



Diálogos

ISSN 2177-2940



De uma tradição religiosa ao exotismo: balangandãs, uma história de representação (apresentação) de uma prática cultural (1947-1970)

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v26i2.58409>

Elaine Cristina Ventura Ferreira

 <https://orcid.org/0000-0002-5331-6573>

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Seropédica-RJ, BR E-mail: elaine1983ventura@yahoo.com

From a religious tradition to exoticism: balangandãs, a history of representation (presentation) of a cultural practice (1947-1970)

Abstract: The purpose of this article was to reflect on how the balangandãs (an object that integrates the religious practices of African matrices), was interpreted by the folklorist Paulo Afonso de Carvalho, but not only, and to discuss the social imaginary built on this utensil when it was integrated to folklore studies (area of knowledge that became institutionalized as a discipline in the country, in 1947). To answer the question, we used interviews with folklorists in newspapers as a source, as well as the narratives elaborated on this liturgical object when it was incorporated into Brazilianness through the museographic “writing” of the Edison Carneiro Folklore Museum. Discourse analysis and the relationship between text and relevant contexts were the methodological resources used in this study. Thus, this investigation considers that folklorists, although they understood this devotional instrument as something connected to the religious experience of enslaved Africans, they treated it as exotic at the time when a place for an African-based religion was being built in the design of a national identity.

Key words: religion of African origin; balangandãs; folklore; Brazilianness.

De una tradición religiosa al exotismo: balangandãs, una historia de representación (presentación) de una práctica cultural (1947-1970)

Resumen: El propósito de este artículo fue reflexionar sobre cómo el balangandãs (objeto que integra las prácticas religiosas de las matrices africanas), fue interpretado por el folclorista Paulo Afonso de Carvalho, pero no solo, y discutir el imaginario social construido sobre este utensilio cuando se integró a los estudios del folclore (área de conocimiento que se institucionalizó como disciplina en el país, en 1947). Para responder a la pregunta, utilizamos como fuente entrevistas a folcloristas en periódicos, así como las narrativas elaboradas sobre este objeto litúrgico cuando se incorporó a la brasileña a través de la “escritura” museográfica del Museo Folklórico Edison Carneiro. El análisis del discurso y la relación entre el texto y los contextos relevantes fueron los recursos metodológicos utilizados en este estudio. Así, esta investigación considera que los folcloristas, si bien entendieron este instrumento devocional como algo vinculado a la experiencia religiosa de los africanos esclavizados, lo trataron como exótico en el momento en que se estaba construyendo un lugar para una religión de origen africano en el proyecto de un identidad nacional.

Palabras clave: religión de origen africano; balangandãs; folklore; brasileño.

De uma tradição religiosa ao exotismo: balangandãs, uma história de representação (apresentação) de uma prática cultural (1947-1970)

Resumo: A proposta deste artigo foi refletir sobre como os balangandãs (objeto que integra as práticas religiosas de matrizes africanas), foi interpretado pelo folclorista Paulo Afonso de Carvalho, mas não somente, e discutir o imaginário social construído sobre esse utensílio quando ele foi integrado aos estudos de folclore (área do saber que se institucionalizou como disciplina no país, em 1947). Para responder a questão, usamos como fonte, entrevistas dos folcloristas em jornais, ainda, as narrativas elaboradas sobre esse objeto litúrgico quando foi incorporado à brasilidade por meio da “escrita” museográfica do Museu de Folclore Edison Carneiro. A análise do discurso e a relação texto e contextos pertinentes foram os recursos metodológicos utilizados neste estudo. Assim, esta investigação considera que os folcloristas, embora tenham entendido esse instrumento devocional como algo conectado a experiência religiosa dos africanos escravizados, eles trataram esse bem como exótico no momento em que se construía um lugar para religião de matriz africana no projeto de uma identidade nacional.

Palavras-chave: religião de matriz africana; balangandãs; folclore; brasilidade.

Recebido em: 28/03/2021**Aprovado em:** 05/10/2021

Dentre os objetos de superstição a figa tem o papel do maior relevo. Para enconjurarm o mal olhado, figura indispensável em todos os balangandãs. As de arruda e guiné são as básicas, as melhores para o fim a que se destinam.¹

Fortunné Levy, conservador do Museu Histórico Nacional situado no Rio de Janeiro, ao falar sobre a influência da religião de matriz africana² na cultura brasileira em 1948, usou a figa como exemplo, ressaltando a sua presença nos balangandãs³ dos religiosos. Para ele, esse instrumento teria uma função no universo dos devotos, a proteção contra o mal olhado. Segundo o autor, essa peça supersticiosa, teria a África como uma referência ancestral. Neste sentido, ele reconheceu a importância deste utensílio na construção das identidades religiosas dos fiéis. A partir de sua condição profissional, técnico de um museu, esse intelectual se mostrou como uma autoridade, construindo uma narrativa sobre um elemento pertencente ao campo religioso de tradição africana no país, os balangandãs. No momento em que este pesquisador reconheceu um lugar para um bem da religião de matriz africana como acervo de museu o que estava em pauta no debate daquela época era a inclusão destes costumes na comunidade imaginada como brasileira (FERREIRA, 2020, p. 06). Este projeto de elaboração da nacionalidade por meio do folclore foi confirmado por Renato Almeida outro especialista do tema:

À proporção que os ritos negros vão do Rio de Janeiro para o norte sofrem o sincronismo de elementos indígenas, até aquele primeiro culto, puramente nativo, de base zoolátrica, pois não são evocadas as deidades africanas, ou os mestres cantimboeiros, mas os bichos fabulosos, a cobra grande a mãe do lago ou a jacarentínga.⁴

No discurso supracitado, o autor compreendeu a religião de matriz africana como algo em movimento fortemente sincronizada com as práticas indígenas e que se transformava em coisa

1 FIGAS. Cultura Política. Rio de Janeiro, 1948. Entrevista. Fortunné Levy, conservador do Museu Histórico Nacional. Hemeroteca. Pasta/Crenças/Amuletos. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

2 Pensamos a religião de matriz africana como parte de um processo de lutas políticas e construção das identidades sociais, tendo em vista o seu uso como referência ancestral de uma cultura historicamente negada no contexto da diáspora.

3 Ver: Objetos de origem e junção propiciatórias – geralmente amuletos pessoais e outros de identificação religiosa, de atividade profissional e ainda os de valor e símbolo coletivo. LODY, Raul. Balangandãs. In: Dicionário de Arte Sacra. Rio de Janeiro. Pallas, 2003, pp. 221-22.

4 OS PROFESSORES E O FOLK – LORE. Entrevista de Renato Almeida ao Jornal do Rio. Rio de Janeiro 22 de fevereiro de 1948. Hemeroteca. Pasta/Educação. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

nativa. Considerando que toda produção discursiva é uma forma de poder - buscaremos traçar uma reflexão sobre como os balangandãs, foram interpretados pelo folclorista⁵ Paulo Afonso de Carvalho, mas não somente ele. Acreditamos que esses pesquisadores o retiravam de sua condição devocional e o legitimava como “coisa” de museu. Desta maneira, pretendemos mostrar que naquela linguagem museológica, esse bem, foi tratado como exótico quando foi usado para representação de uma brasilidade.

Não há como entender o motivo pelo qual os balangandãs foram transformados em bem com valor de artefato sem pesarmos, brevemente, no contexto histórico que propiciou essas condições. Em 1947, um grupo heterogêneo de intelectuais aqui chamados de folcloristas, estavam vinculados ao projeto da Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura – Unesco que após a Segunda Guerra Mundial disseminou uma bandeira antirracista. Essa entidade lançou um programa de respeito à diversidade cultural entre os povos e o Brasil foi a primeira nação a se inserir naquela agenda (FERREIRA, 2020, p. 16). Esse foi o entendimento de Renato Almeida estudioso baiano e principal articulador desta pasta no país. Ele, em reunião a serviço desta agência internacional afirmou:

A fim de obter esclarecimentos sobre os trabalhos realizados nesta reunião, de tanto interesse educacional, procuramos o senhor Renato Almeida que nos recebeu solícitamente e desde logo nos esclareceu sobre o caráter e significação dessas verdadeiras mesas redondas promovidas pela Unesco. De um modo geral podemos dizer que a Unesco se interessa diretamente por todos os assuntos capazes de diminuir o estado de tensão internacionais, através de uma ação cultural.⁶

No dia 25 de novembro de 1949, Renato Almeida, em entrevista ao jornal *A Noite*, reafirmava esta função da Unesco (FERREIRA, 2020, p. 15). Para ele, a entidade sabia da necessidade de se estudar o folclore, já que o mesmo era visto como elemento estabilizador dos conflitos culturais entre as nações. Foi neste cenário de forte engajamento entre os folcloristas brasileiros que a cultura negra⁷ de um modo geral, e as religiões de matrizes africanas em particular

5 Segundo Martha Abreu, os folcloristas desde o século XIX no Brasil eram aqueles que se dedicavam aos estudos sobre a cultura popular. Ver: ABREU, Martha. Folcloristas. In: Dicionário do Brasil Imperial. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p. 280-283. Nesta pesquisa chamamos de folcloristas os estudiosos vinculados à Comissão Nacional de Folclore e/ou à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ou por eles assim chamados. Ver: FERREIRA, Elaine Cristina Ventura. Folclore e Museu: A cultura negra no imaginário de um projeto nacional mestiço brasileiro (1947-1982). Instituto de Ciências Humanas e Sociais Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. (Tese). Doutorado em História, 2020.

6 ARTE NA EDUCAÇÃO GERAL. *A Noite*. Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1949. Entrevista. Renato Almeida. Hemeroteca. Pasta/Educação/Geral/Educação. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

7 Estamos longe de compreender o conceito de cultura negra como homogêneo. Nós o vemos antes como um conjunto de práticas culturais reinterpretadas a partir da experiência da diáspora. Sabendo desta pluralidade, neste texto, nos deteremos a uma análise sobre um elemento desta cultura, a religião com foco em refletir sobre as

foi reconhecida como símbolo da identidade nacional (FERREIRA, 2020, p.133):

Os candomblés de caboclo, que são uma etapa do processo de nacionalização das religiões trazidas pelo negro, incorporaram a mitologia popular o “encantado” Boiadeiro criação relativamente recente que diviniza a profissão do vaqueiro.⁸

Neste discurso publicado no *Jornal de Folclore* do estado de São Paulo em 1958, identificamos que a integração dos candomblés a uma brasilidade ocorreria na medida em que ele se misturava com as outras mitologias; a indígena, que deu origem, ao candomblé de caboclo. Esses folcloristas contaram com o apoio e o acolhimento do Estado brasileiro para o desenvolvimento deste programa nacional. E muito embora esses estudiosos tenham incluído as religiões de matrizes africanas naquele projeto, não podemos negar que essas práticas foram constantemente chamadas de fetichistas, desta forma se naturalizavam e se reforçavam hierarquias entre culturas. E era preservado um olhar católico sobre esses costumes (FERREIRA, 2020, p. 133). Esse nosso argumento pode ser verificado na entrevista de Sérgio Macedo especialista no tema que usou o conceito de fetichismo para se referir a essa tradição:

As nossas mulheres voltaram positivamente, aos amuletos. Há pulseiras que ostentam belíssimas figas de diferentes cores e fetiches, verdadeiramente encantadores. Fazem muito bem, do jeito que as coisas andam, o melhor mesmo, é cuidar de ter o corpo fechado.⁹

Essa abordagem ratifica o nosso entendimento de que não há um hiato na relação entre discurso e poder (FOUCAULT, 1996, p.20). Esse dado se torna imprescindível para entendermos como os balangandãs, na linguagem dos folcloristas que aqui apresentamos, saíam de sua condição de instrumento devocional e se tornavam peça de museu. Para avançarmos, buscaremos discutir como esse utensílio foi representado nas narrativas desses estudiosos e “escrito” por meio do Museu de Folclore Édison Carneiro em sua linguagem museológica. Assim, o artigo traça duas linhas de investigações: refletir sobre o significado dado a essa peça na interpretação do folclorista Paulo Afonso de Carvalho e, observar como um instrumento de fé foi apresentado e representado no

interpretações construídas em torno de um objeto representativo desses costumes. Ver: ABREU, Martha. BRASIL, Eric. MONTEIRO, Livia. XAVIER, Giovana. (orgs). Cultura negra Festas, Carnavais e patrimônios negros. Rio de Janeiro: Eduff, 2007.

8 O “ENCANTADO” O BOIADEIRO DOS CANDOMBLÉS DE CABOCLO. *Jornal de Folclore*. São Paulo. Sábado, 11 de outubro de 1958. Hemeroteca. Pasta/Folclore/Colunas de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

9 MUCAMA, QUEBRANTO E BALANGANDÃ. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 09 de janeiro de 1955. Entrevista. Sérgio Macedo. Hemeroteca. Pasta/Cultura afro-brasileira. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

processo de sua musealização.¹⁰

Balandandãs: do significado à re(significação) – a linguagem do folclorista

Nóbrega Fontes autor do artigo “Baianas, Pencas e Balangandãs” publicado em 1966, realizou uma apresentação descritiva dos balangandãs e o reconheceu como parte da indumentária religiosa de matriz africana. O título do texto mostra que eram as mulheres quem usavam esses adornos, que dentre tantas funções, era uma forma de proteção. Essa interpretação nos permite refletir sobre a questão de gênero na religião de matriz africana, pois para esse folclorista:

Vamos nos deter um pouco nos balangandãs. São formados por um conjunto de miniaturas de prata, mas raramente de ouro, algumas rústicas, outras de mais esmerado acabamento: figas, dentes, chave, bichos, sapatinhos, corações, frutos, âncoras, cruzeiros, tudo, amuleto para agradecer e proteger.¹¹

Esses utensílios eram comumente usados pelas religiosas como forma de agradecimento por uma graça recebida. E entre os fiéis, essas peças tinham uma função, simbolizavam a fé. Na linguagem de Paulo Afonso Carvalho Machado pesquisador do tema, folclorista, escritor e colecionador de antiguidades esse objeto foi associado a uma prática supersticiosa, algo curioso, rude e rudimentar. O estudioso, embora tenha reconhecido o valor deste bem associando - o à cultura religiosa de matriz africana, o tratou de modo pejorativo:

De enorme mistério e grande superstição estão revestidos os Balangandãs da Bahia, peças de prata, curiosíssimas de fundição, geralmente rústica, e que ofereciam e oferecem ao seu possuidor uma série de “defesas e proteções”. Sempre fabricado de prata macissa encontramos ainda alguns fabricados de ouro.¹²

Além de apresentado como objeto de curiosidade, Paulo Afonso Carvalho chamou a atenção para o descaso com o estudo dos objetos religiosos de matriz africana, apontando que os mesmos foram deixados para trás, desprezados e pouco pesquisados. E ao falar sobre os balangandãs como instrumento de devoção, ele o reconheceu como algo ancestral, conectado a experiência dos africanos escravizados, mas duvidou de que tenha sido os negros, Malês, os fabricantes dessas peças:

10 Ver: Quando um objeto é retirado de sua condição cotidiana e é transformado em acervo de um museu ocorre um processo chamado musealização. DESVALLEÉS, André; MAIRESSE, François. Conceitos-chaves da museologia. São Paulo: Comitê Nacional Português do ICOM, 2013. p. 58.

11 BAIANAS, PENCAS E BALANGANDÃS. Revista AABB, Rio de Janeiro, volume 31, número 11/12, fev/mar, 1966. Autor: Nóbrega Fontes. Hemeroteca. Pasta/Vestuário/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

12 ANTIGUIDADES BRASILEIRAS – BALANGANDÃS. O Jornal. Guanabara, 13 de outubro de 1963. Entrevista. Paulo Afonso de Carvalho Machado. Hemeroteca. Pasta/Vestuário/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

A origem das pencas e dos balangandãs é quase ignorada, sabemos, no entanto que os negros (Malês) da África conheciam a fundição de metais e daí termos uma certa desconfiança de que esses elementos foram os fabricantes dos balangandãs, pois levas sucessivas de negros desta região africana eram levados para Bahia onde eram vendidos como escravos.¹³

A religiosidade dos escravizados na Bahia foi o elemento de maior atenção no artigo desse autor que entendeu ter sido esse estado o que mais recebeu africanos durante o comércio escravista. Com isso, o pesquisador ainda reconheceu a diversidade de grupos étnicos que vieram daquele continente ao país e deste modo, traçou uma análise histórica. Para ele, os balangandãs simbolizavam mais que o desejo de proteção dos religiosos. Ele representava um pacto de fidelidade entre o devoto e o santo. Foi neste momento que esse intelectual, reforçou o seu entendimento de que esse objeto era de uso predominantemente feminino e ratificou a questão de gênero em seus argumentos. Esse apontamento do folclorista acabou por suscitar uma questão que nos permite pensar mais uma vez sobre a figura da mulher no candomblé e ainda, entender como ela lidava com a sua religiosidade:

Ao conjunto de balangandãs damos o nome de “penca”; à parte onde são presos como numa argola às vezes decorada com pássaros e flores estilizadas damos o nome de “chave”, “nave” ou “galera” e o correntão de prata que prendia a penca a cobertura das baianas recebe o nome de “correntão ou grilhão”. Grilhão também é a denominação dos chamados “colares de aliança”.¹⁴

Para Paulo Afonso de Carvalho, os balangandãs, também representavam o desejo das religiosas pela ascensão social. Por que ele simbolizava, e poderia propiciar a conquista de uma boa sorte: à fortuna, o amor e o matrimônio. Na narrativa deste autor, esse utensílio tinha uma função religiosa e social e nos permite refletir sobre o papel de uma religião dentro de um sistema mais complexo. Em outras palavras, o uso social desse objeto litúrgico, seria um instrumento que, pela fé dos crentes, os levariam ao alcance de uma nova escala na hierarquia da sociedade brasileira. De acordo com a leitura do texto deste estudioso, vemos que com o uso dos balangandãs, as devotas tinham um horizonte de expectativas:

Os Propiciatórios são os que propiciavam boa sorte, fortuna, felicidade e até mesmo... o amor. Pequenos barris

13 ANTIGUIDADES BRASILEIRAS – BALANGANDÃS. O Jornal. Guanabara, 13 de outubro de 1963. Entrevista. Paulo Afonso de Carvalho Machado. Hemeroteca. Pasta/Vestuário/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

14 ANTIGUIDADES BRASILEIRAS – BALANGANDÃS. O Jornal. Guanabara, 13 de outubro de 1963. Entrevista. Paulo Afonso de Carvalho Machado. Hemeroteca. Pasta/Vestuário/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

de ágata eram indicados contra o mal olhado. Figas diversas, conta o mal olhado e algumas como, por exemplo: a chamada figa forte cujo indicador tinha a forma de uma cruz eram propiciatórios da fartura e do bom casamento.¹⁵

O estudioso, embora tenha reconhecido o balangandã como utensílio religioso e presente nos costumes de matrizes africanas, para ele, esse objeto era estranho, excêntrico e exótico: “os bastões de prata sempre ocos, onde pós- misteriosos eram escondidos, terras de cemitérios, pós de manjerição, arruda, pós da Guiné, sempre com mais estranhas indicações”.¹⁶ Ainda que Paulo Afonso de Carvalho tenha afirmado que os balangandãs eram estranhos, não podemos anular o seu papel político entre os devotos que o usavam também, como suporte de lembranças e memórias. À medida que essa ancestralidade era evocada pelos crentes, seus laços identitários eram solidificados. Diante desta reflexão reiteramos novamente que os balangandãs não podem ser compreendidos fora da esfera do político, já que havia intenções em torno de seus usos:

Os evocativos são os que evocam e que lembram um fato ou uma recordação distante. O cacho de uva que lembra a festa da vindima dos nossos avós portugueses e o tambor que nos faz lembrar a África e que embora lá fosse usado, como instrumentos de guerra, é no Brasil, instrumento musical, marcando o seu ritmo, os candomblés e das danças das senzalas.¹⁷

Instrumento de fé, devoção, aliança, ancestralidade, sonhos de ascensão, desejos e agradecimentos são os significados e os usos sociais dos balangandãs pelos devotos. Através da abordagem de Paulo Afonso de Carvalho aferimos que esses objetos representavam a experiência das mulheres crentes em um universo religioso, social e cultural mais pleno. Marcado por lutas sociais, estratégias de sobrevivências, revoltas e resistências. A partir da interpretação deste autor foi possível entender como um determinado segmento lidou com uma realidade social a partir do modo como faziam usos de determinados bens simbólicos que representavam a sua religiosidade:

As pencas e os balangandãs são peças típicas do Brasil. As negras baianas exibiam-nas para demonstrar aos outros o pagamento de uma promessa, uma graça alcançada, sua preferência devota, enfim, as pencas e os balangandãs nada mais eram do que a vida de uma baiana. Seus acontecimentos felizes e seus amores estavam

15 ANTIGUIDADES BRASILEIRAS – BALANGANDÃS. O Jornal. Guanabara, 13 de outubro de 1963. Entrevista. Paulo Afonso de Carvalho Machado. Hemeroteca. Pasta/Vestuário/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

16 ANTIGUIDADES BRASILEIRAS – BALANGANDÃS. O Jornal. Guanabara, 13 de outubro de 1963. Entrevista. Paulo Afonso de Carvalho Machado. Hemeroteca. Pasta/Vestuário/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

17 ANTIGUIDADES BRASILEIRAS – BALANGANDÃS. O Jornal. Guanabara, 13 de outubro de 1963. Entrevista. Paulo Afonso de Carvalho Machado. Hemeroteca. Pasta/Vestuário/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

marcados nos amuletos e berieques.¹⁸

Paulo Afonso de Carvalho, concluiu a sua interpretação, incorporando os balangandãs à brasilidade. Segundo ele, esse objeto, com o tempo, se tornou nada mais que uma peça típica do país. Para o autor, esse bem não estaria divorciado dos costumes habituais das devotas dos candomblés, as negras baianas, conforme disse que viam nesses utensílios uma forma de registrar as suas experiências, suas vidas e expectativas. Nosso próximo passo é entender como os folcloristas retiravam os balangandãs de sua condição de elemento religioso e os transformavam em “coisa” de museu.

Da fé a objeto de museu

Não há como refletirmos sobre como dos balangandãs saíram da condição de objeto litúrgico e foram selecionados como peças de museu sem traçarmos uma análise do conceito de exótico. Nascido na tradição iluminista esse termo, como apontado por Michel De Certeau, despertou na intelectualidade do século XVIII, o gosto pelo excêntrico representado pelo povo. Essa leitura dos iluministas ocultava um processo de domesticação pelo fato desse incomum não ser considerado como um sujeito político. À medida que as sociedades se organizaram em classes, “esse diferente” era usado como meio de demarcação das fronteiras sociais e das relações de poder. Nos Museus de Folclore, ele é passivo, como afirma De Certeau: “o folclore garante a assimilação cultural de um museu desde então tranquilizador” (CERTEAU, 2012, p. 63). Esse olhar do excêntrico foi recorrente nos Museus de Folclore:

Com ênfase dada a pesquisa, dentro dos novos rumos que a Educação vem tomando no Brasil, os estudantes procuram muito o Museu de Folclore, a fim de fazer trabalhos sobre, candomblé, umbanda, costumes e manifestações artísticas de várias partes do país. Querem ver as peças, saber sua origem e história. Além da parte religiosa, representações figuras de umbanda, símbolos de candomblé, objetos vários usados nos rituais religiosos das diversas partes do Brasil, pode-se apreciar no Museu, utensílios de espécies diferentes criados e usados nas regiões do Brasil, como objetos domésticos, brinquedos ferramentas. Visitar o Museu de Folclore significa aprender mais sobre o povo brasileiro.¹⁹

Em 1971, a museóloga Wilma de Carvalho durante uma entrevista ao *Correio da Manhã* no Rio de Janeiro, ressaltou o papel social do Museu de Folclore Édison Carneiro no país. Segundo ela,

18 ANTIGUIDADES BRASILEIRAS – BALANGANDÃS. O Jornal. Guanabara, 13 de outubro de 1963. Entrevista. Paulo Afonso de Carvalho Machado. Hemeroteca. Pasta/Vestuário/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

19 O MUSEU DE FOLCLORE: UM SERVIÇO DE CULTURA. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 14 de julho de 1971. Entrevista Wilma de Carvalho. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

a instituição teria um valor inestimável na formação dos estudantes que por meio deste museu realizariam pesquisas com a pretensão de melhor conhecer a realidade da cultura popular brasileira chamada de folclore. Como lugar de memória e construção da identidade, esse museu ocupou um espaço importante, pois incluiu a cultura negra e as religiões de matrizes africanas na brasilidade. Não há como entendermos as razões pelas quais os balangandãs se tornaram peça de museu sem traçarmos, ainda que de modo conciso, uma reflexão sobre a atuação dos Museus de Folclore no projeto nacional.

O Museu de Folclore Édison Carneiro foi criado em 1968 no Rio de Janeiro por consequência, do avanço do segundo projeto de reestruturação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro²⁰ quando Renato Almeida esteve à frente deste órgão e vinculou a salvaguarda do folclore ao projeto nacionalista dos governos militares. Durante esse regime o folclore foi usado para disseminar uma ideologia nacional, atendendo assim, aos interesses daqueles agentes (FERREIRA, 2020, p.104). Foi nesta conjuntura, que as religiões de matrizes africanas já reconhecidas por esses estudiosos como representação da nacionalidade, ganhavam um lugar mais específico na brasilidade porque foram transformadas em peça dos Museus de Folclore inaugurados em várias partes do país:

A penca, vistosa, sonora, decorativa, também ela pode ser de ouro e prata, igualmente cobiçada e procurada pelos colecionadores, fazendo o orgulho dos museus baianos. A crença, as esperanças, os agradecimentos, os pedidos, tudo isso, simbolizado nos amuletos.²¹

Nóbrega Fontes, autor desse discurso não teve dúvidas do quanto às pencas e os balangandãs seriam necessários para os museus baianos. Ele, inclusive, afirmou que seriam peças muito cobiçadas. Dentro dos museus, os objetos eram selecionados para narrar uma história sobre esses utensílios litúrgicos que uma vez acionados, acabavam por representar a experiência religiosa do escravizado desde os tempos do cativo:

Os mistérios dos deuses não são revelados, mas as suas representações e figuras podem proteger o homem contra: “encomendas” e “mal feitos”, “coisa feita” por desafetos ou concorrentes que procuram lançar mãos de “armas secretas” para prejudicar a vida de seu semelhante, ou afastar de uma disputa. Essas figuras ou amuletos o que valha, tem no afro-brasileiro uma constante expressão simbólica.²²

20 Em 1958 o decreto 43.178 de 05 de fevereiro instituído pelo Presidente Juscelino Kubistchek criava a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a vinculava ao Ministério da Educação e Cultura.

21 BAIANAS, PENCAS E BALANGANDÃS. Revista AABB, Rio de Janeiro, volume 31, número 11/12, fev/mar, 1966.

Autor: Nóbrega Fontes. Hemeroteca. Pasta/Vestuário/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

22 WALDELOIR MOSTRA JÓIAS COM TEMA AFRO-BAIANO. Jornal da Bahia. Salvador, 13 de dezembro de 1970. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Para época, décadas de 1970, o papel do Museu de Folclore foi importante porque os acervos das religiões de matrizes africanas acabavam por incluir a cultura deste continente na memória nacional. Como bem de valor de artefato eles eram um meio de compreensão da presença africana e a sua influência na formação da cultura brasileira. Na medida em que os Museus de Folclore reafirmavam a sua função de divulgadores da cultura negra eles também se configuravam como espaço de pesquisa e produção do saber. Fosse sobre o negro na brasilidade ou na regionalidade como se confere: “os estudos sobre o candomblé levaram-no aos demais territórios da vida popular baiana, a todos os detalhes da sua cultura, de sua formação de sua nação”.²³

Em 1974 aconteceu no Touring Club do Brasil em Brasília, a exposição “Jóias afro-brasileiras”, organizada pelo colecionador baiano João Boaventura Menezes. Não temos a certeza acerca do tempo de duração dessa mostra, mas sabemos que ela reuniu um número significativo de peças e contou com uma vasta presença de visitantes. Neste momento, as religiões de matrizes africanas por meio daquela linguagem apresentada foram tratadas como objeto de curiosidade e não religioso:

A exposição de jóias afro-brasileiras (uma das promoções da festa Nacional do Folclore), criada pelo artista baiano João Boaventura Menezes poderia não ter oferecido tanto, não fosse a presença de duas baianas que, em um dos pontos da sala, preparavam os acarajés e as comidas de milho. As 38 peças apresentadas (que chegam a custar 2 mil cruzeiros como o Angaju), feitos com desenhos e execução próprios, giram em torno de nomes e lendas africanas. Deste modo, o exotismo dos nomes, que identificam as jóias é o que chamam a maior atenção para o trabalho do pintor joalheiro.²⁴

A exposição realizada, embora tenha tido um papel social importante para o seu tempo, já que ela trouxe a história da África para o contexto do museu, esse trabalho tratou estes costumes como exóticos. Por outro lado, reforçou a figura da mulher no universo das religiões de matrizes africanas. Então, na linguagem daquela atividade expositiva - era naturalizado um imaginário sobre essa cultura religiosa que foi representada como excêntrica. Aliás, nos Museus de Folclore, a cultura negra e o negro eram tratados como objeto de curiosidade assim como de um modo mais específico, a religião de matriz africana. Essas instituições viam esses costumes como símbolo da ancestralidade negra, preservando assim, uma relação entre história e memória:

23 WALDELOIR MOSTRA JÓIAS COM TEMA AFRO-BAIANO. Jornal da Bahia. Salvador, 13 de dezembro de 1970. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

24 AS JÓIAS AFRO-BRASILEIRAS. Exposição de jóias afro-brasileiras, do joalheiro João Boaventura Menezes. Jornal de Brasília, 24 de janeiro de 1974. Hemeroteca. Pasta/Vestimenta/Indumentária. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Os bonecos em barro de Mestre Vitalino e Zé Caboclo um crucifixo feito em espinha de peixe e uma coleção de presépios em diversos formatos integram as quase duas mil peças de artesanato do Museu do Folclore, no Rio. Atualmente, ali se realiza a exposição sobre o negro no Brasil com cerca de 200 peças, entre elas, objetos de candomblé e bijuterias africanas autênticas.²⁵

Em 1970, o balangandã, ou “A corrente do Ibá de Iansã” como “batizado” pelo Museu de Folclore Édison Carneiro, era integrado à coleção permanente da instituição. A peça, registrada sobre o número 70. 189 - tem sua origem em Salvador de autor não identificado. Seu material é metal cobre comprimento 65, contendo 13 pingentes (atributos) assim dispostos: 01 pente, 02 travessas de cabelo, alfanje, coração, abebê, escudo, abebê, garfo, 02 colheres, faca e um pente. Nas pontas dois pinos servem de fecho como podemos aferir:

Figura 1: Balangandã



(Fonte): Livro do Tombo Ficha de Inventário. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Dentro de um museu, os objetos passam a ter uma função social. Eles contam por meio de suas exposições a trajetória de uma sociedade ou de um grupo social determinado. Por esse motivo, se torna um meio preciso para a construção das identidades sociais. As produções discursivas dos museus não são neutras, elas envolvem as disputas por memórias e muitas vezes reproduzem as relações de forças sociais e simbólicas que envolvem as relações humanas. As narrativas projetadas

25 VAMOS AO MUSEU? *Perspectiva Universitária*. Rio de Janeiro, 15 de junho de 1975. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

sobre os bens musealizados precisam urgentemente ser observadas sobre a ótica do poder, já que elas podem naturalizar estereótipos e hierarquias entre culturas.

Considerações finais

Espíritos maus – Deuses ou Entidades Maléficas – Na África essas entidades eram primitivamente, deuses como os outros, com os seus mitos de respeito e temor. Sabemos que nas velhas mitologias deuses e demônios são desdobramentos posteriores de uma mesma e única divindade. EXÚ e LEBA são divindades gegê-iorubanas que no Brasil se identificaram com o Diabo.²⁶

Therezinha Viegas de Carvalho, associada aos estudos de folclore e especialista no assunto, ao refletir sobre as práticas religiosas de matrizes africanas, buscando entender as suas influências no Brasil, associou ao mal, as figuras de Exu e Leba e os assemelhou ao Diabo do catolicismo. Neste mesmo ano de 1969, ela ainda reiterou que essas entidades eram originárias de uma tradição primitiva, fazendo menção ao continente africano. Esse discurso reproduz claramente o pensamento de uma intelectual católica que com base nesta tradição cultural construiu uma narrativa sobre as religiões de matrizes africanas.

Embora essa pesquisadora tenha naturalizado um olhar hierárquico entre culturas, não podemos negar a relevância deste projeto de brasilidade dos folcloristas uma vez que eles, ao seu modo, incluíram as religiões de matrizes africanas no discurso de uma brasilidade. Em uma época que essas tradições não eram reconhecidas como símbolo nacional, especialmente, por meio dos museus; podemos afirmar que esses intelectuais deram um passo à frente. Contudo, muitos deles, estavam aprisionados a convicções que acabavam por reproduzir a lógica de uma sociedade hierarquizada.

Mais do que refletir sobre como os balangandãs foram lidos pelos folcloristas, este texto buscou destacar a relevância dos objetos museológicos como fontes para investigação e construção do conhecimento histórico. Os museus são por natureza lugares de memória e as suas ações estão relacionadas ao processo de construção das identidades sejam nacionais ou de grupos. Por esse motivo essas instituições também são campos de conflitos elas produzem e reproduzem formas de pensamentos e comportamentos que, dependendo de suas formas de usos, acabam reforçando estereótipos. Como locais de recordação, os museus são também ambientes de elaboração de diferentes formas poder, já que são políticos. O Museu de Folclore Edison Carneiro foi importante

26 O FETICHISMO NO BRASIL. Gazeta Comercial. Rio de Janeiro, 14 de julho de 1969. Entrevista. Therezinha Viegas de Carvalho. Hemeroteca. Pasta/Religiões afro-brasileiras. Biblioteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

na preservação, salvaguarda e construção da memória da cultura popular brasileira. Foi em instituições desta categoria, ou seja, de folclore, que as religiões de matrizes africanas conquistaram um lugar, passando assim a representar à cultura nacional. Esse museu foi um meio de inclusão desses costumes, contudo, reforçou relações assimétricas e tratou o acervo referente a essa tradição como exóticos.

Referências

- ABREU, Regina. Por um Museu de cultura popular. *Ciências em Museus*, [s. l.], v. 2, n.p., out. 1990.
- ABREU, Martha. Folcloristas. In: *Dicionário do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p. 280-283.
- ABREU, Martha; BRASIL, Eric; MONTEIRO, Livia; XAVIER, Giovana. (orgs). *Cultura negra Festas, Carnavais e patrimônios negros*. Rio de Janeiro: Eduff, 2007.
- BARBOSA, Nila Rodrigues. *Museus e Etnicidade – O negro no pensamento museal: SPHAN – Museu da Inconfidência – Museu do Ouro Minas Gerais*. 2012. 174 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DE CERTEAU, Michael. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 2012.
- CHARTIER, Roger. Cultura Popular revisitando um conceito historiográfico. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.
- DESVALLEÉS, André; MAIRESSE, François. *Conceitos chaves da museologia*. São Paulo: Comitê Nacional Português do ICOM, 2013.
- FERREIRA, Elaine Cristina Ventura. *Folclore e Museu: A cultura negra no imaginário de um projeto nacional mestiço brasileiro (1947-1982)*. Instituto de Ciências Humanas e Sociais Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. (Tese). Doutorado em História, 2020.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- GINZBURG, Carlo. *Relações de força*. História, Retórica, Prova. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LACAPRA, Dominick. História intelectual. In: PALTÍ, Elias José. *Giro linguístico e história intelectual*. Bernal/Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2012. p. 237-293.
- LODY, Raul. *Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.