arrecuas uma série de marcos que lhe permitam explicitar sua visão: a Semana de Arte Moderna; a imigração; o mito das raças formadoras; a religião; o ciclo do ouro; o Brasil holandês; o canibalismo; o descobrimento. Trata-se de um percurso marcado por uma narrativa da nação assentada nos manuais de história e nas modalidades de divulgação dos meios de comunicação de massa. O que mais conta nela é uma idéia de continuidade que faz do presente a conseqüência de uma evolução orgânica e que o leva a reconhecer-se na herança e na tradição⁹, apesar de todos os dispositivos cenográficos mobilizados por Bia Lessa.

Longe de desconstruir os discursos instituídos sobre o Brasil e sobre o brasileiro, a operação da diretora consiste em acumular evidências sobre os marcos selecionados sem qualquer questionamento sobre sua natureza. Bia Lessa acredita estar propondo uma visão crítica desse universo compósito quando contrapõe o olhar romântico que o viajante estrangeiro lançava sobre negros e índios às marcas da escravidão que forram o chão da terceira sala, aos documentários de Nutels e a algumas páginas do diário de Maria Graham, sem levar em conta os diversos momentos em que tais documentos foram produzidos e as questões culturais às quais respondiam. E sem perceber que a espetacularização, que está na base de sua apresentação, ao invés de despertar uma visão crítica no espectador, sujeita-o a um impacto visual que o envolve emocionalmente e o leva a interessar-se sobretudo pelo jogo lúdico-formal produzido pelo espaço com suas sugestões contínuas e diferenciadas.

Em vários momentos de seu percurso Bia Lessa guia-se pela idéia de tempos que "se diluem e se fundem, se precipitam ou refluem sobre si mesmos", enfatizando uma intemporalidade¹⁰ que converge,

⁸ HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 1997, p. 53, 55, 67.

⁹ *Idem*, p. 56-57.

¹⁰ Folheto de *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?*, s.p.; HALL, Stuart. *Op. cit.*, p. 58.

mais uma vez, para a narrativa da nação como entidade unificada, como mito fundacional. O termo mito não é abusado nesse caso: ao converter um sentido em forma, a diretora encontra-se no centro da definição de mito proposta por Barthes. Todos os documentos apresentados em *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?* perdem sua especificidade, ao serem colocados a serviço de uma síntese estética¹, a qual determina o sentido que adquirem no contexto espacial da instalação.

O mito adquire ainda o caráter de fetiche na sala dedicada ao descobrimento, na qual se destaca a relíquia de Anchieta no meio de uma floresta de fósforos queimados. Por que recorrer a um objeto ao qual a sociedade outorgou um significado religioso para determinar o "início da jornada histórica que fez, de todos nós e de cada um, brasileiros"? O confronto da "venerável relíquia" com o documentário de Geraldo Sarno sobre sua chegada a São Paulo em 1966 não ajuda a dissipar a perplexidade que toma conta do visitante mais avisado. A identidade brasileira terá seu primeiro traço definidor no catolicismo e na catequese? O texto do folheto parece fornecer uma resposta positiva a essa dúvida:

"A vida exemplar do jesuíta lhe valeu a beatificação e, por sua obra de salvação nos primórdios da civilização do território, talvez venha a ser canonizado como o primeiro santo brasileiro. Brasileiro que nem eu. Que nem quem?"²

A "viagem redonda" proposta por Bia Lessa não se estrutura a partir de categorias críticas, mas de estereótipos, pois se conforma àquilo que Barthes denomina a "linguagem reinante", ou antes àquilo que "na linguagem parece reger" uma situação, um discurso, uma ciência, uma instituição, etc. Se o autor francês afirma ser impossível destruir o estereótipo, demonstra, no entanto, que é possível ultrapassá-lo graças a uma tarefa crítica que ponha a linguagem em crise por uma operação articulada em três momentos:

- 1 - isolamento do "grão de ideologia" presente em todo discurso e desconstrução da idéia de uma linguagem "natural";
- 2 - oposição da produção da linguagem à sua utilização;
- 3 - constituição de um estado permanente de pré-análise graças ao abalo produzido no discurso do outro³.

Não há nada disso em *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?*, que escamoteia a ausência de uma visão crítica por baixo do brilho

¹ MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Op. cit.*, p. 30.

² Folheto de *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?*, s.p.

³ BARTHES, Roland. *Escritores, intelectuais, professores. In: O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 270.

feérico de sua apresentação. Construir um percurso às avessas não implica lançar automaticamente um olhar distanciado e crítico sobre um conceito tão complexo e em vias de transformação como o de identidade. À operação de Bia Lessa pode ser aplicada a análise da história narrativa de Thierry formulada por Barthes: ela se rege pela mesma busca de uma "verdade", que se reflete na preocupação com a narração, na arquitetura das suas articulações e na abundância das suas expansões¹⁴.

Ao invés de fazer da exposição o momento privilegiado para pôr em evidência a maneira pela qual se constróem discursos, se contam histórias¹⁵, e, portanto, propor uma análise da própria construção de um sentido, Bia Lessa prefere apegar-se a uma visão mítica que devolve ao público o que ele já sabe de antemão sobre o "ser brasileiro". A acumulação de imagens descontextualizadas e recontextualizadas não garante por si só uma outra visão da identidade nacional, uma vez que não vem acompanhada de novos instrumentos de leitura.

Não pode ser considerado um novo instrumento o deslumbramento que a exposição pretende provocar no espectador. O que a montagem evidencia são os recursos cenográficos de que dispõe a diretora, que lança mão de estratégias de apresentação já utilizadas pela museografia histórica e por artistas plásticos. No primeiro caso, há semelhanças evidentes entre a montagem de *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?* e aquela de *A ventura republicana*, que se propõe a ser um contradiscurso ao discurso articulado nos demais espaços do Palácio do Catete. Usando objetos e documentos de diferentes naturezas, uma iluminação especial e não economizando recursos cenográficos que visam tornar o visitante parte da história - como a opção por vitrines que permitem situar-se em dois espaços ao mesmo tempo e a configuração da memória como uma imagem em chammas -, a exposição que ocupa o terceiro andar do Museu da República (Rio de Janeiro), pretende fornecer "visões da vida" no período republicano a partir do encontro entre História e Mito e convida o espectador a pensar e pôr enredo no que viu...¹⁶. No segundo caso, além da citação empobrecida da obra de Cristina Guerra, não pode ser esquecida a adoção de uma tipologia como a instalação, bastante problemática quando aplicada a todo um percurso expositivo.

Se o objetivo de uma exposição, como afirma Leenhardt, é propor ao espectador um campo aberto, dentro do qual ele possa

¹⁴ BARTHES, Roland. O discurso da história. In: *Op. cit.*, p. 130.

¹⁵ BARTHES, Roland. A mitologia hoje. In: *Op. cit.*, p. 65.

¹⁶ Ver as apresentações de Gisela Magalhães e Joel Rufino dos Santos no catálogo homônimo (Rio de Janeiro: Museu da República, s.d.) Agradeço a Mariarosaria Fabris por ter-me chamado a atenção sobre as semelhanças de apresentação entre as duas exposições.

construir a própria história “no interior do mundo da arte e da história, pelos meios colocados em obras tão diversas pelos artistas”¹⁷, não é o que se evidencia numa construção tão fechada como *Brasileiro que nem Eu. Que nem Quem?* O sentido da operação já está dado de antemão pela rendição de Bia Lessa ao estereótipo e ao mito. O espectador é confrontado com um espetáculo que já conhece de cor, mas que lhe parece novo pelo ambiente em que é apresentado.

É aí que reside o maior perigo da operação de Bia Lessa: ao ratificar mitos e estereótipos sob a capa de uma visão atual e participativa, apresenta a identidade como um produto e não como um processo “que só pode ser apreendido e entendido em situação”, como lembra Ulpiano Bezerra de Meneses¹⁸. Não basta elaborar uma teatralização da história do Brasil para colocar em exposição o que não tem condições de ser exposto: um processo cultural que não pode prescindir de seu par dialético, a alteridade. Quem é o outro do brasileiro ao longo de cinco séculos de história?

¹⁷ LEENHARDT, Jacques. *Op. cit.*, p. 13.

¹⁸ MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Op. cit.*, p. 28.