

UFRRJ

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPHR

TESE

**Folclore e Museu: A cultura negra no imaginário de um projeto
nacional mestiço brasileiro (1947-1982)**

Elaine Cristina Ventura Ferreira

2020



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPHR**

**Folclore e Museu: A cultura negra no imaginário de um projeto nacional mestiço brasileiro
(1947-1982)**

ELAINE CRISTINA VENTURA FERREIRA

Sob a orientação da Professora Doutora

Adriana Barreto de Souza

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em História, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Relações de Poder e Cultura, Linha de Pesquisa: Relações de Poder, Linguagens e História Intelectual.

Seropédica, RJ
Dezembro de 2020

**Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro Biblioteca Central / Seção
de Processamento Técnico**

**Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

F 983
f
Ferreira, Elaine Cristina Ventura Ferreira, 1983-
Folclore e Museu: A cultura negra no projeto
nacional mestiço brasileiro (1947-1982) / Elaine
Cristina Ventura Ferreira Ferreira. - São Gonçalo,
2020.
200 f.

Orientador: Adriana Barreto de Souza Souza.
Tese (Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro, História, 2020.

1. Folclore. 2. Mestiçagem. 3. Religião de matriz
africana. 4. Identidade nacional. I. Souza, Adriana
Barreto de Souza, 1971-, orient. II Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro. História III. Título.

28/12/2020

https://sipac.ufrj.br/sipac/protocolo/documento/documento_visualizacao.jsf?imprimir=true&idDoc=662877



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO UNIVERSIDADE
FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



TERMO Nº 480 / 2020 - PPHR (12.28.01.00.00.49)

Nº do Protocolo: 23083.064691/2020-54

Seropédica-RJ, 03 de dezembro de 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
ANEXO À DELIBERAÇÃO Nº 001, DE 30 DE JUNHO DE 2020

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ELAINE CRISTINA VENTURA FERREIRA

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora, no Programa de Pós Graduação em HISTÓRIA, Área de Concentração em RELAÇÕES DE PODER E CULTURA

TESE APROVADA EM 02 de dezembro de 2020

Conforme deliberação número 001/2020 da PROPPG, de 30/06/2020, tendo em vista a implementação de trabalho remoto e durante a vigência do período de suspensão das atividades acadêmicas presenciais, em virtude das medidas adotadas para reduzir a propagação da pandemia de Covid-19, nas versões finais das teses e dissertações as assinaturas originais dos membros da banca examinadora poderão ser substituídas por documento(s) com assinaturas eletrônicas. Estas devem ser feitas na própria folha de assinaturas, através do SIPAC, ou do Sistema Eletrônico de Informações (SEI) e neste caso a folha com a assinatura deve constar como anexo ao final da tese / dissertação.

ADRIANA BARRETO DE SOUZA - presidente e orientadora - UFRRJ

FABIANE POPINIGIS - UFRRJ

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES – OUTRO

ANDERSON JOSÉ MACHADO DE OLIVEIRA - UNIRIO

MARTHA CAMPOS ABREU - UFF

(Assinado digitalmente em 03/12/2020 10:06)

ADRIANA BARRETO DE SOUZA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptHRI (12.28.01.00.00.00.86)

Matrícula: 1487325

(Assinado digitalmente em 04/12/2020 10:30)

FABIANE POPINIGIS
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR DeptHRI
(12.28.01.00.00.00.86)

Matrícula: 1579919

(Assinado digitalmente em 28/12/2020 10:21)

ANDERSON JOSÉ MACHADO DE OLIVEIRA
ASSINANTE EXTERNO

CPF: 013.307.897-33

(Assinado digitalmente em 03/12/2020 20:51)

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES
ASSINANTE EXTERNO

CPF: 045.454.587-85

(Assinado digitalmente em 03/12/2020 11:19)

MARTHA CAMPOS ABREU
ASSINANTE EXTERNO

CPF: 674.110.967-68

Para verificar a autenticidade deste documento entre em
<https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp>
informando seu número: 480, ano: 2020, tipo: TERMO,
data de emissão: 03/12/2020 e o código de verificação:
51d78bb76f

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Adriana Barreto de Souza, que orientou este trabalho com dedicação. Obrigada pela paciência, pelo acolhimento, pelo conhecimento trocado e pelos ensinamentos. Parceria, confiança, incentivando o crescimento desta pesquisa. Agradeço aos colegas do grupo Núcleo de Estudos da Política e História Social – NEPHS. Quero dizer que os poucos momentos em que pude estar com vocês representou épocas de bastante produtividade e enriquecimento intelectual.

Agradeço pelo carinho e pela receptividade do grupo Pós-Abolição, do Instituto Multidisciplinar da UFRRJ. Não tenho palavras para dividir com vocês a alegria deste momento, expressar a minha gratidão por todos os períodos que compartilhamos leituras sobre nossos trabalhos. Foi um privilégio poder contar com todas as contribuições críticas e com cada sugestão de vocês. Foi maravilhoso estarmos juntos! Faço aqui um agradecimento particular a Ana Paula Batista, Alessandra Tavares, Aline Najara, Fernanda Oliveira e Natália Batista Peçanha, pelas trocas intelectuais.

Ao Professor Álvaro Pereira do Nascimento, que me recebeu no grupo de estudos Pós-Abolição, não tenho palavras para agradecer o carinho e os saberes compartilhados. Feliz em saber que fez parte deste momento, contribuindo com críticas e sugestões. Obrigada pela atenção cuidadosa e pela parceria intelectual. Sei que esta tese preserva parte do seu olhar! À professora Aline Montenegro Magalhães pela leitura e pelos apontamentos prestados ainda na qualificação; agradeço, também, por participar desta defesa.

A Fabiane Popinigis pela gentileza de aceitar o convite, pela leitura atenciosa e aprendizado compartilhado. A Anderson José Machado de Oliveira por estar conosco neste momento e por todas as contribuições intelectuais trocadas. Obrigada por participar de mais uma etapa da minha formação. Agradeço a professora Martha Abreu sei que é uma honra tê-la como membro desta banca.

A conclusão de um doutorado é resultado de vários processos formativos. Por isso, agradeço imensamente a todos os professores que um dia fizeram parte da minha formação. Sem vocês, este momento não seria possível! Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História da UFRRJ pelo acolhimento e a Paulo Longarini por toda a atenção prestada. A todo o corpo docente deste curso e, de modo específico, aos professores Luís Edmundo Moraes, Felipe Magalhães, Yllan Mattos e Maria da Glória Oliveira, pelo saber compartilhado e pelas sugestões para que esta pesquisa fosse aprimorada.

Aos companheiros e amigos que encontrei na graduação da Unirio. Vocês têm mostrado que a academia é um espaço para além da produção do conhecimento. Com vocês nesta trajetória, percebi a Universidade como lugar de afeto! Com carinho aos amigos Ione do Carmo, Laise Rangel, Marcos Ramos e Roberta Lima. Obrigada por tudo o que compartilhamos em todos esses anos juntos. Os poucos momentos que passamos no PPHR fizeram do nosso contato significativo, e agradeço a Alessandra Vale, Felipe Tito, Petterson Magno da Silva e Maurício Vasconcelos.

Obrigada à equipe da Biblioteca Amadeu Amaral, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Um agradecimento mais que singular à Elizabeth Pougy por ter facilitado o meu acesso às fontes fossem documentais ou museológicas e também, pelas sugestões. Afirmo que sem o zelo de sua atenção não seria possível avançar em determinados aspectos deste estudo. A César Bahia, pela gentileza de sempre. E à diretora da instituição, Cláudia Márcia Ferreira, a minha gratidão pela receptividade!

Agradeço a Deus pelo sustento para a conclusão de mais um ciclo da minha vida acadêmica. Referencio minhas ancestrais mulheres de luta! Dedico esta tese à memória da minha avó Dinea Dias Ventura, que me ensinou que a fé em Deus deve estar acima de todas as coisas. À minha mãe, Marli Ventura, por caminhar de mãos dadas comigo simplesmente por me amar e acreditar em meus ideais. Agradeço por todos os ensinamentos! Dedico à memória do meu pai, Orlando Carlos Ferreira, que não pôde chegar até este momento.

Deixo uma dedicatória *sui generis* à memória de todos os brasileiros que partiram devido à pandemia da Covid-19.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

Obrigada!

Depois nelas estão a síntese do saber e da emoção do povo, fontes de inspiração, motivos de arte, reserva da psicologia nativa que vão modelar as grandes criações e orientar para melhor conhecimento das dimensões da alma nacional.
(Renato Almeida, 1959).

RESUMO

FERREIRA, E. C. V. **Folclore e Museu:** A cultura negra no imaginário de um projeto nacional mestiço brasileiro (1947-1982) 200 f. Tese (Doutorado em História) — Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2020.

Dentre tantos debates que marcaram a construção de um discurso sobre a nacionalidade, esta tese reflete sobre o tema, observando dois lugares de produção intelectual: a Revista Brasileira de Folclore e o Museu de Folclore Edison Carneiro quando eles eram usados para expressar a brasilidade. Nossa hipótese é a de que, ao trabalharem na salvaguarda do folclore nacional, os folcloristas envolvidos nesses projetos acabaram por construir um imaginário de nação mestiça, estabelecendo hierarquias entre culturas no momento em que as religiões de matrizes africanas integraram aquele projeto nacional. Para avançarmos nesta investigação, acompanhamos os relatos dos folcloristas associados à Comissão Nacional de Folclore e/ou à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro para entender como eles se apropriaram do ideal de mestiçagem e incorporaram como domesticada essas religiões na proposta de identidade que defendiam. Além desses relatos, analisamos alguns artigos publicados na Revista Brasileira de Folclore e os catálogos das exposições sobre essas práticas religiosas no Museu de Folclore Edison Carneiro. Através deles foi possível averiguar que o Folclore esteve à frente de um programa de inclusão das religiões de matrizes africanas na brasilidade. Mas, ao hierarquizar culturas e silenciar os conflitos étnicos raciais acabou por marginalizar a identidade negra perante o nacional quando o país legitimou a sua identidade como mestiça.

Palavras-chave: Folclore; Mestiçagem; Religião de matriz africana; Identidade nacional.

ABSTRACT

FERREIRA, E. C. V. **Folclore e Museu: A cultura negra no imaginário de um projeto nacional mestiço brasileiro (1947-1982)** 2020. 200 f. Thesis (Doctorate in History) — Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2020.

Among so many debates that marked the construction of a discourse on nationality, this thesis reflects on the theme, observing two places of intellectual production: the Revista Brasileira de Folclore and the Museu de Folclore Édison Carneiro when they were used to express Brazilianness. Our hypothesis is that, by working to safeguard national folklore, the folklorists involved in these projects ended up building an imaginary of mestizo nation, establishing hierarchies between cultures at the time when the African-based religions integrated that national project. To move forward in this investigation, we followed the reports of folklorists associated with the National Folklore Commission and / or the Campaign for the Defense of Brazilian Folklore to understand how they appropriated the ideal of miscegenation and incorporated these religions as domesticated in the identity proposal they defended. In addition to these reports, we analyzed some articles published in the Revista Brasileira de Folclore and the catalogs of exhibitions on these religious practices at the Folklore Museum Édison Carneiro. Through them it was possible to ascertain that Folklore led a program to include religions of African origin in Brazilianness. But, by hierarchizing cultures and silencing racial ethnic conflicts, he ended up marginalizing the black identity before the national when the country legitimized its identity as mestizo.

Keywords: Folklore; Miscegenation; African matrix religion; National identity.

LISTA DE ABREVIACÕES E SÍMBOLOS

ONU – Organização das Nações Unidas;

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura;

CNFL – Comissão Nacional de Folclore;

CDFB – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro;

IBECC – Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura;

RBF – Revista Brasileira de Folclore;

MCDFB – Museu da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro;

MFEC – Museu de Folclore Édison Carneiro;

MF – Museu de Folclore;

CNFPC – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular;

DAC – Departamento de Assuntos Culturais;

PAC – Programa de Ação Cultural;

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes;

MEC – Ministério da Educação e Cultura;

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

INF – Instituto Nacional de Folclore.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro	46
Figura 2 - A Cavalhada.....	66
Figura 3 - A Congada	67
Figura 4 - A Capoeira	68
Figura 5 - As Baianas	69
Figura 6 - Símbolo de Ossãe	70
Figura 7 - Caboclinhos no Carnaval da Cinelândia Rio de Janeiro.....	71
Figura 8 -As Filhas do Pai de Santo	85
Figura 9 - Jongueiras	113
Figura 10 - Inauguração do Museu de Folclore em 1968.....	127
Figura 11 - Planta da Exposição Cultos Populares do Brasil	153
Figura 12 - Casal de Exus.....	154
Figura 13 - Santos e seus Orixás Baianos	155
Figura 14 - Tridente de Exu Sete Caminhos	157
Figura 15 - Traje de Omulú.....	159
Figura 16 - Caboclo	160
Figura 17 - Adjá	161
Figura 18 - Renato Almeida durante a posse de Bráulio do Nascimento.....	176
Figura 19 - Fachada do Museu de Folclore Édison Carneiro.....	177
Figura 20 - Inauguração da Exposição do Museu de Folclore Édison Carneiro em 1980	179

LISTA DE TABELAS

Tabela I –Subcomissões Estaduais de Folclore.....	30
Tabela II – Diretores da Revista Brasileira de Folclore	59
Tabela III –Temáticas Negras nas Publicações da Revista Brasileira de Folclore	63
Tabela IV -Temáticas Negras nas Iconografias da Revista Brasileira de Folclore	72
Tabela V - Artigos Publicados na Revista Brasileira de Folclore 1961	73
Tabela VI –Artigos Publicados na Revista Brasileira de Folclore 1965	78
Tabela VII - Artigos Publicados na Revista Brasileira de Folclore Edição Especial 1968.	84
Tabela VIII - Participação de Édison Carneiro nas Publicações da Revista Brasileira de Folclore após 1964	121
Tabela IX - Outros Objetos da Religião de Matriz Africana Adquiridos pelo Museu de Folclore.....	162

GRÁFICO

Gráfico 1	62
-----------------	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO I - A SALVAGUARDA DO FOLCLORE BRASILEIRO	24
1.1 A Unesco e a cruzada em defesa das tradições populares do Brasil.....	26
1.2 A criação de um órgão especializado na defesa do Folclore brasileiro	41
1.3 A configuração dos objetos de investigação do Folclore: as religiões de matrizes africanas na leitura de um país mestiço.....	47
CAPÍTULO II - ESCRITOS SOBRE A CULTURA NEGRA NA REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE.....	55
2.1 A construção de um lugar de produção intelectual: a Revista Brasileira de Folclore ...	56
2.2 A cultura negra na Revista Brasileira de Folclore	62
2.3 “O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro”, de Joaquim Ribeiro	72
2.4 “Introdução ao Folktales of Brazil”, de Luís da Câmara Cascudo	78
2.5 “O Folclore Negro do Brasil”, de Renato Almeida	83
2.6 “Contribuições afro-negras ao léxico popular brasileiro”, de Adelino Brandão	90
2.7 “Influências africanas no Folclore Brasileiro”, de Théo Brandão	94
2.8 “A Divindade Brasileira das Águas”, de Édison Carneiro	101
2.9 “Influência da cultura Angolense no Vale do Paraíba”, de Maria de Lourdes Borges Ribeiro	105
CAPÍTULO III - DA IMAGINAÇÃO A CRIAÇÃO DE UM MUSEU DE FOLCLORE NO RIO DE JANEIRO	116
3.1 O percurso para o nascimento de um Museu na Guanabara.....	117
3.2 A inauguração do Museu de Folclore	122
3.3 A concepção de nação propagada no Museu de Folclore: um projeto dois brasis	133
CAPÍTULO IV - O SILÊNCIO DOS CONFLITOS ÉTNICO-RACIAIS NO MUSEU DE FOLCLORE ÉDISON CARNEIRO	142
4.1 O silêncio dos conflitos étnico-raciais: a exposição Cultos afro-brasileiros de 1972... 144	144
4.2 A musealização das religiões de matrizes africanas no Museu de Folclore	152
4.3 As religiões de matrizes africanas sob a concepção do exótico.....	164
4.4 Invenção da memória institucional: a apropriação do nome de Édison Carneiro e a harmonia racial	174
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	185
REFERÊNCIAS	190
LISTA DE FONTES	195

INTRODUÇÃO

Quando a guerra terminou, os estudos de folclore no Brasil haviam chegado a uma encruzilhada. Tudo podia acontecer. As orientações antigas – que levavam a considerar a disciplina como parte da literatura, da linguística ou da história – ainda tinham muita força, m’as, por outro lado, os folcloristas brasileiros começavam a confiar na associação de esforços, criando condições para um tipo de labor intelectual diverso do que prevalecera antes.¹ (grifos nossos).

Esse discurso foi publicado em um artigo da Revista Brasileira de Folclore no ano de 1962. Nele, seu autor, Édison Carneiro, tinha a convicção de que o Folclore², no contexto pós Segunda Guerra Mundial, não reunia semelhanças com os estudos sobre o popular do século XIX. Para ele, naquele momento, a intelectualidade lançava sementes para a criação de uma nova prática profissional. Desde sua ascensão como campo de estudos no Brasil, em 1947, sabemos de suas disputas com as Ciências Sociais. O Folclore lutava por um lugar privilegiado na esfera universitária, o que não aconteceu. Naquela época, de um lado, Florestan Fernandes, construía uma sociologia crítica; de outro, os estudos sobre folclore avançavam, mas, segundo esse autor, interpretando de modo romântico as relações humanas.³ Não foi por acaso que Édison Carneiro, nas páginas da revista, rebatia as críticas da sociologia.

Desde 1947, as contestações da Sociologia ao Folclore foram persistentes, revelando que os embates em torno da construção de um campo intelectual durariam por um longo tempo. Por isso, Édison Carneiro, em 1959, escreveu o texto “A Sociologia e as ambições do Folclore”.⁴ Até 1985, quando finda a ditadura militar no Brasil, não havia pesquisas acadêmicas sobre o Folclore. Só então, este se tornou objeto de investigação das Ciências Sociais. Tais estudos tiveram a intenção de compreender os conflitos entre esses dois campos de conhecimento. Alguns autores renomados se debruçaram sobre o tema. Em 1997, Luís

¹CARNEIRO, Édison. “A Evolução dos Estudos de Folclore no Brasil”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 47, maio/agosto de 1962.

²O que chamamos de Folclore, nesta pesquisa, se refere a um setor de estudos heterogêneo da cultura popular brasileira que em 1947 foi institucionalizado junto a Unesco. E denominamos folclore a ideia disseminada pelo Folclore que, embasados na luta pela defesa da proteção das tradições populares, associaram esses costumes ao imaginário de um país mestiço.

³Ver: FERNANDES, Florestan. **O Folclore em questão**. São Paulo; Rio de Janeiro: Hucitec. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 1977.

⁴Ver: CARNEIRO, Édison. **A Sociologia e as ambições do Folclore**. Dinâmica do Folclore. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 1965.

Rodolfo Vilhena analisou a ascensão da antiga Comissão Nacional de Folclore, abrindo um campo de investigação antropológica e refletindo acerca do papel dos agentes envolvidos neste órgão e a construção de uma identidade nacional. Seguindo as críticas de Florestan Fernandes, Vilhena analisou o lugar dos estudos de folclore no plano acadêmico, entendendo que esses estudiosos almejavam o estatuto de cientistas. Para ele, o Folclore produziu um saber anacrônico, incompatível com a dinâmica da vida social e os conflitos culturais.⁵

Docente da cátedra de Etnomusicologia e Folclore da Escola de Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, a antropóloga Elizabeth Travassos expressou o seu entendimento acerca do tema com uma resenha que, desde sua publicação em 1998, tornou-se importante instrumento crítico. Ela afirmou que o Folclore buscava o reconhecimento enquanto ciência no plano acadêmico. Para essa autora, as tensões entre as Ciências Sociais e o Folclore se relacionaram com o próprio processo de formação daquela disciplina. Tanto Luís Rodolfo Vilhena quanto Elizabeth Travassos entenderam que o Folclore se mostrava como produtor de ideologia, e não de conhecimento.⁶ Esses pesquisadores delimitaram um debate em torno dos conflitos frente a um campo científico e a um outro ideológico. Maria Laura Viveiros Cavalcanti, ao contrário desses dois estudiosos, ao estudar o assunto entre os anos de 1990 e 2002 viu o folclore como um campo do saber que tem como objeto as tradições populares. Sem preservar o foco em torno das disputas entre as Ciências Sociais e o Folclore, realizou uma crítica ao conceito de folclore. Segundo a antropóloga, a ideia de folclore está comprometida com um padrão burguês de cultura no qual se busca consolidar modelos civilizatórios de sociedade. E, ao refletir sobre a temática no pós – guerra, ela compreendeu que a Unesco viu no folclore uma forma de disseminar ações de reconhecimento das diferenças culturais: “no pós-guerra, o folclore passou a ser visto como fator de compreensão entre os povos, incentivando o respeito às diferenças”.⁷

No ano de 2011, Paulo Anchieta Florentino da Cunha refletiu sobre a trajetória do Movimento Folclórico da Paraíba a partir da atuação do folclorista Hugo Moura, e discutiu como esse intelectual produziu conhecimento sobre o folclore. A intenção da pesquisa foi entender de que modo o folclore foi interpretado tanto pelos folcloristas quanto pelos cientistas sociais. Analisando a formação deste campo de estudo no país, no século XX,

⁵VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. **Projeto e Missão**. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

⁶TRAVASSOS, Elizabeth. Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964. **SciELO**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, n.p., 1998.

⁷Ver: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros. **Entendendo o Folclore e a Cultura Popular**. Rio de Janeiro, 2002. Texto produzido especialmente para o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

sinalizou as querelas entre as Ciências Sociais e o Folclore.⁸ Jefferson Santos da Silva, em sua tese defendida no ano de 2014, não se preocupou em aprofundar uma discussão centrada nas disputas entre esses campos do saber. Através de uma “história intelectual e um estudo regional”, discutiu como os folcloristas alagoanos Arthur Ramos e Manoel Diégues Júnior, em suas obras, silenciaram o protagonismo do negro nas pesquisas de folclore daquele estado. Refletiu, ainda, sobre o lugar inferiorizado dado ao negro naquele projeto, tendo em vista que ele não poderia ultrapassar a esfera do folclore. Nas visões construídas sobre o negro nos trabalhos desses folcloristas, as relações de poder, foram reforçadas, e o negro foi aprisionado no passado.⁹

Ana Lorym Soares investigou, entre 1961 e 1976, a trajetória e o perfil da Revista Brasileira de Folclore (RBF). Buscou entender as suas formas de usos que serviu como instrumento de atuação e produção intelectual de um grupo de folcloristas. Ao tomar o periódico como objeto de estudo, considerou-o como lugar de sociabilidade dos intelectuais que ali publicavam e espaço para elaboração e divulgação de ideias. A produção da revista legitimou um campo específico do folclore no Brasil, forneceu uma concepção do folclore e da cultura popular brasileira.¹⁰ Essa mesma linha de investigação foi seguida por Ana Teles da Silva, que – além deste periódico – estudou os Cadernos de Folclore, obras monográficas. Teles refletiu sobre o lugar dos estudos de folclore após o golpe civil-militar e a construção da ideia de brasilidade emanada pela revista. Para alcançar suas propostas, examinou a rede e as interlocuções de intelectuais envolvidos na produção do saber sobre o folclore e as suas publicações.¹¹

Além de uma revista especializada, o Folclore criou o Museu de Folclore Édison Carneiro, que se tornou objeto de estudo da historiadora Beatriz Muniz Freire, no ano de 1992. Nesse trabalho pioneiro, Beatriz Freire refletiu sobre a relação da instituição com as escolas do município do Rio de Janeiro. Sua análise foi construída a partir do estudo das práticas cotidianas no campo da educação museal. A intenção da pesquisa foi saber como o público escolar se apropriava daquelas ações apresentadas pelo museu e construía

⁸Ver: CUNHA, Paulo Anchieta Florentino da. **O Movimento Folclórico Brasileiro e seus desdobramentos na Paraíba**: uma aproximação a partir da trajetória de Hugo Moura (1960-1978). 2011. 128 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

⁹Ver: SILVA, Jefferson Santos da. **O que restou é folclore**: o negro na historiografia alagoana. 2014. n.p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

¹⁰Ver: SOARES, Ana Lorym. **Revista Brasileira de Folclore**: intelectuais, folclore e políticas culturais (1961-1976). 2010. n.p. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

¹¹Ver: SILVA, Ana Teles da. **Na trincheira do folclore**: intelectuais, cultura popular e formação da brasilidade – 1961-1982. 2015. 206 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

significados.¹² A museóloga Rita Gama Silva, em sua dissertação sobre o Museu de Folclore, defendida em 2008, tomou as exposições de 1980 e 1984, como objeto de análise; com base no estudo comparado dessas mostras, discutiu as tensões acerca de duas visões de folclore que se configuraram na instituição. Esses embates foram desencadeados pelas diferenças que se estabeleceram entre o entendimento do que era o folclore e a visão de cultura nacional.¹³

Em 2011, a museóloga Vânia Dolores Estevam de Oliveira, em sua tese sobre o Museu de Folclore Édison Carneiro, investigou as diferentes memórias construídas sobre a cultura popular brasileira, mediante as tensões existentes no interior da instituição. Para realizar essa pesquisa, a autora levantou as seguintes perguntas: como uma instituição pensada para retratar a cultura popular foi construída em uma experiência política autoritária (1968)? Que forças e atores políticos e sociais contribuíram para a sua criação? Até que ponto o Museu de Folclore correspondeu ao projeto de museu defendido pelos integrantes daquele movimento?¹⁴

Em 2011, participei de um evento no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular para professores da Educação Básica. Foi quando tive o primeiro contato com a instituição. Após essa experiência, elaborei um projeto para ingressar no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio, por onde obtive o título de Mestre. Nessa pesquisa, tive como objetivo analisar as circunstâncias históricas de criação do Museu de Folclore Édison Carneiro a partir das relações e articulações entre intelectuais folcloristas e o Estado brasileiro. Além de saber até que ponto a política de preservação do patrimônio folclórico e a criação do Museu do Folclore Édison Carneiro contribuíram para a organização de uma política cultural voltada para propagar

¹²FREIRE, Beatriz Muniz. **O Encontro museu – escola**: o que se diz e o que se faz. 1992. n.p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1992.

¹³Ver: SILVA, Rita Gama. **Quantos Folclores Brasileiros?** As exposições permanentes do Museu de Folclore Édison Carneiro em perspectiva comparada. 2008. 158 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

¹⁴Ver: OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. **Museu de Folclore Édison Carneiro**: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira. 2001. 247 f. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

ideais cívicos.¹⁵ Naquele momento, segui a principal vertente de interpretação sobre o museu, que o pensava a partir do estado autoritário.

Em 2015, realizei um levantamento de fontes na hemeroteca da Biblioteca Amadeu Amaral, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Minha intenção era formular novas perguntas e construir um objeto de investigação. Deparei-me, então, com um relatório de trabalho realizado em 1972. Nele, a museóloga Wilma Thereza de Carvalho falava sobre uma exposição, “Cultos afro-brasileiros,” que ocorreria no mesmo ano no Museu de Folclore Édison Carneiro. Em seu texto, as religiões de matrizes africanas¹⁶ compunham, segundo ela, um conjunto harmonioso do folclore brasileiro, nele não havia distinção de raça, cultura e religião. A partir de tal abordagem, construí a proposta inicial da pesquisa de doutorado: entender o lugar da identidade negra¹⁷ neste projeto de nacionalidade que a instituição se propunha disseminar.

Reuni um conjunto heterogêneo de fontes para avançar na proposta: entrevistas fornecidas pelos folcloristas em jornais¹⁸; obras raras de autores renomados como Édison Carneiro e Arthur Ramos, principais nomes no campo de estudo sobre as religiões de matrizes africanas; relatórios de pesquisas realizadas; cartas trocadas entre as subcomissões estaduais de folclore; relatório de atividades; os anais dos congressos de folclore; plano de execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro; publicações de Diários Oficiais; atas de nomeações; reuniões de congressos; a Revista Brasileira de Folclore; os catálogos das exposições realizadas no Museu de Folclore Édison Carneiro, além do acervo museológico. Esses materiais ajudaram na tessitura do texto. Assim, pude entender o cenário social e político, as relações e articulações desses agentes e associar com essa ideia de uma cultura nacional harmônica presente no texto de Wilma Thereza de Carvalho sobre a exposição: “Cultos afro-brasileiros”.

¹⁵Ver: FERREIRA, Elaine Cristina Ventura. **As circunstâncias históricas de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro – entre 1960-1970**. 2014. 104 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

¹⁶Ver: MUNANGA, Kabengele. **Negritude usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. Nesta tese, faremos uso da expressão religiões de matrizes africanas, pensando nela 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.

¹⁷Ver: MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra. Portugal**: Antígona. 2017, p. 10. As lutas políticas que em torno dos processos de apropriações culturais e reafirmações de identidades étnicas, é o que chamamos de identidade negra.

¹⁸Segundo 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.

Para discutir a abordagem construída acerca da exposição: “Cultos – afro brasileiros” foi necessário recuar no tempo e pensar sobre o que legitimava esse discurso institucional. O Museu de Folclore foi resultado dos avanços de um setor de estudos que se institucionalizou no Brasil após a Segunda Guerra Mundial. O Folclore elaborou um projeto de nacionalidade, e, nele, as religiões de matrizes africanas foi integrada por meio do museu e de outras produções intelectuais. Por isso, decidimos seguir os rastros da institucionalização desse campo do saber e da instituição, revelando outras histórias imprescindíveis para o entendimento do discurso emanado pelo trabalho museográfico realizado pelo museu. Essa tese busca explorar a história social desse campo de pesquisa, o Folclore, tentando entender os seus avanços em outras frentes intelectuais: a produção intelectual da Revista Brasileira de Folclore e, o discurso construído sobre as religiões de matrizes africanas no Museu de Folclore Édison Carneiro. Acreditamos que esses espaços de elaboração do saber - pautados no ideal de defesa do folclore brasileiro e na ideia de mestiçagem, foi uma forma de incluir essas práticas culturais no projeto de nação que defendiam. Contudo, neste programa, havia narrativas que estabeleciam visões hierárquicas entre culturas, reforçando estereótipos que mantinham tais cultos na condição de domesticados quando esses lugares eram usados para representar o nacional.

O Museu de Folclore nasceu a partir da ação de homens que pensaram o Brasil e a cultura nacional em um determinado momento de nossa história. Esses estudiosos acreditaram que o lugar das religiões de matrizes africanas na brasilidade seria dado pelo folclore. A nossa história, segundo eles, sintetizava o encontro entre europeus, indígenas e africanos, simbolizando as três raças em um projeto maior – um projeto nacional. Daí foi preciso levantar outra questão para entender como esses costumes foram interpretados nessa mistura racial. Como ele foi narrado quando a Revista Brasileira de Folclore, espaço por excelência de produção de conhecimento desses autores, escrevia uma história do folclore brasileiro. A mesma indagação foi lançada sobre o discurso construído acerca dessa cultura no Museu de Folclore Édison Carneiro, quando ele difundia um projeto de nacionalidade.

Os quatro capítulos desta tese perseguem as ações, as articulações e os arranjos do Folclore, bem como seu projeto de nacionalidade a partir de dois lugares de produção intelectual: a Revista Brasileira de Folclore e o Museu de Folclore Édison Carneiro. Assim, analisamos como as religiões de matrizes africanas eram apresentadas para sociedade e, neste ínterim, incorporada na comunidade imaginada como brasileira. Na abordagem dos folcloristas analisados, identificamos que não havia separação entre os conceitos de folclore e

cultura popular, pois ambos os termos, para esses autores, referiam-se a um conjunto de práticas culturais oriundas do povo. Contudo, para eles, não havia conflitos nos costumes populares e o folclore, além de ser mantido sob a condição de atraso, foi tratado como harmônico. Edward Thompson, interessado em ampliar as fronteiras de investigação histórica, percebeu a relevância dos trabalhos descritivos dos folcloristas, exatamente porque neles os historiadores poderiam identificar os conflitos nas apropriações e reinterpretações culturais.¹⁹ A cultura, compreendida em suas redes de inter-relações conflituosas, se tornou um veículo necessário para discutirmos como os indivíduos constroem as suas identidades. Estamos longe de entender o conceito de cultura negra como algo homogêneo; nós o vemos antes como um conjunto de práticas culturais apropriadas e reinterpretadas a partir da experiência da diáspora africana.²⁰ Sabendo da pluralidade em torno deste conceito, nesta tese, nos dedicaremos a uma análise das religiões de matrizes africanas, tentando entender como ela foi apresentada em parte da vasta produção intelectual do Folclore.

No Brasil, o conceito de nação e nacionalismo não foi o mesmo ao longo do tempo. Nos anos de 1930, quando Getúlio Vargas chegou ao poder, um novo discurso sobre o nacional foi reelaborado. A mestiçagem, antes vista como degeneração nacional,²¹ tornava-se a referência do homem brasileiro. Por isso, nação e nacionalismo são conceitos históricos. Nesta releitura do nacional, negros, brancos e índios foram vistos como uma composição bem sucedida, e, por essa razão, representavam a singularidade do povo brasileiro. Essa particularidade racial teve seus usos sociais e políticos, tendo sido tratada como orgulho do país. Tal fato nos fez pensar a nação e o nacionalismo como uma comunidade de afetos que gera sentimentos de pertencimento.²² É com esse olhar sobre tal comunidade imaginada como brasileira que buscamos refletir sobre como as religiões de matrizes africanas foi interpretada nesta proposta de nação mestiça e harmoniosa do Folclore.

No primeiro capítulo, acompanhamos os relatos dos folcloristas vinculados à Comissão Nacional de Folclore – (CNFL) e/ou Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – (CDFB entre 1947-1950), para refletir sobre como os atores desse movimento, engajados na cruzada em defesa do folclore brasileiro, incluíram as religiões de matrizes africanas em seu projeto nacional. Seguiremos os objetos que eram selecionados como materiais de pesquisa e

¹⁹Ver: THOMPSON, Edward Palmer. Folclore, antropologia e história social. In: NEGRO, Antonio Luigi. SILVA, Sérgio. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. São Paulo: Unicamp, 2007. p. 227-268.

²⁰ Ver: ABREU, Martha. BRASIL, Eric. MONTEIRO, Livia. XAVIER, Giovana. (orgs). **Cultura negra Festas, Carnavais e patrimônios negros**. Rio de Janeiro: Eduff, 2017.

²¹Ver: SCHWARRCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das raças cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

²² Ver: ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

produção do conhecimento. Pretendemos mostrar que naquelas ações de salvaguarda e proteção do folclore havia um lugar para as religiões de matrizes africanas.

No capítulo dois, refletimos sobre como esses folcloristas materializaram a sua visão de cultura nacional em torno do folclore, reservando um espaço para a cultura negra de um modo geral e para, as religiões de matrizes africanas em particular. Para tanto, tomamos os artigos da Revista Brasileira de Folclore para investigação, entendendo-a como produtora de uma escrita da história do folclore brasileiro. Sabemos que esses textos por eles mesmos não são capazes de explicar a complexidade do pensamento e da atuação intelectual de seus autores, mas os apanhamos por objeto para refletir sobre eles na perspectiva da própria revista. Quando ela era uma forma de representação da nacionalidade e formação de um público leitor. Refletimos sobre como a cultura negra era narrada nessas páginas quando ela simbolizava o folclore nacional e percebemos as disputas então ocorridas pela invenção de uma escrita da história do folclore. Assim, compreendemos que havia textos que apresentavam essa cultura de forma negativa para seus leitores, já que cada um desses intelectuais abordou essas tradições sobre a guarda de seu próprio olhar.

No terceiro capítulo, contamos a história da criação do Museu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro, em 1968. Os estudos realizados sobre esse momento apontaram que esse acontecimento ocorreu devido aos interesses de um Estado autoritário, que viu na cultura popular um meio de disseminar o nacionalismo. Não obstante, aferimos que a inauguração da instituição foi mais do que isso. Ela resultou da atuação e arranjos dos folcloristas. A intenção deste capítulo é entender a razão pela qual as religiões de matrizes africanas foi um “objeto privilegiado” do Museu do Folclore. Acreditamos que essa instituição se erguia a partir de um projeto de dois brasis. Esses costumes não cabiam, por esta lógica, nos grandes museus brasileiros de história, arte e cultura. Eles só teriam valor de artefato no Museu de Folclore.

Na medida em que o Museu de Folclore se propôs a representar as religiões de matrizes africanas em suas salas, perguntamos no quarto capítulo se existe uma identidade negra na linguagem apresentada por este museu, tentando entender como a instituição contou por meio de suas exposições a história da religião de matriz africana na experiência da diáspora. Para tentar responder a tal indagação, dividimos o capítulo em quatro blocos. No primeiro, analisamos o catálogo da exposição: “Cultos afro-brasileiros,” de 1972. Através dele, identificamos a marginalização da identidade negra quando o museu era um veículo de construção do nacional. No segundo bloco, refletimos sobre a composição dos acervos

museológicos e percebemos que eles, como instrumento de memória, ora reforçavam hierarquias, ora legitimavam as religiões de matrizes africanas como símbolo da mestiçagem chamada pela instituição de sincretismo. Na terceira parte, discutimos o conceito de exótico e identificamos como a mídia impressa, ao divulgar as ações do Museu de Folclore em torno dessas religiões, sedimentava um imaginário social dessa cultura como excêntrica. Por fim, tentamos entender as razões pelas quais o Museu de Folclore mudou de nome, e, desde 1976, passou a ser chamado de Museu de Folclore Édison Carneiro. Para avançar na investigação, tomamos por objeto o catálogo da exposição “Religiosidade Popular”, de 1980. Concluímos, então, que essa mudança, retratou as diferenças ideológicas entre os folcloristas materializadas na invenção da memória de Édison Carneiro pela instituição. Desta forma, verificamos que essa transformação, não alterou a prática institucional que, por meio deste trabalho, harmonizou as relações culturais. Assim, identificamos que o Museu de Folclore Édison Carneiro em seu projeto de preservação e integração dessas religiões à brasilidade apresentou essas práticas culturais como exóticas e, ao fazê-lo, ocultou os conflitos étnico-raciais e marginalizou a identidade negra perante a identidade nacional.

CAPÍTULO I

A SALVAGUARDA DO FOLCLORE BRASILEIRO

O folclore brasileiro, pois resultou do entrelaçamento desses grupos, em que o mestiço, como produto oriundo dos cruzamentos luso-afro-índios, infundiu alma e sentido, criando-lhe uma fisionomia própria. O afrobrasileiramento do elemento universal, a peculiaridade regional que marcou o espírito novo com que se difundiu, constitui os aspectos que caracterizam justamente o que podemos chamar de “nosso folclore”.²³ (grifos nossos).

Na epígrafe, o retrato do folclore brasileiro é efeito de um encontro entre culturas: a portuguesa, a indígena e a africana. A junção desses elementos infundiu um novo sentido para a alma nacional, tornando-a singular em fisionomia, pois éramos uma nação mestiça. A citação, do ano de 1961, foi retirada de um artigo da Revista Brasileira de Folclore- RBF, cujo autor, Manoel Diégues Júnior, era integrante da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – CDFB órgão criado em 1958 e que pertencia ao Ministério da Educação e Cultura – MEC. A relação entre folclore e mestiçagem apareceu, ainda, na narrativa do Museu de Folclore Édison Carneiro, que – assim como a RBF – era produzido pela CDFB:

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, em colaboração com o Museu do Negro, da Irmandade do Rosário e São Benedito, realizará na Rua Uruguaiana, dia 11 de maio às 18:00 horas, ficando aberta até o dia 25 do mesmo mês uma exposição sobre o negro, mostrando seus mitos e lendas, estórias e arte popular, festas e danças suas crenças religiosas, vistas sempre que possível no seu sincretismo com o catolicismo bem como a aculturação desse folclore e a miscigenação, particularmente com o branco e com o índio.²⁴ (grifos nossos).

O negro foi tema da exposição realizada sobre o folclore em 1975, sendo visto como portador de uma cultura representada pelos: “mitos”, “lendas”, “estórias” – e não História – e “crenças”. Nesta linguagem, as práticas religiosas de matrizes africanas, se somavam à ideia de um sincretismo, que por sua vez, se associou à mestiçagem ou aculturação. Fica claro neste

²³JÚNIOR, Manoel Diégues. “Fontes do Folclore Brasileiro”. In: **Revista Brasileira de Folclore**, volume 01, número 1. Setembro/dezembro, 1961, pp. 96-97. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁴**EXPOSIÇÃO E CONCURSO SOBRE O NEGRO**. *Folha da Noite*. Belém do Pará, maio de 1975. Hemeroteca/Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

discurso que não há separação entre esses conceitos, já que eles, integrados, deram origem ao que foi chamado de “nosso” folclore. Não pretendemos aqui traçar uma discussão acerca dos debates sobre a mestiçagem no país, mas buscaremos entender o conceito a partir da linguagem dos próprios folcloristas. A respeito da mestiçagem propriamente, aferimos que existem pesquisas consolidadas sobre o tema como os trabalhos de Martha Abreu e Carolina Dantas.²⁵ Essas autoras, ao atribuírem historicidade aos estudos de folclore do século XIX, verificaram que as pesquisas daquela época já o pensavam como resultado do encontro entre culturas que gerou um povo mestiço. Essa questão, segundo elas, foi tratada com orgulho e, por meio dela, os segmentos negros eram incorporados à vida nacional. A mestiçagem, naquele momento, passava a ter um sentido político. Ela era uma forma de representação da brasilidade:

Algumas dessas produções tiveram a singular e semelhante ambição de produzir uma síntese histórica da música popular brasileira desde o período colonial, definindo-a orgulhosamente como um produto da mestiçagem racial de portugueses, negros e – por vezes – índios.²⁶

Ao que tudo indica, havia um desejo de integração cultural da religião de matriz africana a partir da ideia de mestiçagem. E, através do discurso do folclorista Manoel Diégues Júnior nas páginas da Revista Brasileira de Folclore e da exposição do Museu de Folclore Édison Carneiro em 1975, mestiçagem e/ou sincretismo naquela visão de folclore, era algo positivo e unido à brasilidade. Acredito que o Folclore²⁷, tal como pensado pela Comissão Nacional de Folclore – CNFL e/ou Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – CDFB, em seu projeto de salvaguarda e preservação do folclore nacional, o vê como síntese de uma nação mestiça e, nesta leitura, estariam incluídas as religiões de matrizes africanas.

Neste capítulo, acompanhamos os relatos dos folcloristas²⁸ vinculados à Comissão Nacional de Folclore – (CNFL) e/ou Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – (CDFB entre 1947-1950), para refletir sobre como eles se articularam em torno de um projeto em

²⁵Ver: ABREU, Martha. DANTAS, Carolina Viana. **Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890-1920**. In: Nação e cidadania no Império Novos Horizontes. CARVALHO, José Murilo de. (org). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 122.

²⁶Ver: ABREU, Martha. DANTAS, Carolina Viana. Op, cit, p. 122.

²⁷O que chamamos de Folclore, nesta pesquisa, se refere a um setor de estudos heterogêneo da cultura popular brasileira que em 1947 foi institucionalizado junto a Unesco. E denominamos folclore a ideia disseminada pelo Folclore que, embasados na luta pela defesa da proteção das tradições populares, associaram esses costumes ao imaginário de um país mestiço.

²⁸Nesta pesquisa chamamos de Folcloristas os estudiosos associados a Comissão Nacional de Folclore – CNFL e/ou Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro- CDFB.

defesa do folclore brasileiro, incluindo as religiões de matrizes africanas na proposta de nação que construíam. Nesta pesquisa, compreendemos o Folclore como um campo institucional heterogêneo que se institucionalizou em 1947. Nosso intento é mostrar que havia um lugar para as religiões de matrizes africanas naquelas ações de salvaguarda, proteção e construção da brasilidade. Para avançarmos, perseguiremos o processo de configuração dos objetos que eram selecionados e transformados em folclore, observando o conceito de cultura disseminado em torno da ideia de mestiçagem propagada.

1.1 A Unesco e a cruzada em defesa das tradições populares do Brasil

Muitas de suas manifestações mais legítimas como a música e a dança, não podem resistir ao impacto de uma civilização que tudo tende a padronizar. Sob a influência do progresso material de nossos dias, desintegram-se e perdem-se muito dos elementos autênticos dessas produções espontâneas da arte popular. Esse é o sentido profundo da cruzada pelo folclore: cultivar a tradição brasileira, o patrimônio cultural do nosso povo, aquilo que define e caracteriza a alma da nação. Não quer o governo promover apenas economicamente a massa anônima. Quer valorizá-la espiritualmente, conservando e honrando tudo quanto produziu nas suas alegrias e nas suas dores.²⁹ (grifos nossos).

Em agosto de 1959 o ministro da educação e cultura Clóvis Salgado em entrevista ao *Diário de São Paulo*, não tinha dúvidas de que as transformações econômicas, o progresso da civilização material poderia afetar o que ele considerava como as representações mais legítimas da tradição popular brasileira, a música, a dança e os bens de valor espiritual. Segundo ele, esses impactos poderiam causar a perda dos traços autênticos daquilo que denominou de espontâneo da vida popular. O “medo” da perda desses elementos seria o sentido conforme disse da cruzada em defesa do folclore nacional. Para ele, o folclore, simbolizava a herança brasileira, o patrimônio cultural do povo - a verdadeira alma nacional. Esse anseio pela salvaguarda do folclore no país não partiu apenas desse estudioso que entendeu que o governo precisava preservá-lo, valorizá-lo, já que essas tradições significava a experiência da vida popular. O que houve naquele momento foi um projeto maior que envolveu agentes nacionais e internacionais como recordou o diplomata Levi Carneiro em 1951:

²⁹ **O GOVERNO E O FOLCLORE.** *Diário de São Paulo*, 08 de agosto de 1959. Entrevista, Ministro. Clóvis Salgado. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Recordava-vos, há poucos, que a Unesco assentou, desde logo expressamente, entre seus objetivos – o conhecimento mais preciso e verdadeiro dos costumes dos diferentes povos. Com esse intuito, seria avultado, em meio de todas as numerosíssimas – acaso por demais numerosas iniciativas da Unesco, as que se referiam ao folclore. Ao que me consta, no setor musical confinado à competência de nosso ilustre patricio, Sr. Luís Heitor, alguma coisa se tem feito, aliás, sem grande repercussão.³⁰ (grifos nossos).

A Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura – Unesco foi criada na França em 1946, sustentando a bandeira da democracia, do antirracismo e da pluralidade étnica. Após a experiência do holocausto e do autoritarismo europeu, a entidade buscava estimular o respeito aos direitos humanos e, por isso, lançou projetos de preservação da vida, como o combate ao analfabetismo e à erradicação da pobreza. Foi nesta ocasião que o folclore foi entendido como um veículo de valorização da diversidade cultural e, portanto, um meio de zelar pelas diferenças entre os povos e preservar a paz.³¹ Foi mediante este protocolo mundial da Unesco que, em 1947, as pesquisas de folclore no Brasil, até então realizadas de modo informal, se institucionalizaram.³²

O Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura – IBEECC, localizado no Ministério das Relações Exteriores, representava a Unesco no Brasil. O órgão foi presidido pelo jurista Levi Carneiro, e Renato Almeida atuava na condição de secretário geral. Renato Almeida ficou conhecido como diplomata, advogado e folclorista nascido na Bahia em 1895. Era formado em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais e, trabalhou como advogado e jornalista. Escreveu em periódicos renomados - o *Monitor Mercantil* e *América Brasileira*, do qual foi redator chefe. Dirigiu o *Lycée Français* (atualmente Colégio Franco Brasileiro) do Rio de Janeiro e o serviço de documentação do Itamaraty, foi ativo em missões oficiais realizadas no exterior. Possuía vínculos de amizade com personalidades da capital paulista, pois participou da Semana de Arte Moderna em 1922.³³

Renato Almeida instaurou a Comissão Nacional de Folclore (CNFL), e a Organização das Nações Unidas (ONU) criou o Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura

³⁰Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore IBEECC. Volume 1, Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951. Discurso de Levy Carneiro presidente do IBEECC durante a instalação do Congresso. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, p.43.

³¹Ver: OLIVEIRA, Lúcia Lippi, **Cultura é patrimônio**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008, p. 91.

³²Ver: VILHENA, Luis Rodolfo da Paixão, 1997, op, cit., SOARES, Ana Lorym, 2010, op, cit., SILVA, Jefferson Santos da, 2014, op, cit. SILVA, Ana Teles da, 2015, op, cit.,

³³**RENATO ALMEIDA** na direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. *A Gazeta*. São Paulo, 10 de julho de 1964. Hemeroteca. Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

(IBECC), que, por sua vez, dinamizou ações para realização do 1º Congresso Brasileiro de Folclore em 1951, no Rio de Janeiro. Esse folclorista abriu um campo de atuação no país de incentivo ao reconhecimento do folclore brasileiro mobilizando uma gama de intelectuais. Além disso, ele era influente no Itamaraty e o representou na França e em Portugal. Por isso, seguiu à risca o que recomendava a entidade. O preâmbulo da Convenção de Londres, que criou a Unesco, determinou, em seu artigo VII, em seus países membros a implantação de organismos compostos de delegados governamentais e de grupos interessados em educação, ciência e cultura, destinados à coordenar esforços nacionais, associá-los à atividade daquela organização e assessorar os governos e delegados nas conferências e congressos como agentes de ligação e informação.³⁴ Houve uma recomposição do cenário intelectual naquela época, reunindo uma diversidade de autores que, desde pelo menos 1920 e 1930, já pesquisavam a cultura popular brasileira:

Reuniu-se no Salão de Leitura da Biblioteca do Itamaraty a Comissão de Folclore do IBECC, convocada pelo senhor Renato Almeida, seu Secretário Geral, para serem estabelecidos os programas de trabalho e tomadas várias outras providências, a fim de poder ser a mesma instalada em definitivo, pelo senhor Levi Carneiro, presidente do IBECC, em sessão plenária deste. Estiveram presentes D. Heloísa Torres, D. Dulce Martins Lamas, Doutor Gustavo Barroso, Maestro Lourenzo Fernandez e Dr. Herbert Serpa, tendo secretariado a sessão o Cônsul Vasco Mariz. Escusaram-se o Maestro Vila Lobos e o Dr. Arthur Ramos não puderam comparecer. Aberta a sessão, o senhor Renato Almeida expôs as diretivas que a Comissão deve seguir, levando desde logo um arquivo com os nomes das sociedades folclóricas e dos folcloristas brasileiros e estrangeiros, a fim de facilitar a permuta de dados, informações e material de estudos. Ajuntou que, na forma estabelecida pelas bases organizadas pela Diretoria do IBECC, a Comissão deveria comunicar a esta às pessoas e entidades que deveriam cooperar com os seus trabalhos e, desde logo, indicava os nomes dos Srs. Basílio de Magalhães, Luís da Câmara Cascudo, Cecília Meirelles, Joaquim Ribeiro, Oneyda Alvarenga e Mariza Lira.³⁵

A Comissão Nacional de Folclore – CNFL era o órgão de representação maior da Unesco no Brasil, e foi composta por 19 estados da federação brasileira que se organizavam em subcomissões estaduais. Estas estavam assim, subordinadas à CNFL, instituição regulamentada pelo IBECC. Desse modo, estudos de folclore anteriormente autônomos se

³⁴ **ALGUNS DADOS** sobre o Instituto Nacional do Folclore: setores, projetos e pessoal. Hemeroteca/ Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁵ Diário Oficial. Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1947. **COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE**. Hemeroteca/Pasta Comissão Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

tornavam profissionais, bastando para isso que seu autor fosse associado à CNFL. Essas pesquisas se configuravam como pauta no cenário nacional e internacional, ampliando a interlocução e o intercâmbio entre países. Os folcloristas brasileiros, nesta conjuntura, se engajaram ainda mais na luta em defesa do folclore nacional:

A Comissão de Folclore, constituída pelo IBECC, para promover e incentivar os estudos folclóricos e representar como entidade brasileira, as instituições e os folcloristas brasileiros nas suas relações com o estrangeiro, desenvolvendo o intercâmbio com centro de estudos e pesquisas folclóricas de outros países, ficou definitivamente organizada, sendo composta por membros do Instituto, a título pessoal ou como representantes do grupo, que se interessam pelo assunto, e por folcloristas ilustres convidados pela diretoria do instituto para tal fim.³⁶

As subcomissões estaduais promoviam o intercâmbio entre pesquisadores com a intenção de conhecer as particularidades do folclore de cada região brasileira. A dinamização dos estudos do folclore nacional ocorreu pelo entendimento de que era preciso “descobrir” a cultura nacional, a sua alma. Por isso, Renato Almeida afirmou que os professores da educação básica deveriam aprender os elementos da brasilidade e ensinar aos seus alunos. O folclore teve um papel ativo no campo da educação e para o folclorista: “estudemos o nosso folclore com amor e entusiasmo e estudemos nós professores, para ensiná-lo aos nossos alunos como uma das revelações profundas da alma brasileira”.³⁷ O sentido dessa cruzada pelo folclore era o “conhecimento” das tradições populares e a “descoberta” da brasilidade. Essas subcomissões regionais buscavam com os seus trabalhos, mostrar o que havia de singular no país em termos culturais. Nem todas foram fundadas na mesma época, não tendo sido possível encontrar fontes capazes de precisar essas datas. De todas as existentes, as mais antigas foram criadas entre os anos de 1948 a 1949:

³⁶ **COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE COMO FICOU INSTITUÍDO ESSE ÓRGÃO DO IBECC.** *A Noite*. Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1947. Hemeroteca. Pasta /Comissão Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁷ **OS PROFESSORES E O FOLK-LORE.** *O Jornal*. Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1948. Entrevista. Renato Almeida. Hemeroteca. Pasta/Educação. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Tabela I- Subcomissões estaduais de folclore

Subcomissões estaduais	Ano de Fundação	Secretário Geral
Amazonas	1948	Anísio Jobim
Bahia	1948	Antônio Viana
Goiás	1948	Colmar Natal e Silva
Maranhão	1948	Antônio Lopes
Minas Gerais	1948	Aires da Mata Machado
Paraíba	1948	José Leal
Paraná	1948	Oscar Martins Gomes
Rio Grande do Sul	1948	Dante da Laitano
Santa Catarina	1949	Osvaldo R. Cabral
Espírito Santo	1949	Guilherme Santos Neves
Rio de Janeiro, Niterói.	1950	Rubens Falcão
São Paulo	1951	Rossini Tavares de Lima
Alagoas	1956	Théo Brandão

(Fonte): Pasta Comissão Nacional de Folclore da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Anos 1948/1949.

A CNFL era composta por grupos permanentes, instituições renomadas e personalidades que pertenciam ao IBECC. A intenção era desenvolver pesquisas e aprofundar conhecimentos sobre o folclore nacional. Por isso, Arthur Ramos, Basílio de Magalhães, Édison Carneiro, Gilberto Freyre, Gustavo Barroso e Roquete Pinto, que já estudavam a cultura brasileira e a cultura negra, integraram o corpo oficial do IBECC:

Os grupos constitutivos da Comissão são: Escola Nacional de Música, representada pelo professor da cadeira de Folclore Nacional, Professor Luiz Heitor Correia de Azevedo, e pelo Centro de Pesquisas Folclóricas, D. Dulce Martins Lamas; Conservatório do Canto Orfeônico, pelo professor da cadeira de Folclore, Professor Basílio Itiberê; pela Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, representada pelo professor Sílvio Júlio; e Serviço de Proteção aos índios, representado pelo Dr. Herbert de Serpa. As personalidades pertencentes ao IBECC, a título pessoal ou representativo: professor Edgard Roquete Pinto, deputado Gilberto Freyre, maestro Heitor Villa Lobos, maestro Oscar Lorenzo Fernandes, Gustavo Barroso, Heloísa Alberto Torres, professor Arthur Ramos, professor Heitor Corrêa de

Azevedo e Renato Almeida delegado da diretoria, na qualidade de Secretário Geral.³⁸

Cecília Meirelles, Joaquim Ribeiro, Lindolfo Gomes, Luís da Câmara Cascudo, Mariza Lira e Oneyda Alvarenga foram outros autores que se destacaram nos estudos de folclore. Formava-se, desse modo, uma rede de interlocução e sociabilidades entre os folcloristas brasileiros cujo projeto laboral assim se apresentava: “relacionamento dos estudiosos do folclore no Brasil, com anotação no campo especial em que trabalham; relacionamento das instituições federais, estaduais, municipais, territoriais ou particulares, que guardam coleções de interesse folclórico”.³⁹ Esses agentes, tinham laços profissionais firmados entre si, pois a intenção era consolidar e divulgar conhecimento acerca da cultura popular tradicional. Eles colocaram como debate a relação entre o popular e o nacional, buscando construir a identidade. Foi neste quesito, mas não somente, que as práticas religiosas ganhavam um espaço naquele projeto:

A extraordinária riqueza e variedade popular, que se estende a todos os campos da atividade prática nacional e reflete com fidelidade os modos de sentir, pensar e agir do nosso povo nas várias regiões do país. A necessidade de preservar as tradições populares, tanto as de caráter lúdico e religioso como as de caráter ergológico.⁴⁰ (grifos nossos).

As religiões de matrizes africanas integraram esta agenda e foram reconhecidas como parte da brasilidade. O folclorista Osmar Gomes, em entrevista ao *Jornal do Comércio* em 1949, afirmou que a inclusão destas práticas ao nacional se deu pelo nosso folclore mestiço. Para ele, esta mistura, tenderia a tornar irreconhecíveis os elementos primitivos de origem africana. Ao que tudo indica essa sua interpretação parte do princípio de que a mestiçagem seria um processo de evolução desses cultos que pelo contato com as outras matrizes culturais perderiam o seu arcaísmo. Por outro lado, o estudioso entendeu que a mestiçagem,

³⁸ **COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE COMO FICOU INSTITUÍDO ESSE ÓRGÃO DO IBECC.** *A Noite*. Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1947. Hemeroteca. Pasta/Comissão Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁹ **DIVULGAÇÃO DO PLANO DE TRABALHO DA COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE.** *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1948. “Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura”. Hemeroteca/Pasta Comissão Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁴⁰ *Correio Folclórico*. São Paulo, 09 de setembro de 1951. Rio de Janeiro, 28 de agosto de 1951. Hemeroteca. Pasta/Congressos/Congresso Brasileiro de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

simbolizaria a alma nacional a peculiaridade brasileira. Está evidente, na narrativa deste pesquisador, a integração das religiões de matrizes africanas à brasilidade:

Também Arthur Ramos que tão cientificamente tem se aprofundado no estudo do negro, suas origens, sua cultura e sua influência no Brasil, diz que o folclore foi à válvula pela qual ele se comunicou com a civilização branca, impregnando-a de maneira definitiva. As suas primitivas danças cíclicas – de religião e magia, de amor, de guerra, de caça e de pesca... entremostam-se assim disfarçadas e irreconhecíveis. O negro aproveitou as instituições aqui encontradas e por elas canalizou o seu inconsciente ancestral.⁴¹ (grifos nossos).

Para Osmar Gomes não havia dúvidas de que o folclore era resultado do encontro entre três grupos étnicos. E foi através deste contato que o negro canalizou o seu inconsciente ancestral e o integrou à brasilidade. O problema do seu discurso foi o adjetivo primitivo para se referir a essas religiões quando elas simbolizavam a identidade. Apesar desta abordagem, não podemos negar a relevância deste projeto para uma época em que não se reconhecia a presença do negro na formação do Brasil. Esses folcloristas, em sua heterogeneidade, deram um passo ambicioso e viram na mestiçagem uma forma de integrar as religiões de matrizes africanas à nação. Exemplo desta pluralidade se verifica em Gilberto Freyre quando refutou essa visão hierárquica entre culturas e afirmou em uma conferência no ano de 1948 que:

Não basta, porém, internacionalizar as biografias dos heróis nacionais, mostrando a interdependência dos povos, tão profunda quanto a interdependência das ciências. Para haver paz é necessário acabar com as desigualdades sociais, com as supostas desigualdades raciais.⁴² (grifos nossos).

A comparação entre a narrativa desses dois autores demonstra claramente que não havia concepções homogêneas dentro do Folclore. Esse dado, portanto, não anula o projeto maior que esses agentes estavam envolvidos – a integração das religiões de matrizes africanas, mas não somente elas à nacionalidade. Neste cenário de forte engajamento intelectual a Unesco exercia uma função decisiva, o que acabou por dinamizar o trabalho

⁴¹**ESTUDOS DE FOLCLORE IV A INFLUÊNCIA DO NEGRO.** *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 15 de maio de 1949. Entrevista. Osmar Antônio Gomes. Hemeroteca. Pasta/Influências Culturais. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

⁴²**SÍNTESE ADMIRÁVEL DO CONCLAVE DA UNESCO.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 de julho de 1948. Conferência de Gilberto Freyre. Hemeroteca/Pasta Comissão Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

desses pesquisadores. Nesta interface, o órgão estimulava práticas de intercâmbio entre estudiosos brasileiros e estrangeiros:

Em sua última reunião, a Comissão Nacional de Folclore do IBECC, aclamou o seu representante e correspondente nos Estados Unidos, da América, o Professor Ralph Steele Boggs, da Universidade North Caroline, onde é diretor na seção Folclore nas Américas. A Sr. Renato Almeida secretário geral daquela Comissão, o professor Ralf Steele Boggs enviou uma carta que reitera seus propósitos de trabalhar para a aproximação dos povos deste continente, pelo folclore.⁴³ (grifos nossos).

Na interlocução entre os folcloristas brasileiros e estrangeiros a Unesco participou ativamente. Pois, não havia dúvidas de que o folclore era uma forma de aproximar as nações. Em razão disso, nos primeiros anos daquele movimento foi formado um espaço de atuação e divulgação de conhecimento: os congressos, simpósios, e semanas de folclore. O diplomata Renato Almeida acreditava que essas ações iriam despertar uma consciência folclórica, já que a intenção era chamar a atenção para a necessidade de se pesquisar o folclore nacional e, assim, compreender a complexidade da cultura popular no país:

Estamos estabelecendo no Brasil, lenta mais vigorosamente, uma consciência folclórica. O esforço tenaz e inegável da Comissão Nacional de Folclore em todo país começa a dar os resultados iniciais os mais auspiciosos. Podemos hoje afirmar sem possibilidade de contestação, que começamos a chamar a atenção para os estudos e as pesquisas folclóricas como disciplina científica, a fim de cercá-los de um ambiente de estímulo, capaz de conseguir necessário apoio oficial. É um meio de mostrar o valor do estudo das artes tradicionais do povo, como despertar o amor e o desvelar que merecem cultivando – as estamos mantendo inatas as linhas contínuas da nacionalidade.⁴⁴ (grifos nossos).

Para Renato Almeida, o apoio do Estado era imprescindível na dinamização dos trabalhos. Esse folclorista, aliás, acreditava que o progresso profissional do Folclore despertaria as relações de afeto com as “coisas” populares para que assim segundo ele, a nacionalidade se desenvolvesse de modo contínuo. O estudioso reafirmou o seu entendimento

⁴³ **MAIOR APROXIMAÇÃO DAS AMÉRICAS PELO FOLCLORE.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 de março de 1948. Hemeroteca/Pasta Comissão Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁴⁴ **FOLCLORE.** *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1950. Entrevista de Renato Almeida. Hemeroteca. Pasta/Comissão Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

em 22 de fevereiro de 1948, em uma entrevista ao *Jornal do Rio* onde forneceu uma orientação aos professores das escolas primárias. Neste apelo, ele entendeu o ensino do folclore como um ofício. Segundo ele, era preciso extrair das pequenas práticas consideradas como folclore (as cantigas e os jogos), os elementos relevantes para compreensão da história do povo brasileiro. O folclorista, não tinha dúvidas de que o ensino do folclore estaria associado aos costumes populares que segundo o mesmo, era portador de uma tradição. Ele afirmou que esses vínculos eram necessários na formação dos valores nacionais:

Deveríamos ensinar em nossas escolas normais, as futuras professoras, os meios de discriminar para utilização na escola, os elementos folclóricos. Em cada jogo em cada história, em cada cantiga é necessário aproveitar o que se ensina, ou mesmo gravar o espírito da criança as constantes tradicionais do nosso povo. Não se lhes deve falar em monstro ou gestos de bandoleiros, em superstições ou magias nem em cousas que lhes possam excitar a imaginação ou criar temores, mas no que for instrutivo e agradável, no que contribuir para amar mais o país e a melhor conhecer os seus aspectos ou tiver condições educacionais.⁴⁵ (grifos nossos).

Conforme a abordagem deste estudioso - o folclore estimularia nas crianças o amor às coisas da pátria. Essas relações de afeto como afirmada em seu discurso, despertariam aos mais jovens os laços de pertencimento e identificação. Entre as suas propostas pedagógicas, caberia ao folclore, esse papel instrutivo. Em outra narrativa, no ano de 1950, esse mesmo autor pareceu não ter dúvidas da importância das pesquisas sobre o folclore, que segundo ele, suscitaria valor aos traços tradicionais. Por isso, era necessária a formação de um ambiente de pesquisa para fortalecer o “espírito” intelectual do Folclore como disciplina científica. Mas, para que tudo isso acontecesse segundo o folclorista, era preciso apoio do governo.

Renato Almeida, aliado a outros folcloristas comprometidos com aquela causa e, para chamar a atenção da importância de se estudar o folclore organizou cinco congressos que aconteceram em tempos longos em âmbito nacional, além das Semanas de Folclore, que eram regionais. A 1º Semana Nacional de Folclore ocorreu no Rio de Janeiro em 1948; a 2º, em São Paulo no ano de 1949; a 3º em Porto Alegre em 1950. Já o 1º Congresso Brasileiro de Folclore foi no Rio de Janeiro em 1951. O 2º em Curitiba em 1953; o 3º em Salvador, no ano de 1957; o 4º na cidade de Porto Alegre, em 1959, e o 5º em Fortaleza, no ano de 1963. O 1º

⁴⁵ **OS PROFESSORES E O FOLK – LORE.** *Jornal do Rio*. Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1948. Entrevista de Renato Almeida. Hemeroteca. Pasta/Educação. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Congresso Brasileiro de Folclore foi emblemático e fortaleceu aquelas ações em defesa da cultura tradicional do país. Renato Almeida não duvidava do potencial dessas atividades laborais, e segundo ele, o que estava em jogo além da proteção aos elementos importantes para se entender a nacionalidade era manter viva a sabedoria popular como ele mesmo afirmou:

E note-se que não nos preocupamos apenas com o programa de pesquisar e estudar; queremos defender o artista popular, defender os elementos profissionais e manter sobreviventes essas constantes da nacionalidade. Estamos assistindo a uma permanente e dolorosa regressão desses elementos tradicionais. Se não acorrermos com urgência, já não iremos encontrar muito para salvar. E não trata de salvar documentos e sim de salvar a existência de nossa sabedoria popular, nas suas forças consuetudinárias. Esse é o grande esforço que está fazendo o Congresso.⁴⁶ (grifos nossos).

Esse evento aconteceu no Rio de Janeiro em 1951, e o ministro das relações exteriores, João Neves Fontoura, chamou a atenção para papel precursor do Brasil na preservação de seu folclore. Aliás, dentre todos os países membros da Unesco, o Brasil foi o primeiro a investir naquela cruzada de proteção ao folclore nacional. No Congresso, João Neves Fontoura reforçou ser o folclore um elo entre os povos. Por isso, a necessidade de sua salvaguarda e reconhecimento. Evocou a figura de Getúlio Vargas, então presidente, e reafirmou esse lugar do popular na construção da nacionalidade:

Não faz muitos anos que os salões do Itamaraty foram abertos para hospedagem de 04 notáveis telas de pintura flamenga e destinadas ao Museu de Artes de São Paulo. Recebendo aqui o Corpo Diplomático e a sociedade brasileira, não omiti a alusão ao papel que esta casa desempenha no plano de nossas relações culturais com as outras nações do mundo. E seria ainda de mencionar, se não temesse alongar a pequena oração proferida, que a cultura é substancialmente um estuário de afluentes internacionais, num jogo de aquisição e devolução de valores de uns para os outros. Ministro de estado desta mesma pasta em 1946, coube-me a honra de propor ao senhor Presidente da República a fundação do Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura que foi de todas as Comissões Nacionais da Unesco a primeira a ser instalada. Entre as felizes realizações do Instituto podemos anotar a Comissão de Folclore para estudos e pesquisas de nossa cultura popular e com empenho de proteger esses elementos tradicionais ameaçados de constante regressão. Dessa obra é que resultou este 1º Congresso de

⁴⁶ **ORGANISMO NACIONAL PARA DEFESA DO FOLCLORE.** *A Noite*. Rio de Janeiro, 28 de agosto de 1951. Entrevista Renato Almeida. Hemeroteca. Pasta/Congressos/Congresso Brasileiro de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Folclore ao qual o Governo e com especialidade o Senhor Presidente da República – empresta decido apoio.⁴⁷ (grifos nossos).

João Neves Fontoura reiterou, quando as dependências do Itamaraty recebiam artefatos de outras nacionalidades, a relevância desses objetos, afirmando a necessidade de o Brasil proteger “nossos elementos” consuetudinários, reforçando, assim, o valor da CNFL. Por meio dessas ações de salvaguarda, se construía um olhar sobre o povo. Ele era visto como portador de uma arte espontânea - não era sujeito político. Exatamente quando o folclore era tratado como símbolo da unidade nacional; foi por isso, inclusive, que o ministro reiterou (a relação entre o popular e o nacional), de forma contundente:

E isso porque verdadeiramente na massa espontânea e consuetudinária do folclore, se conservam indelévels as linhas da unidade nacional. Abrigando e prestigiando esta obra não se aparta o Itamaraty dos limites de sua jurisdição administrativa. Ao contrário, coopera para o estabelecimento de um dos fatores pelos quais os povos se identificam ou se delimitam na obra essencial e emocional de aproximá-los, eis que o estudo do folclore é um dos caminhos da fraternidade entre as nações.⁴⁸ (grifos nossos).

Para João Neves Fontoura, o folclore era um bem simbólico necessário para elaboração dos laços de fraternidade entre as nações pelo seu valor emocional e afetivo. O Congresso, além de ter sido um lugar de produção do conhecimento e fortalecimento dos vínculos intelectuais entre os folcloristas⁴⁹ - foi um espaço para recuperação de memórias e homenagens aos autores do século XIX que então recebiam a titulação de folcloristas: “artigo 1º o Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura – IBCEC – pela sua Comissão de Folclore, realizará, nesta capital, em agosto de 1951, o I Congresso Brasileiro de Folclore, comemorativo do centenário do nascimento dos grandes folcloristas brasileiros Sylvio Romero, Pereira da Costa, Manoel Querino e Vale Cabral”.⁵⁰ Na mesma ocasião, a Unesco

⁴⁷ **1º CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE IBCEC.** Anais I Volume, Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951. Discurso do Ministro João Neves Fontoura durante a instalação do Congresso. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁴⁸ **1º CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE IBCEC.** Anais I Volume, Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951. Discurso do Ministro João Neves da Fontoura durante a instalação do Congresso. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, p. 40.

⁴⁹ Fizeram parte da comissão organizadora do evento: Renato Almeida na condição de Presidente. Basílio de Magalhães, Gilberto Freyre, Gustavo Barroso, Joaquim Ribeiro, Lindolfo Gomes, Luís da Câmara Cascudo como vice-presidente. Cecília Meirelles como Secretária Geral e redatora da Carta do Folclore Brasileiro. Nóbrega da Cunha como Secretário Geral Adjunto e Manoel Diégues Júnior como tesoureiro. Além dos seguintes membros: Alceu Maynard Araújo, Fausto Gouveia Filho, Fernando Corrêa de Azevedo, José Calazans, José Maria Malo, Mariza Lira, Pedro Gouveia Filho, Ruth Guimarães, Veríssimo de Melo, Waldemar de Oliveira e Waldemar Spalding.

⁵⁰ **1º CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE IBCEC.** Anais I Volume, Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

assinalou que o folclore era um meio de valorização das diferenças culturais e construção das identidades nacionais. Como dito em carta enviada em 1951 - por Renato Almeida, Secretário Geral da CNFL, ao diretor geral da entidade, Jaime Tôres Bodet:

Excelentíssimo Senhor Jaime Tôres Bodet, Diretor Geral da “Unesco” – Paris.

“Ao instalar-se, o Primeiro Congresso Brasileiro de Folclore, convocado pelo Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura, reafirma por intermédio de Vossa Excelência, a sua fidelidade aos ideais da Unesco, de promover a paz e a compreensão entre os povos, através da educação, ciência e cultura. Atenciosas saudações.⁵¹ (grifos nossos).

A educação e a cultura foram os principais setores de atuação e disseminação das ideias do Folclore. O Congresso formalizou esses campos de ação e foi consequência dos atos que vinham sendo empreendidos pelos folcloristas desde a instalação da CNFL em 1947. Nestas atividades, dois fatores merecem destaque: o reconhecimento do ofício do folclorista perante o Estado e a retórica em defesa do folclore como afirmado por Renato Almeida em discurso:

A atividade magnífica da Comissão Nacional de Folclore, que congrega 19 entidades estaduais, além do órgão central que funciona no Rio de Janeiro, tem feito muito com uma dedicação extrema, mas chegou a hora de darmos a cultura popular à atenção que merece como elemento fundamental da própria cultura do país. Foi isso que o presidente Getúlio Vargas compreendeu com admirável clareza, afirmando que de há muito o problema o preocupava e sentia-se feliz de encontrar, neste momento um clima favorável à defesa do folclore brasileiro.⁵² (grifos nossos).

Como espaço de atuação intelectual, foi neste Congresso que ocorreu a escrita da Carta do Folclore Brasileiro documento que definiu as diretrizes teóricas e metodológicas de orientação, pesquisa e estudo do folclore. Essa fonte, assinada por Renato Almeida, teve a folclorista Cecília Meirelles como testemunha. Ela é de valor histórico porque representa aquele momento em que a identidade nacional foi pensada através do folclore. Embora não haja uma definição clara de qual antropologia cultural esses autores estavam fundamentados vemos que o interesse maior dos mesmos é a investigação da vida popular em sua plenitude, nos aspectos materiais e espirituais:

⁵¹**TROCA DE MENSAGENS ENTRE O 1º CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE E A UNESCO.** Renato Almeida. In: Anais I Volume, Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁵²**ORGANISMO NACIONAL PARA DEFESA DO FOLCLORE.** Jornal *A Noite*. Terça-feira 28 de agosto de 1951. Entrevista. Renato Almeida. Pasta/Edições 13879. Biblioteca Nacional Rio de Janeiro.

O I Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual.⁵³

Com esta Carta, o Folclore, criava o seu regimento teórico, se vinculava à Antropologia, e reafirmava o seu campo de investigação a cultura. E o seu estudo seria as artes manuais, as formas de expressões e as celebrações. Somente assim, seria possível conhecer o popular em sua plenitude. Esse entendimento foi reforçado no segundo item do texto, e o fato folclórico seria definido pelo interesse em saber os aspectos ontológicos deste popular não contaminado pelos círculos eruditos. Essa não “contaminação” do popular pelo erudito demonstra que os folcloristas acreditavam na “pureza cultural”, ainda que para eles, o folclore brasileiro tivesse nascido de três raças:

Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedica, ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.⁵⁴ (grifos nossos).

O que estava oculto nessa ideia de “tradição” e “pureza” era a identidade dos grupos populares. Foi neste ínterim, que notamos que além da antropologia, o Folclore se apoiava na Sociologia devido ao interesse em compreender a composição racial diversificada do país. Não sendo por acaso, a associação entre folclore e mestiçagem. Por isso, que na definição da metodologia de pesquisa, o folclorista deveria ter entendimento da cultura dos três grupos formadores da nação:

Toda pesquisa folclórica deverá ser feita em moldes científicos, obedecendo às normas metodológicas comumente seguidas nas ciências sociais. Para esse fim os pesquisadores além do necessário treino, devem ser instruídos sobre questões metodológicas e, pelo menos ter, noções de etnografia europeia, ameríndia e africana, a fim de que não lhes passem despercebidos

⁵³Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁵⁴Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951, **Carta do Folclore Brasileiro**. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

aspectos muitas vezes importantes e para que os dados coletados não sejam invalidados por falhas de método e técnica.⁵⁵ (grifos nossos).

Está claro neste terceiro item da Carta do Folclore Brasileiro que o pesquisador não poderia deixar de englobar os três grupos em suas análises. Esse critério era para que não ficasse despercebido nenhum elemento da cultura nacional. Uma metodologia de trabalho como essa só comprova que a pesquisa do Folclore tinha uma função integrativa. E as práticas religiosas também deveriam ser estudadas com o mesmo rigor científico para assim serem incorporadas na comunidade imaginada brasileira:

É reconhecida como fundamental à pesquisa do Folclore Brasileiro, a necessidade do levantamento prévio do calendário folclórico, destinado a fixar as datas em que se celebram, em cada Município, as festas tradicionais de maior repercussão social. Consideram-se como incluídas entre estas festas as de caráter regional (festas de padroeiro, festa de colheita, moagem, marcação de gado, vaquejadas, etc), as de comemorações geral (festa do ciclo de Natal, de Carnaval, da Semana Santa, de São João, do Divino Espírito Santo, etc), e as festas especiais, isto é, comemorações locais, promovidas por grupos étnicos ou sociais com o propósito de determinada celebração.⁵⁶ (grifos nossos).

Essas celebrações representavam os costumes imateriais da cultura popular em suas práticas devocionais. Fossem as construções artísticas, artesanais, as demonstrações de fé e as canções. Tudo isso, tinha um sentido cultural e educativo: “propõe o Congresso que as canções folclóricas sejam incluídas no programa dessas escolas, em todo o território nacional, e quer se encaminhem providências para que esta sugestão se transforme em lei”.⁵⁷ A proteção aos hábitos religiosos foi um dado expressivo nesta Carta, e o “medo” da perda desses elementos era pelo seu valor didático:

É inadiável a necessidade de preservar os produtos da inventiva popular, tanto os de caráter lúdico e religioso como os de caráter ergológico. A guarda desses objetos deve ficar a cargo de instituições apropriadas, e sob a direção de órgãos ligados à pesquisa e ao estudo do folclore devido tanto ao

⁵⁵Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951. **Carta do Folclore Brasileiro.** Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁵⁶Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951. **Carta do Folclore Brasileiro.** Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁵⁷Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951. **Carta do Folclore Brasileiro.** Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

caráter coletivo dessa tarefa como ao longo tempo indispensável à coleta e classificação dos dados para lhes dar interesse didático.⁵⁸ (grifos nossos).

Na décima primeira cláusula da Carta, está evidente que as religiões eram objeto de estudo do Folclore. Havia um desejo “tímido” de criar um lugar de guarda - uma instituição para dinamizar as dimensões didáticas do folclore. Nascia o projeto para criação de um Museu especializado: “recomenda, pois, o Congresso a criação, no Distrito Federal, do Museu Folclórico Nacional”.⁵⁹ Para que essa proposta se desenvolvesse os folcloristas não tinham dúvidas de que era preciso o amparo do poder público: “para efetivação destas medidas a Comissão Nacional de Folclore pedirá aos governos estaduais que auxiliem, na medida do possível, a criação e organização de Museus Folclóricos”.⁶⁰ Embora o congresso tenha sido um espaço de legitimação do folclorista e o governo os tenha acolhido estes solicitaram a Getúlio Vargas – que havia voltado à presidência, agora por meio de eleições diretas (com o fim do Estado Novo em 1945) – a criação de um órgão em defesa do folclore, mas nada se fez:

Em 1951, o I Congresso Brasileiro de Folclore, reunido no Rio de Janeiro, fez um apelo ao Presidente da República no sentido de ser criado um órgão nacional destinado à defesa do folclore brasileiro. Esse apelo consta no item IX, 1 e 2, da Carta do Folclore Brasileiro. Ao receber os congressistas no Palácio do Catete, o Presidente Getúlio Vargas – que participara de um almoço na Quinta da Boa Vista, durante o qual assistiu a demonstrações folclóricas, - lhes prometeu atender à sugestão, encaminhando o projeto respectivo. Mas nada se fez.⁶¹ (grifos nossos).

A tentativa de criar uma associação em defesa do folclore junto ao poder público precedeu até mesmo a CNFL quando Amadeu Amaral, em 1925, inaugurou a Sociedade Demológica em São Paulo. Em 1936, ocasião em que Mário de Andrade concebeu a Sociedade de Etnografia no Departamento de Cultura de São Paulo, os folcloristas da CNFL usavam as semanas e congressos de folclore para recuperar esse antigo desejo dos estudiosos,

⁵⁸Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951. **Carta do Folclore Brasileiro**. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁵⁹Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951. **Carta do Folclore Brasileiro**. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁶⁰Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951. **Carta do Folclore Brasileiro**. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁶¹**Execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro**. Ministério da Educação e Cultura, 1957, p. 05. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

apelando ao poder público, mostrando que proteger o folclore era um dever do Estado.⁶² No ano de 1951, em publicação no *Correio folclórico*, jornal especializado no tema, os folcloristas reconheceram que Getúlio Vargas sabia da importância da preservação do folclore, mas afirmavam não haver recursos financeiros disponíveis para a criação de uma entidade oficial:

Tem o governo federal demonstrado a maior solicitude em apoiar o Congresso e facilitar os nossos trabalhos. Se não nos pode dar verbas, tem, por todos os meios, concorrido para que sejamos assistidos pelas repartições competentes.⁶³ (grifos nossos).

A política nacional daquela época se encontrava instável. As elites econômicas, alinhadas ao capital internacional, faziam oposição ao nacionalismo de Getúlio Vargas. O país ainda vivia uma crise inflacionária, aumentando a fragilidade do executivo. Sobre ameaças e pressões, o Estado estava vulnerável. Nesse cenário, o pedido dos folcloristas para a criação de uma instituição oficial em defesa do folclore brasileiro não poderia se efetivar fato que não intimidou o grupo que continuou ativo na luta por seus ideais.

1.2 A criação de um órgão especializado na defesa do Folclore brasileiro

“Vamos trabalhar, Senhor Ministro, com amor, com a devoção, com a humildade de homens de ciência, para conhecer o Folclore, como elemento essencial de revelação da consciência nacional de nossa gente”.⁶⁴ (grifos nossos).

Em 1957, o folclorista Manoel Diégues Júnior tinha convicção do sentido da cruzada pelo folclore que, para ele, era a representação da verdadeira consciência nacional. Através da investigação e estudo do mesmo seria possível a tomada de conhecimento da vida popular, sua revelação. Esse trabalho, segundo ele, seria uma missão relevante e feita com amor e os preceitos de um homem de ciência. Juscelino Kubitschek, entendendo a atuação do Folclore

⁶²Ver: VILHENA, Luis Rodolfo, 1997. Op, cit., p. 103.

⁶³**I CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE.** *Correio Folclórico*. São Paulo, 08 de julho de 1951. Hemeroteca. Pasta/Congressos/1º Congresso Brasileiro de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁶⁴JÚNOR, Manoel Diégues. In: **Defesa do Folclore instituição, organização e execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.** Ministério da Educação e Cultura, 1957, p. 24. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

na construção da identidade nacional, os incluiu em sua agenda política. Por esse motivo, não podemos anular a capacidade de articulação desses intelectuais. As fontes analisadas apontaram que, após seis anos de percurso, na gestão deste presidente, o Folclore se manteve ativo, momento em que foi executado um plano em defesa do folclore em 22 de agosto, Dia Internacional do Folclore. Por mais que o contexto político fosse outro, a permanência desses autores no cenário intelectual brasileiro assinala o quanto o Folclore foi um movimento persistente:

O Senhor Ministro da Educação instalará hoje, às 15:00 horas, no seu gabinete um grupo de trabalho incumbido de traçar um plano nacional de proteção e defesa do nosso folclore. Esse grupo é constituído pelos Srs: Renato Almeida Secretário Geral da Comissão Nacional de Folclore, Manoel Diégues Júnior, Édison Carneiro, Joaquim Ribeiro e José Simeão Leal este último representando o Ministério da Educação. O ato da instalação coincide com o Dia Internacional do Folclore. O discurso inaugural do III Congresso de Folclore, reunido recentemente na Bahia, o senhor Juscelino Kubitschek havia anunciado a designação desse grupo de trabalho, atendendo a uma das mais antigas e mais caras das reivindicações dos folcloristas brasileiros. Os componentes do grupo de trabalho são todos membros da Comissão Nacional de Folclore, que nesses últimos dez anos muito tem feito a favor do estudo científico, do estímulo e da defesa do populário nacional.⁶⁵ (grifos nossos).

Juscelino Kubitschek, reconhecendo a missão daqueles agentes que agiam em nome da salvaguarda do folclore, não deixou de acolhê-los em sua política cultural. Ao contrário, para ele, era preciso saber sobre a gente brasileira para que se fizesse o seu planejamento. Na medida em que o popular se tornava conhecido, melhor seria a construção de um discurso sobre a nacionalidade e a compreensão da coletividade como afirmou o presidente:

Podeis ficar certos de que os vossos estudos, e proposições serão objeto de estudo atento do Governo da República. Quanto mais conhecermos, em bases científicas, os traços culturais da nossa gente brasileira, tanto maior será a possibilidade de se operar tranquilamente o planejamento do Governo, no que tange ao alevantamento dos níveis de civilização da coletividade.⁶⁶ (grifos nossos).

⁶⁵ **PROTEÇÃO E DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO.** *Última Hora*. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1957. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁶⁶ KUBITSCHKEK, Juscelino. In: **Defesa do Folclore instituição, organização e execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.** Ministério da Educação e Cultura, 1957, p. 06. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

A atuação desses folcloristas mostra que naquela altura, anos de 1950, a cultura brasileira, e junto dela – afirmavam os folcloristas, o povo, precisava se fazer conhecido. Por isso, era preciso estudá-los, pesquisá-los e escrever sobre eles em seus aspectos culturais cotidianos. Foi essa a compreensão de Juscelino, que viu no estudo do folclore uma forma de dinamizar seu planejamento na construção do nacional. Neste momento, relações foram firmadas entre o executivo e os folcloristas. E, durante o 3º Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em Salvador, Juscelino afirmou que criaria o Instituto Nacional de Folclore. Porém, este sonho só se concretizou em 1978.⁶⁷ Naquela época, o presidente também alegou falta de verbas, e em 1957, esses estudiosos, envolvidos em um plano maior (a salvaguarda do folclore), aceitaram a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro:

Folcloristas (fazendo-se realistas) concordaram em aceitar a sugestão do Presidente da República ante a alegada falta de dinheiro do governo. Preteriram o tão sonhado Instituto Brasileiro de Folclore e conformaram-se com a constituição de uma Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, tipo CAPES, o único órgão capaz de satisfazer aos sonhos dos nossos estudiosos das tradições populares, com a possibilidade de ser criado imediatamente.⁶⁸

A recepção do governo aos folcloristas se deu pelo avanço do entendimento de ser o Folclore um setor necessário na construção do projeto nacional. Por isso, Juscelino passou a tratá-los como autoridades no assunto. Meses antes da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro ser efetivamente instalada, os integrantes da CNFL foram nomeados pelo presidente para que executassem a organização de um órgão oficial em defesa do folclore brasileiro:

Há meses o governo nomeou uma comissão de estudiosos do nosso folclore para organizar um Instituto que, de fato, encarasse o nosso folclore como uma ciência autônoma, não permitindo o desaparecimento de tão rico material que constitui a formação da nossa personalidade como povo. Essa comissão é composta de reais autoridades no assunto, capazes de levar adiante tão importante tarefa, pois todos possui um acervo valioso dentro do estudo do folclore brasileiro: Renato Almeida, Joaquim Ribeiro, Diegues

⁶⁷Ver: **DISCURSO DE BRÁULIO DO NASCIMENTO** quando a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro ao ser incorporada a Fundação Nacional de Arte foi transformada em Instituto Nacional do Folclore. In: Alguns dados sobre o Instituto Nacional do Folclore: Setores, projetos e pessoal, 1978. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁶⁸**CAMPANHA (E NÃO INSTITUTO) PARA DEFESA DO FOLCLORE E DA CULTURA POPULAR.** *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1957. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Junior, Édison Carneiro, ajudados pelo representante do Ministério da Educação, Sr: Simeão Leal.⁶⁹ (grifos nossos).

A postura de Juscelino representa o quanto os folcloristas foram capazes de se articular em torno da defesa e salvaguarda do folclore brasileiro. Para o presidente, o folclore simbolizava a personalidade do povo e de sua cultura popular nascida do sangue europeu, africano e indígena. Segundo ele, essa mistura representava a riqueza de nossa formação étnica diversificada que era ao mesmo tempo atordoante. Podemos dizer que o Folclore naquele momento colocou como pauta de discussão a salvaguarda das tradições populares, lançando um olhar para a questão de nossa formação racial. Esse fato mostra como os folcloristas foram ousados naquela ocasião, eles imaginaram um projeto de Brasil, associando folclore e mestiçagem:

Somos, sem dúvidas, uma nação perturbadora para quem a estuda sob qualquer dos ângulos da antropologia cultural. Representando, simultaneamente, os valores espirituais e materiais de grupos ameríndios, de colonizadores europeus e africanos, atuaram, no processo de nossa formação como povo, elementos riquíssimos, de intensidade, veemência e diversificação atordoantes.⁷⁰ (grifos nossos).

Juscelino, neste discurso, reforçou a ideia das três raças e a entendeu como importante. O folclore foi pensado como o elemento que melhor materializou esse contato entre os três grupos. Ele também sinalizou nesta narrativa, que esse “encontro” intercultural representava o processo evolutivo de nossa cultura. Nesta abordagem, a mestiçagem é tratada como progresso da brasilidade:

E quando parecemos ocupados em nos transformar e em transformar as coisas, em criar o inédito, o original, o raro, é precisamente nesse momento, de perplexidade revolucionária, que evocamos os nomes e as coisas do passado, e que tomamos por empréstimos as suas ações, palavras e costumes, para aparecer, idôneos e sensíveis, perante as novas fases de evolução da pátria.⁷¹ (grifos nossos).

⁶⁹ **INSTITUTO DO FOLCLORE.** *Jornal do Brasil*. Guanabara, 08 de dezembro de 1957. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁷⁰ KUBITSCHKEK, Juscelino. In: **Defesa do Folclore instituição, organização e execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.** Ministério da Educação e Cultura, 1957, p. 06. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁷¹ KUBITSCHKEK, Juscelino. In: **Defesa do Folclore instituição, organização e execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.** Ministério da Educação e Cultura, 1957, p. 06. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Juscelino, ao reconhecer a importância da evocação das coisas e dos nomes do passado, associando-as ao folclore, mostra-nos que ele entendia os elementos consuetudinários como bens de valor histórico. A dinamização dessas relações com o governo e o seu acolhimento aos folcloristas foi resultado do desejo da projeção de um imaginário social sobre a brasilidade através do folclore. Foi a partir desse engajamento e articulações entre os folcloristas e o governo que a antiga CNFL conseguiu consolidar os seus projetos em torno da proteção e salvaguarda das tradições populares. Ela foi transformada e ganhava um órgão de representação técnica, administração financeira e vinculada ao poder estatal quando passou a ser chamada de Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – CDFB, em 1958:

Às dezessete horas e trinta minutos do dia vinte seis de agosto de mil novecentos e cinquenta e oito, no Salão nobre do Palácio da Educação, foi solenemente instalada, pelo Senhor Ministro da Educação e Cultura, Professor Clóvis Salgado, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, instituída pelo decreto de número 43.178 de 05 de fevereiro de 1958 com a posse de membros do Conselho Técnico do folclore órgão dirigente daquela Campanha, designados por portarias ministeriais publicadas no Diário Oficial de cinco de agosto de mil novecentos e cinquenta e oito, a saber: Mozart de Araújo, membro e diretor executivo da Campanha, Renato Almeida, membro nato, na qualidade de Secretário Geral da Comissão Nacional de Folclore, Manoel Diégues Júnior, este ausente por doença, Édison Carneiro e Joaquim Ribeiro.⁷²

A CDFB foi um órgão de assistência técnica, administração financeira e orientação intelectual da CNFL e das subcomissões estaduais de folclore. Sua função era promover o estudo, a pesquisa, a salvaguarda e a divulgação do folclore:

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, instituída pelo decreto nº. 43.178, de 05 de fevereiro de 1958, tem por finalidade promover, em âmbito nacional, o estudo, a pesquisa, a divulgação e a defesa do folclore brasileiro. As pesquisas ou estudos, a serem procedidos por órgãos ou pessoas, serão realizados mediante projetos previamente submetidos ao Conselho Técnico de Folclore [CDFB] que, ao aprová-los, dará aos seus executantes toda assistência técnica e todas as facilidades necessárias a sua boa execução.⁷³ (grifos nossos).

A imagem celebra o ato de instalação da CDFB e mostra a consolidação das propostas dos folcloristas de criar um órgão associado ao poder público em defesa do folclore brasileiro.

⁷²ATA DE INSTALAÇÃO DA Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 05 de fevereiro de 1958. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁷³SALGADO Clóvis. Ministro da Educação e Cultura. In: **Defesa do Folclore instituição, organização e execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro**. Ministério da Educação e Cultura, 1958, p. 17. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

A cerimônia, além de formalizada pelo presidente da República, contou com a solene presença do maestro Heitor Villa Lobos:

Figura 1 - Instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro



(Fonte): DEFESA do Folclore Instituição, organização e execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 1961. p. 18. Da esquerda para a direita, Joaquim Ribeiro e Renato Almeida; no centro, o Presidente Juscelino Kubitschek. Instalação da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, 22 de agosto de 1958.

Concordamos com Luís Rodolfo Vilhena quando defendeu a tese de que o Folclore teve uma participação ativa no projeto da nacionalidade.⁷⁴ Contudo, em sua pesquisa ele não discutiu que nesta proposta haveria um lugar específico para as religiões de matrizes africanas, foco de nosso interesse. Para avançarmos na análise, buscaremos refletir sobre o que esses folcloristas selecionavam como objeto de estudos a partir do conceito de cultura então disseminado. Acredito que somente assim, será possível entender como essas religiões foram incluídas na brasilidade mestiça defendida nas ações de salvaguarda do Folclore.

⁷⁴VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão, 1997. Op. cit.

1.3 A configuração dos objetos de investigação do Folclore: as religiões de matrizes africanas na leitura de um país mestiço

O contingente africano depositou no nascente sangue nacional um tremendo legado de profundas tristezas e cantos bárbaros, que vem formar a possessão fetichista dos nossos candomblés ou das clássicas macumbas baianas bem batidas em terreiros de pais de santo, etc. O sincretismo religioso é um fato positivo no Brasil. Da mistura de religiões não assimiladas, do calor sensual dos trópicos do desejo ancestral da eternidade, dessa mãe comum, nasceram essas manifestações da alma popular brasileira, uma alma que sabe ser mística e alegre mesmo dentro de sua congênita tristeza.⁷⁵ (grifos nossos).

Não há como saber as razões pelas quais as religiões de matrizes africanas terem sido integradas à brasilidade através do projeto de salvaguarda do Folclore sem considerarmos que a cultura negra foi um objeto “privilegiado” daquelas pesquisas. Foi por isso, que o folclorista Paulo Dantas, autor de obras de folclore do Nordeste ao falar em 1954 das “tradições populares brasileiras,” deu um lugar para as religiões de matrizes africanas. Esse ambiente, no entanto, era o da tristeza, definindo as práticas religiosas negras de fetichistas e bárbaras. Para ele, o sincretismo, simbolizado pela mestiçagem religiosa, foi um dado positivo, tendo em vista que amenizaria a melancolia trazida pelos africanos. A sua narrativa segue duas frentes: o entendimento de ser a religião de matriz africana representada por uma mescla cultural, sincretismo ou mestiçagem como disse e, a inclusão da mesma, de um modo positivo e através do folclore, à nacionalidade. Para ele, as religiões no Brasil teriam nascido de uma mãe comum na sensualidade e no calor de um clima tropical. Não há como avançarmos em uma reflexão sobre como o Folclore incluiu as religiões de matrizes africanas em seu projeto de salvaguarda nesta cultura mestiça sem traçarmos, ainda que breve, uma discussão do conceito de sincretismo.

O antropólogo Sérgio Ferretti, traçou um debate sobre o sincretismo em sua historicidade. O estudioso optou por entendê-lo como algo que - dentro de um sistema de inter-relações culturais é uma “espécie” de resposta a um determinado modelo social ou institucional estabelecido. Ele é pensado como uma estratégia que, decorrente da complexidade de determinados contextos sociais, ocasiona experiências de apropriações e reinterpretções que originam novas identidades religiosas. No primeiro estudo sobre as religiões de matrizes africanas no Brasil, o médico Raimundo Nina Rodrigues entendeu o sincretismo como “ilusão da catequese”. Para ele, o negro, devido a uma incapacidade natural

⁷⁵ **FESTAS E TRADIÇÕES POPULARES.** *Tempo*. São Paulo, 11 de abril de 1954. Entrevista. Paulo Dantas. Hemeroteca/Pasta Cultura Nacional. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

não tinha condições de entender o catolicismo. Outra forma de pensar o fenômeno foi a partir da ideia de aculturação que na interpretação do médico Arthur Ramos teria se dado de modo harmônico. Sérgio Ferretti constatou que esse estudioso o viu posteriormente como algo conflitivo.⁷⁶ O conceito também merece destaque, no pensamento do folclorista Édison Carneiro que com seus trabalhos sobre as religiões de matrizes africanas, publicados entre 1936 e 1964 (sua última obra acerca do tema), entendeu ser o sincretismo aculturação. Para este pesquisador, essa ideia também pode ser compreendida como uma forma dos devotos fugirem das batidas policiais em seus terreiros.⁷⁷ Em entrevista ao *Correio da Manhã* em 1958 ele reiterou esse entendimento: “as principais características dos cultos de origem africana, antes um meio de defesa e hoje transformado em uma espécie de subcultura”.⁷⁸

O sincretismo é um conceito complexo, não homogêneo e histórico. Por esse motivo, nesta pesquisa, optamos por entendê-lo com base na linguagem dos folcloristas que o reduziam à ideia de mestiçagem e aculturação e os apresentavam como positivo na brasilidade projetada em torno do folclore nacional. Esse entendimento se comprova a partir da leitura de Renato Almeida em sua conferência no Palácio Foz, em Lisboa, no ano de 1952. Em seu discurso, não usou especificamente a expressão religião, mas sabemos que a ideia de cultura espiritual tem o mesmo significado das práticas devocionais. E, ao fazer menção a essa mescla, a viu com bons olhos no processo que, mediado pelo folclore, formaria a nacionalidade:

As tradições populares levadas ao Brasil pelos portugueses se foram adaptando e aculturando no Novo Mundo, ao mesmo tempo em que os sangues se iam cruzando, numa permanente transformação, de tal sorte que hoje o folclore, como expressão de cultura espiritual e material do povo brasileiro, é essencialmente brasileira e pode ser hoje um dos meios mais perfeitos de aferição dos elementos constitutivos da nacionalidade.⁷⁹ (grifos nossos).

Este projeto de salvaguarda do folclore reconheceu a importância do negro na formação cultural brasileira, bem como das religiões de matrizes africanas que se somaram

⁷⁶ FERRETTI, Sérgio. **Repensando o sincretismo**. São Paulo, Edusp, 2013.

⁷⁷ Ver: CARNEIRO, Édison. **Candomblés da Bahia**. Martins Fontes, São Paulo, 2008.

⁷⁸ **NO CULTO AFRICANO ORIXÁ É MINISTRO DE OLORUM**. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1958. Entrevista Édison Carneiro. Hemeroteca. Pasta, 69/Religiões afro-brasileiras. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Rio de Janeiro.

⁷⁹ **CAMINHOS PORTUGUESES NO FOLCLORE DO BRASIL**. *Novidades*. Lisboa, 07 de agosto de 1952. Entrevista. Renato Almeida. Hemeroteca/Pasta Folclorista/Renato Almeida. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

aos cultos católicos e ameríndios. Essa compreensão fica mais evidente na narrativa do folclorista Edgard Araújo Tavares que ao publicar a matéria “grupos étnicos do Brasil” no *Jornal do Brasil*, em 1948, afirmou:

A influência do negro africano no que chamamos de Folclore Brasileiro foi realmente importantíssima. As nossas tradições populares, lendas, cantos, superstições, comidas, danças, enfim, tudo quanto o povo vem anonimamente, transmitindo de geração a geração, desde os tempos coloniais até aos nossos dias, se acha impregnado de maior ou de menor desse africanismo, resultante do negro importado como escravo e que tanto se integrou na formação da sociedade brasileira. O fato é, porém que no Folclore brasileiro há sido de tal ordem a influência integrante do preto africano que, nas suas atuais formas de sobrevivência das tradições do povo, a gente pode ainda muito bem ver e mesmo distinguir essa marca indelével de origem, em que pesem as confusões e deturpações causadas pela natural intromissão de outros elementos, absolutamente inevitáveis.⁸⁰ (grifos nossos).

Embora tenha encontrado o seu lugar na brasilidade através do folclore, a cultura negra era sem nome e anônima e por ser vista como ingênua, não era política. Neste espaço de inclusão, haveria um lugar para as religiões de matrizes africanas. Aquele projeto de salvaguarda da cultura nacional nascida de três raças melhor se resumiu a partir do momento em que Renato Almeida definiu e delimitou o que deveria ser tornar objeto de investigação do folclorista:

Quando se instalou esta Campanha, a 22 de agosto de 1958, afirmei que o objetivo do folclore é o homem, seu estudo se destina a conhecer a gente humilde – nas suas formas de crendices e rezas, nos seus cantos e danças, nos seus romances e autos nos seus implementos, artefatos e adornos, as suas comidas e vestimentas, através de todos os estados de passagem, em permanente contato, com o sobrenatural, e, pelo animismo, vivificando as coisas com sortilégios e feitiços.⁸¹ (grifos nossos).

Renato Almeida usou expressões como: gente humilde, portadoras de crendices, praticantes de rezas, sortilégios e feitiços de caráter animista. Aqui estavam as religiões de matrizes africanas que desde o século XIX, nos tempos de Nina Rodrigues, já eram chamadas de animistas. Luís da Câmara Cascudo, folclorista, escritor, integrante da subcomissão de folclore em Natal, membro do conselho técnico da CDFB conceituou a palavra feitiço como

⁸⁰ **GRUPOS ÉTNICOS DO BRASIL.** *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, novembro de 1948. Entrevista. Edgard Araújo Tavares. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁸¹ **DISCURSO DE RENATO ALMEIDA** ao assumir o posto de secretário geral da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. *Diário de São Paulo*. São Paulo, 21 de setembro de 1958. Hemeroteca/Pasta Comissão Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

algo artificial, fingido, que transmite os males pelo contato e sua herança é o fetichismo.⁸² A configuração das religiões como objeto de estudo salvaguarda e pesquisa do folclorista pode se comprovar em outro discurso de Renato Almeida durante uma entrevista ao *Diário de Notícias* em 1958 quando escreveu:

Foi uma ideia feliz de se instalar a Campanha a 22 de agosto, na evocação da data que recorda a Carta famosa de Willian Jhon Thoms, “ao *The athe neum*”, de Londres, em 1846 propondo a criação da palavra “*Folk – Lore*”, saber do povo, designando às “antiguidades populares”, esses “fatos que, insignificantes em si mesmos ganham importância que formam uma longa cadeia”. O conceito se devia alargar em sucessivas ampliações, no determinar do âmbito desses conhecimentos, que a “*Folke Lore Societty*” reuniu em três ramos: religião e ritos; costumes, histórias, cantos e ditos já admitindo implicações na vida material.⁸³ (grifos nossos).

Havendo clareza de ser a religião objeto de estudo do folclorista se fez necessário entender como esses agentes conceituaram a cultura, justamente porque o nosso interesse é saber por meio dessa ideia, como era realizada uma interpretação sobre a religiosidade popular. Rossini Tavares de Lima, professor, músico, folclorista e secretário geral da subcomissão de folclore de São Paulo em seu relato na *Gazeta de São Paulo* em 1958 - destacou:

Segundo entendemos, o Folclore é uma das partes da antropologia cultural, cuja finalidade é o estudo da cultura, encarando-se esta como o sentir e o pensar, agir e reagir de um povo. Entretanto, o Folclore não estuda a cultura integral de um povo, mas a chamada cultura popular, isto é, a daqueles grupos sociais ou coletividades rurais e mesmo urbanas, que sentem, pensam, e agem e reagem, com melhor e maior espontaneidade, sem que com isso, sejam levados de maneira direta, por influência do pensamento erudito, que é difundido pelas escolas, academias, faculdades, igrejas, instituições secretarias em geral.⁸⁴ (grifos nossos).

O folclorista nos apresentou um divórcio entre a cultura erudita e popular, esta foi interpretada como espontânea e natural, esvaziando seu potencial político. Somente o povo é portador do folclore. Com essa fala, o autor demarcava as diferenças entre as elites e o povo e

⁸²Ver: CASCUDO, Luís da Câmara. *Feitiço/fetiche*. In: **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2012, pp. 296-297.

⁸³**A DEFESA DO FOLCLORE**. *Diário de Notícias*. Salvador, 05 de outubro de 1958. Entrevista. Renato Almeida. Hemeroteca/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁸⁴**O FOLCLORE NÃO É APENAS O TRADICIONAL E O ANÔNIMO**. *Gazeta*, São Paulo, 13 de setembro de 1958. Entrevista. Rossini Tavares de Lima. Hemeroteca/Pasta História do Folclore/Conceito de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

essa espontaneidade do folclore é o que permite o folclorista ver a cultura popular como exótica - estranha e esquisita. Embora a religião fosse um objeto de pesquisa do Folclore, a narrativa construída sobre esses costumes era fundada numa visão hierárquica. O popular segundo Rossini Tavares de Lima era portador de costumes exóticos. Para ele, essa cultura é funcional, ela está fora do cenário social. Não era possível ver o popular de outra maneira. Somente como excêntrico haveria condições do especialista entenderia os costumes do povo. E através da abordagem desse folclorista identificamos como o Folclore promovia a inclusão da religião de matriz africana no nacional, mas construía visões assimétricas sobre o popular:

O folclore, produto de um grupo social, tem vivência funcional e considerá-lo de maneira diferente é revelar observação defeituosa. Esta que nos impele [motiva] a considerar estranhas, exóticas, esquisitas as maneiras de sentir agir e reagir de uma coletividade determinada, pela simples razão de que, vivendo fora dela nem sempre compreendemos o mecanismo de sua existência.⁸⁵ (grifos nossos).

Na avaliação de Tavares de Lima haveria visões construídas de cima para baixo. Essas relações de forças simbólicas melhor se resumiram nesta ideia de um folclore mestiço. Pois, na fala do folclorista Manoel Diégues Júnior em sua conferência no Instituto Luso Brasileiro em 1958, observamos a construção de um discurso sobre a nação brasileira em termos culturais, contudo hierarquias foram preservadas. E, o continente africano, embora descoberto como objeto de investigação do folclorista, foi interpretado como atrasado em costumes. Apesar dessas relações assimétricas vigentes na construção dessa história do folclore brasileiro, não podemos negar a importância dos trabalhos desses agentes que trouxeram naquele momento, a África para refletir sobre a experiência do negro no país e sua presença na brasilidade:

E também os portugueses na sua formação pátria, vieram de vários grupos. Bem poucos eram os portugueses para se proceder ao povoamento do Brasil. Daí o recurso à colonização negra. Os que vinham como se sabe eram de cultura bastante atrasada em todo o seu cortejo de superstições fetichismo, mandinga. E também os índios estavam elevados de superstições. Todas elas oriundas de três correntes étnicas formaram o folclore brasileiro.⁸⁶ (grifos nossos).

⁸⁵ **O FOLCLORE NÃO É APENAS O TRADICIONAL E O ANÔNIMO.** *Gazeta*, São Paulo, 13 de setembro de 1958. Entrevista. Rossini Tavares de Lima. Hemeroteca/Pasta História do Folclore/Colunas de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁸⁶ **A FORMAÇÃO DO FOLCLORE BRASILEIRO.** *Voz de Portugal*. 08 de agosto de 1958. Conferência realizada pelo professor Manoel Diégues Júnior no Instituto Luso brasileiro de Folclore, do Liceu Literário Português. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Chamada de prática fetichista, a religião de matriz africana é vista como síntese de uma composição cultural mestiça, esses costumes religiosos, sobre o olhar do folclorista eram integrados à brasilidade. Em outro discurso de Manoel Diégues Júnior, vemos que, enquanto o negro recebeu passivamente a escravização e o índio foi submisso, o português foi o civilizador e o aventureiro. Essa narrativa legitimada levou à projeção de um imaginário social sobre a cultura popular brasileira do ponto de vista do homem branco, que representava negros e índios como dominados. Os africanos eram passivos, enquanto os portugueses seriam os desbravadores, como dito por Manoel Diégues Júnior: “mais em tudo se encontra a marca lusitana. Era excepcional o português coraçado pelo espírito de aventura marítima. E por isso mesmo, acima do índio e do negro. O português presidiu a nossa formação folclórica”.⁸⁷ (grifos nossos). Essa abordagem sinaliza a existência de uma disputa na construção de um lugar para a cultura negra de um modo geral, e das religiões de matrizes africanas em particular na história do folclore brasileiro. Sem essa noção de um folclore germinado por três raças o Brasil não teria sentido. Eis, a dimensão simbólica das ações desses agentes no processo que envolveu a construção da identidade nacional e inclusão das religiões de matrizes africanas. E para esse folclorista:

Bem semelhantes eram algumas lendas das raças de onde saiu à raça brasileira, como, por exemplo, a das sereias divulgada pelos portugueses e da rainha do mar devida aos africanos. Foram-se entrosando as lendas, as toadas, os cantares e todas as superstições. E o Brasil começou a ter um sentido nacional irrecusável cada vez mais marcado.⁸⁸ (grifos nossos).

Manoel Diégues Júnior entendeu os benefícios da mistura racial na formação do folclore brasileiro embora tenha hierarquizado culturas. Ele ainda lamentou que o português não fora a única raça a gerar o folclore. E quando a cultura tradicional se tornava cada vez mais mestiça, os costumes dos negros seriam um elemento rico para riqueza folclórica. Nesta leitura, estariam os elementos religiosos:

⁸⁷ **A FORMAÇÃO DO FOLCLORE BRASILEIRO.** *Voz de Portugal*. 08 de agosto de 1958. Conferência realizada pelo professor Manoel Diégues Júnior no Instituto Luso brasileiro de Folclore, do Liceu Literário Português. Hemeroteca/Pasta Cultura Nacional. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁸⁸ **A FORMAÇÃO DO FOLCLORE BRASILEIRO.** *Voz de Portugal*. 08 de agosto de 1958. Conferência realizada pelo professor Manoel Diégues Júnior no Instituto Luso brasileiro de Folclore, do Liceu Literário Português. Hemeroteca/Pasta Cultura Nacional. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Vieram mais tarde outras raças para o povoamento da terra. E daí o fato incontestado de não serem somente dos portugueses as origens do nosso folclore. Tudo vinha enriquecer a nossa etnografia: crenças, o fetichismo, religiosismo, sistemas de vida atividades agrícolas. Nada em nossas tradições é exclusivamente português. Para nossa riqueza folclórica foi o mestiço o melhor elemento.⁸⁹ (grifos nossos).

De todos os grupos formadores de nossa nacionalidade, conforme disse o folclorista, o mestiço foi o melhor resultado da formação do folclore. Manoel Diégues Júnior sinalizou uma convivência harmoniosa entre os grupos étnicos, supervalorizando o elemento português. Essa comunhão entre as raças pode ser pensada como o sepultamento, das tensões étnicas, servindo para reforçar, o papel político do Folclore que neste quesito, preservava a religião de matriz africana na condição de domesticada, sendo o folclore o elemento estabilizador. Ao exaltar o mestiço, o folclorista sedimentava as relações de poder, já que havia um discurso que hierarquizava culturas. Essa fraternidade cultural, segundo o autor, estava para além da explicação das relações estabelecidas no mundo colonial. Para ele, tal processo foi um traço persistente consolidado na identidade (*ethos*) do homem brasileiro:

Dentro desse espírito de tolerância e de acomodação que o português em suas relações com o indígena ou com o negro, o brasileiro formou o seu ethos e com uma autêntica herança de seu principal antepassado revelou em diferentes oportunidades a persistência desse espírito.⁹⁰ (grifos nossos).

Dentre as simbologias do folclore brasileiro, encontramos a história da árvore consagrada como parte da identidade. Ela tem a sua origem nas três raças formadoras da nação, reforçando a ideia de mestiçagem. A árvore, ligada ao elemento português, recupera o “espírito” de sua colonização. Já na tradição africana, ela é resultado de suas práticas religiosas chamadas fetichistas como afirmou a folclorista Maria Thereza Cavalheiro em 1959:

A árvore está intimamente ligada ao folclore nacional. Tem nosso folclore raízes nas três raças que formaram o povo brasileiro. As lendas indígenas estão repletas de alusões às árvores. Quando o colonizador português aportou ao Brasil, o primeiro gesto foi cortar uma árvore de pau-brasil, para

⁸⁹ **A FORMAÇÃO DO FOLCLORE BRASILEIRO.** *Voz de Portugal*. 08 de agosto de 1958. Conferência realizada pelo professor Manoel Diégues Júnior no Instituto Luso brasileiro de Folclore, do Liceu Literário Português. Hemeroteca/Pasta Cultura Nacional. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁹⁰ **O PORTUGUÊS NA FORMAÇÃO CULTURAL DO BRASIL.** *Voz de Portugal*. Manoel Diégues Júnior. Hemeroteca/Pasta Cultura Nacional. 1958. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

aqui introduzir a primeira cruz. As crenças africanas que tão fortes marcas imprimiram em nosso folclore, estão muito ligadas as árvores, consideradas casas de orixás. E o culto fetichista das plantas e das árvores foi também difundido entre nossos negros e mestiços.⁹¹ (grifos nossos).

Através desta narrativa não há dúvidas de que as religiões de matrizes africanas se integravam à brasilidade por meio do folclore. Os folcloristas da CNFL e/ou da CDFB exerceram um papel importante no processo que envolveu a construção da identidade nacional porque eles pensaram em um lugar para as religiões de matrizes africanas em seu projeto. Todavia, na construção de um imaginário social sobre o folclore brasileiro houve o estabelecimento de visões hierárquicas entre culturas. Exatamente, quando a proposta maior era a salvaguarda das tradições populares e a construção da nacionalidade. Esse grupo de estudiosos não era homogêneo, eles transitaram em vários lugares de atuação intelectual. Depois de se institucionalizar, delimitar as suas diretrizes profissionais, a CDFB criou um “lugar de fala”, de produção intelectual. Neste “espaço”, de construção do saber, se incluíam as religiões de matrizes africanas. Nas páginas posteriores, tomaremos por objeto de investigação as narrativas construídas sobre a cultura negra e as religiões de matrizes africanas na Revista Brasileira de Folclore – RBF, quando este periódico, ao formar um público leitor, projetava um imaginário de brasilidade.

⁹¹**A ÁRVORE NO FOLCLORE BRASILEIRO.** *A Gazeta*. São Paulo, 14 de março de 1959. Entrevista. Maria Thereza Cavalheiro. Hemeroteca/Pasta História do Folclore/Colunas de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

CAPÍTULO II

ESCRITOS SOBRE A CULTURA NEGRA NA REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE

As páginas dessa revista serão um espelho do nosso entendimento crescente da vida popular brasileira.⁹² (grifos nossos).

Quando foi criada, em 1961, a Revista Brasileira de Folclore (daqui por diante, apenas RBF) materializaria a visão que os folcloristas tinham do folclore brasileiro. Édison Carneiro, autor da epígrafe, e inventor do periódico tutelado pela CDFB, reafirmou em terceira pessoa que os escritos da revista representariam a interpretação dos folcloristas sobre a vida popular brasileira. Esse periódico era como lugar de reconhecimento do intelectual folclorista e de um saber científico, como proferiu em discurso o mesmo autor nas páginas da RBF em 1961:

Todo movimento cultural tem os seus próprios órgãos de expressão. Ao Movimento Folclórico Brasileiro não faltaram publicações, de variada periodicidade, - durante algum tempo no Estado do Rio e em São Paulo, atualmente no Espírito Santo, em Alagoas e em Santa Catarina. Faltava, porém, uma revista de caráter nacional, posição que esta corajosamente assume. A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro do Ministério da Educação e Cultura está empreendendo pesquisas, realizando cursos, publicando livros, organizando exposições e festivais, criando bibliotecas e levantando documentação iconográfica, musical e cinematográfica que garantirão a esta Revista o ambiente propício a existência efetiva de um periódico de divulgação científica do folclore.⁹³ (grifos nossos).

Disseminar a consciência nacional era o ofício da revista. Isso nos motivou investigar o lugar da cultura negra de um modo geral e, das religiões de matrizes africanas em particular - nesses escritos, e discutir como ela foi apresentada ao público leitor neste momento em que o periódico operava pedagogicamente na projeção da identidade nacional. A RBF era um

⁹²CARNEIRO, Édison. “Apresentação”. In: **Revista Brasileira de Folclore**, número, 01, p. 03, setembro/dezembro de 1961. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁹³CARNEIRO, Édison. “Apresentação”. In: **Revista Brasileira de Folclore**, número, 01, p. 03, setembro/dezembro de 1961. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

lugar complexo de produção intelectual devido aos diferentes autores que ali publicavam. Por isso, não é possível entender cada escrito como um corpo homogêneo de ideias. Nem tão pouco, percebê-los como capazes de definir as faculdades mentais de seus autores, já que eles transitavam em vários espaços do saber por que eram plurais. Mas, chamaremos atenção para o fato de ser a revista um modo de materialização do pensamento desses pesquisadores que estavam interessados em integrar à cultura negra no projeto nacional que defendiam. A questão que levantamos é: como esses costumes foram apresentados neste momento. Como hipótese, acreditamos que havia trabalhos que embora reconhecessem o valor dessas tradições no nacional a interpretava de forma negativa, reforçando estereótipos. Para avançar nessa hipótese, analisaremos sete artigos da RBF: “O Homicídio Mágico”, de Joaquim Ribeiro, publicado em 1961; “Introdução aos Folktales of Brazil”, de Luís da Câmara Cascudo, editado em 1965. A leitura do manuscrito dos dois primeiros autores é para mostrar que embora os títulos dos trabalhos não fossem a cultura negra diretamente, esta ocupou um lugar “privilegiado” nos escritos analisados. Investigaremos ainda, toda a edição de número 21 de 1968, pois todos os artigos refletem sobre a presença da cultura negra no folclore brasileiro. Neste exemplar, constam os seguintes textos: “O Folclore Negro do Brasil”, de Renato Almeida; “Contribuições afro-negras ao léxico popular”, de Adelino Brandão; Influências africanas no Folclore Brasileiro, de Théo Brandão; “A Divindade Brasileira das Águas” de Édison Carneiro e a “Influência da cultura angolense no Vale do Paraíba”, de Maria de Lourdes Borges Ribeiro.

2.1 A construção de um lugar de produção intelectual: a Revista Brasileira de Folclore

Em 1961, o Folclore avançou em mais uma etapa de seu programa. Criou a Revista Brasileira de Folclore na mesma ocasião em que Jânio Quadros assumia a presidência da república. Ele, ao reconhecer a relação entre o popular e o nacional, afirmou que os governos não deveriam ser indiferentes aos estudiosos daquela temática:

Não podem os governos ser indiferentes à cultura popular. Por isso, entendi necessário incentivar os eruditos e os pesquisadores que se vêm empenhando num labor fecundo para o levantamento desse patrimônio, seu estudo e exegese, e dei à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, não só uma

estruturação mais adequada aos seus propósitos, bem como meios para bem cumpri-los.⁹⁴ (grifos nossos).

Jânio Quadros, quando reestruturou a CDFB atendeu ao pedido dos folcloristas que participaram ativamente do projeto nacional que defendiam: aceitando a ponderação dos folcloristas brasileiros que solicitavam uma reestruturação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro do Ministério da Educação, o presidente da república enviou memorando ao ministro, determinando a nomeação do professor Édison Carneiro.⁹⁵ (grifos nossos). Esse folclorista ocupou a pasta executiva da entidade por quatro anos.⁹⁶

Nascido em 12 de agosto de 1912, na Bahia, Édison Carneiro concluiu o ensino primário e o secundário, bacharelando-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito daquele estado em 1935. Aos 16 anos, escrevia crônicas para a imprensa de sua cidade. Participou, nos anos 1920, da Academia dos Rebeldes onde conheceu o poeta Jorge Amado. Transitou em diferentes áreas do conhecimento, ganhando a fama de jornalista, etnógrafo, historiador e folclorista.⁹⁷ Foi defensor das festas religiosas de matrizes africanas teceu relações de amizade com dirigentes de candomblés nagôs⁹⁸, como Mãe Aninha e Martiniano Eliseu do Bonfim.⁹⁹ Era estudioso dos cultos de matrizes africanas e, por isso, foi contratado pelo jornal *O Estado da Bahia* em 1936 – veículo de informação que denunciava as perseguições dos candomblés baianos na década de 1930.¹⁰⁰ Na CDFB, ele substituiu o músico Mozart de Araújo que dirigiu o órgão de 1958 a 1961.

⁹⁴QUADROS, Jânio. In: **Defesa do Folclore Instituição, organização e execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro**. Ministério da Educação e Cultura, Brasília 24 de maio de 1961, p. 03. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁹⁵Ver: **ÉDISON CARNEIRO NA DIREÇÃO DA CAMPNAHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO**. *A Gazeta*. São Paulo, março de 1961. Hemeroteca. Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁹⁶Ver: **ÉDISON CARNEIRO NA DIREÇÃO DA CAMPNAHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO** *A Gazeta*, São Paulo, 13 de maio de 1961. Hemeroteca. Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁹⁷Ver: NASCIMENTO, Ana Carolina Carvalho de Almeida. **O sexto sentido do pesquisador: A Experiência Etnográfica de Édison Carneiro**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia/PPGSA. Rio de Janeiro, 2010.

⁹⁸Ver: PARÉS, Nicolau. **A Formação do Candomblé História e Ritual da nação jeje na Bahia**. São Paulo: Unicamp, 2007. Nagô, anagô ou anagou era um etnônimo ou autodenominação de um grupo de fala iorubá que habitava a região de Egbado, na atual Nigéria, mas que emigrou e se disseminou por várias partes da atuação República do Benim, p. 25.

⁹⁹Ver: LIMA, Vivaldo da Costa. OLIVEIRA, Waldir Freitas de. **Cartas de Édison Carneiro para Arthur Ramos de 04 de janeiro de 1936 a 06 de dezembro de 1938**. (orgs). São Paulo: Corrupio, 1987.

¹⁰⁰Ver: ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **O intelectual “feiticeiro”: Édison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil**. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas. Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Unicamp, 2011.

Naquele momento em que a CDFB foi reestruturada, Carneiro se sentiu honrado ao ter sido nomeado pelo presidente da república para ocupar o cargo de diretor da entidade. Por isso, entendeu aquela ocasião como uma conquista, afirmando que era uma grandeza para os folcloristas brasileiros. Segundo ele, tudo aquilo se somava à necessidade de disseminar o valor do folclore na vida cotidiana e na nacionalidade. Com esse “espírito”, o estudioso dizia que não seria dever apenas do especialista investigar o folclore - as pessoas comuns deveriam fazê-lo de igual forma. O seu discurso faria com que o brasileiro, ao entender as suas diferenças, se compreendesse enquanto povo como ele mesmo disse no jornal *Leitura* em 1961:

Ao assumir a direção desta Campanha a qual me honrou o senhor Presidente da República, desvanece-me pensar que estamos vivendo uma nova era de esplendor para o folclore brasileiro. Este parece, pois o momento, de tentar a reinstalação do folclore na vida cotidiana da nacionalidade. Daremos proteção e estímulo às manifestações características do nosso povo. Mas, não seremos apenas promotores nem espectadores. Os estudiosos dos problemas brasileiros, nos mais variados campos de predileção ou interesse, estão a exigir dados e informações de base para enriquecer a contribuição que vem dando ao entendimento da nossa sociedade. Assim, a partir deste momento, a Campanha de Folclore reúne governos, intelectuais, cientistas, homens do povo cidadãos esclarecidos de todas as classes sociais, além de folcloristas, no mesmo empenho comum de preservar e honrar aqueles modos de pensar, sentir e agir que nos identificam e distinguem como nação, como povo, como gente.¹⁰¹ (grifos nossos).

A revista era de publicação trimestral, o primeiro número saiu no último trimestre de 1961 e o último, no segundo trimestre de 1976. Ao todo, foram lançados 41 números em quinze anos de circulação. Eles eram compostos pelas seções: artigos, noticiário, bibliografia, periódicos e documentários. Nas capas, geralmente havia imagens iconográficas, além de homenagens aos estudiosos do folclore. De todas as produções, os artigos eram predominantes. Escritos por diferentes autores sobre os mais variados temas, no total foram editados 209 artigos.¹⁰² A CDFB era o órgão responsável pela elaboração da RBF e, de 1961 a 1973, ela era produzida na Rua Pedro Lessa, nº: 35/6º andar, no Rio de Janeiro. De 1973 a 1974, ela foi publicada em Brasília; em 1976, retornava para o Rio de Janeiro. Os leitores tinham acesso ao periódico por meio de assinatura, que custava CR\$ 3,00 cruzeiros, ou

¹⁰¹Ver: **DISCURSO DE ÉDISON CARNEIRO**. Jornal *Leitura*. Rio de Janeiro, abril de 1961. Hemeroteca. Pasta/ Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁰² Ver: SOARES, Ana Lorym. Sociabilidade intelectual e criação cultural na Revista Brasileira de Folclore (1961-1976). In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Patrimônio Cultural políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad x Paperj, 2012. p. 115-116.

compra individual. Cada exemplar custava CR\$ 1,50. Os folcloristas Théo Brandão, Guilherme dos Santos Neves, Joaquim Ribeiro, Manoel Diégues Júnior, Oneyda Alvarenga, Rossini Tavares de Lima, José Loureiro Fernandes, Oswaldo R. Cabral e Édison Carneiro integraram o corpo técnico da revista. Ana Teles da Silva elaborou uma tabela que explica quem ocupou os cargos de diretores da RBF durante o tempo de sua existência:

Tabela II- Diretores da Revista Brasileira de Folclore

Ano	Número	Expediente	Órgão Responsável	Cidade
1961-1963	1 a 7	Diretor Renato Almeida (número de 1 a 5) Editor Bráulio do Nascimento	CDFB; Diretor Édison Carneiro.	Rio de Janeiro
1964 – 1973	8 a 36	Editor Vicente Salles	CDFB, Diretor Renato Almeida.	Rio de Janeiro
1973-1974	37 a 40	Editor Mozart Batista Bemquerer	Departamento de Documentação e Divulgação; Departamento de Ação Cultura Diretor. Renato Soeiro.	Brasília
1976	41	Editor Bráulio do Nascimento	CDFB; Diretor Bráulio do Nascimento.	Rio de Janeiro

(Fonte): SILVA, Ana Teles da. **Na trincheira do folclore:** intelectuais, cultura popular e formação da brasilidade – 1961-1982. Tese de Doutorado, Programa de pós – graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015, p. 28.

Naquela época, Édison Carneiro afirmou que além da revista, outros êxitos foram possíveis como: a criação do Museu de Artes e Técnicas Populares em São Paulo; o Atlas/Folclórico (mapa sobre o folclore brasileiro); cursos de especialização em folclore em convênio com as Universidades da Bahia e do Ceará; a Biblioteca especializada em folclore,

batizada de Amadeu Amaral em homenagem a este folclorista falecido em 1929; o prêmio para os estudantes relativo ao tema do folclore; o convênio folclórico entre Brasil e Peru de 1963¹⁰³ e a criação da Revista Brasileira de Folclore.¹⁰⁴

Entendemos a revista como um lugar de produção intelectual de uma escrita da história do folclore brasileiro. Muitos artigos publicados, ao historicizar o folclore, tomavam o passado como referência classificando-o como um bem da nacionalidade. A noção de tempo e memória também é evidente na invenção desse pretérito em torno da formação cultural brasileira que era usado para explicação do presente e projeção de um futuro nos escritos da revista. Esses mecanismos textuais foram acionados como explicação do nascimento de nossa cultura popular como aferimos em um pequeno trecho de Luís da Câmara Cascudo publicado na edição número 1 do ano de 1961 da RBF:

O povo tem uma cultura que recebeu dos seus antepassados. Recebeu-a pelo exercício de atos práticos e audição de regras de conduta, religiosa e social.¹⁰⁵ (grifos nossos).

Quando atribuiu uma concepção histórica ao folclore brasileiro, Luís da Câmara Cascudo, além de evocar o passado, o legitimou como meio de entendimento de nossa cultura popular. Essa, por sua vez, teria uma função pedagógica que pela transmissão oral, se sucederia por gerações. Por esse motivo, optamos por entender a produção intelectual da RBF como uma escrita da história do folclore brasileiro e nesta interface estaria incluída a cultura negra. A RBF foi estudada por Ana Lorym Soares que discutiu as redes de intelectuais que pela via do folclore projetavam um ideal de Brasil e de cultura. Discutindo a produção textual da revista refletiu sobre seus usos sociais, entendendo que a mesma agia como uma esfera de atuação intelectual de um grupo heterogêneo de folcloristas. O cenário ditatorial brasileiro de 1964 foi o elemento de maior atenção no estudo realizado frente à visão de Brasil que a RBF disseminava. Para a autora, com o golpe militar, os escritos do periódico faziam apologia ao nacionalismo. Naqueles tempos, toda a produção do saber sobre o folclore incentivava os leitores a desenvolverem os sentimentos cívicos e patrióticos:

¹⁰³O Ministro da Educação ratificou o convênio celebrado entre a campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Universidade Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho, Peru para intercâmbio de material bibliográfico. Ver: **Revista Brasileira de Folclore**, nº: 07, setembro/dezembro de 1963. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁰⁴ Ver: CARNEIRO, Édison. **Dinâmica do Folclore**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

¹⁰⁵CASCUDO, Luís da Câmara. “Da cultura popular”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 1, nº: 01, p. 5, setembro/dezembro de 1961. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Por outro lado, o trabalho deveria ter um direcionamento, não poderia ser um fim em si mesmo, e este era justamente o de fornecer elementos para o conhecimento do que era tido como expressivamente brasileiro, e possibilitasse criar nos leitores uma mentalidade nacionalista.¹⁰⁶

Ana Teles da Silva, além de estudar a RBF também, investigou os Cadernos de Folclore – CF¹⁰⁷ e verificou que as produções da revista estão associadas a diferentes fases. A RBF foi observada como um espaço institucional e cada produção intelectual estudada a partir do lugar de ocupação dos autores envolvidos. Buscando compreender os caminhos da rede de estudiosos do folclore a partir de 1964, a intenção foi relativizar a ideia de declínio vinculada ao período que por muito tempo o manteve invisível. A RBF foi pensada como meio de consagração do folclorista que, mediante seus escritos, disseminava um imaginário do Brasil com intento de estimular o nacionalismo. Para Teles, a sobrevivência da CDFB após o golpe militar ocorreu pelos usos sociais do folclore, merecendo destaque os escritos da revista. Neles, se presenciavam as redes de interlocuções e sociabilidades entre os folcloristas que disputavam e projetavam uma escrita sobre si e o folclore:

Procuraremos esclarecer qual a imagem que esta rede de intelectuais projetava de si mesma, visando estabelecer a relação desta imagem com as disputas no interior do campo intelectual dos estudos da cultura popular.¹⁰⁸

Teles ainda analisou a confluência entre o campo de estudo do folclore e as pesquisas sobre o negro, buscando entender os debates e as reverberações nos trabalhos de folclore, em especial, nas publicações da RBF, investigando os escritos de Édison Carneiro e Maria de Lourdes Borges Ribeiro. Diferente da análise desta autora, nossa intenção é entender a narrativa construída sobre a cultura negra quando a RBF escrevia uma história do folclore brasileiro. Como esses costumes foram apresentados aos leitores no momento em que o periódico se tornou um veículo de expressão nacional, não há como realizar tamanha investigação sem discutirmos a relação entre discurso e poder, pois toda produção discursiva é

¹⁰⁶Ver: SOARES, Ana Lorym, 2010. Op. cit., p. 47.

¹⁰⁷Os Cadernos de Folclore (1975 a 1986) foram um tipo de divulgação monográfica sobre o folclore destinada aos professores e ao público em geral. Custava CR\$: 0,50 centavos. Ver: SILVA, Ana Teles da. **Na trincheira do folclore**: intelectuais, cultura popular e formação da brasilidade – 1961-1982. 2015. 206 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

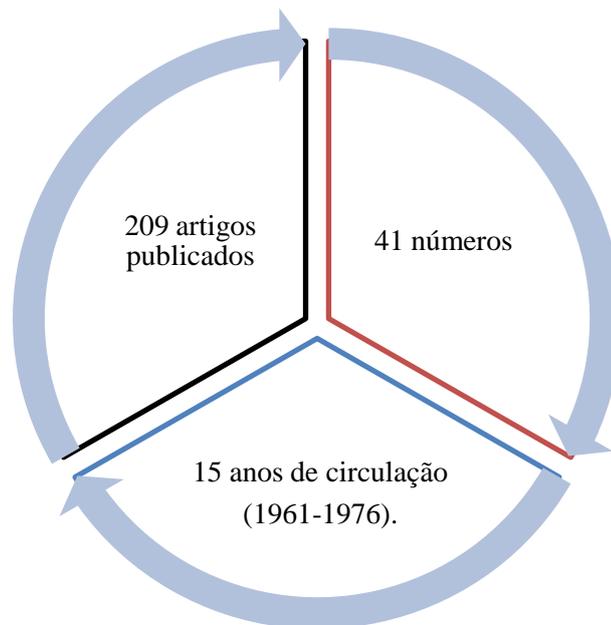
¹⁰⁸ Ver: SILVA, Ana Teles da. 2015. Op. cit., p. 14.

usada como instrumento de dominação que reforça pensamentos e conceitos que se reproduzem.¹⁰⁹

2.2 A cultura negra na Revista Brasileira de Folclore

A cultura negra fez parte da produção intelectual da RBF de forma predominante fosse por meio dos artigos publicados ou das capas dos exemplares da revista. De um modo geral, os trabalhos do periódico assim se resumem:

Gráfico 1



De toda produção intelectual do periódico, mapeamos 32 que circularam entre 1962 a 1974, entre esses anos, encontramos um número simbólico de artigos sobre a cultura negra. Nossa intenção é refletir sobre essa temática de um modo geral, e as religiões de matrizes africanas em particular nas iconografias. Não incluímos entre esses a edição especial de número 21, intitulada “O Folclore Negro do Brasil” em que todos os textos, bem como as imagens editadas, foram referentes à cultura negra, pois os mesmos serão analisados mais à frente, ainda neste capítulo.

A tabela sinaliza os estudos publicados sobre a cultura negra:

¹⁰⁹ Ver: FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

Tabela III – Temáticas Negras na Revista Brasileira de Folclore

Título do Artigo	Autor	Número da Revista	Ano
Formação do Folclore Brasileiro/Origens e características culturais	Manoel Diégues Júnior	04	Setembro/Dezembro, 1962
Lundu baiano, desafio coreográfico.	Marina de Andrade Marconi	05	Janeiro/Abril, 1963
Festa do Divino em Lagoinha, SP.	Maria de Lourdes Borges Ribeiro	08/10	Janeiro/Dezembro, 1964
O Boi – mamão no litoral de Santa Catarina	Kleide Ferreira do Amaral Pereira	08/10	Janeiro/Dezembro, 1964
O congado do Oeste mineiro.	Waldemar de Almeida Barbosa	11	Janeiro/Abril, 1965
Dois Grupos de Moçambique de Lorena (SP)	Trabalhos de Campo de alunos de um curso de Folclore em São Paulo	11	Janeiro/Abril, 1965
Os lambe sujo	Paulo de Carvalho Neto	12	Mairo/Agosto, 1965
Do Entrudo ao Carnaval na Bahia	Hidegardes Vianna	13	Setembro/Dezembro, 1965
Festa da mãe d' água em Ponta da Areia – Itaparica, BA	Maximiliano dos Santos Deoscóredes	14	Janeiro/Abril, 1966
Os caboclinhos do Recife	Guerra Peixe	15	Mairo/Agosto, 1966
Pequena História de Macu lê- lê	Plínio de Almeida	16	Setembro/Dezembro, 1966
A Ergologia Folclórica em Sergipe	Paulo de Carvalho Neto	18	Mairo/Agosto, 1967
Necessidade do estudo de folclore para conhecimento do Brasil	Rossini Tavares de Lima	19	Setembro/Dezembro, 1967
Culto da Nossa Senhora na tradição popular	Manuel Diégues Júnior	20	Janeiro/Abril, 1968
Boi-Bumbá e Pássaros	Dulce Martins Lamas	20	Janeiro, Abril, 1968
Folclore musical de Angola povo quioco	Maria de Lourdes Borges Ribeiro	22	Setembro/Dezembro, 1968
A empregada doméstica e o folclore	Léa Vinocur Freitag	23	Janeiro/Abril, 1969

Carimbó: trabalho e lazer do caboclo	Vicente Salles e Marena Isdebski	25	Setembro/Dezembro, 1969
Confirmação do casamento no ritual umbandista	Onélia Maria Camargo	25	Setembro/Dezembro, 1969
A música tradicional na África ocidental: gêneros, estilos e influências	Eno Belinga	26	Janeiro/Abril, 1970
Zabumba, orquestra Nordestina	César Guerra Peixe	26	Janeiro/Abril, 1970
Literatura oral na região de Campos e São João da Barra, RJ	Ana Augusta Rodrigues	27	Mairo/Agosto, 1970
A Burrinha africana	Raymundo de Souza Dantas	28	Setembro/Dezembro, 1970
O berimbau da Bahia	Luiz Almeida da Anunciação	29	Janeiro/Abril, 1971
Manifestações coreográficas na religiosidade brasileira	Maria Amália Correia Giffoni	31	Setembro/Dezembro, 1971
Formas religiosas mediúnicas como fator de integração	Felte Bezerra	33	Mairo/Agosto, 1972
Presença demoníaca na poesia popular do Nordeste	Mário Pontes	34	Setembro/Dezembro, 1972
Nascimento e vida do samba	Hidalgardes Viana	35	Janeiro/Abril, 1973
Folclore Baiano	Renato Almeida	35	Janeiro/Abril, 1973
Vulcão do inferno	Edison Moysés	35	Mairo/Agosto, 1973
Escola de Samba no folclore	Renato Almeida	38	Janeiro/Abril, 1974
O mito africano sobre Iansã e sua variante brasileira	Júlio Santana Braga	40	Setembro/Dezembro, 1974

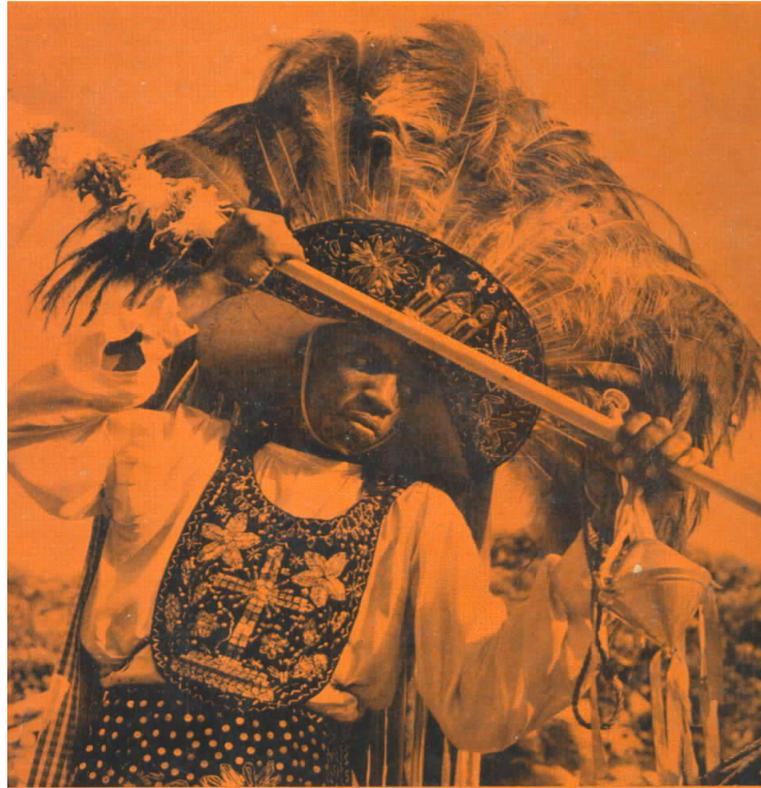
(Fonte): Revista Brasileira de Folclore, números 1º a 41º. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro. Ver também: SILVA, Ana Teles da. **Na trincheira do folclore:** intelectuais, cultura popular e formação da brasilidade – 1961-1982. Tese de Doutorado, Programa de pós – graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015, p.105.

O interesse em compreender o lugar da cultura negra na composição do folclore brasileiro explica o número de textos publicados. Outros temas não foram incluídos em nossa estatística, pois embora os títulos dos artigos não tratassem especificamente da cultura negra, esta aparecia direta ou indiretamente nos trabalhos. Neste caso, é provável que mais manuscritos existissem. Imagens sobre esses costumes foram recorrentes nas capas e contracapas da RBF, merecendo uma discussão. Existe um debate consolidado na historiografia quando o assunto se refere aos recursos iconográficos e à produção do conhecimento histórico. Tal temática é precisa quando buscamos entender as tradições, as formas de sentir e pensar, as ideologias e os cenários políticos de uma época. As imagens são geradas em seu tempo de produção e têm semânticas próprias, sendo pedagógicas.¹¹⁰

A fotografia a seguir compôs a capa da primeira edição da RBF, publicada em 1961. Sob o olhar do folclorista, ela é retirada de uma concepção cotidiana, passando a ter um valor documental. Essa representação é consequência das atividades laborais selecionadas e nomeadas como folclore por esses estudiosos. De autor não identificado, a foto retrata a cavalhada que representada por um jovem negro, o costume foi transformado em folclore:

¹¹⁰PESSAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo da imagem: território da história cultural. *In*: PESSAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádía Maria Weber; ROSSINI, Mirian de Souza. **Narrativas, imagens e práticas sociais em história cultural**. Porto Alegre: Asteristico, 2008. p. 99.

Figura 2 - A Cavalhada

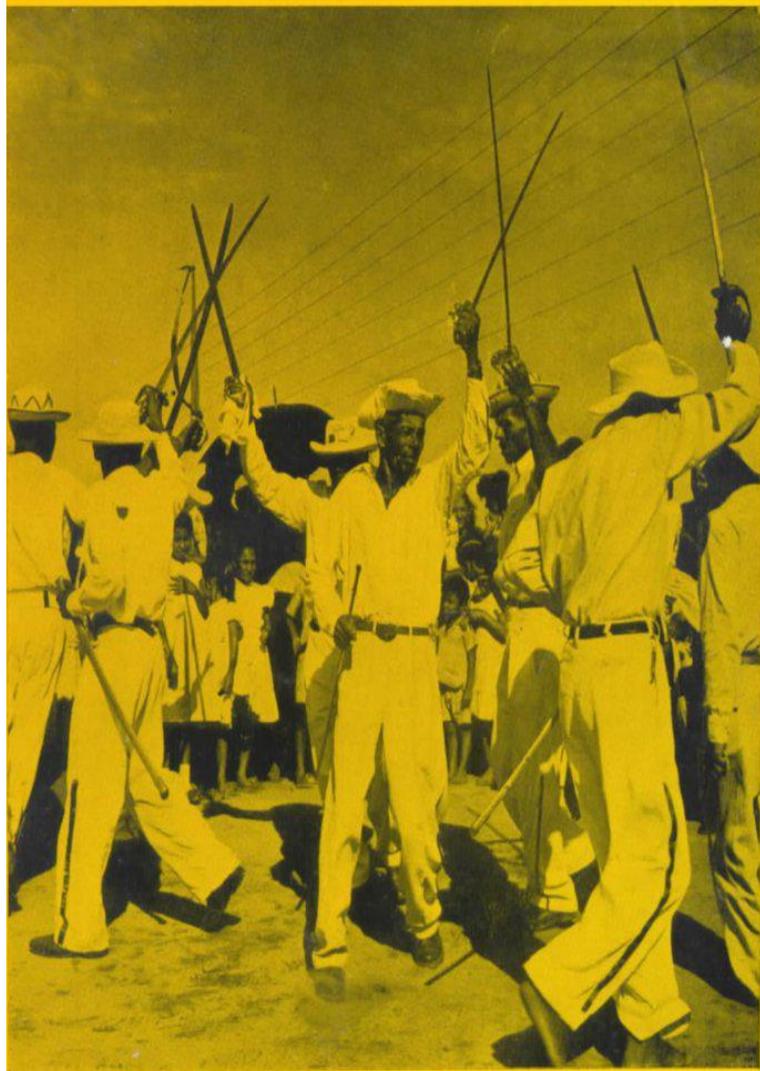


(Fonte): Capa da Revista Brasileira de Folclore, n. 1, setembro/dezembro de 1961. Autor não identificado. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Outra fotografia que integrou o número 04 da RBF foi a Congada. Trata-se de uma expressão cultural de origem africana de cunho religioso que envolve canto e dança. Esta festa em que se louva Nossa Senhora do Rosário, ocorre em vários pontos do país e lembra uma prática realizada no Congo e em Moçambique.¹¹¹ Homens negros vestidos de roupas brancas de algodão, descalços e portando bastões de madeira em cada mão. A fotografia foi retirada pela Comissão Paulista de Folclore (s/d) e, retrata a festividade que aconteceu naquele estado:

¹¹¹ Ver: CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.

Figura 3 - A Congada de Caraguatatuba, São Paulo



(Fonte): Capa da Revista Brasileira de Folclore, n. 4, setembro/dezembro de 1962. Autor: Comissão Paulista de Folclore. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

De 1890 a 1937, a capoeira foi uma prática cultural de origem africana introduzida no Brasil pelos negros de Angola. Ela era considerada crime de vadiagem - proibida por lei, seus praticantes estavam sujeitos a penalidades do poder público.¹¹² De autoria de Marcel Goutherot, a roda de capoeira é a representação mais conhecida da cultura africana. Nesta imagem do periódico, ela foi consagrada como um bem da coletividade cultural brasileira:

¹¹²Ver: Código Penal (1830). Código Criminal do Império do Brasil.

Figura 4 - A capoeira



(Fonte): Capa da Revista Brasileira de Folclore, n. 5, janeiro/abril de 1963. Autor: Marcel Goutherot (foto Capoeira). Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Segundo Édison Carneiro, as baianas personificavam as mães de santo.¹¹³ Elas são as figuras mais famosas de simbolização da herança africana no país. Representada por mulheres com traços negros e turbantes na cabeça a imagem retrata a lavagem da escada do Bonfim. Trata-se de uma festa tradicional da cultura popular brasileira no âmbito de sua religiosidade que ocorre na Bahia:

¹¹³Ver: CARNEIRO, Édison. **Candomblés da Bahia**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

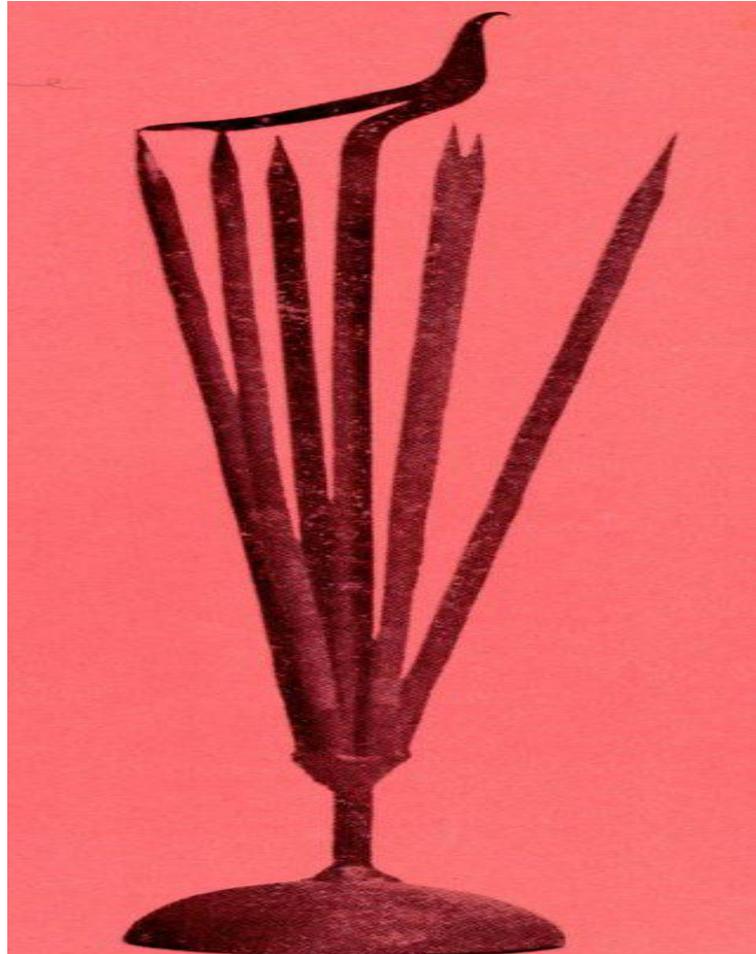
Figura 5 - As baianas



(Fonte): Capa da Revista Brasileira de Folclore, n. 14, janeiro/abril de 1966. Autora: Lygia Sampaio (Baianas na lavagem do Bonfim). Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Na edição de número 17, o símbolo do orixá Ossãe integrava a capa da RBF. Não era a capoeira, a congada, as baianas ou outras práticas da cultura negra que se tornavam objeto de investigação do Folclore. A imagem a seguir sinaliza claramente que a religião de matriz africana era confirmada como material de estudo do folclorista que, incorporadas aos escritos da revista, expressava o desejo de se compreender o lugar desses cultos na formação cultural brasileira:

Figura 6 - Símbolo de Ossãe



(Fonte): Capa da Revista Brasileira de Folclore, n. 17, janeiro/abril de 1967. Escultura/autor não citado. (Ossãe, orixá das folhas medicinais e litúrgicas Escultura de ferro/candomblé Bahia.). Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

A RBF foi um espaço de acolhimento daquilo que os seus autores selecionavam como material de estudo e consideravam ser importantes para o folclore brasileiro. Era assim que esas imagens conquistavam um espaço naquele projeto de nação defendido e eram integradas à brasilidade. A cultura negra, através da revista, saía de seu “território comum” e se tornava objeto de produção do conhecimento. O carnaval, festa de representatividade negra, compôs as imagens do periódico e confirma o desempenho daqueles agentes que agiram no processo de reconhecimento dessas tradições:

Figura 7- Caboclinho no Carnaval da Cinelândia Rio de Janeiro



(Fonte): Revista Brasileira de Folclore Revista Brasileira de Folclore. Maio/Agosto, número 06 de 1963. Contracapa. (Autor não identificado). Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Rio de Janeiro.

Além das imagens apresentadas, outros temas sobre a cultura negra integraram às iconografias da RBF, como averiguamos:

Tabela IV– Temáticas Negras nas Iconografias

Tema Iconográfico	Autor	Número	Ano
Ialorixá	Carybé	22	Setembro/Dezembro, 1968
Negrinho do Pastoreiro	B. Foedrich	27	Maio/Agosto, 1970
Preto Velho	Zé Caboclo	36	Maio/Agosto, 1973

(Fonte): Revista Brasileira de Folclore, números de 1º a 41º. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

A RBF foi um lugar de institucionalização do conhecimento acerca do folclore e as imagens eram apresentadas aos leitores com um sentido novo - como material de pesquisa do folclorista e símbolo da brasilidade. As iconografias que apresentamos demonstram que cultura negra foi tema recorrente nas produções da revista. E para Ana Teles da Silva, esse periódico era como espaço oficial de produção do saber do Folclore.

2.3 “O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro”, de Joaquim Ribeiro

O título do artigo “O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro”, de Joaquim Ribeiro nos incitou investigar a relação entre o homicídio e o folclore. Escolhemos analisar esse texto para mostrar que embora a cultura negra não estivesse diretamente relacionada com o tema da obra ela apareceu no material que foi publicado e na concepção de folclore deste autor. Por isso, perguntamos: como essa cultura foi interpretada nesses escritos. Que imagem de cultura nacional esse trabalho disseminou para os leitores do periódico? O manuscrito foi editado na RBF de número 1 do ano de 1961. Neste exemplar a revista integrou as seguintes produções e autores:

Tabela III – Artigos publicados na Revista Brasileira de Folclore, 1961

Artigo	Autores
Da cultura popular.	Luís da Câmara Cascudo.
Alguns complexos culturais das festas joaninas.	Rossini Tavares de Lima.
Festa de cachorros.	Mário Ypiranga Monteiro.
Presença do romanceiro peninsular na tradição oral do Brasil.	Guilherme dos Santos Neves.
O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro.	Joaquim Ribeiro.

(Fonte): Revista Brasileira de Folclore volume 1º, número 1. Setembro/Dezembro, 1961. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

“O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro” foi escrito por Joaquim Ribeiro que era filho de João Ribeiro. Nascido no Rio de Janeiro em 27 de maio de 1907, Joaquim era famoso por ser um carioca apaixonado por sua cidade. Era professor, escritor, fez o ensino básico no Colégio Pedro II e se graduou em Ciências Jurídicas pela Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro. Foi promotor público em Santo Antônio da Platina no Paraná e funcionário do Arquivo Nacional. Atuou como inspetor e assistente de português na Escola Dramática Municipal e de sociologia da arte do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Escreveu obras do folclore como “Folclore Brasileiro”; “Capítulos inéditos da História do Brasil”; “Introdução aos estudos do folclore” e “A tradição e as lendas”. Na RBF, foi autor de dois artigos: “O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro”, de 1961 e “Folclore e História”, de 1964. Faleceu subitamente em 28 de abril de 1964, devido aos seus problemas cardíacos.¹¹⁴

Formado em Direito, Joaquim Ribeiro escreveu o texto “O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro” “orientado” por uma visão jurídica do folclore, pois era o seu lugar de formação. Escrito em 08 páginas, o texto reflete sobre como as práticas do “folclore mágico” ajudariam o jurista a desvendar determinados tipos de homicídio. Para ele, essa contribuição estabeleceria uma aliança de mão dupla entre dois profissionais: o jurista e o folclorista: “O

¹¹⁴Ver: **JOAQUIM RIBEIRO E SUA OBRA**. *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 07 de maio de 1959. Hemeroteca. Pasta/Folclorista/Joaquim Ribeiro. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

jurista, não dispensa o auxílio do folclorista, e este também não pode esquecer as contribuições do campo jurídico".¹¹⁵ (grifos nossos).

A ideia de reciprocidade defendida por Joaquim Ribeiro demonstra que o seu interesse estava para além de entender a relação laboral entre os dois profissionais. Ele compreendia que havia delinquência em práticas do folclore o que explica o papel do jurista: “entre os aspectos menos estudados do folclore no Brasil figura, sem dúvida o da delinquência”¹¹⁶. Joaquim Ribeiro afirmou que o criminologista não poderia descartar o folclore, porque em suas práticas haveria atos de delito: “quem, todavia, estuda criminologia fatalmente não pode fugir a observações entre certos tipos de crime e o folclore”.¹¹⁷ (grifos nossos). Ao refletir acerca do folclore brasileiro a partir dessa perspectiva Ribeiro assinalou que o tempo acentuou essa tendência criminal: “e, quanto mais se afasta no tempo, mais se acentuam as conexões entre o folclore e a criminologia”; “o folclore da delinquência é um terreno dessa natureza; interessa tanto ao erudito da criminologia quanto ao pesquisador do folclore”.¹¹⁸ (grifos nossos).

O que era o “folclore mágico” para Joaquim Ribeiro? Era a credence no folclore. Esse “homicídio mágico” era simbolizado por um conjunto de crenças populares que se tornavam objeto de investigação do folclorista. Ribeiro se colocava para além da vontade de entender a cultura. Ele também pensava a composição étnica do brasileiro. Por esse motivo, buscamos saber o lugar das religiões de matrizes africanas neste “folclore mágico” nascido de três raças:

Não faltam curiosos exemplos nesse sentido. Um deles é a curiosa forma de delinquência. É um tipo de homicídio que já teve inclusão nas legislações do passado e, hoje sobrevive apenas no campo folclórico. Trata-se do chamado homicídio mágico. E o que consiste essa forma de assassinio? É a morte provocada por meio da magia. A população brasileira conserva bem sedimentada, essa concepção mágica da vida, que reflete na verdade, a convergência de elementos étnicos que entraram em nossa formação.¹¹⁹ (grifos nossos).

A partir de sua experiência como jurista, Joaquim Ribeiro recordou seus tempos de promotor público quando atuou na comarca da Platina no Paraná. Segundo ele, naquela época

¹¹⁵ RIBEIRO, Joaquim. “O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro”. **Revista Brasileira de Folclore**, v. 1, n. 1, p. 63, setembro/dezembro de 1961. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹¹⁶ Idem, p. 63.

¹¹⁷ Idem, p. 63.

¹¹⁸ Idem, p. 63.

¹¹⁹ Idem, p. 63 -64.

recebia queixas de pessoas que sofriam determinadas sanções de “ordenações mágicas”. Daí surgiu a expressão “folclore mágico”, a magia nas práticas do folclore:

Maria das Dores Camargo, que se achava em adiantado estado de gravidez, veio a acusar a sua vizinha Francisca da Silva que esta fizera bruxaria para seu filho nascer morto. João Batista de Carvalho e Pedro do Jacarezinho vieram denunciar que o lavrador José da Conceição andava fazendo corações de cera para “fechar” os moradores da Vila Jundiá que lhe eram desafeitos. Manuel de Oliveira denunciou o lavrador Gumercindo do Rosário de ter em sua casa um boneco de pano no qual cravava facadas para fazer o mal ao seu desafeto Raimundo Correia que roubara a sua amásia. A respeito do mal olhado e “coisa feita” inumeráveis as queixas que me foram dirigidas.¹²⁰ (grifos nossos).

O texto foi construído a partir dos relatos colhidos por Joaquim Ribeiro em seus tempos de atuação como promotor. E notamos que o “folclore mágico” segundo esses dados recolhidos, agia sobre os vivos, causando a morte. Por isso, a necessidade do criminologista. Esse foi o entendimento do autor que relacionava o “folclore mágico” ao crime, entendendo que ele estava presente nas macumbas realizadas por religiosos que faziam trabalhos nos cemitérios para matar. Expressões como macumba e macumbeiro - que realiza ações em cemitérios desde certo tempo - foram associadas às religiões de matrizes africanas.¹²¹ Por isso, levantamos a pergunta: qual o lugar desses costumes neste “folclore mágico”:

Quando tomei conhecimento da morte do negro, Isaltino, morador de Parada Angélica (Distrito de Embariê, Município de Duque de Caxias), o seu companheiro também negro, João Augusto me afirmou que aquilo fora “despacho” que fizeram contra ele. Realmente esse local onde já possui uma propriedade rural, é infestado de “macumbas” e conheci diversos macumbeiros, afamados como fazedores de “trabalhos de cemitério”, isto é, “despacho” para matar.¹²² (grifos nossos).

A crença do “folclore mágico”, para o autor, estava nas religiões de matrizes africanas ou simplesmente na “crendice” como denominou. Não foi por ingenuidade que mostrou que eram os praticantes de quimbanda quem realizavam esses costumes. O nome do orixá Omulu se destacava no texto, reforçando nesse folclore as heranças culturais de matrizes africanas: “os praticantes de “Quimbanda” jactanciam-se de fazer um “trabalho” de Omulu. Geralmente tais despachos são realizados nos portões dos cemitérios, onde se encontram comumente

¹²⁰ Idem, p. 64-65.

¹²¹ Ver: SERAFIM, Vanda Fortuna. **O discurso de Nina Rodrigues acerca das religiões africanas na Bahia do século XIX**. 2010. 215 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2010. p. 25.

¹²² Idem, p. 64-65.

numerosos materiais desses “feitiços”.¹²³ (grifos nossos). O título “O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro” não explicita com clareza se haveria uma abordagem acerca das heranças africanas no folclore brasileiro. Mas, na análise minuciosa em torno da ideia de um folclore nascido de três elementos culturais, identificamos a presença da cultura de matriz africana no “folclore mágico”. Para o autor, o que era de procedência africana estava enraizado nesta prática. Segundo Joaquim Ribeiro, foi o negro quem reforçou em nosso *ethos* essa credence e a superstição:

A população ameríndia, que entrou em contato com o invasor uropeu, participava de igual mentalidade mágica. A tradição tupi vinha convergir com a europeia e revigorá-la na sociedade que se formava. Mas, não foi apenas o elemento indígena que reforçou a credence. A imigração forçada do negro da África, sobretudo, de bantus e sudaneses, veio dar novo alento à superstição. Entre os negros, essa crença na possibilidade de matar por meio mágico é de um vigor extraordinário.¹²⁴ (grifos nossos).

Joaquim Ribeiro transformou o que chamou de credence em folclore e através da revista, o incorporava à cultura brasileira, mas o desqualificava. Ele usou expressões depreciativas, chamando de sobrevivência a herança religiosa de origem africana e a aprisionando no folclore. Apontou haver um conflito no interior desses costumes, demonstrando uma oscilação entre o bem e o mal nessas práticas:

É apelando para forças mágicas no sentido do bem e do mal que se sedimentaram as religiões da maioria dos negros. Todos os africanólogos, sem exceção, apontam essa feição e todos os que estudaram a influência negra no Brasil (desde Nina Rodrigues a Arthur Ramos) documentar a sobrevivência dessa concepção mágica nos “candomblés” e nas “macumbas”. Os feitiços, os “despachos”, os “cângeres” etc são os meios utilizados para a realização de benefícios e malefícios. E entre estes, figuram os homicídios mágicos.¹²⁵ (grifos nossos).

Para Joaquim Ribeiro, nos candomblés e nas macumbas estava o “folclore mágico”. O autor iniciou seu texto mostrando a relação entre o jurista e o folclorista. Em seguida falou da formação étnica do brasileiro representado no “folclore mágico” e abordou a presença europeia e indígena: “a corrente europeia, portanto, pelo “*self repeating process*”, trouxe para o Brasil a superstição. A população ameríndia, que entrou em contato com o invasor europeu,

¹²³ Idem, p. 67.

¹²⁴ Idem, p. 67.

¹²⁵ Idem, p. 67.

participava de igual mentalidade mágica”.¹²⁶ Ao afirmar que o folclore foi germinado por negros, brancos e índios, o pesquisador restringiu a sua análise e viu na herança africana o pilar do “folclore mágico”. Por isso, usou o Orixá Omulu como exemplo e defendeu o seu argumento. Para ele, essa prática, estaria nas religiões de matrizes africanas:

Como já dissemos, os “despachos”, com a fúnebre finalidade de homicídio, são feitos nos portões dos cemitérios e, às vezes, no seu interior, principalmente nas encruzilhadas dos caminhos do “campo santo”. E, em geral, com a invocação do orixá Omulu, que preside, de acordo com a tradição afro-brasileira, a doença, mortal, a morte enfim.¹²⁷ (grifos nossos).

Foi o elemento africano o responsável por enraizar essa identidade “mágica” do brasileiro que dentre tantos adjetivos se destacava pela arte de matar. Joaquim Ribeiro reconheceu a presença das três raças no folclore brasileiro, todavia para ele, “o folclore mágico” estava nas classes pobres, e o negro era quem ocupava uma posição de destaque:

Como se vê o elemento negro – africano concorreu também para enraizar ainda mais em nosso ethos essa concepção mágica, que fundamenta essa crença que estamos analisando. A herança medieval, que o elemento Ibérico trouxe para América e que herdamos nesse sentido, da mentalidade mágica do tupi, os negros da África ajuntaram um formidável contingente. E, como o influxo negro, sobretudo nas camadas populares, foi o inegável o mais vigoroso, não erramos, atribuindo a ele o preponderante papel na conservação e no desenvolvimento dessa velha crença.¹²⁸ (grifos nossos).

A análise nos levou além da narrativa inicial quando o autor afirmou existir atos criminais nas crendices do folclore brasileiro. Identificamos a imagem que se projetou sobre a religião de matriz africana neste escrito. Houve uma classificação e o uso de expressões que reforçavam concepções negativas sobre essas práticas como a sua associação ao mal que causava a morte. A religião de matriz africana foi narrada na visão do “folclore mágico”, segundo Joaquim Ribeiro, de forma escusa, reforçando estereótipos no momento em que o periódico era um meio de incorporação dessas tradições ao nacional. Foi desta forma que a RBF, em seu exercício pedagógico expôs, mediante esse artigo, uma interpretação sobre o folclore brasileiro. Desta forma, a revista formava um público leitor que projetava um imaginário social da cultura popular brasileira com base nas relações de forças.

¹²⁶ Idem, p. 67.

¹²⁷ Idem, p. 68.

¹²⁸ Idem, p. 68.

2.4 “Introdução ao Folktales of Brazil”, de Luís da Câmara Cascudo

Ana Teles da Silva afirmou que não havia artigos na RBF que discutissem a temática do índio: “no entanto, não há artigos nem na RBF, nem na 2ª *Série dos Cadernos de Folclore* que tratem do indígena”.¹²⁹ Selecionamos o texto de Luís da Câmara Cascudo para mostrar como o negro e o índio apareceram como dominados na interpretação que este autor realizou acerca do folclore nascido de três raças. A “Introdução ao Folktales of Brazil” foi publicado na RBF de número 13, do ano de 1965, quando Vicente Salles era diretor do periódico. Destacamos todos os artigos desta edição:

Tabela IVI – Artigos publicados na Revista Brasileira de Folclore, 1965

Artigo	Autor
Mensagem aos jovens folcloristas do Brasil.	Renato Almeida.
Introdução ao Folktales of Brazil.	Luís da Câmara Cascudo.
Cornélio Pires, seu meio, seu tempo.	Hélio Damante.
Museu de Artes e Técnicas Populares.	Rossini Tavares de Lima.
Meteorologia Popular.	Fausto Teixeira.
Do Entrudo ao Carnaval da Bahia.	Hidalgardes Vianna.

(Fonte): Revista Brasileira de Folclore, número 13 Setembro/Dezembro, 1965. Hemeroteca: Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

O título “Introdução ao Folktales of Brazil” suscitou o interesse em compreender como o folclorista construiu uma narrativa “histórica” da formação do folclore brasileiro. Mas ainda, entender o lugar da cultura negra na abordagem elaborada por Luís da Câmara Cascudo neste artigo. Nascido no Rio Grande do Norte na cidade de Natal em 1898 e falecido em 1986, esse folclorista era filho de uma família tradicional proprietária de terras. Fez Faculdade de Direito na Universidade Federal de Pernambuco, formando-se em 1928. Era conhecido como folclorista, etnógrafo, jornalista e historiador. Foi autor de 44 livros, dentre os quais: “História da literatura brasileira”; “Literatura Oral”; “Geografia dos Mitos Brasileiros”; “Dicionário do Folclore Brasileiro”. Foi membro da CNFL e da subcomissão estadual de

¹²⁹ Ver: SILVA, Ana Teles da. 2015. Op. cit., p. 5.

folclore em Natal.¹³⁰ Na RBF, escreveu: “Da cultura popular”, de 1961; “Folclore da Alimentação”, de 1963; “A libra de carne no ciclo de malasarte”, do ano de 1966.

“Introdução ao Folktales of Brazil”, publicado no número treze da RBF de 1965, é um artigo de 12 páginas com referências ao longo do texto e dois resumos em português e em inglês. Luís da Câmara Cascudo, com esse texto, quer entender a presença das três raças no nascimento do folclore brasileiro. Nossa intenção é investigar a partir desse artigo, a imagem construída sobre cada um desses grupos e o lugar dos mesmos na escrita da história do folclore nacional, pois para o autor: “índigenas, portugueses e negros possuíam uma rica, sedutora e suficiente literatura oral. Estórias, anedotas, cantos, orações, alegrias e pavores”.¹³¹ (grifos nossos). O estudioso reconheceu que o folclore brasileiro tinha uma história e por isso, refletiu sobre o seu processo de formação. Evocando o pretérito, atribuiu ao mesmo uma experiência ligada aos ancestrais: “nós não sabemos realmente o que conhecia o nosso avô-indígena referente ao seu passado. Ainda hoje se discutem se ele nasceu aqui, como os cajueiros, ou veio de longe, da estranha Ásia, pulando o estreito de Behring”.¹³² (grifos nossos).

Luís da Câmara Cascudo elaborou uma história do folclore brasileiro e o associou à ideia de uma cultura mestiça cuja prole foi concebida no cotidiano aculturativo das relações entre as diferentes raças:

O elemento indígena, notadamente o Tupi de maior contacto com o colonizador português, não determinou uma colaboração mais vultosa no campo do folclore. As lendas e mitos que se tornaram mais populares foram registradas na segunda metade do século XIX, pelo Pará e Amazonas, quando ter-se-ia verificado um poderoso trabalho de aculturação, iniciado pelos missionários católicos, pela população branca e mestiça e contactos comerciais com as culturas dos Andes.¹³³ (grifos nossos).

O índio de etnia Tupi, embora integrante do folclore, não teve uma presença marcante como a portuguesa. E o negro, na formação do folclore brasileiro segundo Luís da Câmara Cascudo, apareceu através de sua escravização. Para o autor, o sistema escravagista não impediu que o africano escravizado fosse portador de direitos ao divertimento público, às

¹³⁰Ver: **LUÍS DA CÂMARA CASCUDO**. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1954. Hemeroteca. Pasta/Folcloristas/Luís da Câmara Cascudo. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹³¹CASCUDO, Luís da Câmara. Introdução aos “Folktales of Brasil”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, número, 13, p. 227, setembro/dezembro de 1965. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹³² Idem, p. 227.

¹³³ Idem, p. 229 -230.

exibições e aos cantos. Ao contrário, nesta história da escravidão contada por esse folclorista, os conflitos cotidianos das sociedades escravistas eram silenciados por uma suposta alegria enraizada na rotina das atividades culturais dos escravos:

Sobre o negro já salientei o essencial de sua presença no Brasil. Mesmo sendo escravo, possui direitos ao divertimento público, às exhibições de prestígios, embaixadas com movimentada coreografia e canto, trajes vistosos, motivos africanos, especialmente de Angola e Congo, convergindo para as festas religiosas católicas. Os Congos, Congadas, Maracatus, Bumba-meu-boi, ainda existem e são representados pelo Natal até janeiro por quase todo o Brasil, presenciados com maior simpatia pelo povo mesmo financiado pelas autoridades administrativas.¹³⁴ (grifos nossos).

O direito ao deleite foi determinante nas relações entre senhores e escravizados na formação do folclore brasileiro, segundo Luís da Câmara Cascudo. Nessa narrativa, se destaca a figura da mulher chamada de mãe preta que, com a sua essência lúdica e ternura, acalentava e amamentava a prole branca, marcando uma relação entre raça e gênero em seu discurso. O pesquisador, neste texto, ultrapassou o seu interesse em contar a história da formação do folclore brasileiro. Ele construiu uma visão sobre o negro como passivo, terno, alegre que, por ser um contador de causo, não era um sujeito político. Ainda reforçou o discurso dominante da boa convivência racial:

Ao lado dessa lúdica sempre viveu a figura da Mãe Preta, ama de gerações brancas, um verdadeiro patrimônio de ternura, com a função incomparável de uma Sheherazade, contando estórias para que as crianças adormecessem, sonhando antes de dormir. Como intercâmbio África-Brasil durou séculos das praias da atual Ghana, Nigéria, Daomé, Cambinda, Congo, Angola, Moçambique, um mundo fabuloso atravessou o Atlântico, integrando-se no folclore brasileiro, sofrendo aculturação indígena e, em sua maioria diferencial, portuguesa.¹³⁵ (grifos nossos).

A palavra “africano” era como algo ultrapassado para se pensar a formação cultural brasileira, segundo o autor, que então nos apresentou uma informação original. Luís da Câmara Cascudo viu o africano como estrangeiro e entendeu o negro como brasileiro por ter nascido no território colonial. Por isso, diferenciou o africano do negro. Para ele, o negro foi aquele que no processo de apropriação cultural e formação do folclore estava próximo do comportamento animal, pois agiu pelo instinto enraizado em sua psique:

¹³⁴ Idem, p. 230.

¹³⁵ Idem, p. 230.

O negro era a justificação do açúcar, ouro, algodão, café, até 13 de maio de 1888, quando houve a abolição. A influência negra não deve ser confundida com a presença africana. Esta é bem menor do que aquela. O negro alargou sua esfera de ação, suas fórmulas de penetração psicológica empregando instintivamente os elementos culturais portugueses, tornando mais plástica, compreensiva e poderosa a penetração social folclórico.¹³⁶ (grifos nossos).

Enquanto o negro participou da formação do folclore brasileiro de maneira instintiva, o português seria o pilar, o epicentro, o fundamento. A comparação entre culturas sinaliza o autoritarismo na construção da história do folclore brasileiro segundo Luís da Câmara Cascudo que reforçou interpretações colonialistas de cultura: “o português é o fundamento do folclore brasileiro, como o espanhol é a base do folclore americano, da Argentina ao México e pelas terras norte-americanas que foram outrora domínio da VIEJA ESPAÑA”.¹³⁷ (grifos nossos). Nesta abordagem, não somente o negro estava abaixo na formação da cultura nacional, como também o índio, já que o português ocupava uma posição privilegiada: “o português era vértice de ângulo étnico, de civilização e culturas, cuja base se alargava em milênios de história, batalhas difusas, mas história verídica”.¹³⁸ (grifos nossos). A memória construída sobre os portugueses é historicista. O texto deste pesquisador foi singular para a época em que a nacionalidade era inventada pela retórica desse folclore mestiço. Contudo, o seu escrito, naturalizava as tensões e as relações de força na projeção de um imaginário social de nossa formação cultural pelo fato de haver hierarquizações entre culturas:

O português fora o elemento menor em quantidade e maior em qualidade. Dominou, modelando a cultura popular à sua imagem e semelhança, com as modificações ecológicas e influências interativas. Assim foi o português no folclore do Brasil.¹³⁹ (grifos nossos).

Não podendo negar negros e índios em nosso folclore, eles tiveram uma presença simplória no folclore brasileiro de Luís da Câmara Cascudo: “todas essas gentes semearam na memória popular ambiente alguma coisa da presença humana. Deixaram rastros nas reminiscências do país conquistado”.¹⁴⁰ (grifos nossos). O Brasil, embora excepcional por ter nascido de três raças é uma nação dominada. Neste sentido, a interpretação deste autor é pessimista. Nesta arena de disputas simbólicas, transformar em folclore a cultura negra e indígena era uma maneira de aprisioná-las, domesticá-las. Pois, para o folclorista, entre a mãe

¹³⁶ Idem, p. 231.

¹³⁷ Idem, p. 232.

¹³⁸ Idem, p. 232.

¹³⁹ Idem, p. 233.

¹⁴⁰ Idem, p. 232.

preta e a indígena, existe uma relação assimétrica. A índia era rejeitada no cotidiano doméstico colonial. Por isso, o seu folclore não fez parte da educação das crianças brancas. Já a negra era apresentada como a serviçal, a risonha e, ao reforçar estereótipos que a despolitizava, ele consolidava um imaginário social depreciativo:

A mulher indígena não pôde competir com a negra nos serviços domésticos dos brancos, amamentando-lhes os filhos, cozinhando-lhes alimentos, tornando-se indispensável. As crianças, brancas, mulatas, mamelucas, tiveram a negra, risonha e serviçal, como uma fonte inesgotável de contágio verbal. Assim, o folclore indígena foi o menos entendido e relegado a um plano inferior pela dificuldade de comunicações.¹⁴¹ (grifos nossos).

Para Luís da Câmara Cascudo, a tradição vocabular foi base da formação do folclore brasileiro que pela transmissão cultural perpassada entre gerações, preservava à dominação do português. A língua foi para esse estudioso, uma forma de imposição do colonizador que acabou por aniquilar a oralidade indígena do folclore brasileiro. Aliás, nesta abordagem do folclorista, o índio é ausente. E não foi reconhecido como agente na composição das relações domésticas da sociedade colonial. Esse folclore nascido das três raças dá ao europeu uma posição de destaque:

Um elemento decisivo e poderoso para o domínio mental branco, europeu, foi a expansão, vulgarização e obrigatoriedade da língua portuguesa com a exclusão dos idiomas nativos, notadamente o tupi.¹⁴² (grifos nossos).

Não era só a dominação linguística ou mental do português; Luís da Câmara Cascudo afirmou que toda cultura lusitana se sobressaiu às demais na formação do nosso folclore, reforçando hierarquias:

O Rei D. João V, em 1727, proibiu expressamente o emprego da Língua Geral entre os colonos, impondo a língua portuguesa como veículo oficial e único. Os escravos vindos da África aprendiam-no ao desembarcar e esse monopólio da linguagem europeia coincidiu com a diminuição dos indígenas nas áreas ocupadas pelos brancos.¹⁴³ (grifos nossos).

A história do folclore brasileiro contada por Luís da Câmara Cascudo reforçava a autoridade do europeu branco colonizador na formação de nossa cultura consuetudinária. Os

¹⁴¹ Idem, p. 233.

¹⁴² Idem, p. 233-234.

¹⁴³ Idem, p. 234.

leitores da RBF, no momento de publicação deste artigo, eram ensinados a pensar nesta cultura nascida de três raças quando negros e índios eram os dominados. Este texto reafirmava as forças políticas que estavam omissas na história da cultura popular brasileira e da construção da nacionalidade. A revista naturalizava as disputas por memórias, disseminando posicionamentos dominantes aos seus leitores.

2.5 “O Folclore Negro do Brasil”, de Renato Almeida

A edição de número 21 da RBF foi objeto de análise de Ana Teles da Silva que buscou: “entender de que forma a temática do negro e das origens africanas foram construídas no interior da RBF”.¹⁴⁴ Essa pesquisadora levantou três questões: “quais eram as abordagens teóricas utilizadas? Quem eram os autores envolvidos nestes estudos? E, finalmente, qual era a visão do lugar do negro na construção das temáticas folclóricas”.¹⁴⁵

Apanhar a edição de número 21 da RBF para responder essas perguntas pode não ser o suficiente para entender a dimensão que envolvia os estudos desses autores, já que sabemos que a cultura negra foi incorporada à cultura brasileira pela sua folclorização. Concordamos que nesta edição os folcloristas se empenharam em analisar a influência da cultura africana na formação do folclore brasileiro. Há uma diferença metodológica entre nossas pesquisas. Nós, tomamos os textos como objeto com a intenção de discuti-los na perspectiva pedagógica que foi a revista. Os artigos por si sós não são capazes de explicar a complexidade intelectual de seus autores. Procuramos compreender cada manuscrito em sua particularidade e pensar como os leitores aprendiam a história do folclore brasileiro. Ana Teles não realizou uma análise minuciosa de cada escrito. Ela optou por apresentá-los de um modo geral, fazendo uma interlocução entre os trabalhos. A apresentação do manuscrito da folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro exemplifica o modo de construção da análise:

Ao longo do artigo ela procura relacionar os vários aspectos da influência da cultura banto no Vale do Paraíba: os religiosos, os fetichistas, as danças rituais, como o jongo, o lundu, a dança luxuriosa, o batuque, os instrumentos e a literatura oral.¹⁴⁶

Uma observação dessa natureza, apesar de sua importância à época, não evidencia o caráter hierárquico das interpretações desses autores e o olhar católico construído sobre a

¹⁴⁴ Ver: SILVA, Ana Teles da. 2015. Op. cit., p. 94.

¹⁴⁵ Ver: SILVA, Ana Teles da. 2015. Op. cit., p. 94.

¹⁴⁶ Ver: SILVA, Ana Teles da. 2015. Op. cit., p. 118.

cultura negra brasileira. Construiremos uma narrativa tomando os artigos como objeto para entender como a cultura negra foi interpretada e apresentada aos leitores. A edição de número 21 da revista recebeu o título “O Folclore Negro do Brasil” e sugere haver dois folclores: o nacional e o negro. Neste exemplar, todos os trabalhos publicados foram de temáticas negras:

Tabela VI – Artigos publicados na Edição Especial da Revista Brasileira de Folclore, 1968

Artigo	Autor
O Folclore Negro do Brasil.	Renato Almeida.
Contribuições afro-negras ao léxico popular.	Adelino Brandão.
Influências Africanas no Folclore Brasileiro.	Théo Brandão.
A Divindade Brasileira das Águas.	Édison Carneiro.
Influência da Cultura angolense no Vale do Paraíba.	Maria de Lourdes Borges Ribeiro.

(Fonte): Revista Brasileira de Folclore, número 21 Maio/Agosto de 1968. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

A capa desta edição foi um desenho de Paulo Romeu Mariz chamado “As filhas do pai de santo”. Essa imagem, somada ao artigo “A Divindade Brasileira das Águas” de Édison Carneiro, reforça o nosso entendimento acerca da configuração das religiões de matrizes africanas¹⁴⁷ como objeto de investigação do folclorista:

¹⁴⁷O folclorista Édison Carneiro escreveu duas obras: **Religiões Negras**, em 1936, e **Negros Bantos**, em 1937. Analisando, ainda que brevemente, esses livros, identificamos o uso do conceito de religião para se referir às práticas devocionais dos descendentes de africanos no país, logo essa expressão já existia nos estudos de folclore. Todavia, no capítulo 1 sinalizamos que havia autores que se referiam aos mesmos costumes como fetichistas, mandinga ou macumba. Concluimos que não havia um consenso entre eles quando o quesito era denominar os cultos religiosos praticados predominantemente pelos segmentos negros.

Figura 8 - As filhas do Pai de Santo



(Fonte): Capa da Revista Brasileira de Folclore, v. 8, n. 21, maio/agosto de 1968. Autor: Paulo Romeu Mariz, desenhista e pintor paraense já falecido. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Renato Almeida foi um intelectual com diferentes atuações, além disso, incentivou a institucionalização dos estudos de folclore em 1947. Foi secretário geral da antiga CNFL, dirigiu por três anos a RBF, em 1964, assumiu a direção da CDFB. Era um autor expressivo neste periódico por ter publicado nada menos que dez artigos: “João Ribeiro mestre do folclore” em 1962; “Mensagem aos jovens folcloristas”, em 1965; “O folclore negro do Brasil”, de 1968; “O dia do folclore”, em 1969; “Artes plásticas folclóricas”, em 1970; “Folclore e turismo cultural”, de 1970; “Oswaldo de Andrade Filho”, de 1972; “Folclore baiano”, 1973 e “A escola de samba no folclore”, de 1974.

“O Folclore Negro do Brasil” é um artigo escrito em 14 páginas. O texto foi dividido em eixos temáticos e se destacam: a literatura, a música e as artes plásticas. A obra discutiu o lugar das heranças de matrizes africanas na composição do folclore brasileiro. O autor afirmou existir dois folclores: o brasileiro e o negro. Por isso, almejou saber as interferências do folclore do negro no brasileiro: “o negro se integrou no folclore brasileiro pelos folk-ways que carrou e pela adaptação com outros povos na formação da nacionalidade”.¹⁴⁸ Para ele, a influência do negro no folclore brasileiro foi adaptativa. Autores como Gilberto Freyre,

¹⁴⁸ ALMEIDA, Renato. “O folclore negro do Brasil”. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21, p. 105, maio/agosto 1968.

Arthur Ramos e Nina Rodrigues foram usados como referência bibliográfica, sendo considerados renomados nos estudos sobre o negro brasileiro.

Para discutir a presença do negro no folclore brasileiro, Renato Almeida percorreu um longo caminho. Recuperou dados do passado e refletiu sobre a “importação do negro” e a sua escravização na sociedade colonial. Para ele, o negro, disseminou uma contribuição desordenada e confusa. Por isso, foi diferente da portuguesa. Segundo o autor, a condição de escravo explica a intranquilidade da contribuição do negro ao folclore brasileiro: “não foi uma contribuição tranquila nem ordenada, como em certos aspectos a portuguesa, mas intensa e confusa, na qual, dada, sobretudo, a sua condição de escravo, teria de cingir-se às variáveis condições do meio, onde era o elemento servil”.¹⁴⁹ (grifos nossos). O conceito de artificialidade e/ou as relações de favores entre senhores e escravos foi uma expressão, segundo o autor, obsoleta para explicar o nascimento do folclore brasileiro. Ele propôs uma compreensão do fenômeno com base na ideia de espontaneidade:

O conceito de artificialidade é que não me parece adequado ao folclore, porque mesmo levados a essa modificação funcional, os pretos não perdiam a espontaneidade de seus atos, caso em que jamais os praticariam, não se tratando ainda de uma obrigação, além de não se poder falar a rigor de uma planificação social na época.¹⁵⁰ (grifos nossos).

Quando Renato Almeida apresentava, nas páginas da RBF, uma história do negro no folclore brasileiro este, por ser espontâneo, não era político. A retórica do folclore nascido de três raças foi um dado que se destacou no artigo analisado. Aqui chegamos a um ponto importante para entender as forças simbólicas que marcaram a construção dessa escrita da história do folclore brasileiro. Para o estudioso, o folclore do negro no Brasil só poderia existir se fosse considerada essa nação mestiça:

Assim, o folclore não era artificial, artificiais seriam as conjunturas da sociedade nascente, decidindo uma cultura popular adequada às possibilidades do meio, porém expressando o modo de pensar, sentir e agir já não só dos africanos, mas de quantos se encontravam na terra nova e miscigenavam e aculturavam usos e costumes.¹⁵¹ (grifos nossos).

O texto explicita a formação plural dos intelectuais dessa geração. Renato Almeida, ao falar sobre a cultura brasileira, mostrava-se “historiador”, reconhecendo a importância do

¹⁴⁹ Idem, p. 105.

¹⁵⁰ Idem, p. 105.

¹⁵¹ Idem, p. 105.

passado para explicar no presente esse encontro entre culturas. Um “antropólogo”, interessado em investigar as simbologias do folclore brasileiro. Nas laudas da RBF, esses autores reafirmavam as suas possibilidades de atuação e consagração - como já afirmado por Ana Teles da Silva.

Apesar de seu valor para cultura brasileira, a contribuição africana foi exagerada segundo Renato Almeida. Pois, o negro, se manteve no país pela sua persistência. Foi pelo enraizamento de suas heranças culturais no folclore que se sedimentou a sua permanência. Esse folclorista negou ao negro à participação em outras frentes da sociedade brasileira e reforçou um lugar para o mesmo no folclore:

E a penetração dos elementos afróides não veio apenas da sua presença, mas do seu próprio valor, pois a formação brasileira foi beneficiada pelo melhor da cultura negra da África, como observa Gilberto Freyre. E isso explica a importância e persistência do negro no Brasil. E muito especialmente no folclore, onde a sua contribuição se terá exagerado, mas foi definitiva.¹⁵² (grifos nossos).

Foi entre a lamentação e o reconhecimento dos benefícios da herança africana no folclore brasileiro que Renato Almeida seguiu com a sua narrativa. Os folcloristas, ao reconhecerem as danças, as práticas religiosas e a musicalidade como folclore, lançaram um projeto pioneiro para o que ficou conhecido como patrimônio imaterial na década de 2000.¹⁵³ Para esse autor, a participação do negro foi o pilar na formação do folclore pela sua facilidade de adaptação, apropriação e a sua inter- relação com os signos culturais dos outros grupos. Foi nessa suposta capacidade de apreensão cultural do negro que esse estudioso negou os conflitos culturais que deu origem ao folclore do negro:

Em todas as manifestações do nosso folclore, quer na cultura espiritual quer na material, a presença do negro é constante e, com a sua facilidade extrema de adaptar, apropriou-se de um sem número de fatos e lhes deu o seu estilo, a tal ponto que os tornou coisa sua. Essa reinterpretação não foi apenas decorrência da conjuntura social, mas da sua mentalidade. E a prova está no fato de serem inumeráveis as demonstrações folclóricas dos negros transpostas do folclore dos brancos e sem contar os empréstimos tomados aos índios.¹⁵⁴ (grifos nossos).

¹⁵²Idem, p. 105.

¹⁵³Ver: CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (org.). **Memória e patrimônio ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

¹⁵⁴Idem, p. 106.

À medida que as heranças de matrizes africanas se encontravam com as demais culturas, o seu folclore se tornava cada vez mais mestiço para Renato Almeida. O seu pensamento nos permite entender que essa mestiçagem mantinha o que era do africano na condição de dominado, pois a fusão domesticou esta cultura como a literatura oral que segundo o autor, foi esquecida pelos brasileiros. Esse folclore do negro silenciava o que era de herança africana, já que a mestiçagem foi predominante nesta composição:

A língua dos escravos não tinha força, é claro, para tornar conhecida sua literatura oral e não foi nela que contaram suas histórias e disseram seus provérbios. Limitou-se a funções de culto e a certas cantigas de dança e aos poucos se foi mesclando, porque delas os brasileiros pouco ou nada aprenderam.¹⁵⁵ (grifos nossos).

O folclore do negro conforme disse Renato Almeida fornecia um sentido para nossa identidade nacional mestiça e estava presente nas músicas e nas danças. Mas, para o autor, foi na religião que o negro participou ativamente da composição do folclore brasileiro: “os negros foram sempre grandes modeladores de costumes e tradições, explicando-se assim vários fenômenos de sincretismo de que o religioso é porventura o mais evidente”.¹⁵⁶ (grifos nossos). Além de analisar a cultura do negro o folclorista o pensou o em seu aspecto ontológico:

Hoje, no folclore brasileiro, o negro é um fator essencial, cuja contribuição não é sempre original, mas é própria, quero dizer, traduz o seu modo de pensar, de sentir e de agir. É a negritude como elemento formador e conservador.¹⁵⁷ (grifos nossos).

Neste espaço de produção intelectual e disseminação do conhecimento do folclore brasileiro que era a RBF, Renato Almeida reafirmou o seu entendimento sobre a cultura negra brasileira, mas essas tradições e o negro estavam em uma posição inferior. Pois, este foi apresentado como portador de uma mentalidade primitiva e, embora o seu folclore tenha influenciado o brasileiro, havia hierarquias entre culturas:

Pela própria natureza da sua mentalidade primitiva, o negro tinha de ser um elemento de condensação de credences, superstições e tabus muitos dos quais vieram com ele da África e, naturalmente aqui, polarizou um sem números de outros locais.¹⁵⁸ (grifos nossos).

¹⁵⁵Idem, p. 107.

¹⁵⁶Idem, p. 107.

¹⁵⁷Idem, p. 109.

¹⁵⁸ Idem, p. 110.

O leitor aprendia a história do folclore brasileiro, porém neste artigo de Renato Almeida, a cultura negra e o negro eram inferiorizados. E os costumes religiosos reinterpretados na experiência da diáspora africana, foram chamados de práticas fetichistas:

Mas é reconhecível a influência negra nos talismãs, nos fetiches nas coisas feitas, incorporadas aos seus cultos, os ebós e os despachos, os símbolos e as mandingas, em suma as mil formas de propiciar o bem produzir o mal sobre inimigos, desafetos e rivais e defender-se dele, quando nos vise.¹⁵⁹ (grifos nossos).

O artigo de Renato Almeida congelava as heranças de matrizes africanas no tempo. Elas não poderiam ser nada além daquela concepção propagada. O autor ainda afirmou que foi nos candomblés, nas macumbas, nos maracatus, no jongo, nos batuques, nos sambas de roda que o negro enraizou a sua cultura. Com isso, o estudioso retomou a retórica da mestiçagem:

Indiscutivelmente os redutos mais fortes da música negra são os candomblés as macumbas e ainda alguns maracatus pernambucanos e certos batuques, sambas de roda e jongs de fundo de sertão. Mas como apurar a pureza originária? Nem a análise exaustiva dessas melodias em seu estado atual nada possibilita uma afirmação do que seja a música puramente negra.¹⁶⁰ (grifos nossos).

Renato Almeida encontrou no folclore do negro uma forma de refletir sobre a presença do mesmo na cultura nacional. Nesta interface, a mãe preta sempre é associada ao afetivo para anular seu potencial político, mantê-la na condição de dominada e negar os conflitos étnico-raciais. Ao ver a participação do negro como fecunda no folclore, o autor não conseguiu dá outro lugar para este na brasilidade a não ser no próprio folclore:

O negro fecundou todo o folclore brasileiro. Fecundou nos ritmos, nos coloridos, na religiosidade, na densa carregação da magia, na variada coreografia no bater dos tambores e no percutir de instrumentos idiofones, nas comidas saborosas apimentadas, nas manifestações da sua arte no traje espetacular da baiana nos cortejos e as embaixadas dramáticas nas estórias que as mães pretas contaram e ajeitaram. E fecundou em todas as expressões da sua vida onde ressoa as mais longínquas vibrações do seu fundo cultural.¹⁶¹ (grifos nossos).

¹⁵⁹ Idem, p. 110.

¹⁶⁰ Idem, p. 111.

¹⁶¹ Idem, p. 117.

Não podemos desconsiderar a importância da RBF que através de seus artigos incluía a cultura negra na nacionalidade. A revista exerceu uma ação singular quando seus textos escreviam uma história do folclore brasileiro nascido de três grupos culturais. E como afirmado por Ana Teles da Silva, o periódico era um lugar de produção do saber.¹⁶² O problema foi como cada um desses elementos foram narrados nos escritos. Negros e índios foram os dominados eles eram os vencidos da cultura nacional. Os três artigos apresentados têm elementos em comum; eles contaram a história da formação de nossa cultura pelo folclore, mas reforçavam as relações de poder que marcaram a história da cultura popular brasileira. Desta forma, a RBF naturalizava para o seu leitor uma forma de poder reafirmando que as forças simbólicas eram relacionais quando a revista legitimava uma interpretação que desprestigiava as culturas indígenas e a negra.

2.6 “Contribuições afro-negras ao léxico popular brasileiro”, de Adelino Brandão

Adelino Brandão nasceu no Paraná se dedicou ao estudo do folclore Nordestino e do norte estudou pedagogia na Universidade Católica de Bauru estado de São Paulo. Em 1955, publicou seu livro “Recortes de Folclore”, venceu prêmios literários, merecendo destaque: “o Prêmio Centenário Correio Paulistano”, referente ao sucesso de seu trabalho sobre *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em 1959.¹⁶³ Na RBF, foi autor de dois artigos: “Contribuições afro-negras ao léxico popular brasileiro,” de 1968, e “Influências árabes na cultura popular e folclore do Brasil,” de 1971.

“Contribuições afro-negras ao léxico popular brasileiro”, de Adelino Brandão, é um texto denso, descritivo e escrito em 10 páginas com resumos em português e inglês. O objetivo do trabalho foi refletir sobre a contribuição do idioma africano na língua popular brasileira: “sobe a casa dos milhares o números de palavras de origem africana que foram introduzidas no vocabulário português do Brasil”.¹⁶⁴ (grifos nossos).

Reconhecendo a participação do africano na formação linguística brasileira Adelino criticou a ausência da dicionarização da língua de origem africana, mas apontou que o seu registro está na oralidade regional e popular há tempos estudada por regionalistas. Foi nas

¹⁶² SILVA, Ana Teles da. 2015. Op. cit., p. 1.

¹⁶³ ADELINO BRANDÃO. Hemeroteca. Pasta/Folcloristas/Adelino Brandão. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁶⁴ BRANDÃO, Adelino. “Contribuições afro-negras ao léxico popular brasileiro”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21, p. 119, maio/agosto 1968.

“pesquisas espontâneas” desses escritores e lexicólogos que se verificou a participação do africano na composição linguística brasileira:

Nem todas, porém se encontram dicionarizadas e grande cópia delas faz parte dos vocabulários regionais ou da linguagem popular de alguns Estados, só tendo sido registrada por escritores regionalistas, folcloristas, lexicólogos locais ou os que se dedicam aos estudos linguísticos.¹⁶⁵

Para Adelino Brandão, o idioma africano estava presente na língua popular regional. O folclorista sinalizou que a carência de estudos especializados sobre o tema deixaram dúvidas acerca de sua relevância e contribuição:

Um levantamento nacional, que indicasse o total de termos procedentes da África negra que se integraram à língua portuguesa do Brasil, as fontes originárias e os meios de penetração parece não ter sido ainda feito. Daí, talvez, as dúvidas encontradas entre os autores, sobre a importância desta contribuição, que para nós se afigura do maior interesse”.¹⁶⁶ (grifos nossos).

Adelino atribuiu uma identidade para o idioma africano no país, assinalando que: “em sua maioria pertencentes às línguas bantus e o restante as línguas sudanesas”.¹⁶⁷ (grifos nossos). A história deste dialeto não se separou da experiência da escravidão foi neste momento que reconheceu um lugar para África em sua escrita da história do folclore. Essa língua foi pensada pelo folclorista, como uma coisa herdada, ele pensou a linguagem como algo ancestral:

A contribuição afro-negra ao vocabulário brasileiro não se limitou apenas à Bahia, Nordeste (Pernambuco, Maranhão), Norte (Pará), ou Rio de Janeiro, principais pontos de entrada dos escravos. Praticamente estendeu-se por todos os lugares onde que tenha chegado o braço negro, nos trabalhos de lavoura ou mineração; indiretamente estendeu-se por todo o Brasil até hoje.¹⁶⁸ (grifos nossos).

Após atribuir historicidade ao vernáculo africano, Adelino Brandão pensou sobre um espaço geográfico para o mesmo no país. O pesquisador disse que em São Paulo a língua está no dialeto caipira, falado em áreas rurais e/ou lugares isolados. A invenção deste imaginário pelo folclorista reforçava o distanciamento da oralidade de origem africana do mundo das

¹⁶⁵Idem, p. 119.

¹⁶⁶Idem, p. 119.

¹⁶⁷Idem, p. 119.

¹⁶⁸Idem, p. 120.

elites: “em São Paulo, influiu na formação do chamado dialeto caipira, falado na província até os fins dos séculos passado (possivelmente ainda remanescente em algum lugar mais isolado) e estudado por Amadeu Amaral”.¹⁶⁹ (grifos nossos). Adelino reconheceu a importância que aquele folclorista exerceu nos estudos dessa temática e apontou que a contribuição do africano ocorreu no âmbito da fonética. Tal observação é importante para refletirmos sobre o hiato que esse pesquisador insistia em mostrar entre cultura das elites e do povo, tendo em vista, que a herança africana foi materializada na fonética e não na escrita:

O grande folclorista e dialetólogo registrou as contribuições negras ao dialeto paulista, observando que, em grande parte esta contribuição se limitou a fonética. Não obstante, relacionou como contribuições africanas os vocábulos: angu, banguela, batuque, binga, cachaça, carimbo, caximbo, cuxilo, lundu, macolu, malungo, mandinga, missanga, quinengue, quizília, samba, senzala, urucungo.¹⁷⁰ (grifos nossos).

Adelino Brandão revelava que a língua dos africanos escravizados chegou aos círculos eruditos por meio da literatura. À medida que as heranças culturais africanas se consolidavam como objeto de estudo dos literatos, as elites recebiam essas influências por meio da leitura. Essa observação deixa implícita a ideia de que a erudição era um privilégio restrito a esses segmentos, tendo em vista que, a contribuição do negro foi vocabular:

Através da literatura, escritores regionalistas paulistas, como Monteiro Lobato, Alberto Faria, Waldomiro Silveira, Cornélio Pires, encarregaram-se de espalhar essas contribuições pelos centros urbanos e populações de fala erudita do resto do país.¹⁷¹ (grifos nossos).

A palavra “aricungo”¹⁷² foi explicada com uma definição que reforçava concepções que hierarquizavam culturas: “aricungo – mesmo que uricungo: instrumento musical primitivo introduzido pelos pretos da África no Brasil, também chamado orucungo, oricungo, uricungo, ricungo, urucungo”.¹⁷³ (grifos nossos). A língua africana, para Adelino Brandão, foi compreendida como polissêmica. Dependendo da região brasileira que estava situada ela tinha significados distintos. Esse entendimento mostra a complexidade que envolvia os estudos sobre a cultura africana e o interesse dos pesquisadores em entender a sua influência na

¹⁶⁹Idem, p. 120.

¹⁷⁰Idem, p. 120-121.

¹⁷¹Idem, p. 121.

¹⁷²Idem, p. 119.

¹⁷³ Idem, p. 121.

cultura nacional. Para este autor, essa heterogeneidade linguística é explicada pelas diferentes etnias que aqui chegaram durante a escravidão e usou como exemplo um pequeno verso de um folclore literário:

Negro gêgo quando morre
Vai p'ra tumba no banguê
Os parentes vão dizendo:
Abriu tem que comer.¹⁷⁴

O pesquisador não duvidava da pluralidade linguística das heranças africanas. No mesmo artigo, essa constatação foi aferida em sua análise acerca das cantigas. Para Adelino Brandão foi Luís da Câmara Cascudo quem melhor explicou as variações desse vocábulo, muito rico, segundo ele, para aquele que faz pesquisas etnográficas.¹⁷⁵ O folclorista ainda afirmou que a musicalidade e a rima particularizam o idioma africano:

A maré cheia de mais,
Pegou o dia a ventar
O mar se encheu de calombos
Começou bote a virar.¹⁷⁶

Segundo Adelino Brandão, o que estava oculto na musicalidade da língua africana era a própria liturgia religiosa:

Calunda – aborrecimento, mau humor. Moraes, julgou-a de origem brasilíndia. Até meados do século XVIII, diz Cascudo, calundu era o mesmo que candomblé ou macumba, festa religiosa dos africanos escravos, com canto e dança ao som dos atabaques.¹⁷⁷ (grifos nossos)

Por meio do estudo do léxico africano de Adelino Brandão, identificamos como os escravizados se relacionavam com a morte com isso, foi possível refletir sobre um modo de organização cultural: “na língua bantu a palavra [calunga/karunga/karuga], aparece com várias significações: morte ou personificação da morte; personificação de um ente

¹⁷⁴ Idem, p. 122.

¹⁷⁵ Idem, p. 122.

¹⁷⁶ Idem, p. 125.

¹⁷⁷ Idem, p. 125.

mitológico”.¹⁷⁸ (grifos nossos). Ao associar o significado da palavra calunga à religião, o folclorista, comprometido com uma abordagem hierárquica de culturas, chamou de fetichista esses costumes:

A palavra calunga passou ao uso popular – explica Arthur Ramos – para designar um pequeno boneco, pelo fato de o seu fetiche ou *ireque* ser frequentemente na África, uma figurinha de madeira. Estudando a etimologia de calunga, boneco, Renato Mendonça, baseado em Macedo Soares, confirma também a origem africana do termo, derivado do quimbundo, *kalunga*, mar.¹⁷⁹ (grifos nossos).

Adelino Brandão finalizou suas reflexões, explicando a etimologia da palavra camondongo, reconhecendo, a circularidade cultural existente entre o povo e as elites. O folclorista, não estabeleceu fronteiras rígidas entre elas: “o termo (...), usado tanto na linguagem popular como erudita é conhecido no país todo”.¹⁸⁰ Mesmo interessado em refletir sobre a influência africana na formação da língua brasileira para o folclorista, ainda era um desafio, pois a cultura negra, herdeira dessas tradições, ainda estava por se fazer compreendida. Tal fato significa dizer que naquela altura, ela ainda era tratada como uma estranha, o que pode explicar a escassez de pesquisas específicas sobre o tema como ele mesmo apontou. Embora entusiasmado em pensar a cultura nacional através da cultura negra, o folclorista reforçou as relações de forças simbólicas entre os iletrados (negros) com relação aos letrados (elites brancas), e usou expressões que classificavam de fetichista a religião de matriz africana.

2.7 “Influências africanas no Folclore Brasileiro”, de Théó Brandão

Nascido em 1907, em Alagoas, Theotônio Vilela Brandão foi um estudioso do folclore de sua região. Era membro da Academia Alagoana de Letras, médico pediatra e atuava no Conselho Penitenciário. Foi o mais antigo integrante do Instituto Histórico e Geográfico daquela localidade. Exerceu a função de presidente da Comissão de Folclore do seu estado foi professor universitário e ocupou a cátedra de Antropologia. O Museu Théó Brandão de Antropologia e Folclore de Maceió, criado em 1975, é um patrimônio da Universidade

¹⁷⁸Idem, p. 126.

¹⁷⁹Idem, p. 127.

¹⁸⁰Idem, p. 128.

Federal de Alagoas, que lhes presta homenagem.¹⁸¹ Na RBF, escreveu os artigos: “As cavalhadas de Alagoas”, de 1962; “Um conto popular brasileiro” de 1966, e “Influências africanas no Folclore Brasileiro”, de 1968.

“Influências Africanas no Folclore Brasileiro” é um texto de 14 páginas com resumos em português e inglês. Sua escrita foi separada por eixos temáticos: mitos, contos populares, provérbios, adivinhas populares, poesia popular, brinquedos, parlendas, danças, credices e superstições, medicina popular, autos e folguedos populares que dialogando entre si, compuseram o conjunto do manuscrito. Théó Brandão expôs os impasses encontrados pelos pesquisadores em fixar as influências africanas no folclore brasileiro e ressaltou a sua relevância como objeto de estudo. Para o folclorista, a aculturação, a diluição e o sincretismo tornavam quase, – impossível, reconhecer os traços primitivos da cultura africana e a sua contribuição à cultura brasileira. O horizonte de expectativas presente em sua visão de sincretismo segue uma ótica progressista:

Difícil, mas ao mesmo tempo importante tarefa é essa de fixar as influências do elemento afro-negro nas manifestações folclóricas brasileiras. Já Arthur Ramos, há vinte anos passados, a afirmara insuperável, em face do trabalho de aculturação que está incorporando rapidamente essas sobrevivências ao patrimônio folclórico geral. Mais difícil é agora o encargo porquanto cada vez mais se vêm diluindo, amalgamando, sincretizando tais influências, a partir da abolição do tráfico, de modo a tornar por vezes impossível atualmente dilucidar em algumas manifestações da vida folk brasileira qual a verdadeira contribuição da primitiva cultura africana.¹⁸² (grifos nossos).

Pensada como uma sobrevivência, o folclorista não tinha certeza da verdadeira contribuição da cultura africana no folclore brasileiro. Para ele, o sincretismo limitava a compreensão das práticas primitivas de herança africana, esse dado segundo o autor, faria com que o pesquisador do futuro enfrentasse um trabalho árduo para Théó Brandão, indecifrável. Ele acreditava que a fusão religiosa levaria ao desaparecimento das heranças africanas. Segundo o folclorista, para identificar a presença africana no folclore brasileiro, o especialista deveria desvelar-se pela pré-história. Os costumes africanos foram vistos como algo vinculado a uma época distante, antiga, mítica e de práticas supersticiosas:

¹⁸¹ **THÉO BRANDÃO FALA DO FOLCLORE ALAGOANO.** *A Tarde*. Maceió, maio de 1979. Hemeroteca. Pasta/Folcloristas/Théo Brandão. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁸² BRANDÃO, Théó. “Influências africanas no folclore brasileiro”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21, p.129, maio/agosto 1968.

E o pesquisador do futuro fará legítimo trabalho de exegese pré-histórica quando conseguir descobrir numa superstição popular numa forma de culto, numa instituição social elementos escondidos, remotos, da mítica, das práticas supersticiosas e mágicas; das instituições sociais, da tradição oral de origens africanas.¹⁸³ (grifos nossos).

Embora a cultura de matriz africana tivesse sido estudada por muitos autores, Théó Brandão insistiu em mostrar que ela ainda era desconhecida especialmente o entendimento de sua influência na formação cultural brasileira. E ao comparar a cultura africana com a portuguesa, aquela foi interpretada como integrante de uma estrutura social selvagem e/ou primitiva:

Era, então, o desconhecimento do papel de uma cultura mais elaborada como a portuguesa e a força de coerção que essa cultura transplantada quase integralmente ao Brasil determinara nas culturas ameríndia e africana, presentes e muitas vezes atuantes, sobretudo, a última, na sociedade brasileira, mas destroçadas, atomizadas, sem aquela primitiva integração que possuíam nos seus primitivos habitats, por força da violência destribilização que sofreram e vêm ainda sofrendo no Brasil.¹⁸⁴ (grifos nossos).

Havia um projeto de nação que silenciava a violência do passado escravista, ocultando os conflitos os artigos de Luís da Câmara Cascudo e de Renato Almeida são exemplos. Théó Brandão, ao falar sobre a brutalidade da destribilização seguiu outra linha explicativa. Usando o verbo no gerúndio para se referir ao negro do presente sua proposta seria mais ampla. O estudioso reconheceu a agressividade vivida pelos africanos escravizados enquanto outros folcloristas buscavam negá-las o que reforça ser o Folclore um setor de estudos heterogêneo. Para o autor, os descendentes de africanos ainda sofriam com a violência desencadeada pela diáspora. Fato que segundo ele, poderia ser um impeditivo para o pesquisador que não tinha informações seguras desta experiência:

Eis, porque, ao tratar dos diversos itens ou aspectos da cultura do folk brasileira influenciada pelo negro africano, teremos que ficar, em alguns casos, em afirmativas vagas, ou incompletas, sem chegar em muitos casos a uma afirmação segura que esperamos, todavia, possa aparecer nas discussões travadas neste colóquio.¹⁸⁵ (grifos nossos).

¹⁸³Idem, p. 129.

¹⁸⁴Idem, p. 130.

¹⁸⁵Idem, p. 130.

Para avançar na redação de seu artigo sobre a influência africana no folclore brasileiro no eixo dos mitos, Théó Brandão, sinalizou que eles são predominantemente europeus e indígenas. Para ele, a influência africana está na mitologia da mãe d'água resultado do contato entre as três raças:

Do estudo das duas principais obras sobre os mitos brasileiros – o Folclore no Brasil, de Basílio de Magalhães, e Geografia dos Mitos Brasileiros, de Câmara Cascudo, se pode concluir que a maioria dos mitos brasileiros é de origem ameríndia ou europeia. Todavia, alguns mitos podem ter recebido influências africanas como o de Anhangá, cujo nome parece porvir antes do Quimbundo, o do Boitatá que pode ser tanto africano quanto ameríndio o da Iara, Sereia ou Mãe d'água que reuniu elementos europeus ameríndios e africanos.¹⁸⁶ (grifos nossos).

Já na parte dos contos populares o folclorista afirmou que foi um setor, no qual, o africano atuou com ênfase. Ele reforçou o entendimento do negro como portador de uma cultura vocabular e não escrita: “talvez tenha sido a contística popular o aspecto da literatura oral onde se fez sentir de maneira mais relevante a contribuição do afro-negro ao folclore brasileiro”.¹⁸⁷ O folclorista destacou que foi a partir dos estudos de Sílvio Romero que foi identificada essa contribuição deixada pelo africano nos contos populares. Nesta observação, Brandão não vê o negro como sinônimo de mestiço, ele ressalta as diferenças entre ambos, levando em consideração o aspecto racial que distingue os dois elementos: “deve-se a Sílvio Romero a iniciativa de indicar a primeira contribuição do africano ou do mestiço afro-brasileiro ao nosso fabulário”¹⁸⁸. Para ele, o mestiço teria nascido no Brasil, por isso, não era africano. Foi assim que entendeu que os contos de origem africana teriam a sua raiz mestiça: “conquanto não especifique uns e outros, deixam subtendidos que os seis a sete primeiros seriam africanos e os restantes mestiços”.¹⁸⁹ (grifos nossos).

Os provérbios, quanto a eles, Théó Brandão sinalizou o pioneirismo do folclorista João Ribeiro no estudo deste assunto, destacando a sua relevância. Do ponto de vista simbólico os provérbios guardavam um posicionamento de valor moral: “foi João Ribeiro, em *A Língua Nacional* (transcrição em *O Elemento Negro*), quem primeiro relacionou provérbios correntes no Brasil com formas africanas”. “Papagaio come milho, periquito leva a fama”. “Macaco não olha para o rabo”.¹⁹⁰ Quanto à poesia popular, o pesquisador apontou que esta foi marcada

¹⁸⁶Idem, p. 130.

¹⁸⁷Idem, p. 131.

¹⁸⁸Idem, p. 131.

¹⁸⁹Idem, p. 131.

¹⁹⁰Idem, p. 134-135.

pela musicalidade com danças e instrumentos. Nesta análise, o negro não é visto como agente ativo na formação do folclore brasileiro ele é o contribuinte e foi apresentado como herdeiro de um costume primitivo:

Exceto a poesia popular escrita dos folhetos de cordel, das folhas volantes dos pasquins paulistas dos ex-libris etc, e da poesia popular das glosas declamadas, toda a poesia popular é uma poesia cantada, acompanhada por instrumentos, se não frequentemente, pela dança. Deste modo são os antigos cantos dos autos e folguedos populares que receberam a participação negra; é nas antigas danças oriundas dos africanos e, em geral, todas as cantigas de que os primitivos afro-brasileiros participaram, que se encontram as legítimas amostras da poesia negra no Brasil.¹⁹¹ (grifos nossos).

Para o folclorista, a legitimidade da poesia negra no Brasil tem raiz na cultura africana sempre vista por ele como primitiva. Além disso, essa mesma cultura foi resultado de um processo adaptativo: “o negro ele se encontrava presente e que lembrando tradições e costumes queridos de África, quer adaptando o seu espírito e seu “*savoir faire*” às tradições peninsulares ou ameríndias a verdade é que deixou marcas profundas em nossa poética popular”.¹⁹² (grifos nossos). Não podendo anular a interferência da cultura africana na formação do folclore brasileiro Théo Brandão não conseguia afastar-se de abordagens hierárquicas que chamavam a cultura africana de rude aproximando-a do estado selvagem:

Às obras brasileiras de folclore estão repletas deles, sobretudo, aquelas que ainda puderam recolher o seu material com os primitivos negros escravos africanos ou seus descendentes mais próximos. São cantos de jongo, de congos, maracatus, reisados antigos, cantos de trabalhos, cocos, lundus, capoeira, ticumbis, taiêras.¹⁹³ (grifos nossos).

Não apenas os africanos eram classificados como primitivos, mas os seus descendentes mais próximos. A RBF foi criada para disseminar um sentimento de nacionalidade e, neste movimento a cultura negra era integrada. Porém, na linguagem deste autor, foi tratada de modo depreciativo. A influência da cultura africana na poesia foi pensada por Théo Brandão em uma perspectiva histórica. Ele a atrelou à experiência dos anos do cativeiro dos africanos escravizados no país:

¹⁹¹Idem, p. 136.

¹⁹²Idem, p. 136.

¹⁹³Idem, p. 136.

São, sobretudo, cantos de mineração – os visssungos, coligidos por Aires da Mata Machado Filho e registrados em seu “*O Negro e o Garimpo em Minas Gerais*”. Trabalho tanto mais valioso quanto junto ao texto africano se encontra sua tradução ou resumo em português das cantigas.¹⁹⁴

A intervenção do africano na formação do imaginário lúdico infantil brasileiro, para Théó Brandão, ocorreu pela condição de objeto dos escravizados quando eles mesmos representavam cavalos de pau para os meninos brancos: “quais as rondas, os artefatos, os jogos de origem africana? Talvez somente neles, a presença do negro africano, servindo de cavalo de pau mandado, de companheiro para as estrepolias e distrações do menino branco”.¹⁹⁵ (grifos nossos). Ao negar que o africano tenha contribuído com a formação do universo lúdico infantil, a observação que o folclorista recuperava era as relações de dominação dos brancos sobre os negros. As danças foram os locais de maior verificação da atuação do africano escravizado na formação do folclore brasileiro. Este, apesar de ter uma participação expressiva, não foi o criador. Ao contrário, a sua experiência foi adaptativa e colorida.¹⁹⁶ Essas práticas, para o autor, não eram homogêneas e essa particularidade se manifestava em cada região brasileira:

Estas danças produziram no Brasil o *Samba de Embigada* que tomou nomes e estilos próprios em cada região. Édison Carneiro que reuniu, em trabalho recente, suas pesquisas em torno do assunto em que é mestre, divide a área geral das danças africanas em três zonas: a do côco (Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas), a do *samba* (Maranhão, Bahia, Guanabara e São Paulo, talvez Piauí e Minas) e a do *jongo* (Estado do Rio, São Paulo e talvez Minas e Goiás).¹⁹⁷

Não podendo romper com interpretações hierárquicas, ao explicar os costumes religiosos, Théó Brandão os chamou de credice, superstição, práticas mágicas, ou simplesmente fetichismo: “é costume atribuir-se geralmente aos africanos originários ou descendentes não apenas a tendência, a especialização e o uso efetivo de credices, superstições, práticas mágicas e fetichistas”.¹⁹⁸ Não era só o africano praticante de cultos fetichistas, mas os seus descendentes. E ao chamar o escravizado de inferior e portador de um “saber” prático, o folclorista reiterava a concepção católica sobre a cultura negra brasileira.

¹⁹⁴Idem, p. 136.

¹⁹⁵Idem, p. 136.

¹⁹⁶Idem, p. 137.

¹⁹⁷Idem, p. 138.

¹⁹⁸Idem, p. 138.

Ainda afirmava que a fixação do negro no país foi pela sua condição de elemento servil assim, naturalizou as relações de forças simbólicas nesta abordagem:

Como elemento servil, fixado em nossa sociedade como elemento do mais baixo status social e cultural, o negro teria de utilizar-se de sua sabedoria empírica e mágica para curar-se, para livrar-se dos seus males, para conjugar os poderes sobrenaturais, para vingar-se dos seus inimigos, incorporando toda a sabedoria que aprendeu de seus irmãos índios e dos elementos mais inferiores da classe dominante europeia.¹⁹⁹ (grifos nossos).

Nesta interpretação, o negro não conseguia ultrapassar a base da pirâmide social. Em outro campo, o da medicina popular, Théo Brandão duvidou de sua capacidade em ser portador de tal ofício. Era tão incômodo falar sobre o negro e entender que este participou ativamente da formação cultural brasileira, que o folclorista sentiu dificuldade de fornecer um lugar para este até mesmo no folclore:

Se é difícil e perigoso inculcar as superstições gerais como oriundas do negro, mais ainda será considerar as particularidades ao tratamento médico as rezas, mesinhas e orações da chamada medicina popular. Temos lido e corrido várias obras sobre a medicina de folk no Brasil em que se fala de origem ou influência africana. Nunca se chegou, porém a identificar quais as práticas médicas nos vieram da África.²⁰⁰ (grifos nossos).

Por esse motivo duvidou do potencial do africano de criar a ciência médica. Quando imaginou a possibilidade de que tal atividade pudesse ter procedência africana, explicitou que não havia diferenças entre a ciência negra da branca. Contudo, ao realizar essa comparação não separou a medicina popular das práticas religiosas, fazendo analogia dos costumes negros com as bruxas incineradas durante a época da inquisição na Europa Medieval:

Não sabemos os segredos medicamentosos dos grandes mestres da Bahia candombleseira, seus processos de curar e matar. Quando um pesquisador feliz atingir a esse resultado verificará que a ciência negra pouco difere da branca. Dasquelas cujas sacerdotisas ardiam nas fogueiras do santo ofício.²⁰¹ (grifos nossos).

Théo Brandão concluiu com muita dificuldade o seu artigo. Era quase impossível para ele, fornecer um lugar para cultura negra na comunidade imaginada brasileira: “nem nas

¹⁹⁹Idem, p. 139.

²⁰⁰Idem, p. 139.

²⁰¹Idem, p. 139.

Cheganças, nem nos Pastoris há o menor sinal da influência africana. São essencialmente europeus ou engendrados dentro de puras tradições europeias”.²⁰² Apesar dos caminhos percorridos pela cultura africana durante a diáspora entendê-la no contexto nacional ainda era um desafio para esse autor.

2.8 “A Divindade Brasileira das Águas”, de Édison Carneiro

Édison Carneiro foi um folclorista complexo atuou em defesa dos cultos de matrizes africanas nos anos de 1930, escreveu sobre o tema e transitou nos campos da História e do Direito. O seu pensamento não se resume apenas ao texto aqui apresentado. Entretanto, o nosso interesse é entender como a escrita da história do folclore foi narrada quando a revista tinha uma posição pedagógica. Esse autor, além de ter sido diretor da CDFB, criou a RBF e teve participação ativa na mesma escreveu os artigos: “Apresentação”, de 1961; “A evolução dos estudos de folclore no Brasil”, de 1962; “Evolução dos estudos de folclore no Brasil/adendo e retificação”, de 1962; “Representações populares”, de 1965; “As pastoras do Natal” de 1966; “Documentário documentação do folclore brasileiro”, de 1967 e “Divindade Brasileira das Águas” de 1968.

O artigo “A Divindade Brasileira das Águas” é um trabalho com resumo em português e inglês, escrito em 12 páginas. Nele, Édison Carneiro quer entender o processo de apropriação e reinterpretação das tradições religiosas de matrizes africanas no cotidiano dos devotos que frequentavam durante o ano novo as praias fluminenses. Seu texto reflete sobre a nacionalização do culto africano: “a véspera do ano novo tem levado às praias cariocas e fluminenses um número incalculável de pessoas que convictos da sua devoção a Iemanjá, cumprem ritos de propiciação na linha das tradições africanas”.²⁰³ (grifos nossos). Interessado em discutir a religiosidade, nos apresentou um texto predominantemente descritivo para compreender a partir do trajeto dos fiéis, o fenômeno religioso:

Os crentes não vão isoladamente as praias, mas coletivamente. Às vezes, em caminhões, outras vezes em ônibus ou outros transportes especialmente

²⁰²Idem, p. 139-140.

²⁰³CARNEIRO, Édison. “A Divindade Brasileira das Águas”. **Revista Brasileira de Folclore**, v. 8, n. 21, p. 143, maio/agosto de 1968. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

contratados. Chegam uniformizados, de calças ou saias brancas e blusa de cor, em geral descalços, trazendo atabaques, braçadas de flores.²⁰⁴ (grifos nossos).

Édison explicou, além da nacionalização do culto africano, a relação entre o devoto e o santo:

Velas e presentes diversos que vão depositar no mar, à chegada do Ano Novo e se instalam como uma unidade, em volta do pequeno altar que erigem com a areia da praia e circundam de velas acesas. Sob a direção dos seus maiores traçam na areia símbolos mágicos (os pontos riscados) e ao som de cânticos, dos atabaques e das palmas, dão início a toda uma cerimônia como se estivessem no centro ou na tenda de que procedem.²⁰⁵ (grifos nossos).

Em seu artigo Édison Carneiro usou como exemplo as expressões devocionais religiosas durante o ano novo e se perguntou: “cultuarão, realmente, Iemanjá?”²⁰⁶ O que levou o folclorista a levantar esse questionamento, tendo em vista que para ele, não havia dúvidas de que o culto a Iemanjá tinha como referência as heranças religiosas africanas? Foi deste ponto em diante, que a ideia de sincretismo ocupou um espaço expressivo em seus argumentos.

Vejamos o que ele nos diz:

A divindade tem certamente o nome de Iemanjá, mas a sua figura ideal a aproxima da sereia ou mãe-d’água da Europa, enquanto as práticas do culto – algumas delas como que renascidas após um ouvido de pelo menos um século – a ligam aos gênios das águas de Angola.²⁰⁷ (grifos nossos).

No Brasil, a figura de Iemanjá para Édison Carneiro, não era puramente africana. Aliás, ela não nasceu neste continente. Para ele, seria resultado de uma reciprocidade entre a Europa e Angola, reforçando sua ideia de mistura cultural. A brasilidade desta divindade segundo o autor foi originada do contato entre diferentes crenças no território nacional durante a apropriação e reinterpretação religiosa que a nomeou Iemanjá. Em outras palavras, o imaginário desta divindade no país, foi projetado com base no sincretismo religioso: “já em 1950 eu sugeria que numa divindade brasileira das águas, resultado da fusão de crenças e práticas as mais diversas, assumira, para todos os efeitos, o nome de Iemanjá”.²⁰⁸ (grifos

²⁰⁴Idem, p. 143.

²⁰⁵Idem, p. 143.

²⁰⁶Idem, p. 143.

²⁰⁷Idem, p. 143-144.

²⁰⁸Idem, p. 144.

nossos). Foi pensando na apropriação e recuperação do nome Iemanjá pelos devotos cariocas que Édison entendeu a presença das heranças africanas no universo dessa religião reinterpretada no país:

Toda a constelação de divindades presentes nas religiões do negro brasileiro procede direta ou indiretamente, do povo Iorubá, que aqui chamamos nagô, como no Daomé. A base física de Iorubá é a Nigéria Ocidental, mas há séculos sua influência se estende para o oeste.²⁰⁹ (grifos nossos).

Por ser considerada uma Yabá Iemanjá, para Édison Carneiro, representava a figura da mulher e/ou uma mãe que encontrou nas representações marianas do catolicismo uma similitude. Ao fazer essa constatação, o folclorista não tinha dúvidas de que o contato intercultural deu origem a uma nova identidade religiosa dos brasileiros. A longa experiência da escravização dos africanos os levou a criar novas referências ancestrais sem necessariamente anular as suas heranças segundo o folclorista:

As yabás estão identificadas a figuras católicas de mãe – e duas delas as invocações de Maria: Iemanjá à Senhora da Conceição (depois de hesitar entre a Senhora do Rosário e a Senhora da Piedade), Oxum à Senhora das Candeias. Nanã seria uma réplica da Senhora Sant’Ana, enquanto Iansã equivale a Santa Bárbara. No caso de Obá, a sua recente identificação com Joana d’Arc parece tênue, remota, inconsciente.²¹⁰ (grifos nossos).

Mesmo uma divindade reinventada pela diáspora, para Édison Carneiro, a sua representação estava no candomblé nagô. Esse folclorista vem de uma tradição intelectual que ao estudar as religiões de matrizes africanas dá ao rito nagô um lugar privilegiado. Ele acreditava na ideia de pureza nesta matriz ritual. Além disso, escrevia sobre esses cultos de dentro dos próprios terreiros como os de Mãe Aninha na Bahia, reproduzindo em seus livros as narrativas de seus pesquisados²¹¹:

O processo de fusão de várias crenças de que nasceu a divindade brasileira das águas se torna discernível à luz da preeminência do candomblé nagô da Bahia, como modelo e paradigma, em relação a todas as demais formas de expressão religiosa do negro brasileiro.²¹² (grifos nossos).

²⁰⁹Idem, p. 144.

²¹⁰Idem, p. 145.

²¹¹Ver: CARNEIRO, Édison. **Ladinos e Crioulos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²¹²Idem, p. 147.

O folclorista aqui reforçava o discurso da supremacia nagô e o tratou como padrão para os outros candomblés. O seu artigo demonstra o interesse em conhecer sobre quais referências religiosas o negro brasileiro se debruçava. Nesta busca interpretativa para o autor, o processo de fusão, interlocução ou contato, não ocorreu sobre a ótica do conflito cultural:

Uma vez fundidas no candomblé nagô as crenças dominantes, toda e qualquer crença de origem por acaso emergente não se apresenta em rebelião aberta contra o modelo aceito, pelo contrário se acomoda dentro dele e muitas vezes de modo tão sorrateiro e sub reptício que desde o primeiro momento parece integrante da estrutura geral. No caso da divindade das águas é nas práticas de culto, mais do que nas crenças, que isso se verifica mais claramente.²¹³ (grifos nossos).

No momento em que Édison Carneiro pensava sobre como o negro lidava com a sua religiosidade através da devoção, a divindade das águas, o estudioso negou os conflitos culturais. É provável que este olhar fosse por conta do período político ditatorial (1968 – que afastou o folclorista da direção da CDFB). Esse texto não abarca a dimensão de suas ideias, contudo neste momento para ele, a fusão e/ou apropriação ocorreu a partir da acomodação. A edição “O Folclore Negro do Brasil,” da RBF, foi uma forma de apresentar aos leitores como a cultura negra, através de seu folclore, foi incorporada à cultura brasileira. Além desta narrativa, outra questão a assinalar foi que, para o autor, neste processo de apropriação, a raiz africana era a derrotada: “neste particular a sereia eventualmente derrotou as competidoras africanas”.²¹⁴ (grifos nossos).

Com essa visão, inquieto, Édison Carneiro recuperou a discussão acerca da reinterpretação de Iemanjá se questionando: “continuará branca a mãe d’água dos negros?”²¹⁵ Ao propor esta pergunta, o folclorista entendeu que a divindade das águas cultuadas nos candomblés teve o seu imaginário social esculpido a partir de uma ótica mestiça de nação. Por esse motivo, ele vai reafirmar que esse processo não anulou a africanidade da deusa:

As representações mais recentes da divindade das águas já a aproximam da morena brasileira, moça como a sereia da Europa, de cabelos corredios como a Iara dos índios, com um corpo distintamente feminino, mas tão jovem e esbelta que se torna difícil considerá-la mãe. As práticas sempre foram e certamente continuarão africanas.²¹⁶ (grifos nossos).

²¹³Idem, p. 147.

²¹⁴Idem, p. 151.

²¹⁵Idem, p. 153.

²¹⁶Idem, p. 153.

O texto de Édison Carneiro pode ser analisado a partir de duas esferas: a compreensão de que Iemanjá foi reinventada durante a diáspora dentro de uma abordagem mestiça de cultura; a necessidade de ressaltar que tal fato, embora harmonioso, não apagou a sua matriz africana. O que este jogo linguístico ocultava era um anseio de reforçar o quão viva, era a raiz africana nas práticas rituais reinventadas pelos negros em um país de identidade mestiça e para ele: “os padrões de comportamento religioso distintamente africano se têm continuamente reforçado e revitalizado”.²¹⁷ (grifos nossos).

2.9 “Influência da cultura Angolense no Vale do Paraíba”, de Maria de Lourdes Borges Ribeiro

Ana Teles da Silva se dedicou a uma análise ampla sobre a folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro, analisando o artigo publicado nesta edição da RBF, e o seu texto sobre *O Jongo*, editado nos *Cadernos de Folclore*, número 34, do ano de 1984. Teles demonstrou que o seu interesse por essa estudiosa foi para fazer um contraponto entre ela e Édison Carneiro.²¹⁸ Maria de Lourdes Borges Ribeiro foi educadora, membro da Comissão Paulista de Folclore, nasceu em Aparecida (São Paulo), em 1912. Na RBF, escreveu: “O folclore no ensino primário”, em 1962; “A festa do divino em Lagoinha”, de 1964; “Comunicação da professora Maria de Lourdes Borges Ribeiro” de 1967; “Influência da cultura angolense no Vale do Paraíba”, de 1968; “Turismo folclore e religião”, de 1973 e “A música africana”, de 1973.

O artigo “Influência da Cultura Angolense no Vale do Paraíba” foi escrito em 18 páginas, o mais longo desta edição, possuindo três fotografias que dialogam com a composição textual apresentada. O trabalho foi iniciado com um verso que faz menção ao inferno, ela compara a cor preta ao carvão, fala da força associada à figura do diabo e por fim, da ternura e do amor. O pequeno poema é uma referência ao café, símbolo da economia brasileira da segunda metade do século XIX. A região que compõe o cenário para o qual a folclorista escreve é o Vale do Paraíba Fluminense:

Quente como o inferno
Preto como o carvão
Forte como o diabo

²¹⁷Idem, p. 153.

²¹⁸Ver: SILVA, Ana Teles da. 2015. Op. cit., p. 115.

Doce como o amor.²¹⁹

Ao homenagear o café na poesia a folclorista nos conta a história desse recurso natural que tem a sua origem no Oriente. Segundo ela, esse produto está associado à devoção dos islâmicos, tementes ao profeta Maomé. O café representava a riqueza desses povos e integrava as suas práticas culturais cotidianas. O percurso deste produto se iniciou quando ele naufragou sobre o Mar Vermelho. E chegou à cultura cristã invadindo a Europa exercendo funções médicas:

Carlos Maurício de Talleyrand – Perigord, príncipe de Benevente, ministro francês, bispo de Autun, diplomata habilíssimo, assim define o café planta da Abissínia que foi sonho de mais de mil e uma noite da Arábia, que foi receita de Maomé aos seus devotos, que foi auxílio espiritual para as vigílias de monges em oração, que governou terras sheks e imperou sobre reis mouros, que mereceu poemas em palácios de sultões, que caminhou sobre as ondas do mar vermelho e do Mediterrâneo para os domínios dos cristãos, invadindo a Europa através de Veneza e Marselha no século XVI, que foi remédio de farmácia e antiafrodisíaco e ainda tema de cantata baechiana.²²⁰ (grifos nossos).

Após migrar do oriente para Europa o café, a partir da expansão marítima comercial, chegaria ao solo brasileiro se constituindo a base da economia nacional do século XIX. O cenário descrito pela autora é composto por uma riqueza natural demarcado pelas relações de poder. Daqui que a folclorista lançou o seu olhar e pensou sobre o seu objeto, pois a geografia ocupava um lugar privilegiado em seu texto. E como uma escala analítica o café, embora tivesse “nascido” na região Nordeste, teve sua maturidade e apogeu no Sudeste, tornando-se a riqueza nacional. Essa observação guarda implícita a ideia de decadência das elites nordestinas e a ascensão das classes conservadoras da sociedade imperial do sudeste. O pensamento da autora não é apenas a trajetória do café no país. Através dele, ela mostrou uma questão que perpassou os conflitos provinciais daquele tempo:

De seu berço, em Santa Maria de Belém do Grão – Pará, chegaria ao Maranhão, descendo com Castelo Branco desembargador da Relação em 1774, para o Rio, onde cresceu canteiros de plantas medicinais. E é Moke, um Belga, o primeiro a plantar o seu cafezal nos arredores da Corte. Em 1817, chegam de Moçambique, ao senhor Rei D. João VI, sementes de café. A proteção real favoreceu, incitou, provocou, e o cafezal estendeu então

²¹⁹RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. “Influência da Cultura Angolense no Vale do Paraíba”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21, p. 155, maio/ago. 1968. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²²⁰Idem, p. 155.

francamente pela Tijuca, Corcovado, verdejou em sítios mais distantes, alcançando a baixada fluminense, para fazer do Vale do Paraíba, no estado do Rio e São Paulo, onde a cultura se iniciara por volta de 1810, seu primeiro grande feito.²²¹ (grifos nossos).

O entendimento de que o café contou com a proteção real para se desenvolver revela como foi a composição da sociedade imperial constituída pelas relações entre a monarquia e os setores dirigentes.²²² É para esse cenário político de práticas patrimonialistas que a autora se debruçou e refletiu sobre a economia do café como um acontecimento singular. Sua narrativa é composta de gradações ascendentes. Segundo ela, esse amparo real favoreceu, incitou, provocou, assim, o cafezal. Do Rio de Janeiro o café, passou a compor outra cenografia do texto. As fazendas, os barões de café, o cotidiano rural, as práticas costumeiras demarcando as relações de poder em torno daqueles que gozavam de títulos de nobreza. Através do artigo, conseguimos refletir sobre o mundo privado das elites cafeeiras e os seus costumes cotidianos:

O destino mágico das sementes vermelhas iria transformar o cenário, permitindo as cidades o fausto transbordante das fazendas, cujos donos mereceriam no Segundo Império títulos de nobreza e seriam exigidos como endossantes de dívidas brasileiras. Fazendas tão excelentemente auto suficientes que muitas foram classificadas por cronistas e viajantes como laboriosas, e ricas povoações. Ao lado da lavoura o ferro era batido, o algodão fiado, o fio tecido, as roupas e cobertores e mantas e baixeiros e redes saíam dos teares, os couros se transformavam em botas em selas, em malas, arreios e arcas, os troncos se desnovelariam em tábuas, em ripas, em caibros.²²³

Ao escrever sobre as grandes fazendas cafeicultoras, Maria de Lourdes Ribeiro propôs uma análise do geral (o algodão, o couro, a tábua) ao particular (o tecido, a bota, as ripas). Esse mecanismo linguístico é um traço que confere singularidade a sua escrita, o que enriquece o seu vocabulário. Além da extensa propriedade agrícola dos senhores de café, o africano escravizado, também simbolizava a riqueza desses homens. Foi a partir da condição desses agentes que estavam na base da hierarquia social que a folclorista quis entender a influência da cultura angolense no Vale do Paraíba:

²²¹Idem, p. 155.

²²²Ver: MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O Tempo Squarema a formação do Estado Imperial**. São Paulo: Hucitec, 2004.

²²³Idem, p. 156.

Esses senhores eram também donos de toda uma escravaria, de negros que formigavam pelos cafezais em morros e bocas de sumiço, que conduziam carregadeiras para os portos e para a Corte, e no retorno transportavam aqueles luzires preciosos que os navios traziam e em seus traços e lombos e costas, os lustres, os espelhos, os cristais e as pratas e os ouros, móveis, pianos venciam subidas e descidas.²²⁴ (grifos nossos).

O negro escravizado sustentava o enriquecimento da casa grande com seus trabalhos externos nas lavouras, esse sujeito, era parte integrante do mundo doméstico. Ao fazer menção à mãe-preta, à companhia de brinquedos à defesa da família branca e, ainda, ao fato do escravizado compor a formação dessa parentela porque ela cresceu em seus braços. Tudo isso nos mostra que a autora entendia a história da escravidão como um conjunto de relações cotidianas:

E de outros negros mais que enxameavam nas casas, nas labulas da cozinha, da limpeza, de arranjos e costuras e serviam de mordomos de casaca e cartola e lacaios, de arranjos de mucamas de sombra, de mãe-preta, de companheiros de brinquedos de caçadas, de encarregados de aviamento de animais e da defesa da família branca, que em seus próprios braços crescera.²²⁵ (grifos nossos).

A autora, Maria Borges Ribeiro, em sua análise histórica do cotidiano das sociedades escravistas, acabou por omitir os conflitos entre senhores e escravos. Pois, o escravizado era aquele que estava de prontidão em defesa de seus senhores. E ao refletir sobre esse negro que integrava a casa grande, a folclorista se indagou sobre a sua origem: “que negros eram esses?”²²⁶ Daí, a estudiosa buscou compreendê-lo como portador de uma história. E ao pensar o negro como “alguém” que possui uma história, é que a autora investigou a sua influência no Vale do Paraíba Fluminense:

Vinham do território afro-austral, região dos povos de cultura banto angolas, congo, cabindas, moçambiques, macuas, angicos eram negros que a bocarra de Angola nos enviava, sempre e sempre, e aos quais se juntavam outros, em sua maioria também angolenses, vindos de Pernambuco, Bahia e Minas carreados do açúcar para o ouro, do ouro para o café.²²⁷ (grifos nossos).

O escravizado, embora tivesse a sua origem no território afro-austral a sua história no Vale do Paraíba, segundo a autora, já era a de um ladino. Ele estava no território imperial

²²⁴Idem, p. 156.

²²⁵Idem, p. 156.

²²⁶Idem, p. 156.

²²⁷Idem, p. 156.

desde pelo menos a época do açúcar, fazendo parte da construção da riqueza das elites brasileiras. Maria de Lourdes buscava saber quem era o negro daquele território sobre o qual ela se debruçava. O seu interesse estava para além da compreensão da origem histórica desses grupos. A folclorista, por mais que observasse o negro em sua condição de escravizado, acreditava que ele era portador de uma cultura, de uma religião e ainda, tentava investigar como esses costumes guiavam sua estrutura ontológica:

Que cultura traziam? Que religião possuíam? Que estórias sabiam? Como se reuniam e para que fim? E com quais solenidades e cerimônias? Dançavam? Cantavam? Jogavam? Eram artistas ou artesãos? Que credêncas superstições, tabus, e magia determinavam seu modo de ser, de pensar, de agir?²²⁸

Naquela região do café, segundo a autora, o escravizado – embora ladino – era um estranho. Apesar de tentar entendê-lo dentro de uma perspectiva cultural, duvidava se ele era de fato, portador de uma cultura e se perguntou: dançavam? Cantavam? Jogavam? Eram artistas ou artesãos? Ao indagar se o negro tinha uma “estória” e não uma História, a folclorista ainda se punha a duvidar. E como herdeira de uma família de cafeicultores, era praticamente impossível, para ela, pensar o universo dos escravizados fora da ótica colonialista em que foi formada. A folclorista Maria de Lourdes, ao longo do texto, prosseguiu a sua investigação acerca da cultura banto no Vale do Paraíba e se incomodava pelo fato dos principais estudos terem se restringido à esfera religiosa:

Considerando a cultura como modo de vida total de um povo, com seus característicos próprios, suas manifestações materiais e espirituais, apenas a sudanesa foi objeto de estudo, ainda que só muito tardiamente, com relevo extraordinário para o setor religioso.²²⁹

Ao fazer essa crítica, a autora almejava ir além das investigações realizadas por Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Édison Carneiro, sobre os nagôs. Desta forma, realizou um trabalho mediante relatos de ex-escravizados e as anotações encontradas na fazenda de sua família. Foi aí que ela recuperou a memória de sua infância do lugar onde nasceu e cresceu – portanto, no período áureo do café:

Cresci como descendente de fazendeiros de café, ouvindo crônicas com que a minha avó, nascida em 1870, nos entretinha, e pude fixar, por seu doce

²²⁸Idem, p. 156.

²²⁹Idem, p. 156-157.

intermédio e clara inteligência, anotações que hoje me são duplamente estimáveis. Velhos escravos as saudosas narradoras de estórias e costumes, senhores de fazenda de antigos troncos e um constante indagar em vários municípios, me possibilitaram dados fidedignos, preferencialmente na zona paulista, aos quais juntei o pouco já registrado.²³⁰ (grifos nossos).

A folclorista quis entender a liturgia para identificar elementos religiosos bantos em outras práticas culturais dos escravizados no Vale do Paraíba, como as cantorias das congadas e do jongo:

Considera-se que os angolenses tinham uma religião, um padrão de crenças que se afirmava em um Ser Supremo, denominado Zambi, Ganga Zumba ou Zambiapongo, palavras ainda encontradas em cantorias de congadas e de jongos.²³¹ (grifos nossos).

Assim, ela mostrará como o pensamento religioso organizava a vida dos escravizados em torno de valores que iam para além do universo devocional:

Acreditavam na transmigração das almas e na sua metamorfose em animais. Resíduos da metempsicose criaram, entre a gente do povo, um ambiente de temor, ainda existente e difícil de ser contornado. Usavam amuletos de madeira tidos como fetiches.²³² (grifos nossos).

O escravizado, embora portador de uma tradição religiosa, o seu costume foi associado à ideia de fetichismo que causava medo, e os amuletos, apontam que a autora pensava que o escravo vivia sobre a ordem hierofânica do mundo. Ao perceber a persistência dessas práticas, a folclorista demonstrou a sua frustração: “esse costume ainda persiste, não há caboclo da região que deixe de atirar ao solo seu primeiro gole de cachaça, nem toma a caneca de café até o fim, nem limpa totalmente o prato de comida. É a paga à proteção”.²³³ A folclorista projetava um imaginário social acerca desses rituais religiosos. Segundo ela, ele tinha poder de atuação sobre os inimigos:

As ervas serviam para defumação como atualmente para enfraquecer ou matar inimigos ou torná-los loucos, o que seria possível pelo terror que infundiam as feitiçarias e propriedades tóxicas das plantas. Era a magia de caldeira fumegante, de vapores com que estonteavam. Era a arte trazida da África, mistura de folguedos, magia, adivinhação do grupo tribal para descobrir as causas das doenças, encontrar objetos e animais perdidos,

²³⁰Idem, p. 157.

²³¹Idem, p. 158.

²³²Idem, p. 158.

²³³Idem, p. 158.

conseguir boas caçadas, lavouras rendosas, dominar os elementos e outras muitas coisas. Capatazes amos, sinhazinhas foram por esses meios fatalmente alcançados.²³⁴(grifos nossos).

A estudiosa, Maria de Lourdes, como vemos, ao associar a religião dos escravizados à ideia de uma magia fumegante de vapores, apresenta-nos a imagem do inferno do pensamento cristão da época medieval, reforçando a sua associação ao continente africano. Ainda, ao afirmar que essas práticas tinham o poder de dominar e influir sobre as pessoas reforçava a vinculação desses costumes ao mal. Essa narrativa representa a concepção de uma mulher nascida em uma cultura predominantemente católica. Para ela, a religião dos escravizados ainda que entendida como feitiçaria, ligava as suas práticas com o catolicismo: “a feitiçaria, que hoje tem o nome de despacho e entre os negros chamava-se trabaio (trabalho) era praticada de preferência na 6º feira da Paixão e no dia de São João, à noite, debaixo de uma figueira”.²³⁵ As manifestações religiosas dos escravizados por serem consideradas desordeiras segundo os códigos de conduta da época, deveriam ocorrer em segredo:

Em Vassouras (RJ), as mais antigas posturas datam de 1831, seguidas de muitas outras, sempre tendo em vista a restrição de oportunidades para reuniões que poderiam fermentar espírito de sedição ou motivar as práticas de feitiçaria. O negro se divertia, o negro confabulava, o negro, seguia os impulsos naturais de sua crença.²³⁶ (grifos nossos).

Enquanto Luís da Câmara Cascudo - afirmou que os escravizados tinham direito de praticarem seus hábitos culturais, Maria de Lourdes identificou as limitações impostas aos escravos na sociedade imperial. A folclorista, ao afirmar que o negro era guiado pela impulsividade de suas crenças, acabou por esvaziar o potencial político das práticas religiosas desses atores sociais e mesmo do potencial do negro ser visto como um sujeito pensante. A estudiosa ainda ressaltava que o fetichismo limitava a capacidade dos negros a adoção da religião católica. Segundo ela, os que aderiam ao catolicismo pertenciam ao mundo doméstico e por receberem o catolicismo de modo sereno, ela acabava por anular os conflitos que marcaram as relações de apropriação e reinterpretação cultural das sociedades escravistas. Por esse motivo, o negro foi visto como domesticado:

²³⁴Idem, p. 159.

²³⁵Idem, p. 159.

²³⁶Idem, p. 160.

Com essa base fetichista impressa tão fortemente em sua formação, não poderiam os negros aceitar e adotar a religião católica nem entender seus princípios fundamentais. De início, se esbarrava com a diferença de idioma e só com o tempo alguns se integraram no catolicismo, principalmente os de dentro de casa, cuja aprendizagem se processaria com maior firmeza e seriedade.²³⁷ (grifos nossos).

Ao afirmar que os escravizados não entenderiam a religião católica, Maria de Lourdes Ribeiro recuperou um debate traçado por Nina Rodrigues em seu livro “O animismo fetichista dos negros baianos”. Ainda, para ela, os escravizados não se apropriavam do catolicismo para se converterem. Pois, eles simplesmente imitavam os gestos de seus senhores. Com isso, reafirmou a concepção do sincretismo como ilusão da catequese²³⁸ como formulou o médico maranhense e, para a folclorista: “mas não permaneciam os restantes afastados de igrejas e capelas, pois os que frequentavam eram ordens do senhor, mas que poderiam lá fazer, senão imitar posições e gestos de seus amos”²³⁹ (grifos nossos).

O negro, na condição de escravizado, deveria seguir os ordenamentos de seus senhores até mesmo nas práticas religiosas que segundo a autora, não eram absorções sinceras, reforçando o seu entendimento do sincretismo como ilusão da catequese. Ela duvidava da capacidade do escravizado em se converter porque acreditava que isso acontecia pela imposição do escravizador:

A criança junta as mãozinhas e diz “Sum Cristo!” A prática dessa saudação talvez não fosse com intuito puramente religioso, parece marcar imperativamente o mando do branco e a submissão do negro sendo exigida mesmo depois de ser este liberto.²⁴⁰ (grifos nossos).

Para autora, o escravizado mesmo após liberto permanecia na condição de tutela do senhor, reforçando o paternalismo, além disso, não conseguia se separar de seu fetichismo religioso representado pelo jongo ou caxambu. Esse costume, segundo ela, tinha o poder de encantar as pessoas, reforçando o seu olhar católico e, segundo a folclorista, este era um código exclusivamente dominado pelos negros:

Ainda no setor religioso, temo que citar o *Jongo*, também chamado, em alguns lugares Caxambu. Foi dança fetichista, com práticas de feitiçaria, quando jongueiros famosos – os cumbas – se valiam daqueles poderes

²³⁷Idem, p. 160.

²³⁸Ver: FERRETTI, Sérgio. Op, cit., p. 43-45.

²³⁹Idem, p. 160-161.

²⁴⁰Idem, p. 161.

sobrenaturais para suas artes de encantamento de animais e pessoas. Foi dança e cantoria que sempre existiram, cantavam ponto de jongo desde que se levantavam até a hora de dormir, comunicando-se. Sem que os brancos o suspeitassem, quer usando palavras africanas, quer as do nosso idioma, mas então com um simbolismo de todos despercebido.²⁴¹ (grifos nossos).

Ao desbravar as diferentes formas de expressões em que se localizavam a religiosidade dos escravizados, a autora, ao entender o jongo como poético negava o potencial político da religião: “assim tão poético, esse revestimento de ideias essa roupagem tão rica e impetrável”.²⁴² A imagem, retirada do artigo que analisamos resume o universo de práticas culturais que a folclorista pesquisava:

Figura 9 - Jongueiras



(Fonte): Revista Brasileira de Folclore, nº. 21. Maio/agosto de 1968, p. 164. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Rio de Janeiro.

Esse retrato da prática do jongo representou como os escravizados em suas estratégias de resistências culturais, lidavam com suas heranças que ao serem ensinadas entre as gerações, se mantinham vivas. Maria de Lourdes Ribeiro entendeu essa prática cultural como

²⁴¹Idem, p. 163.

²⁴²Idem, p. 163-164.

um traço da ancestralidade africana: “há o firme propósito de adotar fórmulas que se repetem, dando-nos a certeza da existência de regras musicais que nos são desconhecidas, mas que foram transmitidas oralmente, de geração em geração, e que foram o código de teorias ancestrais”.²⁴³ (grifos nossos). O jongo era mais que uma dança ele era a expressão de uma religiosidade marcada por elementos simbólicos que significavam a liturgia religiosa dos escravizados:

Autorizados a dançar o jongo, sempre ao ritmo de tambores, cuja presença é uma constante nas reuniões fetichistas faziam sua grande roda ao lado da fogueira, roda aberta onde se elevasse figueira ou gameleira, consideradas com imanes poderes mágicos. Dançavam, cantavam provocavam, enfeitiçavam, encantavam, imobilizavam, apalermavam, transformavam e se embriagavam. E quanta gente endoideceu depois de um jongo ou virou bicho sem poder desvirar ou saiu estonteado perdido no mato sem encontrar caminho de volta?²⁴⁴ (grifos nossos).

Não havia dúvidas para a folclorista de que o jongo fosse uma prática fetichista e a sua interpretação católica não permitia que ela o entendesse fora da concepção do mal. Além disso, a autora mostrou que os praticantes dessas tradições tendiam a ser transformados em um animal, reiterando a sua visão cristã e eurocêntrica. Ao recuperar um ditado popular sobre o negro em seu artigo, a estudiosa o apresentou de forma pejorativa: “o segundo é uma caracterização psicológica relacionada à cor da tez: tudo negro é feiticeiro, tudo mulato são pimpão, tudo caboclo são ladrão”.²⁴⁵ (grifos nossos). Nas últimas páginas de seu artigo Maria de Lourdes Ribeiro observou em um ponto de jongo que os escravizados tinham um horizonte de expectativas - eles ansiavam pela liberdade:

Os outros dois se referem ao 13 de maio, simbolismo de sua expressão:

- 1) O mundo tava torto/rainha indireto/pena de oro falô deixa a pena de oro falá/pena falô/foi lançada água no má.
- 2) Tronco de graúna/boi não pode com ele/andurinha é que carrega.²⁴⁶

O ponto do jongo representava o discurso oficial da história da abolição no país. Segundo os versos, enquanto havia escravidão, o mundo estava torto. E a Princesa Isabel o consertou quando aboliu esse sistema. Na última linha da primeira estrofe, vemos que os escravizados já sabiam que isso iria acontecer, porque a pena de oro tinha revelado, por isso,

²⁴³Idem, p. 165.

²⁴⁴Idem, p. 165.

²⁴⁵Idem, p. 170.

²⁴⁶Idem, p. 170.

ela tinha que continuar a lhes dizer: “deixa a pena de oro falá”. Por fim, ao fazer o lançamento nas águas do mar identificamos a simbologia religiosa na cantoria. Maria de Lourdes pensou esse horizonte de expectativas que os escravizados cantarolavam da seguinte forma: “o negro ouvia falar na Abolição e fazia seus planos de ascensão social, de igualdade, de poderio”.²⁴⁷

Embora a folclorista tenha entendido o jongo como um costume de cunho fetichista e poético, está claro que era uma prática que não fugia à esfera do político, por isso, o escravizado reunia expectativas. Cada artigo analisado compõe traços singulares, porém, todos eles buscam narrar uma escrita da história do folclore brasileiro, pensando em um lugar para a cultura negra nestes manuscritos. A RBF foi um veículo de expressão de ideias de homens e mulheres que um dia elaboraram um projeto de nação. Não podemos desconsiderar a importância de cada trabalho publicado, já que eles trouxeram ao seu modo, a África para se refletir sobre a cultura negra e a sua integração à brasilidade. Contudo, não nos cabe ocultar que havia reproduções de visões que viam a cultura negra e indígena de modo hierarquizado. Esse grupo de folcloristas, com toda sua heterogeneidade, seguiram adiante com seus planos em torno do nacional e da salvaguarda do folclore, eles criaram um Museu de Folclore tema do capítulo a seguir.

²⁴⁷Idem, p. 170.

CAPÍTULO III

DA IMAGINAÇÃO A CRIAÇÃO DE UM MUSEU DE FOLCLORE NO RIO DE JANEIRO

O Museu de Arte Popular da Guanabara que já conta com cerca de duas mil peças, recolhidas dos mais diferentes pontos do Brasil depende apenas da Secretaria de Turismo para se tornar uma realidade: segundo o diretor executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Sr. Édison Carneiro, caso o governo seda um prédio (mesmo velho) ou um terreno, que seja o Ministério da Educação levantará um Museu a tempo de ser inaugurado em 1965, quando dos festejos do IV centenário da cidade, o Museu proporcionará ao público uma série de exposições rotativas, abrangendo diversos aspectos da música, da pintura e das esculturas populares, apresentado de modo compreensível e didático.²⁴⁸ (grifos nossos).

Em sua direção na CDFB, Édison Carneiro projetou a criação de um Museu de Folclore no Rio de Janeiro para comemorar o IV centenário da cidade em 1965. Neste ideal, a instituição deveria apresentar ao público suas exposições de modo compreensível e didático, pois o folclore atuava de maneira expressiva na esfera educacional. Este sonho, para ser realizado, dependeria somente do amparo da Secretaria de Turismo. Houve, no entanto, uma interrupção do desejo deste folclorista e o museu imaginado fora inaugurado no ano de 1968 sob a direção de Renato Almeida no órgão, marcando outro momento da história política do país:

A inauguração deste Museu representa o cumprimento de um compromisso comigo mesmo, desde que assumi faz quatro anos, a direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – dotar o Rio de Janeiro de um Museu de Folclore.²⁴⁹

Renato Almeida, autor desse discurso proferido em 1968, afirmou que o Museu de Folclore levou nada menos que quatro anos para ser criado. Tal fato ocorreu quando foi diretor da CDFB. Sem esgotar um debate consolidado acerca das condições de criação do

²⁴⁸ **SÓ O SECRETÁRIO DE TURISMO PODE TIRAR O MUSEU DO TERRENO DA IMAGINAÇÃO.** Entrevista. Édison Carneiro. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 de março de 1963. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁴⁹ **CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE**, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Museu de Folclore no Rio de Janeiro, o objetivo deste capítulo é examinar o lugar das religiões de matrizes africanas nesta instituição. Faremos uma discussão da noção de Brasil difundida, acompanhando o olhar que era lançado sobre essa prática cultural quando foi integrada ao conjunto museológico deste museu. A hipótese que defendemos é que: o Museu de Folclore consolidava a ideia de dois brasis, hierarquizando-os e reservando um lugar que acabou por esvaziar o caráter religioso e político desses costumes.

3.1 O percurso para o nascimento de um Museu na Guanabara

Quando Édison Carneiro imaginou criar um Museu de Folclore na Guanabara, o país estava em clima de uma guerra civil devido à instabilidade política. Esse quadro levou João Goulart, então presidente, à deposição pelos militares em 1964. Existe um debate consolidado no campo da antropologia acerca desta época, que acabou por desencadear na saída de Édison Carneiro da CDFB, merecendo destaque as teses de Luís Rodolfo Vilhena²⁵⁰, Vânia Dolores Estevam de Oliveira²⁵¹ e Ana Teles da Silva.²⁵² Em 1997, Vilhena defendeu a ideia de derrota da CDFB, pois com o regime militar, Édison Carneiro fora afastado da entidade:

Porém em função do golpe de 1964, Édison Carneiro, diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro plenamente identificado com a CNFL, é afastado, o que representou não só uma derrota para o movimento que a Comissão liderava como também um declínio em suas atividades.²⁵³

Não podemos desconsiderar o mérito acadêmico do estudo traçado por Vilhena. Contudo, ele não analisou as relações, articulações, os atores envolvidos na CDFB e a participação dos mesmos na construção da nacionalidade após 1964. Essa pesquisa quem realizou foi Vânia Dolores de Oliveira em 2011, que tomou a criação do Museu de Folclore como objeto de investigação se perguntando: o que levou um governo autoritário a criar um museu de cultura popular em tempos de repressão política? Para autora, a origem do Museu de Folclore permitiu a sobrevivência da CDFB nos tempos mais duros do regime militar, projeto nascido a partir do engajamento dos próprios atores do órgão e as suas articulações com o Estado.²⁵⁴ O lugar das religiões de matrizes africanas não foi o seu objeto de

²⁵⁰Ver: VILHENA, Luís Rodolfo. Op. cit.

²⁵¹Ver: OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. Op. cit.

²⁵²Ver: SILVA, Ana Teles da. Op. cit.

²⁵³Ver: VILHENA, Luís Rodolfo. Op. cit., p. 24.

²⁵⁴Ver: OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. Op. cit., p. 102.

investigação. Sua pretensão foi refletir sobre as disputas no interior do Museu de Folclore na construção de uma memória para cultura popular brasileira durante a ditadura militar. Por isso, me proponho realizar uma análise sobre essas práticas culturais neste museu.

Ana Teles da Silva, em 2015, foi mais além em sua tese, tomando para análise um objeto mais preciso a produção intelectual da RBF e os CF. Considerando que esses periódicos disseminavam um projeto autoritário de Brasil para despertar nos leitores o sentimento cívico, a autora realizou uma crítica direta a Luís Rodolfo Vilhena. Afirmou que ele não explicou a sobrevivência da CDFB após o golpe civil e militar e as articulações dos folcloristas envolvidos neste projeto de Estado.²⁵⁵ Essa ideia de derrota defendida por Vilhena ainda é uma reflexão que se sustenta, pois ela permite identificar as diferenças ideológicas que havia dentro da CDFB materializada com a saída de Édison Carneiro do órgão. Por outro lado, as duas autoras estão corretas. Com o afastamento deste folclorista o que houve foi uma rearticulação da entidade, só que com outros atores a frente do órgão que acabou por conduzir à criação do Museu de Folclore no Rio de Janeiro. A intenção deste capítulo é refletir sobre esse contexto que essa instituição surgiu como realizado por Vânia Dolores. Mas, com a pretensão de compreender o imaginário social construído sobre as religiões de matrizes africanas neste museu o que ainda não foi feito.

Com o golpe civil e militar, a CDFB foi ameaçada de extinção pelo governo. Ao que tudo indica Édison Carneiro, desde sua juventude, era membro do Partido Comunista Brasileiro, afirmando-se publicamente como marxista.²⁵⁶ O folclorista saiu do órgão um mês após a instauração do regime. Esse afastamento provocou um incômodo entre os folcloristas. E a Comissão amazonense de folclore, em 30 de maio de 1964, publicou no *Jornal de Folclore* daquele estado o seguinte posicionamento em defesa deste autor:

Deixou a direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro o nosso prezado amigo Dr. Édison Carneiro, alegando motivos imperiosos. Foi realmente uma grande perda, sentidas por todos os companheiros do Brasil, pois o Dr. Édison Carneiro vinha imprimindo orientação positiva àquele setor. Esperamos que a nova diretoria prossiga com aquele trabalho iniciado e as atividades da Campanha não sofram solução de continuidade.²⁵⁷ (grifos nossos).

²⁵⁵Ver: SILVA, Ana Teles da. Op. cit., p. 7.

²⁵⁶Ver: ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. Op. cit.

²⁵⁷**COMISSÃO AMAZONENSE DE FOLCLORE.** *Jornal de Folclore*. Manaus, 30 de maio de 1964. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Para os integrantes desta Comissão a saída de Édison Carneiro foi uma perda inestimável e afetou todos os seus companheiros. Para eles, o estudioso vinha, realizando atividades de cunho positivo para a Campanha. A expectativa de seus amigos folcloristas era que a nova diretoria prosseguisse com as ações iniciadas por aquele pesquisador. E, eles desejavam que o órgão não sofresse descontinuidade. E em abril de 1964, Édison Carneiro, apresentava formalmente ao Ministério da Educação e Cultura, o seu pedido de demissão do órgão:

O Dr. Édison Carneiro, a 06 de abril, apresentou ao Ministro da Educação e Cultura, seu pedido de demissão, em caráter irrevogável, de Diretor Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, para cujas funções fora designado em 15 de março de 1961.²⁵⁸

Em 16 de julho de 1964, foi publicada – no Diário Oficial - a portaria de número 10 em que Flávio Suplicy de Lacerda, engenheiro, militar ministro da educação e cultura nomeado pelo general Humberto de Alencar Castelo Branco designou o Dr. Renato Almeida secretário geral da CNFL para exercer as funções de diretor executivo da CDFB.²⁵⁹ A gestão desse folclorista na entidade foi marcada por um segundo projeto de reestruturação da Campanha durante a ditadura militar:

Realizou-se no dia 14 de agosto, no gabinete do Ministro da Educação e Cultura. A posse do professor Renato Almeida no cargo de diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. (sic) O ministro Flávio Suplicy de Lacerda, depois de firmado o termo de posse, iniciou a solenidade dizendo chamava para cooperar, confiando-lhe um dos setores de grande importância, quer no plano do levantamento e estudos das manifestações folclóricas, quer no valor das mesmas para a formação da alma nacional, preservando as formas tradicionais da nossa cultura. E fazia com a satisfação de entregar a Campanha em mãos de um especialista.²⁶⁰ (grifos nossos).

O ministro Flávio Suplicy de Lacerda reconheceu o valor do folclore na formação da alma nacional. Para ele, era preciso continuar as ações de preservação das tradições consuetudinárias. Rendeu elogios ao novo diretor da CDFB, Renato Almeida, que foi por ele

²⁵⁸NOTICIÁRIO. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8/10, p. 218, janeiro/dezembro de 1964. Hemeroteca. **Revista Brasileira de Folclore**. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁵⁹ Diário Oficial de 10 de julho de 1964. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁶⁰NOTICIÁRIO. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8/10, p. 218-221, janeiro/dezembro de 1964. Hemeroteca. **Revista Brasileira de Folclore**. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

apresentado como um especialista naquela temática. Fica claro, neste discurso, que o trabalho desse gestor seria colocar o folclore a serviço de um projeto nacional, buscando preservar os elementos tradicionais da cultura popular brasileira. Para reforçar a sua atuação política a frente da Campanha naquele momento, Renato Almeida ainda disse, que o folclore ajudaria a manter a ordem nacional pelo seu valor cívico, que se somavam ao espírito cristão e democrático. Para Ana Teles da Silva, o posicionamento deste estudioso reforça a sua afinidade com o governo militar como ele mesmo declarou:

Só a convicção de que ninguém é dado a recusar serviços a um governo que busca reorganizar a ordem nacional e estabelecer os índices democráticos e cristãos de nossa existência, me decidi aceitar o encargo, não sem pesar atentamente as dificuldades circunstantes. Mas, confio em receber o apoio do governo, não só facultando-me os meios para que este organismo deixe de ser uma vaga da repartição, mas realizem funções que lhe cabem, bem assim reorganizando a vida administrativa, o que sei estar em pauta na reforma do Ministério da Educação.²⁶¹ (grifos nossos).

Renato Almeida se mostrou grato com o apoio do governo à Campanha e reconheceu que do contrário, o órgão não seria nada mais que uma “cadeira” vaga nas repartições do Ministério da Educação. O estudioso entendeu que o folclore teria um papel social. Por isso, a sua administração na entidade, significou uma nova fase nas ações em defesa da cultura popular brasileira. Daquele momento em diante, a proteção às tradições populares foi vinculada ao nacionalismo do governo militar. Nesse sentido, mais uma vez, é importante afirmar que não havia visões homogêneas, compartilhadas por todos os autores da CDFB. Ana Teles da Silva forneceu análises importantes para compreendermos o momento. E para ela, o Estado não extinguiu a Campanha porque esses estudiosos aproximaram o folclore de um modelo autoritário de cultura nacional:

Por um lado, os estudiosos do folclore enquanto grupo não teriam sido perseguidos. Ser um estudioso de folclore por si só não significava uma ameaça ao regime, pelo contrário, a valorização das tradições nacionais era tida como uma afinidade entre esse grupo de intelectuais e a visão da cultura oficial do período.²⁶²

Vilhena estava certo ao afirmar que a saída de Édison Carneiro foi uma derrota para CDFB, já que Renato Almeida associou o folclore aos interesses do regime ditatorial. Esse

²⁶¹ **DISCURSO DE RENATO ALMEIDA** ao assumir o cargo de Diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. In: **Revista Brasileira de Folclore**, número, 08/10, p. 219, 1964.

²⁶² Ver: SILVA, Ana Teles da. Op. cit., p. 34.

fato, não foi um impeditivo para que aquele folclorista afastado agisse em outras brechas. Nesses anos autoritários, Édison Carneiro ministrou palestras e cursos no Museu de Folclore, além de ter publicado na RBF como se pode ver na tabela abaixo:

Tabela VII – Participação de Édison Carneiro na Revista Brasileira de Folclore após 1964

Revista Brasileira de Folclore	Artigos	Mês/Ano
Número: 12	Representações populares	Maio/Agosto, 1965
Número: 16	As pastoras do Natal	Setembro/Dezembro, 1966
Número: 18	Documentário – documentação do folclore brasileiro	Maio/Agosto, 1967
Número 21	A Divindade Brasileira das Águas	Maio/Agosto, 1968
Número 34	Homenagem a Édison Carneiro * (Édison Carneiro é homenageado na Revista Brasileira de Folclore após o seu falecimento em dezembro de 1972).	Setembro/Dezembro, 1972
Número: 35	Publicação de Raymundo Souza Dantas (O legado de Édison Carneiro), pp. 45-48.	Janeiro/Abril, 1973

(Fonte): Revista Brasileira de Folclore. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

A atuação de Renato Almeida na CDFB durante a ditadura militar mostra como esse movimento cultural foi capaz de se reinventar; se entrelaçar às questões políticas; se agenciar e se articular junto aos interesses do Estado. Por isso, não é possível anular os arranjos do grupo e o papel ativo deste estudioso que naquela ocasião, construía um lugar de guarda para o folclore nacional. Embora tenha realinhado a salvaguarda do folclore ao regime, esse folclorista reconheceu o valor das religiões de matrizes africanas naquele programa nacionalista, fazendo a seguinte afirmação no *Correio da Manhã* em 1965:

Há no Brasil uma grande diversidade de manifestações folclóricas, que em parte se acham ameaçadas de extinção, com as transformações gradativas dos costumes. Essas práticas folclóricas muito vivas na música e nas danças populares se diferenciam não raro, segundo as regiões do país, marcando-as com o seu selo, e impressionam profundamente os especialistas que as estudam. São danças dramáticas como congadas e bumba-meu-boi, danças coletivas como o frevo, danças de par como o nosso samba, rituais afro-brasileiros como o candomblé, e inúmeras outras exteriorizações da alma popular, sujeita aos influxos regionais que se somam a unidade nacional.²⁶³ (grifos nossos).

Renato Almeida viu o candomblé unido à brasilidade por meio do folclore. A sua intenção era exatamente essa, a salvaguarda desses elementos e a construção do nacional. E em 1968, um lugar de memória foi criado para o folclore no mesmo ano de endurecimento do regime em razão do Ato Institucional – número V (AI-V). Nesta época foi criado o Museu de Folclore no Rio de Janeiro, outro espaço de atuação e disseminação do pensamento sobre o folclore brasileiro. Daqui em diante, nosso interesse é compreender o lugar das religiões de matrizes africanas nesta instituição.

3.2 A inauguração do Museu de Folclore

Depois de diversas tentativas, foi possível mercê da compreensão esclarecida do comandante Léo Fonseca e Silva, diretor do Museu Histórico Nacional estabelecer neste sítio tradicional da cidade, um núcleo de um Museu de Artes e Técnicas Populares, que instalamos hoje simbolicamente, porque foi escasso e não permitiu sua organização perfeita.²⁶⁴

Renato Almeida em seu discurso de abertura do Museu de Folclore no Rio de Janeiro em 1968, afirmou que a criação da instituição foi resultado de muitas tentativas, sendo preciso a colaboração do Comandante Léo Fonseca e Silva, que naquela ocasião dirigia nada menos que um estabelecimento renomado como o Museu Histórico Nacional. Para não esvaziar as articulações políticas entre aqueles atores que estiveram à frente da fundação do novo museu

²⁶³**FOLCLORE.** *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 24 de julho de 1965. Entrevista. Renato Almeida. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁶⁴**CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE,** 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

esse folclorista evocava o nome da CDFB, ressaltando ainda, a função social da instituição no projeto de nacionalidade:

Antes cabe dizer o meu reconhecimento, em nome da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, à compreensão científica e cultural do comandante Léo Fonseca e Silva, que abrangeu com clara inteligência, o sentido do folclore, como uma história subjacente da nacionalidade, portanto, como lugar definido entre as mostras que dão notícia da continuidade da vida nacional.²⁶⁵ (grifos nossos).

Renato Almeida afirmava que o sentido do folclore seria a sua ligação com a continuidade da vida nacional. Em seu discurso, há uma relação intrínseca entre história e folclore e os costumes consuetudinários seriam instrumentos de materialização da realidade popular. Para o folclorista, a estrutura da sociedade não poderia se estabelecer sem que se levasse em consideração o cotidiano das práticas populares. Eis, o dever do Museu de Folclore na elaboração de uma narrativa sobre a cultura popular brasileira:

A Campanha que colabora efetivamente com o Museu de Artes e Técnicas Populares, de São Paulo, sem favor o mais completo gênero da América Latina, juntamente, com o Museu Histórico Nacional, mais um serviço à cultura Nacional, se não sou daqueles que consideram o folclore um capítulo da história, sei as ligações íntimas entre as duas disciplinas e sempre insisti que o folclore é um fator da persistência nacional, pois a estrutura da sociedade não se pode fixar sem levar em conta a realidade popular.²⁶⁶ (grifos nossos).

Apesar de folclore e história terem o mesmo valor na construção da nacionalidade, haveria uma diferença conceitual entre os dois setores do saber. O folclore, por exemplo, atuaria em um sentido pedagógico, voltado para educação de uma massa sem nome portadora de uma arte espontânea não política. E a história, era reservada para retratar as ações das elites nacionais, os grandes nomes, estabelecia-se deste modo, uma hierarquia entre as duas disciplinas. Com esse olhar, o Museu de Folclore escrevia a trajetória do povo brasileiro em suas salas:

²⁶⁵ **CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE**, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁶⁶ **CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE**, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Devo testemunhar, neste ensejo, o nosso reconhecimento pela solicitude com que o Senhor, Ministro Tarso Dutra tem cuidado dos assuntos relativos ao folclore, relevando, ao meio das intensas ocupações que o absorvem ao derredor da educação nacional, com agitações tão frementes, um interesse vivo pelo largo campo, onde o povo elabora infatigável e anonimamente, seu saber empírico e de sua arte espontânea. A ação conjunta de dois órgãos de seu Ministério, com a finalidade de criar este Museu, é disso novo e eloquente testemunho.²⁶⁷ (grifos nossos).

Esse povo acrítico integraria um projeto maior, a nação brasileira, da qual o Museu de Folclore foi testemunha. Com essa concepção de povo e nação disseminada de modo assimétrico, que a instituição reafirmaria a sua função social. Ela era compreendida como um lugar de pesquisa, de guarda, memória, divulgação científica e deleite para os seus visitantes, reunindo expectativas para as gerações do futuro:

Porque o fato folclórico não pertence ao passado, é vivo e atual, lição permanente para o dia de amanhã. As Ciências Sociais indicam com evidência, o lugar que ocupa ao meio das transformações humanas. E este museu não vai ser apenas deleite dos visitantes, conhecendo em sua complexidade o engenho do nosso povo, suas artes e técnicas, mas um campo de atividade científica do maior valor antropológico, psicológico, social e estético.²⁶⁸ (grifos nossos).

O conceito de fato folclórico assinalado por Renato Almeida esclarece que o folclore não seria prisioneiro do passado ele era vivo e atual, exercendo uma função social no processo que envolveria a projeção do porvir. Embora este folclorista tenha afirmado a vitalidade do folclore, constatamos que havia narrativas de outros estudiosos que o aprisionavam no tempo. Outra temática que merece atenção no discurso supracitado é a relação da instituição com o público escolar que eram os visitantes predominantes do Museu de Folclore, pois ele foi projetado para ser um museu-escola com pretensões cívicas. Essa pedagogia nacional emanada pelo museu, ao chamar o povo de o humilde, reforçava hierarquias sociais:

De acordo com a direção do Museu Histórico Nacional, que vai velar por este Museu com amor e entusiasmo, penso lhe dar o cunho de museu-escola, fazê-lo não apenas exposição de manifestações do nosso folclore, mas um centro destinado a conhecer o engenho criador do nosso povo. Os estudiosos, com as suas pesquisas, investigações e coletas, o vão enriquecer, de sorte

²⁶⁷ **CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE**, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁶⁸ **CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE**, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

que tenhamos aqui um caleidoscópio do modo de pensar e de agir da nossa gente humilde e das implicações que estabelecem no comportamento da sociedade.²⁶⁹ (grifos nossos).

A atuação da CDFB naquele contexto autoritário não foi apenas materializada com a criação do Museu de Folclore. A oficialização do Dia do Folclore 22 de agosto é outra forma de entendermos a capacidade de articulação desses atores após o golpe civil e militar. A data, criada na presidência do general Castelo Branco, representou o seu entendimento acerca do lugar do folclore na formação da cultura nacional, por isso em 1965, decretou:

Artigo 1º Será celebrado anualmente, a 22 de agosto, em todo território nacional o Dia do Folclore. Artigo 2º A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro do Ministério da Educação e Cultura e a Comissão Nacional de Folclore, do Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura e respectivas entidades estaduais deverão comemorar o Dia do Folclore e associarem -se a promoções da iniciativa oficial ou privada, estimulando ainda, nos estabelecimentos do curso primário, médio e superior, as celebrações que realcem a importância do folclore na formação cultural de um país.²⁷⁰ (grifos nossos).

No artigo, vemos que o folclore, seria usado para simbolizar a formação cultural do país. E que deveria estimular nos estudantes de diferentes níveis o “espírito” de celebração entrelaçado com construção da identidade. O Dia do folclore foi um investimento do Estado na difusão de aparatos simbólicos em torno daquela temática. E o progresso de seus usos sociais levou folcloristas, autoridades políticas, militares e outros convidados a celebrar a inauguração do Museu de Folclore situado no bairro do catete no Rio de Janeiro cuja festa de comemoração se deu no Jardim do Museu da República:

No Dia do Folclore, em 22 de agosto de 1968, realizou-se, no Parque do Palácio do Catete, onde funciona o Museu da República, a inauguração do Museu de Folclore do Rio de Janeiro, resultante de um convênio entre o Museu Histórico Nacional e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, pelo qual aquele incube a administração do novo órgão e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro a sua organização técnico folclórica. A seguir os presentes visitaram os vários mostruários do Museu, com as suas coleções dispostas, conforme gênero: instrumentos musicais, cerâmica figurativa e

²⁶⁹ **CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE**, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁷⁰ **INSTITUI O DIA DO FOLCLORE**. Humberto de Alencar Branco. In: **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, n. 12, p. 117, maio/agosto de 1965. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

utilitária, objetos de pano e madeira, cestaria e esculturas etc, dentro do critério regional. Foi servida aos convidados uma taça de champanha.²⁷¹

A inauguração do Museu de Folclore é retratada na imagem a seguir e demonstra as relações entre os atores envolvidos naquele projeto de nação:

²⁷¹NOTICIÁRIO. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, n. 21, maio/agosto de 1968, p. 173-176. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Figura 10 - Inauguração do Museu de Folclore em 1968



(Fonte): Revista Brasileira de Folclore, maio/agosto de 1968, n. 21, p. 174. Inauguração da seção de folclore do Museu Histórico Nacional. O Embaixador Raimundo Souza Dantas desata a fita simbólica, assistido pelo Comandante Léo Fonseca e Silva, Diretor do Museu Histórico Nacional, pelo representante do Governador Negrão de Lima e pelo Professor Renato Almeida, Diretor-Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. A fotografia foi tirada durante a inauguração do Museu do Folclore em 1968.

Como espaço legitimado para representar o povo o Museu de Folclore reservava em suas salas um lugar para as religiões de matrizes africanas exibidas através dos objetos de culto. A instituição, ao apresentar essas tradições, a consagrava como elemento da cultura popular brasileira e da própria nacionalidade. As suas atividades educativas eram realizadas

por meio de distribuição de cartazes, folhetos e a série os Cadernos de Folclore, pois o que se buscava era dinamizar conhecimento:

Neste sentido, aquele órgão do Ministério da Educação e Cultura distribuiu às escolas cartazes, folhetos e séries dos Cadernos de Folclore, mostrando a importância do folclore como fator legítimo para maior conhecimento da cultura popular brasileira. A mostra constará de cerâmica figurativa, cestaria, esculturas em madeira, artefatos diversos, literatura de cordel, objetos de culto afro brasileiros, fotografias, livros, instrumentos musicais brinquedos etc, representando várias regiões do país.²⁷² (grifos nossos).

Essa exposição integrava às religiões de matrizes africanas ao nacional. À frente do Museu de Folclore estiveram o carnavalesco e museólogo Clóvis Bornay, que na ocasião dirigia o Museu da República; a museóloga Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho e o estudante de museologia Aécio de Oliveira na condição de estagiário. Embora esses atores representassem a instituição perante o público era o gestor da CDFB Renato Almeida aquele que fornecia orientação conceitual acerca do folclore:

2º Caberá à Campanha a superintendência técnica do Museu de Folclore, na organização do seu mostruário, na sua catalogação, bem assim nos demais aspectos que digam respeito ao folclore, cabendo ao Museu à orientação museográfica, que se fará, contudo, por atendimento da Campanha, nos aspectos que forem pertinentes ao folclore.²⁷³ (grifos nossos).

O Museu de Folclore funcionava sob a condição de guarda do Museu Histórico Nacional, o que explica a participação do Comandante Léo Fonseca e Silva diretor deste museu na inauguração daquela instituição. Havia um convênio firmado entre ambos. E o Museu de Folclore, ocupou nada menos que duas salas do Museu da República.²⁷⁴ A CDFB tinha autonomia sobre o novo museu e era responsável pela administração orçamentária,

²⁷²**EXPOSIÇÕES: CANTADORES HOJE NO DIA DO FOLCLORE.** *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1969. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁷³**O ACÔRDO.** Renato Almeida. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁷⁴O Museu Histórico Nacional e o Museu da República, que neste instrumento de convênio passará a ter um dos setores chamado Museu da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro ajustam, pelos seus diretores abaixo firmados, e *ad referendum* do excelentíssimo senhor, Ministro da Educação, o seguinte convênio: 1º O Museu porá a disposição da Campanha, com exclusividade, os locais, previamente estabelecidos e devidamente mobiliados, para a instalação de um Museu de Folclore, que será uma das seções do Museu da República, sob a guarda e responsabilidade administrativa. Ver: ALMEIDA, Renato, **O Acôrdo**. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

organização e composição do acervo.²⁷⁵ O trabalho pedagógico era realizado por meio de exposições itinerantes e rotativas junto às escolas, entidades culturais da comunidade e em outros estados. As mostras temporárias fortaleciam as ações do museu perante a sociedade. O que se buscava com essas atividades, era expandir a visão de Brasil e de cultura na concepção de folclore apresentada:

O Dia Nacional do Folclore, instituído pelo decreto 56.747, não é só ensejo para numerosas comemorações folclóricas, como foi uma proveitosa motivação para se fixar a importância da cultura popular no Brasil. Não só nos círculos folclóricos, em particular no seio das Comissões Estaduais, foi comemorado com exposições, festivais, inaugurações, conferências e outras atividades, como nos meios escolares, por determinação oficial ou privada, em especial através das autoridades do ensino, que determinaram aulas, exercícios, atividades extraescolares, em suma, uma atenção muito grande dos alunos para as expressões da sabedoria e da arte da gente do povo.²⁷⁶ (grifos nossos).

A expressão “gente do povo”, citada no trecho, aponta que o Museu de Folclore reproduziria em seus cômodos abordagens sobre o popular elaboradas de cima para baixo, reforçando hierarquias. Além disso, colocava o folclore a serviço da pedagogia nacional. E por mais importante que este fosse para o entendimento da cultura popular do Brasil a realidade do Museu de Folclore era outra, o seu funcionamento era precário. Essa observação foi constatada por Vânia Dolores de Oliveira, assinalando que aquela condição não anulava a “vontade de memória” dos folcloristas.²⁷⁷ Concordamos com a interpretação desta autora, pois identificamos a indignação de Renato Almeida frente a esse fato:

No decurso de sua existência, a Campanha teve a oportunidade de adquirir milhares de peças, além de recebê-las por doação, que se acumulavam e muitas ainda se acumulam nas suas dependências sem um destino adequado: o Museu de Folclore. Após entendimentos com a direção do Museu Histórico Nacional, conseguimos ocupar pequeno prédio anexo ao Museu da República (Jardim do Catete), onde foi instalada a seção de folclore. O prédio possui apenas duas salas, ocupadas pelos “stands”, de proporções muito modestas, e a secretaria, a cargo da museóloga, ficou improvisada na

²⁷⁵ A Campanha será permanentemente, representada junto a diretoria do Museu, assessorando-a no que se referir ao folclore, seja pelo seu diretor, seja por funcionário por ele designado. Na última hipótese caberá ao Diretor da Campanha conhecer e dar parecer sobre qualquer divergência que possa sobrevir, cabendo a solução, em caso de desacordo, ao Ministério da Educação e Cultura. Ver: ALMEIDA, Renato. **O Acôrdio**. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁷⁶ **RELATÓRIO DE ATIVIDADES DA CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO**. Ano, 1968. Hemeroteca. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁷⁷ Ver: OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. 2011. Op. cit., p. 67.

cozinha. Não possui depósito para a guarda do material de reposição. É tudo tão precário que não merece a designação de Museu.²⁷⁸ (grifos nossos).

A precariedade de funcionamento da instituição não a impediu de realizar o seu propósito maior. E no entendimento da museóloga Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho, o Museu de Folclore estaria a serviço da cultura nacional. Nesta ideia de Brasil e cultura disseminada, as religiões de matrizes africanas estariam presentes. Contudo, esses costumes eram chamados de primitivos e essa autenticidade tal como era apresentada pelo museu acabava por causar o esvaziamento político dessa tradição. Outro traço na construção de uma narrativa sobre o folclore foi o sincretismo que naquela linguagem institucional, representava a peculiaridade desta identidade mestiça. Esta, por sua vez, era acionada para chamar a atenção dos visitantes estrangeiros como assinalado pela museóloga em entrevista ao *Correio da Manhã* em 1971:

Um dia dois americanos profundamente interessados na seção de umbanda do Museu de Folclore queriam por força, que a museóloga lhes fizesse receber um santo. Queriam também, ouvir, pontos de macumba, de cuja beleza já tinham ouvido falar, através de brasileiros que haviam visitado o seu país. É sempre assim, os estrangeiros que visitam o Museu, entusiasmam-se com tudo o que há de belo e diferente em nossa cultura. Principalmente querem estudar o sincretismo religioso que fundiu mitos originais, deuses africanos, indígenas e católicos. O Museu de Folclore é o único no Rio de Janeiro que representa o Brasil, em suas autênticas e primitivas manifestações culturais.²⁷⁹ (grifos nossos).

Para Wilma Rodrigues, o sincretismo na religião de matriz africana, era um traço do que havia de diferente em nossa cultura. Ela não tinha dúvidas do lugar desses costumes na representação do nacional. A contradição de sua abordagem foi o discurso projetado sobre essas tradições que foram chamadas de primitivas quando o Museu de Folclore atuava na construção da nacionalidade. Essa cultura mestiça, segundo as normas do discurso oficial da instituição, materializava um modelo autoritário de nação que sedimentavam os valores cívicos como era de prática:

Folclore é civismo na medida em que reafirma os valores da nacionalidade. A Campanha realça, na defesa do patrimônio folclórico elementos cívicos.

²⁷⁸**DIAGNÓSTICO DA SITUAÇÃO.** Renato Almeida. Seção III/Deficiências 12. Setembro de 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁷⁹**O MUSEU DE FOLCLORE: UM SERVIÇO DE CULTURA.** *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 14 de julho de 1971. Entrevista. Wilma Rodrigues de Carvalho. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

com os quais o povo reafirma o caráter nacional de sua cultura. Além das promoções do mês de agosto, e outras eventuais, cabe-lhe promover atividades durante a Semana da Pátria, em combinação com as Secretarias Estaduais de Educação. Para 1972, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro instituiu através do concurso entre escolas de nível médio de todo país, o prêmio sobre o “Folclore Cívico Brasileiro”.²⁸⁰ (grifos nossos).

Nessa mesma época em que o Museu de Folclore operava na construção do sentimento patriótico, se tornava obrigatório nas escolas da educação básica, o ensino da Educação Moral e Cívica, instituído pelo decreto nº: 869 de 1969. Neste momento, ficaram mais evidentes, as afinidades entre Renato Almeida e o regime ditatorial. Para ele, o folclore estava a trabalho de ações mais amplas, o estabelecimento de uma educação cívica e, assim, de projeção do nacional:

Agora, sobretudo, em que se criou obrigatoriamente a Cadeira de Educação Moral e Cívica o folclore deve ser reconhecido devidamente pelo que significa e pelo que facilita no conhecimento da vida popular, a criação desse órgão teria uma importância decisiva, pois o folclore não é uma simples diversão, mas a ciência que estuda a realidade da gente do povo que devemos conhecer, em si e na amplitude que merece ter.²⁸¹ (grifos nossos).

Na medida em que o folclore era associado ao civismo outro campo de atuação avançava. O ensino do folclore se tornou obrigatório nas séries do 1º e 2º graus. Esse projeto, de número 1. 162 de 1975 - fora implantado pelo general Ernesto Geisel, então, presidente. Segundo ele, o folclore era necessário para o reconhecimento da diversidade cultural, o alicerce das tradições.²⁸² O fortalecimento dos vínculos entre Renato Almeida e o governo militar mostra que a CDFB obteve êxito nas políticas culturais através do museu como também, na educação nacional:

Estudantes de todo o país estão convidados a participar do concurso sobre o Folclore Cívico Brasileiro, promovido pelo Ministério da Educação e Cultura. Serão selecionados os melhores trabalhos sobre temas folclóricos

²⁸⁰**PROMOÇÕES CÍVICAS.** Projetos prioritários de reestruturação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1972. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁸¹**DA ACESSORIA CHEFE PARA ASSUNTOS PARLAMENTARES.** Fala de Renato Almeida na assessoria chefe para assuntos parlamentares. Rio de Janeiro, 09 de setembro de 1973. Pasta/Memória da Instituição. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁸²**CÂMARA DOS DEPUTADOS PROJETO - DE LEI, 1.162 DE 1975. TRONA OBRIGATÓRIO O ENSINO DO FOLCLORE NAS SÉRIES DO 1º E 2º GRAUS.** Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

que exaltem a ideia de Pátria e as tradições nacionais. As inscrições estão abertas até o dia 30 de junho do corrente ano e os trabalhos, com o mínimo de 10 e um máximo de 20 folhas datilografadas, devem ser enviados à sede da Campanha de Defesa do Folclore, à Rua da Imprensa, 16 sala, 604, no Estado da Guanabara.²⁸³ (grifos nossos).

Neste concurso do Folclore Cívico, os estudantes deveriam usar o folclore para exaltar os valores patrióticos. O Museu de Folclore era parte de um tecido social autoritário e, naquele contexto foi um instrumento de uso político, pois incentivava o amor às coisas nacionais. Existe um debate recorrente na historiografia do Brasil recente que mostra que a ditadura militar durou 21 anos pela relação entre a sociedade civil e instituições junto ao Estado repressor.²⁸⁴ Em nossas fontes localizamos os usos sociais do folclore que por trás de suas representações simbólicas fazia apologia aos valores cívicos. Embora o autoritarismo vigente, o museu foi um espaço de memória e inclusão das religiões de matrizes africanas naquele imaginário nacional:

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.²⁸⁵ (grifos nossos).

O Museu de Folclore era um lugar de aprendizado da cultura popular brasileira, portanto, pedagógico e as religiões de matrizes africanas eram destaque nas ações educativas da instituição, explicando a imensa procura dos estudantes. Esse museu era um espaço de aconchego e integração dos brasileiros à sua cultura. E sua atuação é importante para compreendermos o papel das políticas culturais em contextos autoritários. Nessas ocasiões, o Estado difunde uma ideia de harmonia e estabilidade em sua comunidade imaginada, para

²⁸³ **ATENÇÃO ESTUDANTES!** *O Liberal*. Belém, 16 de fevereiro de 1972. Pasta/Memória da Instituição. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁸⁴ Ver: AARÃO, Daniel Reis. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

²⁸⁵ **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.

preservar o autoritarismo.²⁸⁶ O Museu de Folclore do Rio de Janeiro não foi à única instituição a cumprir essa função nacionalista. Nessa ocasião foram criados o Museu de Folclore Maria Olímpia, em São Paulo 1973; o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore em Alagoas, em 1975; o Museu de Artes e Tradições Populares em Niterói, no ano de 1975; e o Museu do Homem do Nordeste em Recife, em 1979. A criação desses museus durante a ditadura militar nos mostra o desempenho de Renato Almeida como diretor da CDFB que por sua relação com o governo acabou por dinamizar a inauguração de novos Museus de Folclore no país.

3.3 A concepção de nação propagada no Museu de Folclore: um projeto dois brasis

Há duas faces predominantes no processo de uma cultura nacional. Uma pátria, qualquer pátria, não será nunca, só um nome, uma bandeira. Uma frase, um país. Uma pátria só existirá, de fato, no limite em que houver continuidade de valores e de ideias, marcando historicamente, a trajetória de um grupo humano sobre a face da terra. Os museus integram justamente a infraestrutura a que me referi, usada para retenção da experiência nacional. Os museus fazem por assim dizer, a permanente captura das realidades importantes da vida nacional, através do armazenamento de imagens e coisas e promovem a verdade nacional junto às gerações que vão chegando. Sem museu não se estuda folclore. Sem museus, as nações acabariam por perderem o conhecimento da própria identidade. E quando um povo esquece de onde veio – de sua especial posição em face do mundo – perde, também, o indispensável sentido do futuro, procurando compensar-se evasivamente, na medíocre vivência de um presente que se autojustifica.²⁸⁷ (grifos nossos).

A vida de uma pátria só tem sentido quando existe uma ligação entre as gerações do passado com as do presente, marcando a trajetória da humanidade sobre a terra. Além das bandeiras, hinos e idiomas nacionais, os museus, ao capturar as realidades sociais, constroem uma “verdade”, atuando na projeção das identidades nacionais. Não haveria sentido para o folclore se não houvesse um museu que fornecesse elementos para materializar a identidade brasileira centrada na cultura do povo. O museu atuaria exatamente no sentido de fornecer condições para o progresso das ações pedagógicas em torno do folclore. Foi esse o entendimento do Senador da Aliança Renovadora Nacional – Arena, João Batista Vasconcelos Torres, em 1974. Para esse político, o Museu de Folclore seria um espaço de

²⁸⁶Ver: FONTES, Virgínia Maria; MENDONÇA, Sônia Regina de. **História do Brasil recente – 1964-1992**. São Paulo: Ática, 2006.

²⁸⁷Sala das sessões em 18 de abril de 1974. Senador João Batista Vasconcelos Torres. Senado Federal. Projeto de Lei do Senado Nº 31, de 1974. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

recordação usado como evocação do pretérito para que as gerações do futuro não se esquecessem de onde vieram, essa relação museu e memória, foi discutida por Pierre Nora da seguinte forma:

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional. Simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica.²⁸⁸

O Museu de Folclore foi pensado para ser suporte da memória da cultura popular brasileira. Era no lançamento das sementes para construção das relações afetivas que os visitantes seriam estimulados ao amor pela pátria, desenvolvendo sentimentos de pertença à cultura nacional, representada pela arte do povo. Clóvis Bornay, diretor do Museu da República, afirmou em entrevista ao *Jornal do Brasil* em 1968 que a didática do Museu de Folclore era exatamente essa, incentivar emoções:

O Museu de Folclore, que se inaugura às 16:00 horas no Palácio do Catete foi criado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Segundo o Sr: Clóvis Bornay, diretor do Museu da República, encarregado da montagem da primeira exposição do Museu, ele tem a finalidade de promover entre os cariocas e os turistas o amor pela arte popular, ao lado de seu aspecto didático, auxiliando na educação extracurricular do estudante.²⁸⁹ (grifos nossos).

O Museu de Folclore foi projetado para incitar laços de afetividades e pertencas de uma nação que primava pelo seu folclore, cumprindo assim sua missão educativa. O poder simbólico do jovem museu não era pouco. Para Édison Carneiro, em entrevista ao *Jornal do Brasil* em 1969, essa atuação pedagógica da instituição iria expandir na sociedade brasileira a consciência nacional. Seria mediante o folclore, que o brasileiro, conviveria melhor com as suas singularidades culturais:

Dissertando sobre os aspectos da função cultural do Museu de Folclore, o Sr. Édison Carneiro disse que o valor social e educacional de uma instituição desse tipo tem alto significado para manutenção de uma consciência nacional. O Museu de Folclore mostra o que o povo pensa, o que sente e

²⁸⁸Ver: NORA, Pierre. Entre Memória e História. A problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 21, dez. 1993.

²⁸⁹**ENTREVISTA** com Clóvis Bornay. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 1969. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

como age, mostra aos habitantes de uma região outros costumes de outras regiões, tornando-se assim, um fator de unidade nacional.²⁹⁰ (grifos nossos).

Naturalizando as diferenças regionais, e promovendo a consciência nacional, que o Museu de Folclore reafirmaria sua função perante a sociedade. Preservava à unidade conforme disse Édison Carneiro. Essa era a noção de Brasil reforçada na atuação pedagógica da instituição que escrevia e legitimava em suas salas um imaginário social sobre o povo em seus modos de pensar, sentir e agir. O discurso deste folclorista suscita uma reflexão acerca da relação entre museu, memória e identidade quanto a isso Michael Pollack afirmou: “cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização”.²⁹¹ Existem algumas pesquisas realizadas no Brasil quando o assunto se refere aos museus e a construção da nacionalidade, sendo necessário esboçá-las para compreendermos a proposta de um segundo Brasil que o Museu de Folclore emanava.

O Museu Histórico Nacional, instituição reputada por excelência, foi criado para rememorar a trajetória dos vultos nacionais, exaltando o papel do Estado na construção da nação. Negros, índios e mestiços foram renegados deste lugar, pois eram considerados como inferiores. Merece destaque a pesquisa de Myrian Sepúlveda dos Santos, que estudou esse museu criado em 1922, e o Museu Imperial inaugurado em 1940. Analisando essas instituições com base nas categorias memória e poder se questionou como ao longo do tempo as relações de poder estabelecidas nos museus foram vistas como naturais. No Museu Histórico Nacional os objetos escreviam uma história, privilegiando o passado das elites econômicas e políticas, ou seja, os setores dirigentes para reforçar o sentimento de nacionalidade:

Os museus escolhidos foram os museus históricos, ou seja, instituições, que além de preservação, guarda estudo e divulgação do acervo, têm como objetivo, nos dois casos levantados, apresentar ao público a história da nação.²⁹²

²⁹⁰ ENTREVISTA com Édison Carneiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1969. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁹¹ Ver: POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 206, 1992.

²⁹² Ver: SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *História, Tempo e Memória*. Um Estudo sobre Museus. 1989. n.p. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

Regina Abreu realizou um trabalho antropológico sobre o Museu Histórico Nacional, e este se tornou referência. Ela discutiu os usos sociais da instituição e as estratégias de consagração no Brasil. Através da formação da coleção do acervo da instituição questionou a intenção da doação dos bens pessoais do advogado e político Miguel Calmon Du Pin Almeida pela sua viúva ao referido museu. Para a autora, esse donativo do falecido foi uma tática para construção de sua memória em um lugar renomado reservado aos personagens vultosos do Estado. O discurso elaborado pelo Museu Histórico em torno dos objetos deste político naturalizava um modelo de sociedade e cultura nacional centrado nas elites, dialogando com a historiografia dos grandes eventos:

Miguel Calmon teve direito a uma sala especial ao lado dos grandes personagens da História do Brasil: D. João VI e D. Pedro II, Deodoro da Fonseca, Duque de Caxias entre outros.²⁹³

Os caminhos traçados pelas pesquisas realizadas por essas duas autoras são fundamentais para compreensão das diferenças que se estabeleceram entre o projeto de Brasil do Museu de Histórico Nacional e o Museu de Folclore. Por que na conferência de abertura do Museu de Folclore identificamos uma homenagem de Renato Almeida ao folclorista, advogado, historiador, político brasileiro e criador do Museu Histórico Nacional Gustavo Barroso, nascido em 1888, no Ceará. Por qual razão esse folclorista evocou o nome daquele estudioso na criação do Museu de Folclore:

E não posso deixar de evocar a figura de um companheiro ilustre, cuja obra folclórica se encontra em relevo, e foi Gustavo Barroso, numa tutelar do Museu Histórico Nacional, que fundou e dirigiu com clarividência e dedicação inextinguíveis.²⁹⁴

Gustavo Barroso pertenceu à antiga CNFL até o seu falecimento, em dezembro de 1959. Na RBF, recebeu homenagens de seus colegas folcloristas foi integrante da comissão organizadora do Primeiro Congresso Brasileiro de Folclore que aconteceu em 1951, no Rio de Janeiro. Escreveu trabalhos nas áreas de História e Folclore. Merecendo destaque o seu ensaio

²⁹³Ver: ABREU, Regina. **A fabricação do Imortal memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa/Rocco, 1996.

²⁹⁴**CONFERÊNCIA DE INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE**. Discurso de Renato Almeida em 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

chamado “O Museu Ergológico Brasileiro” nos anais do Museu Histórico Nacional, por se tratar do primeiro projeto de um Museu de Folclore.²⁹⁵ Regina Abreu discutiu a relação entre memória e nacionalidade no pensamento deste estudioso a partir da ideia de Museu Ergológico. Para ela, esse tipo de museu foi idealizado com a intenção de criar um lugar de memória para o folclore, pois este como representação da cultura do povo, não poderia estar no Museu Histórico.²⁹⁶

Barroso atuou na construção da nacionalidade, elaborando um discurso sobre a identidade nas salas do Museu Histórico Nacional. E quando imaginou um Museu Ergológico identificou a necessidade de incluir o folclore na memória nacional. Não foi por coincidência a recuperação de seu nome por Renato Almeida. Era para lembrar a atividade intelectual de um homem que um dia pensou a nação e a materializou no museu. Esse projeto de um Museu Ergológico representava, na verdade, dois brasis, conforme as ideias de Gustavo Barroso. Neste lugar haveria um espaço para as religiões de matrizes africanas que ocuparia a seção de Arte e Feitiçaria. Dos elementos representativos da cultura negra brasileira, os religiosos, eram os de maior destaque no processo de musealização:

O Museu deveria ser dividido nos seguintes setores:

1º Ritos: macumbas, candomblés, e pagelaças: altares, orixás, maracás, tambores, espadas, ventarolas e conchas;

2º Tipos: feitiços, curandeiros, benzedores e pais de santo;

3º Talismã: orações de trás da porta, amuletos, bentinhos, ferraduras, ovos e cabeças de boi;

5º Apesar de extenso é pálido este resumo da nossa riqueza ergológica. Com ele aqui deixamos a ideia de criação de um interessantíssimo museu. Mas meus votos são pela realização desta, porque nossa ergologia, compreendida num museu tecnicamente organizado e instalado, será inesgotável manancial de estudos da nossa peculiaridade nacional.²⁹⁷ (grifos nossos).

Na seção arte e feitiçaria, as religiões de matrizes africanas seriam acionadas para representar o que tínhamos de singular em nossas raízes culturais, o sincretismo, que nesta linguagem institucional era associado à mestiçagem. Além disso, essa proposta demarcaria as fronteiras sociais, pois as elites estariam nos Museus Históricos e o povo nos Museus de

²⁹⁵Ver: BARROSO, Gustavo. O Museu Ergológico Brasileiro. **Anais do Museu Histórico Nacional**, [s. l.], v. 3, p. 433, 1942. “Um dos capítulos mais interessantes da demopsicologia ou folclore é, sem dúvida, aquele que os eruditos denominam “ergologia” e que tem sido pelo menos entre nós, o menos estudado de todos”.

²⁹⁶Ver: ABREU, Regina. Por um Museu de cultura popular. **Ciências em Museus**, [s. l.], v. 2, p. 61-72, outubro de 1990.

²⁹⁷Ver: BARROSO, Gustavo. “O Museu Ergológico Brasileiro”. **Anais do Museu Histórico Nacional**, [s. l.], v. 3, p. 447, 1942.

Ergologia. Inaugurado no Rio de Janeiro, o Museu de Folclore materializou esse hiato entre as duas classes sociais desta forma seria possível compreender e apreciar a cultura popular, integrada ao nacional por este museu:

Como em História Natural, o jardim botânico ou o parque zoológico mostram-se a síntese da natureza às grandes populações urbanas, o folclore necessita também de museus para que a coletividade possa melhor apreciar a cultura popular nacional. Sem museu não se estuda folclore, sobretudo, num país de extensão continental como o nosso, onde as áreas devem ser determinadas com atenção e o material classificado detalhadamente e dividido em duas grandes seções: artística e utilitária, envolvendo também cultura material e espiritual, cada qual com suas subdivisões necessárias. A criação deste Museu depende exclusivamente da Campanha e não de outros órgãos, deve ser um dos nossos projetos prioritários.²⁹⁸ (grifos nossos).

Neste projeto prioritário para criação do Museu de Folclore haveria um lugar para os bens de valor material e imaterial (espirituais) com as suas subdivisões necessárias. De acordo com as normas deste programa, os elementos religiosos integrariam o seu conjunto museológico. Pois, o folclore deveria ter o seu próprio museu, em razão da complexidade da cultura nacional. Depois de ter o seu lugar de guarda (o povo), vemos que comemoração do Dia do Folclore em 22 de agosto era naturalizada nas práticas institucionais da instituição que realizava junto ao público atividades de cunho cívico. Reforçando assim o seu compromisso executado naquele momento de recessão política. Não foi por acaso que esse evento patriótico, recebeu toda atenção de *O Globo*, que em 1970 divulgou:

O Dia do Folclore, cuja celebração amplia-se cada vez mais, de ano para ano, interessando a mestres e alunos, tem um sentido cívico, que leva os jovens a amar as nossas tradições populares, considerando-se o Folclore como fator legítimo para o maior conhecimento e mais ampla divulgação da cultura popular brasileira, em tudo aquilo que é bom e útil e que, portanto, deve ser preservado.²⁹⁹ (grifos nossos).

Estava claro que a instituição seria usada como lugar de guarda e preservação da cultura popular nacional. Todavia, esse fato não nos impediu de identificar as relações de força na invenção da memória sobre o folclore. Outra discussão sobre o que chamaremos de dois brasis, tendo como referência o Museu de Folclore na perspectiva de Gustavo Barroso,

²⁹⁸ **PROJETOS PRIORITÁRIOS A ORGANIZAÇÃO DO MUSEU DA CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO.** Ano, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁹⁹ **FOLCLORE TERÁ SEU DIA COM MUITAS COMEMORAÇÕES.** *O Globo*. Rio de Janeiro, 19 de agosto de 1970. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

foi travada por Fernando Castro Vale. Esse autor constatou que entre os anos de 1912 a 1932, intelectuais como este folclorista pensavam a nação brasileira, considerando a sua diversidade racial. Este interesse desencadeou na elaboração de pesquisas sobre o interior e o folclore passou a ocupar um espaço no debate acerca da nacionalidade. A intenção desses trabalhos era narrar uma imagem sobre a nação e a construção da identidade. Barroso, desde os anos de 1910, reconhecia a particularidade do folclore e ressaltava o seu valor para o estudo da brasilidade. De suas ideias sobre a memória nacional nascia uma herança intelectual que não via outro lugar para a cultura negra fora dos Museus de Folclore:

A ênfase dada aos estudos de folclore foi uma preocupação constante na obra de Gustavo Barroso desde os seus primeiros escritos, no início da década de 10, uma vez que, para ele, somente com o conhecimento dos costumes do “povo brasileiro” seria possível compreender o “verdadeiro Brasil”, para, a partir daí, construir um país diferente.³⁰⁰

Para Gustavo Barroso, o lugar das pessoas comuns era no Museu de Folclore. Encontramos a mesma interpretação em Édison Carneiro que no ato de instalação da CDFB em 1958, afirmou:

E tudo faremos por criar uma rede intercomunicante de museus de cultura popular, com exposições rotativas e periódicas, que retransmitam, a todas as camadas da sociedade, nos vários Estados brasileiros, a sabedoria com que o homem comum do nosso país adaptou ao ambiente físico a sua multicolorida bagagem cultural.³⁰¹ (grifos nossos).

O Museu de Folclore não representaria só o homem comum. Ele simbolizaria esse nosso colorido racial, marcando a nossa singularidade enquanto povo segundo disse o folclorista. Esse Brasil imaginado no Museu Histórico e no de Folclore levou Ana Cristina Audebert a discutir a consolidação do pensamento de Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional mesmo depois de seu falecimento. Para a autora, a noção de museu deste estudioso não representava nada mais que demarcar as fronteiras sociais entre as elites e o povo na construção da memória nacional:

³⁰⁰Ver: CASTRO, Fernando. As colunas do templo. O folclore no pensamento de Gustavo Barroso. **Anais do Museu Histórico Nacional**, [s. l.], v. 35, p. 197-212, 2003.

³⁰¹CARNEIRO, Édison. Discurso de instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. *In: Defesa do Folclore instituição, organização e execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958. p. 29. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Certamente esta operação de legitimação, que transforma relíquias e fragmentos do passado em documentos históricos, assume diferentes nuances espelhando outros aspectos do pensamento de Gustavo Barroso. É o caso da proposta para o Museu Ergológico Brasileiro. Se no Museu Histórico Nacional o pensamento museológico de Barroso, transforma, como foi dito, relíquias em documentos históricos, no Museu Ergológico, teríamos o folclore através dos objetos, e esses objetos não são compreendidos por Barroso como documentos históricos, eles são expressões da cultura material, explicitação do saber do povo e da singularidade da cultura popular brasileira.³⁰²

A separação entre o Museu de História e de Folclore na tradição de Gustavo Barroso materializou a existência de dois brasis na memória nacional. Para esse folclorista, a brasilidade estaria tanto na cultura oficial das elites quanto nos costumes do povo chamado de folclore. No Museu Histórico Nacional, a tradição intelectual seguia o modelo historicizante, privilegiando ações singulares de personalidades políticas como acontecia com a escrita da história do século XIX. Para Aline Montenegro Magalhães, a Inspeção dos Monumentos era resultado de uma prática colecionista para recuperar um paradigma de pensamento como o de Francisco Adolfo de Varnhagen historiador do Império: “provavelmente Barroso teria se baseado na produção historiográfica de Francisco Adolfo de Varnhagen para organização do templo do civismo que dirigia”³⁰³.

Outra discussão necessária para a compreensão desse divórcio entre Museu de História e de Folclore foi travada por Nila Barbosa, que refletiu sobre os embates entre as elites e o povo a partir das relações étnico- raciais que envolveram a construção da memória nacional. Ela investigou as ações museológicas dos Museus da Inconfidência e o Museu do Ouro, criados pelo antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, percebendo a exclusão de negros e índios nestas instituições. Além disso, identificou esse separatismo, assinalando que negros e índios eram silenciados nesta “comunidade imaginada” pelo SPHAN. Não sendo possível aniquilar a participação desses segmentos na brasilidade eles foram de fato, relegados ao folclore, reforçando as disputas simbólicas na construção da identidade:

Certamente, segundo o pensamento de Cunha, acima colocado, este tipo de comportamento por parte de uma instituição, muitas vezes estatal, como é o

³⁰²Ver: OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert de. **O conservadorismo a serviço da memória: tradição, museu e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso.** 2003. n.p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2003.

³⁰³Ver: MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias...** Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937). 2004. n.p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

caso dos museus que estudamos, gerou zonas de conflito de interesses e identidades que determinaram, por parte dos museus, a criação de estratégias de formulação de uma comunidade nacional com referências europeias, relegando ao fetiche e ao folclore as influências das culturas indígenas e africanas às culturas nacionais brasileiras, por não ser possível simplesmente negá-las.³⁰⁴

Essa disputa na construção da memória nacional foi reconhecida por Mário Chagas quando observou as diferenças entre a concepção de nação e de cultura nos pensamentos de Mário de Andrade e de Gustavo Barroso. Ambos os estudiosos entendiam a importância dos museus na construção da nacionalidade por percebê-los como necessários na rememoração do passado. Chagas destacou que enquanto Gustavo Barroso distinguia os museus das elites e do povo, Mário de Andrade defendia que todos os homens, independente de suas realidades econômicas, deveriam ser atores dos museus:

Enquanto Gustavo Barroso, criador do Museu Histórico Nacional (1922), pensava o museu como local destinado a realizar e a ensinar o “culto à saudade”, a “exaltação da pátria” e a “celebração dos vultos gloriosos”, Mário de Andrade o considerava como espaço de estudo e reflexão, como instrumento capaz de servir às classes trabalhadoras, como instituição catalisadora e ao mesmo tempo resultante da conjugação de forças diversas, como âncora de identidade cultural.³⁰⁵

Embora a precisão do debate de Chagas, ainda estar por nascer uma pesquisa que se debruce em uma discussão da visão da cultura negra na concepção de folclore de Mário de Andrade. A colocação dessa cultura no folclore materializou as relações de força na construção de um projeto nacional naturalizado pelas hierarquias sociais. Criado durante uma ditadura militar e usado para fins pedagógicos, o Museu de Folclore narrou em suas salas uma escrita sobre a história do povo brasileiro, tendo as religiões de matrizes africanas como destaque. Sabendo que havia discursos assimétricos entre culturas na construção de uma leitura sobre o popular no Museu de Folclore e na visão elaborada sobre as religiões de matrizes africanas nesta instituição, perguntamos, no capítulo seguinte, se existia uma identidade negra na perspectiva deste museu.

³⁰⁴Ver: 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. p. 13-14.

³⁰⁵CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu a ótica museológica de Mário de Andrade**. Santa Catarina: Argos, 2006. p. 69-70.

CAPÍTULO IV

O SILÊNCIO DOS CONFLITOS ÉTNICO-RACIAIS NO MUSEU DE FOLCLORE ÉDISON CARNEIRO

As comemorações do “Dia da Libertação dos Escravos”, na irmandade Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos começou sexta-feira, com uma cerimônia cívica às 17:00 horas: após o canto do Hino Nacional na Igreja houve a conferência do padre Cyr sobre o tema “São Benedito a Princesa Isabel e a escravatura”. Em seguida inaugurou-se uma exposição de folclore no Museu do Escravo patrocinada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, e depois houve a exibição do filme “o negro na cultura brasileira”.³⁰⁶ (grifos nossos).

A matéria que foi publicada em *O Globo* no ano de 1973, “Missa pela Princesa Isabel encerrou a festa de 13 de maio”, sinalizava que as ações do Folclore estavam para além do museu o que nos motivou acompanhar essas atividades. Essa notícia mostra que o Folclore construía um imaginário social da história da escravidão e do negro brasileiro. As categorias texto e contextos pertinentes apontam que as produções discursivas são elencadas as questões de seu tempo.³⁰⁷ No momento em que essa exposição foi organizada pela CDFB o Brasil vivia uma ditadura militar que dentre tantas estratégias usava o civismo para fortalecer o sentimento de nacionalidade. Esse é o ponto sobre o qual nos inclinaremos; entender a associação do trabalho expositivo com o contexto da época. Pois, na mesma década que essa exposição aconteceu, o regime militar perseguia os movimentos sociais considerados subversivos. Dentre eles estava o Movimento Negro Unificado que com toda sua complexidade política e diversidade de agentes envolvidos, tinha como uma de suas bandeiras a crítica ao mito da democracia racial. Os atores dessa organização viam a África como uma “descoberta” para construção da identidade negra, contrapondo-se ao pensamento colonialista:

³⁰⁶ **MISSA PELA PRINCESA ISABEL ENCERROU A FESTA DE 13 DE MAIO.** *O Globo*. Rio de Janeiro, 14 de maio de 1973. Hemeroteca/Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁰⁷ Ver: LACAPRA, Dominick. História intelectual. In: PALTÍ, Elias José. **Giro linguístico e história intelectual.** Bernal/Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2012. p. 237-293.

A memória que se buscava construir em relação à África, como importante elemento para a construção de identidades negras positivas, deveria se basear nas lutas protagonizadas por negros africanos, não só no passado longínquo, mas principalmente naquele momento histórico de descolonização, de luta por liberdade e pela conquista de melhores condições de vida.³⁰⁸

Essa discussão travada por Amilcar Pereira é importante para pensarmos sobre as disputas daquele momento referentes à construção de uma memória política do negro. De um lado, estava o Museu de Folclore, reafirmando o discurso oficial acerca da casa monárquica, homenageando a Princesa Isabel pela libertação dos escravos. Do outro, o Movimento Negro Unificado, tentando reelaborar a experiência dos africanos escravizados. O tributo às elites abolicionistas e à monarquia na linguagem daquele trabalho expositivo reduzia o escravo à servidão e se associava ao civismo.

Nos capítulos anteriores identificamos que folcloristas como Renato Almeida, Joaquim Ribeiro, Théo Brandão, Adelino Brandão e Maria de Lourdes Borges Ribeiro chamavam de fetichistas as religiões de matrizes africanas, e ao falarem sobre a África, viam esse continente como portador de uma cultura primitiva. Já Édison Carneiro, desde os anos de 1930 e 1940, fazia referência a esses costumes como religiões do negro. Como em suas obras *Religiões Negras* de 1936 e *Negros Bantos* de 1937. Beatriz Góis Dantas, na década de 1980, usou o conceito de religiões afro-brasileiras para discutir os usos da África no Brasil no candomblé e as disputas na construção das identidades religiosas, em razão do rito nagô ter sido tratado como o modelo oficial dos candomblés brasileiros.³⁰⁹ Aqui, faremos uso da expressão religiões de matrizes africanas, pensando nelas como parte de um processo de lutas políticas que, ao longo do tempo, resistiriam a várias formas de dominação, colonialistas, mas também nacionais. No contexto da diáspora, essas práticas culturais ao terem sido reinterpretadas, levaram à construção de novas identidades religiosas. O antropólogo de Kabengele Munanga,³¹⁰ discutindo sobre a violência histórica sofrida por esses costumes durante o colonialismo afirmou:

Elas colocam em diálogo algo mais profundo que atravessa a história dos povos africanos e da diáspora tornando-se um ponto comum: o fato de terem sido na história “vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem tido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição,

³⁰⁸Ver: PEREIRA, Amilcar Araújo. **O mundo negro relações raciais e a constituição do Movimento Negro Contemporâneo no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

³⁰⁹Ver: DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó nagô papai branco usos e abusos da África no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

³¹⁰Ver: MUNANGA, Kabengele. **Negritude usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas”.³¹¹

Havia no projeto de salvaguarda do Folclore um lugar para as religiões de matrizes africanas, que se incluíram ao nacional mediante as produções intelectuais de seus autores. Neste sentido, identificamos que aquela proposta em defesa das tradições populares foi inovadora para o seu tempo. E os atores, ao seu modo, enfrentaram um modelo social estabelecido pelo racismo. Diante desse fato e, considerando a relevância dessas ações, tentamos entender como as religiões de matrizes africanas foram lidas na perspectiva do Museu de Folclore Édison Carneiro [MFEC] – existe uma identidade negra na concepção deste museu? Para responder a essa pergunta, investigaremos duas exposições: Cultos afro-brasileiros, de 1972, e Religiosidade Popular, de 1980. A intenção é discutir a questão racial disseminada em torno da museografia sobre esses cultos. Outro ponto a analisarmos se refere à relação entre folclore e exótico. Para saber como a instituição projetou uma imagem desses costumes com base nesta associação, analisarei como a mídia impressa anunciava para os seus leitores os trabalhos expositivos do museu. Pretendemos comprovar que o Museu de Folclore Édison Carneiro, em seu projeto de preservação e integração dessas religiões à brasilidade, apresentou essas práticas culturais como exóticas e, ao fazê-lo, ocultou os conflitos étnico-raciais e marginalizou a identidade negra perante a identidade nacional.

4.1 O silêncio dos conflitos étnico-raciais: a exposição Cultos afro-brasileiros de 1972

Há uma concepção consolidada no imaginário social e intelectual brasileiro que nega os conflitos étnico-raciais. Essa ideia de democracia racial nasceu no século XIX e se consolidou no discurso de abolicionistas como Joaquim Nabuco, liderança da Sociedade Brasileira Contra Escravidão.³¹² A intenção era mostrar para o mundo o bom convívio racial na sociedade escravista, se comparada com os Estados Unidos. De acordo com Célia Maria Azevedo, essa ideia de paraíso racial silenciava os conflitos étnicos e preservava as hierarquias sociais.³¹³ Recuperamos esse debate para refletirmos sobre como o Museu de Folclore evocará essa visão de Brasil e de relações étnico - raciais e a materializará em suas exposições.

³¹¹Ver: MUNANGA, Kabengele. Op. cit., p. 9.

³¹²Ver: AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra medo branco o negro no imaginário das elites século XIX**. São Paulo: Annablume, 2008. p. 192.

³¹³Ver: AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Abolicionismo Estados Unidos e Brasil uma história comparada**. São Paulo: Annablume, 2003.

Existe uma identidade negra na perspectiva do MFEC? Para responder a essa pergunta, refletimos sobre o discurso construído em torno da exposição Cultos afro-brasileiros e discutimos como a instituição contou através de seus trabalhos a história das religiões de matrizes africanas a partir da experiência da diáspora. Autores Paul Giroy através de seu conceito de dupla consciência nos mostra que o percurso que deu origem à diáspora africana foi complexo. Ela foi marcada por resistências culturais o que nos permite pensar o conceito de identidade negra como algo integrado a uma arena de lutas sociais e disputas simbólicas. A identidade negra é elaborada em torno de conflitos políticos em que se propõe romper com abordagens homogêneas sobre a nação e a nacionalidade.³¹⁴

Para saber como o MFEC contou a história dessas religiões na experiência da diáspora e silenciou os conflitos étnico-raciais na exposição Cultos afro-brasileiros de 1972, recuperamos a matriz conceitual da instituição. No capítulo três vimos que o Museu de Folclore foi criado em convênio com o Museu Histórico Nacional e que as suas diretrizes seriam as da CDFB dirigida por Renato Almeida:

4º Ficarão a cargo da Campanha os trabalhos relativos as atividades doutrinárias e de investigação, pertinentes ao folclore, bem assim publicações e trabalhos de natureza científica, que foram atribuídos à Campanha.³¹⁵ (grifos nossos)

As instituições são formas estruturantes da sociedade; elas guiam o processo de organização social. São herdeiras de mentalidades individuais e associadas, por sua vez, aos interesses políticos de seu tempo. Como a família, a religião, o sistema jurídico e o educativo, as instituições são projetadas para o estabelecimento das relações de poder.³¹⁶ Para entender como o MFEC contou a história dessas religiões e ocultou os conflitos étnico-raciais vejamos como Renato Almeida conceituou o folclore:

O folclore é entendido como elemento que proporciona o intercruzamento cultural. A cultura em suas diferentes faces é entendida como elemento regulador da sociedade devido ao seu aspecto harmônico.³¹⁷ (grifos nossos).

³¹⁴Ver: GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. São Paulo: 34, 2012. p. 42.

³¹⁵**O ACÔRDO**. Renato Almeida. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³¹⁶ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 16.

³¹⁷**CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE**, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

O folclore era como célula integrante da cultura popular e para Renato Almeida seria como fruto de um intercruzamento regulador porque harmonizava a sociedade. Em sua visão de folclore e de relações culturais, não existem conflitos. Esse mesmo olhar se materializou em 1971 quando o folclorista deu uma entrevista ao *Correio da Manhã* e chamou de primitivo os objetos da cultura indígena e sertaneja. Ao definir o que era o folclore mencionou que seriam as formas de sentir, pensar e agir do povo herdeiro de identidades primitivas. Falou, ainda, sobre a representação simbólica do folclore. Para ele, enquanto na França o folclore é representado por uma raposa, um animal rápido e sábio no Brasil, essa representação do folclore é dada por um cágado – uma espécie lenta e passiva:

Seu gabinete de trabalho é repleto de objetos primitivos feitos por índios e pelo sertanejo. “O que é o folclore”? Ele me olha muito intrigado com a pergunta: “É a maneira de pensar, sentir e de agir da gente do povo. “Por exemplo, uma pessoa canta no interior, nunca estudou música, canta porque já ouviu cantarem, quando faz um boneco de barro, e nunca esteve na Escola de Belas Artes, mas suas mãos são impregnadas de tendências artísticas, é este o conhecimento do povo, suas histórias, seus provérbios, suas anedotas”. Vamos encontrar no Brasil, na Índia, na África em vários lugares do mundo, quer dizer, há uma identidade de vidas primitivas. Em todo o folclore a angústia, gera violência, mas na França, o animal sabido é a raposa, entre nós o animal sabido é o cágado, existem, também, diferenças. A gente do povo, em geral, é muito esquiva [insociável] e quando nós chegamos perto deles se retraem. É preciso conhecê-los bastante para captar-lhes a confiança. O folclore nos dá o modo de ser e de viver da gente do povo e a psicologia nacional, nos dá todos os elementos que podemos captar para conhecermos a realidade do homem brasileiro.³¹⁸ (grifos nossos).

O folclore, como definido por Renato Almeida, é a cultura de um povo que embora não tenha estado em grandes instituições de ensino, aprendeu a cantar e tocar instrumentos musicais. Esse povo é portador de provérbios, histórias e anedotas. O negro integra essa concepção de folclore porque era o povo. Esse é o nosso ponto de maior interesse. Se o folclore é resultado de um intercruzamento cultural, ele é um instrumento importante para compreensão das relações e a construção das identidades sociais. Contudo, a sua representação simbólica é de um animal passivo da fauna brasileira, o cágado. Nesse jogo metafórico, foram diluídos os conflitos das relações étnico-raciais na abordagem desse folclorista. Neste discurso construído sobre um olhar hierárquico, vemos que para o autor, o povo é insociável e retraído. E na medida em que este estabelecia uma relação de confiança

³¹⁸**GENTE MUITO ESPECIAL.** *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 04 de junho de 1971. Entrevista de Renato Almeida à Tânia Góis. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

com o folclorista era possível que o estudioso tomasse conhecimento da própria realidade do homem brasileiro. A exposição Cultos afro-brasileiros foi consequência das ações que vinham sendo empregadas pelo Museu de Folclore como ciclo de cursos e palestras sobre as religiões de matrizes africanas. Fato que sinaliza o desempenho da instituição que agiu em prol da salvaguarda e preservação dessas religiões, mas também aponta, o seu interesse na produção de conhecimento sobre a religiosidade oriunda do continente africano. Na agenda do museu, podemos encontrar como programação para o mês de novembro de 1972:

Dia 12 – Sincretismo religioso nos cultos afro brasileiros; Dia 13-candomblés keto; Dia 14 Babassuê – catimbó – tambor de Minas – alufás ou malês – cambinda; Dia 15 – cerimônias de iniciação nos cultos afro brasileiros. Encerrando sua programação para o corrente ano, o Museu de Folclore inaugurará no próximo dia 10 de dezembro uma exposição sobre cultos afro-brasileiros. Serão expostos objetos do ritual de candomblé e da umbanda, bem como peças pertencentes ao acervo do Museu e da coleção do professor Raul Giovanni da Mota Lody.³¹⁹

Como se vê por esta programação divulgada pelo *Correio da Manhã* em 1972, as ações do museu não se restringiam aos trabalhos expositivos. A instituição patrocinava a disseminação do saber sobre a religião de matriz africana mediante palestras e cursos realizados por especialistas no assunto. O museu, através desses trabalhos, trazia ao cenário social brasileiro a própria África e buscava incorporá-la naquele imaginário social inventado sobre a diáspora africana no país. A instituição se colocou como espaço “descobridor” da brasilidade com foco na cultura negra no âmbito da religião. Foi por isso que no anúncio deste jornal, os costumes religiosos de matrizes africanas ocuparam um lugar de destaque. Ao falar sobre o sincretismo, o museu divulgava para o seu público, um entendimento sobre esta identidade nacional mestiça. O curso foi ministrado por Raul Giovanni da Mota Lody que nasceu no Rio de Janeiro e era um colecionador de arte popular e pintor autodidata. Atuou como docente no Instituto de Educação Governador Roberto Silveira e do Instituto River, além de ter sido um nome expressivo no MFEC. As suas ações no museu estavam para além do ensino esteve à frente dos trabalhos de curadoria cujos temas eram as culturas herdadas da África.³²⁰ A exposição, Cultos afro-brasileiros foi apresentada no auditório do Museu da República e inaugurada em 08 de dezembro de 1972. Não encontramos fontes que

³¹⁹**CICLO DE CONFERÊNCIAS NO MUSEU DE FOLCLORE DO RIO.** *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1972. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³²⁰**EXPOSIÇÃO: CULTOS AFRO-BRASILEIROS.** Discurso de Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho no catálogo da exposição. Rio de Janeiro, 1972. Pasta/121. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

informassem o tempo de duração deste trabalho, mas sabemos que ele foi uma homenagem ao folclorista Édison Carneiro, falecido neste mesmo mês e ano. O motivo da associação do nome deste estudioso a exposição foi por ter sido uma referência nos estudos sobre a religião de matriz africana desde os anos de 1930:

Encerrando sua programação para o corrente ano, o Museu de Folclore oferece ao público uma exposição sobre os “Cultos afro-brasileiros”, e aproveita a oportunidade para homenagear o professor Édison Carneiro, que foi um dos grandes estudiosos e pesquisadores do nosso folclore dedicando-se, particularmente, ao estudo e à pesquisa da contribuição da cultura africana nos nossos costumes, nas nossas festas, na nossa música e em nossos hábitos religiosos.³²¹

Wilma Rodrigues de Carvalho autora desse discurso, não reconheceu que o negro participou ativamente da formação cultural do país. Para ela, ele foi um contribuinte na composição do folclore brasileiro. E quando apresentou a exposição, Cultos afro-brasileiros, compreendeu o candomblé como uma herança de matriz africana trazida na diáspora pelo comércio escravista, fazendo menção ao sincretismo nesses cultos. Ao fazê-lo, a museóloga reafirmava a relação entre folclore e mestiçagem, mostrando o museu como espaço de divulgação desta visão de Brasil e de cultura nacional. O museu, com este trabalho, apresentava aos visitantes a presença da África na cultura brasileira:

Candomblé, festa religiosa dos negros jeje-nagôs e que surgiu entre nós no estado da Bahia e é até hoje mantida pelos seus descendentes, originário da mistura de rituais praticados pelos escravos que ali aportavam, vindo de diversos países dos quais nasceram que, no Brasil ramificou-se através dos estados circunvizinhos, espalhando-se por todo o território nacional, tomando diversas denominações tais como: caboclo onde se verifica a influência indígena e mestiça; macumba ou umbanda onde se nota o sincretismo religioso dos cultos africanos com a religião católica, recebendo a influência do espiritismo.³²² (grifos nossos).

Com a exposição, Cultos afro-brasileiros, o Museu de Folclore, almejava uma aproximação com o seu público, apresentando-os de modo didático, a religião de matriz africana, para através dela, retratar a trajetória dos descendentes de africanos no país. Para

³²¹Fala de Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho em 08 de dezembro de 1972 no Museu de Folclore Édison Carneiro. Cultos afro-brasileiros. Pasta/121. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³²²**FOLCLORE TEM NOVO CICLO DE CONFERÊNCIAS.** *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1972. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

época, a proposta institucional foi ambiciosa, pois incluía a religião de matriz africana no projeto nacional. Contudo, o museu seguia as diretrizes teóricas da CDFB dirigida por Renato Almeida que negava haver conflitos culturais. Esse mesmo entendimento foi materializado na mostra apresentada. Na história então contada sobre as religiões de matrizes africanas, houve a aceitação de todas as camadas sociais a esses costumes. Foi consolidado um imaginário social romântico acerca da trajetória desses cultos no país desde os tempos da colônia. Além disso, o discurso reforçava a ideia de unidade devido à sustentação do pensamento de que não houve distinção de raça, nível cultural ou religioso. Ao apaziguar os conflitos, o museu, com esse trabalho, integrou essas religiões à brasilidade:

Escolhemos o dia 08 de dezembro para inaugurar a presente exposição, porque é uma das datas mais importantes dentro dos rituais dos cultos afro-brasileiros. É o dia dedicado a “Oxum”, Orixá dos rios e das fontes, deusa do rio Oxum, na África, filha de Iemanjá, casada com seu irmão Xangô. Outro motivo para escolhermos como tema de nossa exposição os cultos afro-brasileiros é a grande aceitação e difusão dos mesmos, em todos os estados brasileiros e sua aceitação em todas as camadas sociais, sem distinção de raça, nível cultural ou religioso.³²³ (grifos nossos).

O Museu de Folclore narrou em suas salas à história das religiões de matrizes africanas, mas negou haver em torno delas conflitos culturais. E, ao reforçar o discurso do sincretismo nesses cultos, reafirmou essa visão de uma cultura nacional mestiça. A instituição mostrava sempre que possível ser o folclore um elemento harmônico da cultura nacional. O museu contou outra história sobre essas práticas religiosas, falando sobre a aceitação de todos os segmentos sociais a esses cultos. João José Reis, investigando as religiões de matrizes africanas na Bahia do século XIX, afirmou ter havido uma grande repressão policial, pois esses costumes eram considerados subversivos, além de representar o atraso cultural do país segundo as elites educadas.³²⁴ No Museu de Folclore, essas religiões eram apresentadas ao público como objeto de curiosidade dentro de um programa maior, sua integração ao nacional:

Os rituais que acompanham o cerimonial desses cultos fascinam a todos os que os assistem, despertando a curiosidade para tudo o que se relaciona com os mesmos. Para satisfazer esta curiosidade vamos, de forma resumida, falar

³²³Fala de Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho em 08 de dezembro de 1972 no Museu de Folclore, Rio de Janeiro. Cultos afro-brasileiros. Pasta 121. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³²⁴ Ver: REIS, João José. **Domingos Sodré um sacerdote africano escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 31.

a respeito desses cultos e dos objetos usados nessas cerimônias.³²⁵ (grifos nossos).

Neste trabalho expositivo, as religiões de matrizes africanas foram tratadas como exóticas. O discurso museográfico foi construído a partir das seguintes peças da liturgia religiosa: “as peças expostas são a indumentária de “Omulú” confeccionada em palha da Costa. “O Xarará”, bastão do deus Omulú. O Adjá, sineta em metal para chamar o santo. As peças expostas fazem parte do acervo do Museu de Folclore.”³²⁶ A exposição tinha o objetivo de disseminar um saber acerca da influência da cultura de matriz africana na formação cultural brasileira no quesito religioso. Os ciclos de conferências e cursos estavam aos cuidados do professor Raul Lody:

Foi aberto ontem no Museu de Folclore um ciclo de conferências sobre o tema “Cerimônias Religiosas de Influência Africana” a cargo do Professor Raul Giovanni da Mota Lody, o objetivo é divulgar a influência da cultura negra dentro da cultura brasileira principalmente na parte religiosa.³²⁷ (grifos nossos).

O Museu era usado como lugar de disseminação do saber sobre a cultura negra com intento de entender suas influências no contexto nacional. Até 1971, a instituição era pouco conhecida pelo público decorrente da precariedade de divulgação e do número reduzido de funcionários. Mas isso, não foi um impeditivo para que outros segmentos explorassem as dimensões educativas da instituição. Entre janeiro e dezembro deste mesmo ano, o museu foi visitado por 11.322 pessoas, entre estudantes e turistas estrangeiros e brasileiros.³²⁸ Na organização museográfica, as religiões de matrizes africanas eram usadas para estimular em seu público a curiosidade: “os Cultos afro-brasileiros têm uma sala especial, onde, acham-se, expostos objetos de culto, material para trabalhos de umbanda, instrumentos musicais que acompanham as cerimônias rituais, bem como um pequeno Peji ou Congá, demonstrando o

³²⁵Fala de Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho em 08 de dezembro de 1972 no Museu de Folclore, Rio de Janeiro. Cultos afro-brasileiros. Pasta 121. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³²⁶Fala de Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho em 08 de dezembro de 1972 no Museu de Folclore, Rio de Janeiro. Cultos afro-brasileiros. Pasta 121. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³²⁷**A EXPOSIÇÃO: CULTOS AFRO-BRASILEIROS.** Essa realização em 1972 foi contemplada com conferências ministradas pelo Professor Raul Giovanni da Mota Lody. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1972. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³²⁸**RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO MUSEU DE FOLCLORE EM 1971.** Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho. Hemeroteca. Relatório de atividades. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

sincretismo religioso da Umbanda com o catolicismo. Pequenos resumos da umbanda e do candomblé, bem como gravuras e quadros representando os Orixás estão afixados, objetivando a dar ao visitante uma ideia daquilo que ele está vendo”.³²⁹

Os costumes religiosos de herança africana eram colocados no mesmo patamar que as danças de pares e do bumba meu boi. Por isso, naquele projeto nacional, ela não era considerada como uma religião propriamente dita. Ela era vista como parte das lendas brasileiras, de origem africana. O Museu de Folclore, ao musealizar esses cultos, construiu um novo sentido para essas heranças. Neste momento em que o país vivia um regime militar a instituição teve uma atuação expressiva na construção da identidade nacional e inclusão das religiões de matrizes africanas à brasilidade. Todavia, ao ocultar os conflitos acabou por ser um mediador importante para o Estado. Foi com esse olhar harmônico e de esvaziamento da própria religiosidade dos cultos que essas tradições foram apresentadas ao Estado e à sociedade brasileira naquela ocasião autoritária:

Quem gosta de folclore tem mais uma oportunidade de tomar contato com o candomblé, umbanda, xangô, catimbó, entre outros através do curso Ritos e Cultos Populares do Brasil que começa dia 05 de dezembro. O curso será ministrado pelo Professor Raul Giovanni da Mota Lody e as inscrições poderão ser feitas no Museu de Folclore.³³⁰ (grifos nossos).

Hélio Menezes, em seu estudo sobre arte negra brasileira, sinalizou que durante muito tempo havia dificuldade de pensar a cultura negra como arte, já que historicamente ela foi tratada como folclore. Apanhou os conceitos de arte afrobrasileira, arte negra, afrodecendente, afro orientada, diaspórica preta para discuti-los em sua historicidade. Os museus são lugares de memória e construção de identidades. Suas ações expositivas são elaboradas para projetar uma visão sobre seus outros. A instituição, ao tomar as religiões de matrizes africanas como um bem de valor de guarda, legitimou uma narrativa sobre as heranças de matrizes africanas no contexto da diáspora. Nos Museus de Folclore, para o autor, existe uma predominância dos objetos religiosos e, quando isso acontece, há o interesse em conhecer a religião de matriz africana:

³²⁹ **RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO MUSEU DE FOLCLORE EM 1971.** Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho. Hemeroteca. Relatório de atividades. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³³⁰ *Última Hora.* Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1973. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

A maioria dos autores que tomaram as artes plásticas afro-brasileiras como objeto de investigação, em que peses a pluralidade de suas perspectivas, coincide no reconhecimento da publicação do artigo “As Belas Artes nos colonos pretos do Brasil” de Nina Rodrigues, como certidão de nascimento dessa área de estudos.³³¹

Na época em que o país vivia um regime militar foi criado um museu onde a religião de matriz africana era destaque. Esse fato é importante para observarmos que a ditadura, apesar de seu autoritarismo, deu condições para que através do Museu de Folclore, as religiões de matrizes africanas fossem incluídas na brasilidade disseminada. Contudo, a instituição negou haver conflitos étnicos e por esse motivo gerou uma falsa ideia de estabilidade. Naquele mesmo contexto, o Movimento Negro Unificado, denunciava o mito da democracia racial. Esse fato evidencia as correlações de forças simbólicas na construção de uma memória sobre o negro brasileiro no campo dos museus. Por meio deste trabalho expositivo, o Brasil consolidava o seu retrato para o mundo como uma nação harmônica e mestiça. Com essa narrativa, reforçou o autoritarismo na construção da nacionalidade.

4.2 A musealização das religiões de matrizes africanas no Museu de Folclore

O acervo do Museu de Folclore é constituído, em sua maior parte de peças doadas pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, por doações de particulares e de governos estaduais. A maior parte das peças é constituída de cerâmica de Caruarú, estado de Pernambuco, com trabalhos renomados de ceramistas daquela região: Mestre Vitalino, Lídia dos Santos e vários outros. Há também, muitas peças de cerâmica de outros estados do Brasil. O artesanato, de um modo geral, está representado, por trabalhos de cestaria, esculturas em madeira, brinquedos bonecas de pano, etc.³³²

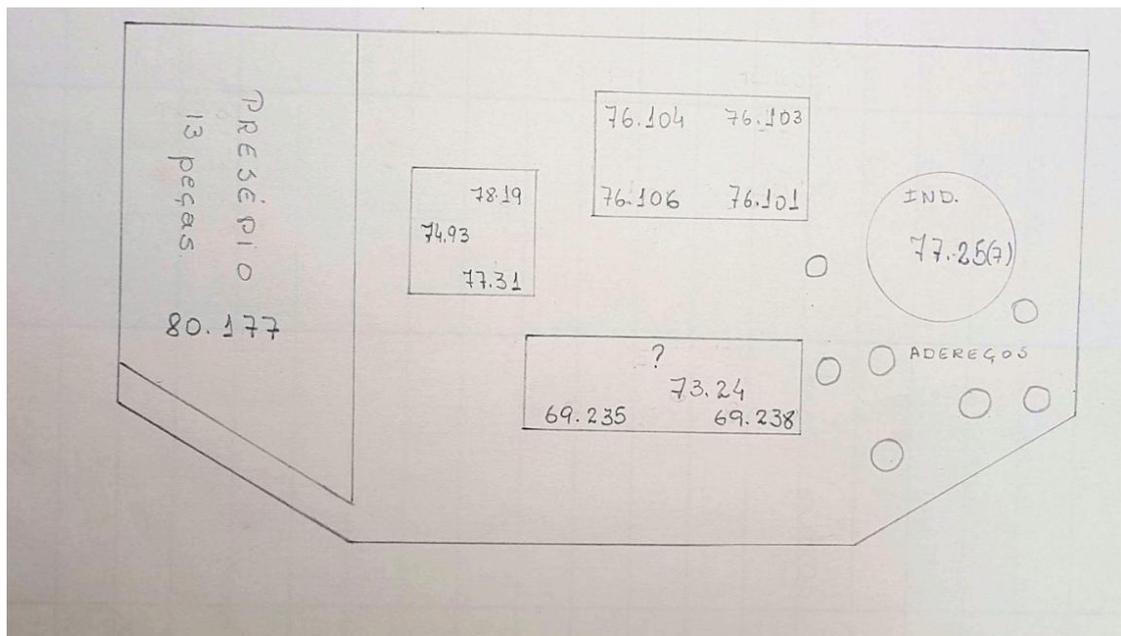
A citação se refere à formação da coleção de peças do Museu do Folclore. Com o processo de catalogação iniciado em 1969, os acervos passaram a ter um “registro de nascimento” na instituição. Analisaremos os que se referem às religiões de matrizes africanas que compõem desde o referido ano, a coleção permanente. Os capítulos anteriores demonstraram que o Folclore construiu um projeto de salvaguarda e proteção, reconhecendo um lugar para as religiões de matrizes africanas, contudo estabeleceu hierarquias culturais. Este item mostrará que apesar disso, o “desejo de memória” foi maior e se materializou na

³³¹Ver: NETO, Hélio Santos Menezes. **Entre o visível e o oculto**: a construção do conceito arte afro-brasileira. 2018. n.p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

³³²**HISTÓRICO ACERVO FINALIDADES ATIVIDADES DO MUSEU DE FOLCLORE**. Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho. (museóloga), Rio de Janeiro, 02 de agosto de 1973. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

aquisição dos objetos religiosos, dinamizando aquelas ações em defesa do folclore nacional. Vânia Dolores de Oliveira identificou com base no relato da museóloga Wilma Thereza Rodrigues de Carvalho que havia uma carência financeira que limitava a aquisição de peças museológicas. Os primeiros artefatos chegaram ao Museu de Folclore pelas doações da CDFB, de particulares, colecionadores e visitantes. Apesar de haver desde 1969 um livro de tomo, não existiam catálogos e folhetos impressos até aproximadamente 1971.³³³ Isso dificulta detalhar como era a seleção dos objetos e saber se os mesmos eram expostos mediante legendas explicativas. A imagem a seguir é de 1980, da exposição, Cultos Populares do Brasil. Ela representa um tipo de “planta” de como as exposições eram montadas pelo museu. Ele seguia o esquema de vitrine para que os visitantes circulassem e observassem os utensílios:

Figura 11 - Planta da Exposição Cultos Populares do Brasil



(Fonte): Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, ano 1980.

Embora houvesse um livro de registro dos objetos, não há como sabermos a maneira que o Museu de Folclore produziu um texto escrito sobre os mesmos devido à ausência de legendas explicativas. Contudo, as imagens que compuseram o acervo permanente nos fornecem uma compreensão da concepção que se tinha desses objetos e de como a instituição

³³³Ver: OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. Op. cit., p. 121-122.

os utilizou para discursar sobre essas heranças religiosas. A coleção das religiões de matrizes africanas foi montada entre os anos de 1969 a 1977. Desde então, foi registrada como bem definitivo e usada em diferentes trabalhos do museu. A figura 12 foi adquirida em 1976:

Figura 12 - Casal de Exus



A imagem acima foi uma escultura comprada na Bahia, criada por Carlos Almeida Filho e adquirida em 1976 pelo Museu de Folclore. Feita de metal ferro possui 26,5 cm de altura; 7,5 cm de largura e 19 cm de profundidade. É a representação dos Exus macho e fêmea, com chifres e rabo. O Exu macho leva nas mãos tridentes, e a Exu fêmea, tem nas mãos uma foice de lança. Esses objetos estão registrados sob os números 76.106.1 (macho) e 76.106.2 (fêmea). No museu, eles compuseram o conjunto de objetos selecionados para fazerem parte da exposição de longa duração do MFEC 1994 -2012.³³⁴

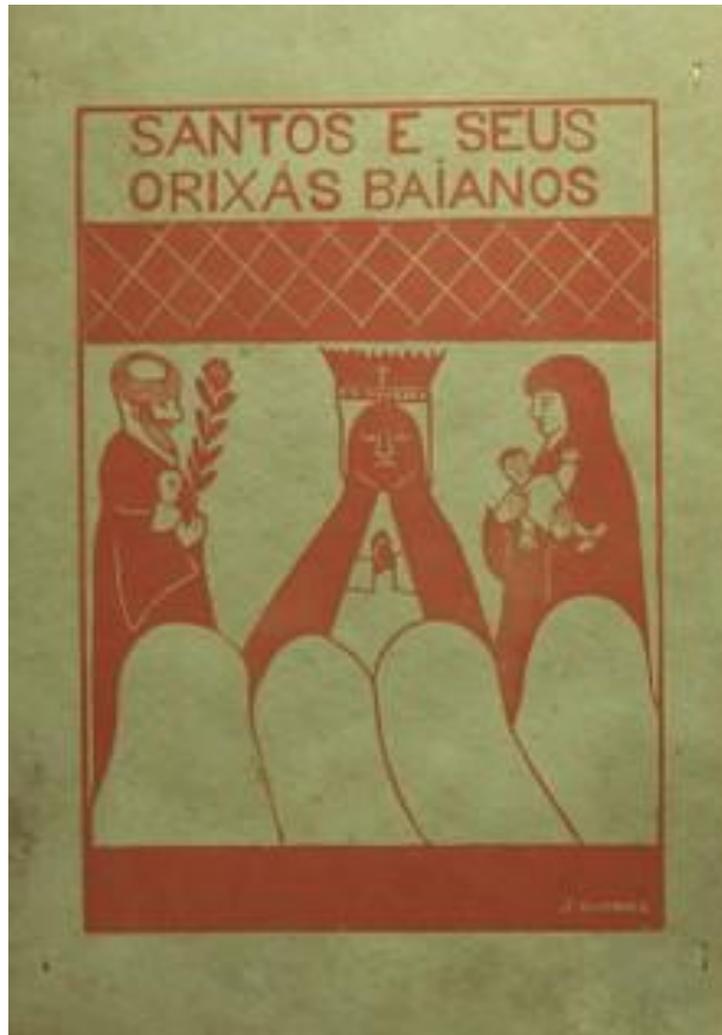
Esses Exus possuem chifres, tridentes e lanças nas mãos, além de cauda. Eles representam claramente a imagem católica do diabo cristão. Stefania Capone refletiu sobre esse equívoco, afirmando que tal vínculo sustenta a ideia de que há o mal nesses costumes religiosos o que representa a predominância dos valores católicos na interpretação da cultura

³³⁴ **LIVRO DE TOMBO E FICHA DE INVENTÁRIO.** Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

negra brasileira.³³⁵ De acordo com a liturgia das religiões de matrizes africanas, o Exu é quem deve receber as oferendas em primeiro lugar para assegurar que tudo ocorra bem e garantir que a sua função de mensageiro entre o Orum (mundo espiritual) e o Aiye (mundo material) seja realizada. E é quem abre os caminhos. Segundo Raul Lody, Exu é representado por um casal sexualizado e feito de ferro batido, o Exu macho e Exu fêmea. O macho exibe falo desproporcional e ereto, afirmando o princípio criativo e fértil que fundamenta o seu ser místico de orixá. O Exu fêmea tem os órgãos genitais discretamente detalhado por inciso.³³⁶

A figura a seguir representa a relação entre santos e orixás ela foi adquirida pelo Museu de Folclore em 1979:

Figura 13 - Santos e seus orixás baianos



³³⁵Ver: CAPONE, Stefania. Exu e os antropólogos. In: BRAZEAL, Brian. **Em busca da África no candomblé tradição e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009. p. 217.

³³⁶Ver: LODY, Raul. Exu de ferro. In: LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003. p. 173.

O objeto está registrado sob o número 80.160.1/16, e integra a coleção de xilogravuras “Santos e seus orixás baianos”. É de autoria do artista João Antonio de Barros, e chegou ao MFEC em 1979, originária de Jardim Vera Cruz, São Mateus, São Paulo. O seu material é papel e tinta, seus personagens representam "Oxumaré"; "Exu"; "Oxum"; "Xangô"; "Omulu"; "Iansã"; "Euá"; "Iemanjá"; "Oxalá/Oxaguiã"; "Nanan"; "Obá"; "Oxóssi"; "Ogum"; "Oxalá"/Oxalufã". A relação entre folclore e mestiçagem, reafirmada na imagem, foi identificada através do sincretismo religioso.³³⁷

O “Tridente de Exu sete caminhos” foi um objeto integrado à coleção do MFEC não sabemos se essa nomenclatura foi dada pelo autor da obra ou pelo museu. Contudo, identificamos que ela ocupou um espaço individual na instituição que aderiu a esse nome. De autor não identificado, o objeto chegou ao museu em 1969, feita em metal com largura 16 cm e comprimento 33cm:

³³⁷ **LIVRO DE TOMBO E FICHA DE INVENTÁRIO.** Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Figura 14 - Tridente de Exu sete caminhos



A imagem, chamada “Tridente de Exu sete caminhos”, reforça sua associação ao Exu que, vinculado à figura do Diabo, reitera o discurso católico construído sobre a religião de matriz africana. O tridente tradicional é representado com dentes para baixo em forma de um garfo. Nesta figura, apesar da imagem ser outra, o Museu de Folclore não deixou de reforçar a sua simbolização ao demônio cristão. Registrado sob o número 69.668, o tridente é formado por haste com argola na ponta, atravessada por três traves horizontais, sendo a primeira na direção da argola para baixo, acabando em ponta. A segunda é um pouco maior, tendo nas extremidades duas hastes verticais em direções opostas. A terceira é maior que a segunda, terminando em hastes verticais viradas para baixo.³³⁸

O *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em 1972, trazia a matéria: “O Museu de Folclore reclama da apatia da rede colegial”. Os gestores da instituição entendiam que a precariedade de visitação dos estudantes e de outras redes culturais ocorria pelo desconhecimento da importância do folclore para a cultura brasileira. Os profissionais do

³³⁸ **LIVRO DE TOMBO E FICHA DE INVENTÁRIO**. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

museu reconheciam o lugar do folclore na construção da nacionalidade, mas havia entre eles um desconforto devido ao descaso do público. Esse fato não nos impediu de constatar como a instituição congelava as religiões de matrizes africanas no passado. A memória construída em torno dos acervos museológicos produzia uma noção desses cultos como algo morto, negando a sua atualidade numa época em que devotos demonstravam a sua fé em terreiros:

No mês de maio as pesquisas estabeleceram dados que comprovam a necessidade de uma iniciativa maior da rede escolar e das entidades culturais a fim de que se conheça melhor e se divulgue amplamente a nossa cultura folclórica. Esses dados vêm mostrar uma verdadeira apatia por parte das instituições culturais e estudantis em promover o maior estreitamento do ensino e da cultura geral, com a arte e os ensinamentos que nascem das tradições e crenças e costumes mais antigos dos brasileiros. Diversas entidades começam a colaborar doando peças, indumentárias dos orixás dos candomblés, instrumentos musicais da capoeira e do candomblé.³³⁹ (grifos nossos).

Era através dos objetos museológicos que o compromisso social do MFEC se reforçava perante o público. A religião de matriz africana foi usada como forma de recordação da brasilidade, sinalizando o compromisso do Museu de Folclore com a preservação dessa cultura e da memória. Contudo, naquela linguagem, ela foi tratada como uma festa folclórica, esvaziando, assim, o seu papel político e mesmo religioso:

Inaugurou ontem no Palácio do Catete a mostra folclórica: “Exposições Festas Populares Brasileiras” com conjuntos de cerâmicas, instrumentos musicais indumentárias e estandartes. O objetivo da mostra é lembrar dentro do espírito sesquicentenário, estes bravos negros sofredores que tanto contribuíram para alegria de nossos antepassados, com suas festas profanas. A mostra reúne 120 peças e ficará aberta até o fim do mês. Segundo a organizadora, “a exposição” tem o objetivo de levar ao conhecimento do público as festas folclóricas nacionais que com o passar dos anos vem sendo esquecidas.³⁴⁰ (grifos nossos).

O traje do Orixá Omulú assim como outros, integram o acervo do Museu de Folclore e representa o compromisso da instituição com a construção da memória da religião de matriz africana. Contudo, no discurso construído sobre esse artefato, a instituição destacou o seu

³³⁹ **MUSEU DE FOLCLORE RECLAMA APATIA DOS ESTUDANTES.** *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, junho de 1972. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁴⁰ **FESTA POPULAR NA EXPOSIÇÃO.** *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 23 de junho de 1972. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

valor artístico e não religioso. A peça foi adquirida em 1977, tendo sido comprada no Rio de Janeiro pela CDFB. É uma obra da artista Célia de Souza Rodrigues:

Figura 15 - Traje de Omulú



Feito de palha, tecido, búzio e conta, suas partes componentes são o azé, o mariuô, o ojá, a saieta, as tiras, as saias, o caçulão, o brajá, a lança o xarará, o exim e a anágua. As suas partes foram catalogadas em fichas individuais e receberam o registro de número 77.25.5.a./j. Compõem o conjunto de dez indumentárias de orixás do candomblé registrado sob os números 77.25.1 a 77.25.10, a saber: o Exu, o Ogum, o Oxóssi, o Ossãe, o Omulú, o Xangô, o Oxum a Iansã, a Iemanjá e o Oxalá.³⁴¹

O Museu de Folclore consolidou no imaginário social brasileiro o discurso de uma nação nascida das três raças. Essa narrativa foi materializada nos objetos que a instituição divulgou sobre as religiões de matrizes africanas. Em 1973, o *Jornal do Brasil* lançou a

³⁴¹ **LIVRO DE TOMBO E FICHA DE INVENTÁRIO.** Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

propaganda de uma exposição realizada no MFEC e foi possível identificar como os acervos museológicos disseminaram essa concepção de nacionalidade: “na exposição há uma parte especialmente dedicada à aculturação do folclore negro e a sua miscigenação com o índio e com o branco”.³⁴² (grifos nossos). Os objetos a seguir que retratam o candomblé de caboclo, representa como o Museu de Folclore materializou essa visão de Brasil mestiço:

Figura 16 - Caboclo



De autoria da artista Maria Lúcia de Aguiar, sua origem é a Bahia. O objeto está registrado sob o número 92.38.1. É feita de barro e tinta; de altura 4 cm, e largura 1,8cm; profundidade 1,7cm, com o peso de 6,2g. Figura masculina, cabelo longo na cor preta, tendo – no alto da cabeça – um cocar dourado com decoração nas cores verde, vermelha e azul-marinho. Olhos nas cores verde e branca, boca na cor vermelha e parte superior do corpo nua. Usa calça comprida prateada com listras verdes na altura da borda. Presa à cintura, na parte posterior, há uma representação de capa sugerindo penas nas cores branca, verde, amarela, vermelha, azul e rosa. Há também um cinturão nas cores prateada e preta, mãos na frente do

³⁴² **ARTE.** *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 de maio de 1973. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

corpo, a esquerda segurando lança nas cores dourada e prateada, enquanto a direita segura uma espécie de pena dourada; as unhas dos pés e das mãos são na cor branca.³⁴³

Os acervos eram usados para contar ao seu público uma história como podemos observar: “a exposição exhibirá objetos e desenhos de Raul Lody a capoeira, o maculelê, os amuletos, a música religiosa afro baiana, as indumentárias dos orixás, festas populares história dos candomblés baianos”.³⁴⁴ (grifos nossos). Como instrumento de uso musical nas cerimônias religiosas de matriz africana, o Adjá, simboliza essa prática cultural e foi representado no Museu de Folclore:

Figura 17 – Adjá



³⁴³ **LIVRO DE TOMBO E FICHA DE INVENTÁRIO.** Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁴⁴ **FOLCLORE.** *O Globo*. Rio de Janeiro, 24 de maio de 1973. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

O Adjá integra o acervo do MFEC desde 1972. Está registrado sob o número 72.115, e é de origem e autor não identificado. Feito de metal de largura 12 cm e comprimento de 23 cm. Sineta em metal prateado com duas campânulas presas a um cabo roliço. As campânulas são decoradas com pequenas incisões curvas e badalos em arame.³⁴⁵ Na tabela a seguir, levantamos outros objetos da liturgia das religiões de matrizes africanas que foram adquiridos pelo Museu de Folclore entre 1969 e 1984:

Tabela IX- Outros Objetos da religião de matriz africana adquiridos pelo Museu de Folclore

Nome da Obra	Autor	Ano de aquisição	Origem
Ferramenta de Ogum	Não identificado	1969	Bahia
Abebê Oxum	Não identificado	1969	Bahia
Símbolo de Oxumaré	Não identificado	1969	Bahia
Símbolo de Ossãe	Não identificado	1969	Bahia
Ibá de Oxum	Não identificado	1970	Salvador/Bahia
São Cosme e São Damião	Não identificado	1970	Não localizado
Nanã	Não identificado	1970	Não localizado
Vela	Não identificado	1971	Não localizado
Xaxará	Não identificado	1972	Bahia
Pencas e balangandãs	Não identificado	1973	Salvador/Bahia
Anjo de Candomblé	Louco [Boaventura da Silva Filho]	1975	Cachoeira/Bahia
Cabaça de Omulu	Não identificado	1976	Bahia
Ferramenta de Oxóssi	Não identificado	1976	Salvador/Bahia

³⁴⁵ LIVRO DE TOMBO E FICHA DE INVENTÁRIO. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Ferramenta de Ossãe	Não Identificado	1976	Salvador/Bahia
Quartinha de Oxalá	Não identificado	1976	Rio de Janeiro
Nachadinha de Xangô	Cícero	1976	Alagoas
Brajá	Não Identificado	1977	Rio de Janeiro
Traje de Orixá/Iansã	Célia de Souza Rodrigues	1977	Rio de Janeiro
Damatá	Carlos de Almeida Filho	1977	Rio de Janeiro
Guia vermelha e Branca	Carlos de Almeida Filho	1977	Rio de Janeiro
Traje de Xangô	Célia de Souza Rodrigues	1977	Rio de Janeiro
Bracelete Par	Carlos de Almeida Filho	1977	Rio de Janeiro
Oxé	Carlos de Almeida Filho	1977	Rio de Janeiro
Oguê	Carlos de Almeida Filho	1977	Rio de Janeiro
Paxorô	Carlos de Almeida Filho	1977	Rio de Janeiro
Fio de contas	Não identificado	1977	Rio de Janeiro
Par de cobras	Não identificado	1978	Rio de Janeiro
Roupa de Exu	Arnaldo Pinto	1978	Não Localizado
Iemanjá/Iansã	José Moreira Frade	1978	Não Localizado
Tambor	Não identificado	1981	Vitória/Espírito Santo
Atabaque	Não identificado	1982	Salvador/Bahia
Espada de Ogum	Clodomir Menezes da Silva	1982	Salvador/Bahia
Ferramenta do tempo	Clodimir Menezes da Silva	1982	Salvador/Bahia
Pano da Costa	Mestre Abdias	1983	Bahia

Escultura de Exu	César	1984	Salvador/Bahia
Ogum	Nil	1984	Salvador/Bahia
Símbolo de Iemanjá	Não identificado	1984	Recife/Pernambuco

(Fonte): Livro de Tombo e ficha de inventário. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Dentro de um museu, o processo de musealização retira os objetos de suas funções cotidianas e novos significados são construídos. Quando isso acontece, esses utensílios são usados para narrar os eventos que marcam a trajetória de uma sociedade ou de um grupo social específico. É por meio das exposições que os museus se comunicam com os visitantes. Elas podem circunscrever uma época, os costumes e as práticas culturais de um segmento, por isso têm uma função necessária na construção das identidades sociais. Os trabalhos museográficos ajudam a forjar os laços de afetos e pertencimentos. Na medida em que o Museu de Folclore adquiriu os objetos usados para representar a liturgia das religiões de matrizes africanas em suas exposições, contou uma história desses costumes que têm a sua herança na diáspora dos africanos escravizados no Brasil. Contudo, reforçou um olhar católico na construção de um discurso em torno desses cultos e hierarquizou culturas, exatamente quando a instituição foi pensada como lugar de preservação e integração dessas religiões ao nacional. André Desvalleés e François Mairesse observam que a musealização é um processo político resultado de escolhas intencionais e neles podemos verificar as relações de poder.³⁴⁶

4.3 As religiões de matrizes africanas sob a concepção do exótico

Nascido na tradição iluminista, o conceito de exótico, 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

³⁴⁶Ver: DESVALLEÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos chaves da museologia**. São Paulo: Comitê Nacional Português do ICOM, 2013. p. 58.

tranquilizador”.³⁴⁷ A antropologia também fornece um debate consolidado acerca da associação entre o exótico e o folclore. Nestor Garcia Canclini afirmou que nos Museus de Folclore, o popular é encenado e o que prevalece é o paternalismo cultural.³⁴⁸ Luís Rodolfo Vilhena e Maria Laura Viveiros Cavalcanti retomaram essa discussão, dizendo que os folcloristas da CNFL e/ou CDFB estudaram o folclore brasileiro como exótico.³⁴⁹

Interessada em investigar essa associação entre o exótico e o folclore, Rita Gama Silva estudou o MFEC. Analisou a museografia dessa instituição nas gestões de Bráulio do Nascimento em 1980, e de Lélia Coelho e Frota, em 1984. E constatou a existência de uma disputa em torno de duas concepções de folclore na instituição:

Assim, as duas exposições que analisamos são entendidas como pontos em uma trajetória conturbada e certamente conflituosa, que revelam a tensão entre paradigmas distintos sobre noções de Brasil, de folclore e de cultura.³⁵⁰

Não podemos desconsiderar a relevância acadêmica dessa pesquisa, tendo em vista a reflexão realizada acerca dos conflitos no interior da instituição, além de ter identificado que o MFEC disseminou uma concepção do popular como exótico. Contudo, no trabalho, não foi realizada uma análise sobre o lugar das religiões de matrizes africanas. Considerando o debate existente acerca dessa vinculação do exótico ao folclore, nossa intenção é saber como esses costumes religiosos apareceram nos trabalhos do MFEC. Essa investigação será realizada por meio da articulação com os títulos e as matérias que a mídia impressa construía sobre essa cultura quando anunciava para seus leitores as atividades deste museu.

Em 1970, era divulgada no jornal *A Notícia* uma exposição realizada pelo MFEC chamada “Mostra de Objeto de Origem Negra”, em comemoração à Semana do Folclore. Pelo título, há uma reafirmação do compromisso do museu em apresentar a religião de matriz africana. O anúncio contribuía com a instituição nesse sentido, divulgando conhecimento sobre a religião e convidando os visitantes para exposição. O interesse do museu estava para além da exibição desses costumes, incluía também, a história da escravidão no país. Com isso, o MFEC projetava uma memória sobre a experiência dos africanos escravizados neste trabalho:

³⁴⁷ Ver: CERTEAU, Michael de. **A cultura no plural**. Campinas: Papyrus, 2012. p. 63.

³⁴⁸ Ver: CANCLINI, Nestor Garcia. A Encenação do Popular. In: CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2008, pp. 205-254.

³⁴⁹ Ver: VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão; CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore. **Revista de Estudos Históricos**, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

³⁵⁰ Ver: SILVA, Rita Gama. Op. cit., p. 15.

Em comemoração a Semana do Folclore foi inaugurada com queima de incenso e apresentação de um conjunto de capoeira, ao som de ritmos africanos no Museu de Folclore. A exposição “o negro elementos folclóricos”. Um dos setores que mais chamam a atenção dos visitantes é o que se compõe de objetos de Umbanda, Quimbanda e Candomblé. Peças de metal, tridentes, ferramentas, indumentárias e “obrigações” que lembram Exus, Oxalá ou Ogum. O esplendor dos “Guias” contrastando com a rudeza dos bonecos de pano, que segundo consta são usados em magia negra. Em outros setores objetos que marcam a origem negra. Trajes de frevo, baianas, cerâmica de Caruaru, capoeira e vários instrumentos musicais de origem africana, tais como: agogôs, ganzá, pandeiros, berimbaus e jongo. Fazendo parte da decoração do ambiente, há ainda, um grande pilão, com ilustrações que conta a história do negro durante a escravidão.³⁵¹ (grifos nossos).

A notícia cria uma história para o negro brasileiro e fala de sua ancestralidade africana representada pelos instrumentos musicais e religiosos. O anúncio não separa o negro do folclore. Na verdade, reforça uma relação intrínseca entre ambos. A religião de matriz africana chamava mais atenção dos visitantes do MFEC. Neste discurso, são os acervos que falam e representam a origem negra, guardando uma associação com a memória e a história. O que pode ser evidenciado quando a experiência do africano foi relacionada à do escravizado, ambas retratadas nos utensílios então expostos, como o pilão, além das mencionadas ilustrações que evocam os tempos do cativo.

Com a morte de João Alves de Torres Filho – o Joaõzinho da Goméia em março de 1971, o “mundo do candomblé” sofreu uma crise, decorrente dos conflitos internos e das disputas pelo poder.³⁵² Neste momento, as lideranças religiosas passaram a reivindicar ainda mais o direito pela moralização dos cultos e o reconhecimento de seu valor religioso. Foi isso que o Presidente da União Brasileira de Estudos e Preservação dos Cultos Africanos M. Queiroga defendeu na coluna “O Leitor dá as Cartas” no *Correio da Manhã* no dia 04 de maio daquele mesmo ano. Para ele, a religião de matriz africana era tão digna quanto às demais e, deveria ser compreendida pelo seu valor devocional. Nesta entrevista, ele convidou os leitores a se associarem ao órgão com a proposta de expandir uma consciência pela moralização daqueles costumes:

³⁵¹ **MUSEU DE FOLCLORE MOSTRA DE OBJETO DE ORIGEM NEGRA.** *A Notícia*. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1970. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁵² Ver: **CRISE NO MUNDO DO CANDOMBLÉ: SANDRA NÃO É MAIS A BABALAÔ!** *Fluminense*. Niterói, Julho de 1971. Pasta/Religiões afrobrasileiras/candomblé. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Com a finalidade de alertar os verdadeiros filhos do ASE, devido ao descalabro que acontece atualmente com o candomblé, posteriormente ao falecimento de Joãozinho da Goméia, surgiram várias coisas absurdas que estão atingindo o nosso culto, nossa religião é tão digna como as demais, nesta exposição, convida a todos a ingressarem como sócios desta sociedade (órgão de cúpula), com o intuito de ajudar a moralizar a nossa religião.³⁵³

Entre os devotos, a questão era a luta pelo reconhecimento do caráter religioso dos cultos de matrizes africanas. Cinco meses após e, naquele mesmo ano de 1971, Jehová de Carvalho, outra liderança religiosa retomou o posicionamento de seu antecessor, observando um caso particular na cidade de Salvador. Ele, em reportagem ao *Diário de Pernambuco*, fez uma contestação ao tratamento fornecido às religiões de matrizes africanas na ocasião. Para o autor, esses costumes culturais eram apresentados como atrações folclóricas que atendendo aos interesses do setor de turismo, retirava o valor religioso dessas práticas. Carvalho se mostrou indignado com o acontecimento que chegou a associá-lo a um ato criminoso e exploratório:

Salvador - é absurda para não se dizer criminoso, a exploração que alguns agentes de turismo está fazendo aqui na Bahia. Já denunciemos o que sofrem os visitantes que querem comprar coisas típicas. E hoje focalizamos uma mistificação absurda. Inventam shows folclóricos como se fosse candomblé. Inventam cânticos e coreografias que nunca existiram. Esquecem que candomblé é como religião, e não pode servir a tais deboches. Tem seus rituais secretos e toda uma gama de comportamentos morais que é vivida por todos aqueles que o praticem e se integrem em seus princípios.³⁵⁴

Essa narrativa representa a existência de um ambiente tenso naquele momento em que as religiões de matrizes africanas eram apresentadas como exóticas transformadas em mercadoria do turismo e do folclore. Esse acontecimento representa às relações de forças simbólicas daquele contexto. Jehová Carvalho retomou a sua insatisfação e disse: “e o turista, coitado, é levado a um “show” de mistificações, pensando que está num candomblé”.³⁵⁵

³⁵³“O LEITOR DÁ AS CARTAS”. CULTOS AFRICANOS. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 04 de maio de 1971.M. Queiroga. Presidente da União Brasileira de Estudos e Preservação dos Cultos Africanos. Hemeroteca. Pasta/Religiões afrobrasileiras/candomblé, p. 306. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁵⁴CANDOMBLÉ NÃO É SHOW DE FOLCLORE. *Diário de Pernambuco*. Recife 12 de setembro de 1971. Entrevista Jehová de Carvalho Hemeroteca. Pasta/Religiões afrobrasileiras/candomblé. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁵⁵CANDOMBLÉ NÃO É SHOW DE FOLCLORE. *Diário de Pernambuco*. Recife 12 de setembro de 1971. Entrevista. Jehová de Carvalho Hemeroteca. Pasta/Religiões afrobrasileiras/candomblé. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Além disso, esse crítico não tinha dúvidas de que a religião era a representação da ancestralidade africana entre os devotos. É notório que a sua indignação se refere ao tratamento fornecido a essas tradições que estavam sendo apresentadas como objeto de exibição:

São muitos os terreiros que o turista pode visitar. E assistir a uma sessão do verdadeiro candomblé, com rituais, cânticos e passos que herdamos dos nossos ancestrais africanos. Respeitados e seguidos ainda hoje com toda a sua pureza.³⁵⁶ (grifos nossos).

O Museu de Folclore tratava as religiões de matrizes africanas como exóticas, mas setores daquela religiosidade se mostravam insatisfeitos. É o que constatamos em outra notícia de 24 de dezembro de 1971, publicada no *Diário da Manhã* estado do Rio de Janeiro. Na coluna, “o leitor dá as cartas”, outro questionamento sinalizava os embates daquele momento. A contestação foi apresentada por um Deputado Estadual da Guanabara. Neste discurso fica evidente o que estava em jogo na ocasião - era a construção de uma memória para as religiões de matrizes africanas e a forma como ela seria inserida no projeto de nacionalidade: como religião ou elemento exótico. O parlamentar Sebastião Menezes entendia que esses cultos não poderiam perder o seu caráter religioso, por isso não mediu esforços para confrontar o comportamento da imprensa com relação àquela temática:

Um discurso pronunciado no dia 26 de novembro, na Assembleia Legislativa da Guanabara, pelo, Sebastião Menezes (1º Secretário da Câmara), ressaltando a importância de uma religião tão milenar, tão interligada a formação da nossa gente, e que, no entanto vem sendo relegada a um plano inferior, em consequência das constantes mistificações, apresentadas de forma grotesca por nossos órgãos de comunicação, principalmente pelas televisões.³⁵⁷

A política cultural brasileira dos anos de 1970 se constituiu sobre uma arena conflitos. De um lado, o Museu de Folclore tratava como exótica a religião de matriz africana. Na outra ponta, os grupos religiosos reivindicavam o reconhecimento dessas práticas pelo seu valor

³⁵⁶ **CANDOMBLÉ NÃO É SHOW DE FOLCLORE.** *Diário de Pernambuco*. Recife 12 de setembro de 1971. Entrevista Jehová de Carvalho Hemeroteca. Pasta/Religiões afrobrasileiras/candomblé. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁵⁷ **O LEITOR DÁ AS CARTAS.** *Correio da Manhã*. Recife 12 de setembro de 1971. Hemeroteca. Pasta/Religiões afrobrasileiras/candomblé. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

religioso. Segundo eles, aquele tratamento retirava a essência religiosa dos cultos. Não foi por acaso, que um ano após a realização dessas críticas, Maria Escolástica da Conceição Nazaré – mais conhecida como “Menininha do Gantois”- recebeu o título de cidadã do Estado da Guanabara. Os parlamentares Sebastião Menezes, José Maria Duarte, José Pinto, Nestor Nascimento, Levy Neves, Edson Kahir, Sérgio Maranhão, Ítalo Bruno, Alfonso Nunes, Nadyr de Oliveira, Jair Costa e Darcy Rangel instituíram o projeto de lei número 330 de 1972, que dizia:

Requeiro à mesa diretora, ouvido o plenário, na forma do artigo 177 parágrafo 2º da resolução número 402-68 e modificações da resolução nº 431 de 1970, a concessão do título de cidadã do Estado da Guanabara, à Senhora Maria Escolástica da Conceição Nazareth, Iyalorixá da Assembleia Nassô do Gantois, universamente cognominada “Menininha do Gantois”. O culto nagô através da orientação da Iyalorixá da Assembleia Nassô do Gantois teve grande expansão no Brasil e em vários estados do Brasil, principalmente na Guanabara, onde funcionam inúmeros terreiros dos filhos de santo, daquela importante raça, desenvolvendo o mesmo ritualismo em favor dos orixás a exemplo dos praticados pelos humildes escravos.³⁵⁸

Sebastião Menezes reconheceu o valor ancestral dessas religiões que foram pensadas como parte constitutiva da cultura nacional e o Museu de Folclore nesse sentido, exerceu um papel importante. Integrou essas tradições à brasilidade. Contudo, as tratou como exóticas, gerando insatisfações de lideranças religiosas que estavam fora daquele ambiente institucional. Embora essas relações de forças operantes, os devotos dos candomblés agiam em outras frentes sociais, buscando amparo político como o caso da “Menininha do Gantois”, consagrada por um parlamentar como uma Iyalorixá. Esses dados demonstram a complexidade das políticas culturais daquele momento na projeção de uma memória das religiões de matrizes africanas numa cultura nacional. As ações do Museu de Folclore não impediam que os grupos religiosos atuassem em outras brechas. Eles buscavam construir uma memória para as religiões de matrizes africanas de acordo com os seus próprios interesses.³⁵⁹

“Cultura do negro é mostrada em Museu”, esse era o título do *Jornal do Comércio* em 1975. O que é a cultura do negro e como ele a construiu? O anúncio silencia as possibilidades

³⁵⁸ **REQUERIMENTO DE NÚMERO 330, DE 1972.** Estado da Guanabara Assembleia Legislativa. Hemeroteca. Pasta/Religiões afrobrasileiras/candomblé. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁵⁹Ver: DE Certeau, Michael. **Culturas Populares.** In: A invenção do Cotidiano Artes do fazer. Rio de Janeiro: Vozes, pp. 75-90.

de responder essa pergunta, contudo descreve que esses costumes são o das festas, danças, cantos, crenças religiosas e o sincretismo. Essa exposição que foi realizada no MFEC, contou com o apoio da CDFB e do Programa de Ação Cultural – PAC. O trabalho foi nada menos que uma comemoração ao Dia da Abolição da escravatura. Portanto, era uma “homenagem” ao negro brasileiro:

Organizado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e patrocínio do Programa de Ação Cultural foi inaugurada ontem às 18:00, no Museu de Folclore anexo ao Museu da República, Palácio do Catete a exposição Folclore do Negro, em comemoração ao Dia da Abolição, com exibição do Grupo Afoxé Filhos de Obá, representando Iansã Santa Bárbara da Igreja Católica. As crenças religiosas tiveram em destaque alimento festas, cantos e danças, revelando o sincretismo.³⁶⁰ (grifos nossos).

Como um ato comemorativo ao Dia da Abolição, essa exposição evocava para o negro daquele ano de 1975 uma memória, a do passado escravista. As ações do Museu de Folclore estavam para além da divulgação da cultura negra no âmbito religioso. Ele era um espaço de recordação da história do negro brasileiro e reafirmação desta brasilidade mestiça que a religião de matriz africana se integrava através do sincretismo. Esse anúncio jornalístico reitera o compromisso do museu em divulgar a história do negro e valorá-la naquele projeto nacional apresentado pela instituição, contudo foram reforçadas as disputas entre memória e poder, já que no imaginário sobre a abolição, o escravizado não era o protagonista.

Em 1977, a CDFB patrocinava o evento “Noite Negra”, que aconteceu no Rio de Janeiro. Como todas as ações do MFEC essa não poderia ser diferente. Seu objetivo era expandir um saber sobre a religião de matriz africana como mostra o depoimento de Edmar Mendes que participou do evento e o criticou duramente. Vejamos o que ele disse acerca do ocorrido:

“Arte no Brasil”, é “arte” de poucos abnegados que teimam em não deixar morrer aquilo que temos de mais belo e expressivo. Gostaria de saber, no entanto, o que pretende a Funarte com a exposição arte negra? O que vi, raia o ridículo e bate as portas do grotesco. Será aquilo Arte Negra no Brasil? É preciso não brincar com manifestações belas e sérias, nem jogar pela janela os já parcos recursos financeiros disponíveis. A exposição é uma ofensa a

³⁶⁰ **CULTURA DO NEGRO É MOSTRADA EM MUSEU.** *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 14 de maio de 1975. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

cultura negra e um atestado de incompetência de um órgão que se propõe a incentivar e divulgar as artes.³⁶¹ (grifos nossos).

Em 1976, o Programa de Ação Cultural do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério de Educação e Cultura criou a Fundação Nacional de Arte – Funarte. Esta tutelou desde 1978³⁶² a CDFB e o MFEC. A partir de então, a CDFB ficou conhecida como Instituto Nacional de Folclore. São esses os órgãos criticados por Edmar Mendes. O crítico questionou o conceito de arte e a entendeu como algo que não pode morrer se indagou sobre o que seria a arte negra no Brasil. Para ele, o trabalho realizado pelo MFEC não deixou claro o que era a arte negra.

A exposição parece ter sido ruim que ele a tomou como uma ofensa à cultura negra. Para piorar, essa mostra foi realizada na mesma época que o Movimento Negro Unificado lutava pela reafirmação da identidade negra. Além das relações de poder, o que mais estava em jogo naquele momento em que claramente havia uma disputa pela construção de uma memória para a cultura negra? As nossas fontes não permitem responder a essas questões. Porém, está claro que a crítica realizada por Edmar Mendes se refere a ações depreciativas que o museu realizou sobre a cultura negra brasileira.

No *Diário do Grande ABC* de São Paulo era publicada a notícia “Exposições e debates marcam o Dia do Negro”. Como todo discurso, esse título é marcado de intencionalidades e simbologias. Por isso, perguntamos a que se refere o dia do negro como anunciado. Pela data do jornal, 07 de maio de 1978, é possível que fosse uma antecipação comemorativa ao Dia da Abolição. Essa rotulação representa o “desejo” de rememorar algo que se refere ao negro e a sua experiência histórica no país. Por isso, teve um valor expressivo na construção do imaginário dos leitores e do próprio negro naquele cenário:

O projeto se inicia amanhã, às 17:00 horas, com abertura pelo diretor do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, Manoel Diégues Júnior, de um ciclo de conferências franqueadas ao público, na sala da Funarte, prolongando-se até o dia 02 de junho. Além das conferências haverá exibição de filmes e grupos folclóricos e religiosos. A exposição permanecerá até o dia 02 de junho. Os dezessete Orixás de terreiros presentes, através de manequins reproduzem a postura de cada entidade, vestidos com as roupas específicas e as ferramentas de culto feitas em

³⁶¹**CARTAS.** Edmar Mendes Resende. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06 de junho de 1977. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁶²Ver: **CAMPANHA (E NÃO INSTITUTO) PARA DEFESA DO FOLCLORE E DA CULTURA POPULAR.** *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1957. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

artesanato de metais, panos da costa, búzios e outros. Seus nomes são Ogum, Oxossi, Logum, Osanha, Omulu, Xangô, Oxum, Iasã, Obá, Euá, Iroco, Iemanjá, Nanã, Oxumaré, Oxaguiã e Oxalufã, todos, entidades dos rituais iorubanos. Através deste acervo, o visitante pode fazer uma viagem pela cultura negra africana, desde os tempos da longínqua África até os dias de hoje, descobrindo as identidades e adaptações pelas quais essa cultura passou para assimilar nas novas condições de vida que as comunidades negras encontraram no Brasil.³⁶³ (grifos nossos).

Esse anúncio divulgava o projeto do MFEC que estava comprometido em expandir uma visão da cultura negra na sociedade brasileira. A temática religiosa de matriz africana era apresentada por meio dos acervos. Os visitantes teriam compreensão da ancestralidade negra assentada no continente africano. Foi neste quesito que o trabalho apresentado exerceu um papel importante no que se refere ao reconhecimento da África para se pensar a sua presença na brasilidade. Porém, ao fazer essa associação, o jornal aprisionou a cultura daquele continente no tempo não identificando as transformações culturais promovidas durante a diáspora. Além disso, nesse discurso jornalístico, o negro é portador de uma identidade adaptativa excluindo-se os conflitos étnicos. Através desta narrativa impressa, o negro descobria a sua própria identidade, reforçando com isso, as relações de forças simbólicas.

A imprensa exerceu uma atuação profícua na divulgação dos trabalhos do MFEC. Os títulos das matérias publicadas nos deram um entendimento de como era a construção de um imaginário social quando o museu realizava trabalhos sobre as religiões de matrizes africanas. Na maioria das notícias, ela era apresentada como excêntrica. Era desta forma que esses costumes eram integrados ao nacional pela instituição de um modo geral e, pelo discurso jornalístico em particular:

O Instituto Nacional do Folclore em comemoração ao VI aniversário da Fundação Nacional de Arte, inaugura amanhã às 18:00 horas, a exposição: “artesanato religioso afro-brasileiro” com a apresentação de um samba de roda pelo afoxé filhos de Gandhi. A mostra 10 indumentárias completas de orixás do candomblé nação ketu Rio de Janeiro e 21 objetos de rituais também de candomblé, doados pelo Sesi (Serviço Nacional da Indústria) em metal e madeira. O folclorista Raul Lody, do Instituto Nacional do Folclore diz que com essa exposição o Museu de Folclore retoma um tema de alto interesse para o conhecimento e análise da produção da nossa cultura

³⁶³ **EXPOSIÇÕES DE DEBATES MARCAM O DIA DO NEGRO.** *Diário do Grande ABC.* São Paulo, 07 de maio de 1978. Hemeroteca/Pasta Memória da instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

popular, em função da marcante presença do afro-negro e do afro – islâmico em nosso patrimônio sócio cultural.³⁶⁴ (grifos nossos).

Por meio deste anúncio “Filhos de Gandhi no Museu de Folclore”, publicada no jornal *Última Hora* em 1982 identificamos que a imprensa, como objeto de uso político, não estava isenta. Ela exerceu um papel ativo na invenção deste imaginário acerca das religiões de matrizes africanas. Sobre a nacionalização dessas tradições, o antropólogo Raul Lody fez uma crítica e em 2006, constatou que:

Quando se convertem símbolos de “fronteiras” étnicas em símbolos que afirmam os limites da nacionalidade, converte-se o que era originalmente perigoso em algo “limpo”, “seguro” e “domesticado”. Agora que o candomblé e o samba são considerados chiques e respeitáveis, perderam o poder que antes possuíam.³⁶⁵

Como dominada, exótica e chique, a religião de matriz africana – através do Museu de Folclore – conquistava um reconhecimento nacional. Contudo, naquelas ações houve a despolitização da própria religião e a consolidação de um discurso dominante sobre a nacionalidade, já que o país se via como harmonicamente mestiço. Nesta mesma época, o Movimento Negro Unificado confrontava essa visão dominante do discurso oficial e da noção de identidade nacional³⁶⁶ e as lideranças religiosas por outro lado, confrontavam o tratamento dado a esses cultos como exóticos. Tanto o MFEC quanto os títulos das matérias publicadas pela imprensa que analisamos demonstraram a existência de um projeto político intencional que reforçou as relações de poder predominantes na sociedade brasileira e as disputas por memórias. Embora a relevância desta proposta de nacionalidade o Museu de Folclore, ao colocar a religião de matriz africana na condição de objeto de curiosidade retirava o seu valor religioso.

³⁶⁴**FILHOS DE GANDHI NO MUSEU DE FOLCLORE.** *Última Hora*. Rio de Janeiro, 15 de março de 1982. Hemeroteca/Pasta Memória da instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁶⁵Ver: LODY, Raul. **O povo de santo religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos.** São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 15.

³⁶⁶Ver: PEREIRA, Amilcar Araújo. Op. cit., p. 38.

4.4 Invenção da memória institucional: a apropriação do nome de Édison Carneiro e a harmonia racial

Traçaremos, a partir de agora, uma discussão sobre a memória institucional do MEFC, refletindo sobre como o nome de Édison Carneiro foi apropriado pela instituição. Além disso, debateremos o silêncio dos conflitos étnico-raciais mediante a visão de Brasil e cultura na exposição permanente/módulo Religiosidade Popular de 1980. Estamos diante da trajetória de um museu que mudou de nome. Em 1978, a antiga CDFB ficou conhecida como Instituto Nacional de Folclore. Essa mudança aconteceu mediante o decreto 81.454 do presidente e general Ernesto Geisel; Bráulio do Nascimento, ao comemorar essa transformação que ele julgava ser uma vitória recuperou a memória da institucionalização do Folclore em 1947:

A área de atuação e de estudos do folclore no Brasil estruturou-se há algumas décadas como resultado de ampla movimentação nacional e internacional. Um impulso decisivo foi a recomendação da Unesco, no pós guerra, de criação em seus países membros de organismos voltados para o conhecimento de culturas populares. Foi criada, em 1947, a Comissão Nacional de Folclore, aliado ao Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura (IBECC), do Ministério das Relações Exteriores. A partir de trabalhos da Comissão Nacional e de Comissões Estaduais de folclore, bem como da mobilização de congressos realizados por todo o país, foi criada em 1958 a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, subordinada ao Ministério da Educação e Cultura.³⁶⁷

O discurso de Bráulio do Nascimento é o mito fundador do MFEC. Nascido na Paraíba, bacharel em Letras, crítico de literatura e jornalista, Nascimento foi o último representante da geração de folcloristas a estar à frente da CDFB e do Museu de Folclore, por isso, decidimos investigar a trajetória da instituição até a sua gestão concluída em 1982. Escreveu o livro *Cancioneiro Popular do Brasil*, obra que ultrapassou as fronteiras brasileiras e ganhou uma edição na língua espanhola. O professor, como era conhecido, dirigiu a Biblioteca Nacional em 1961, e foi assistente imediato de Édison Carneiro quando este foi gestor da CDFB. Além disso, substituiu o Dr. Renato Almeida, que se afastou do órgão em 1974, depois de tê-lo dirigido por nada menos que 10 anos.³⁶⁸ Contou com todo o apoio do

³⁶⁷ **DISCURSO DE BRÁULIO DO NASCIMENTO** na solenidade de posse quando a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro é transformada em Instituto Nacional de Folclore. In: Alguns dados sobre o Instituto Nacional do Folclore: setores, projetos e pessoal, 1978. Hemeroteca. Pasta/Memória da instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁶⁸ *O Liberal*. Belém, 1974. Hemeroteca. Pasta/Memória da instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

ministro da educação e cultura Ney Braga para assumir os cargos de diretor da CDFB e do Museu de Folclore:

Por ato assinado pelo Ministro da Educação e Cultura foi nomeado para diretor executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o escritor e folclorista Bráulio do Nascimento, que substituirá no cargo o escritor Renato Almeida. Na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, o novo diretor deverá promover estudos finais para transformação do órgão em Instituto Nacional do Folclore, projeto que permitirá a ampliação daquele serviço para melhor desempenho da sua função cultural.³⁶⁹

Bráulio do Nascimento sentiu-se honrado com o novo cargo, prometendo lealdade aos seus antecessores. Além disso, demonstrou o seu amor às coisas populares, entendendo que elas deveriam através do Museu de Folclore ser preservadas:

Atendi com grande entusiasmo à honrosa convocação para assumir a direção executiva da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Aplicarei todo meu esforço e dedicação na defesa, promoção e divulgação do nosso folclore, como manifestação verdadeira de meu amor às coisas populares. Compensarei, assim, o que me falta da sabedoria e da experiência dos meus antecessores.³⁷⁰ (grifos nossos).

Havia uma relação de amizade entre os folcloristas. Não foi por coincidência que Bráulio foi prestigiado em sua cerimônia de posse com a presença de seu antecessor Renato Almeida:

³⁶⁹ *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 07 de novembro de 1974. Hemeroteca/Pasta Memória da instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁷⁰ **DISCURSO DE BRÁULIO DO NASCIMENTO** ao assumir o cargo de Diretor Executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Figura 18 - Renato Almeida durante a posse de Bráulio do Nascimento



(Fonte): FN68 (2) Arquivo Sonoro do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro. Renato Almeida segurando o antebraço de Bráulio do Nascimento.

E foi com a promessa de transformar a CDFB em Instituto Nacional de Folclore que Bráulio assumiu a direção da entidade. Ele buscava realizar o antigo sonho dos folcloristas de sua geração: “Bráulio do Nascimento era o novo diretor executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Promoveria os estudos finais para transformação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em Instituto Nacional do Folclore”.³⁷¹ Sua posse ocorreu quando o Museu de Folclore já estava com novo endereço no número 179, na Rua do Catete. Ao prédio do museu foi anexada a Biblioteca Amadeu Amaral criada em 1961 por Édison Carneiro: “a cerimônia terá lugar na nova sede da CDFB, na Rua do Catete, nº: 179. Na mesma oportunidade será reaberta a Biblioteca Amadeu Amaral cujo acervo estará a partir daquele dia à disposição do público, de segunda à sexta-feira, no horário das nove às dezessete horas”.³⁷² Museu de Folclore em 1980:

³⁷¹ *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1974. Hemeroteca. Pasta/Memória da instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁷² *O Dia*. Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1974. Hemeroteca. Pasta/Memória da instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Figura 19 - Fachada do Museu de Folclore Édison Carneiro



(Fonte): FN541 Arquivo Sonoro do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Na gestão de Bráulio do Nascimento, o antigo Museu da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ou Museu de Folclore, passou a ser chamado de Museu de Folclore Édison Carneiro. Essa mudança ocorreu com o lançamento do projeto do Senador do Partido da Aliança Renovadora Nacional – Arena, João Batista Vasconcelos Torres, que deu o nome de Édison Carneiro ao Museu de Folclore. Ele estava interessado em perpetuar a memória de Édison:

Associar nomes das individualidades marcantes da cultura da nacionalidade aos órgãos que integram a estrutura de retenção da experiência nacional constitui no meu entender, recurso válido para dar mais força criadora ao processo. O professor Édison Carneiro prestou valiosíssimos serviços à cultura brasileira, notabilizando-se, sobretudo, na área de estudos folclóricos. Sua biografia é uma lição admirável do trabalho, de perseverança e de fé e constitui sem dúvida, o melhor subsídio para esta justificação.³⁷³

³⁷³TORRES, João Batista de Vasconcelos. Sala das sessões, 18 de abril de 1974. Diário Oficial de Brasília. Projeto de Lei Senado nº 31 de 1974. Hemeroteca/Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

A memória de Édison Carneiro foi associada à CDFB após o seu falecimento ocorrido em dezembro de 1972. O antropólogo e amigo do folclorista, Waldir Freitas de Oliveira, ao lembrar os motivos da saída de Carneiro da CDFB após a implantação da ditadura militar contou a razão desse afastamento, afirmando que isso decorreu de suas convicções políticas incoerentes com os interesses do regime. O estudioso era marxista e foi acusado de ser comunista. Waldir Freitas de Oliveira recordou ainda o concurso que foi cancelado para Cátedra de Filosofia da Universidade do Rio de Janeiro simplesmente porque Édison Carneiro era um dos candidatos inscritos.³⁷⁴ Demitido da direção da Campanha devido aos seus posicionamentos políticos, sua memória foi inventada pelo órgão dentro do regime político que o afastara. Observando o discurso do folclorista Raymundo Souza Dantas, na RBF de 1973, não temos dúvidas de que a memória é tecida por uma rede agenciamentos, negociações e interesses políticos:

Morreu Édison Carneiro quando se preparava para a realização de um ambicioso projeto que, pela sua importância, seria um dos pontos mais altos da sua carreira de estudioso da História e das Ciências Sociais. Propunha-se ele armado com um cabedal de conhecimentos que armazenara ao longo de mais de trinta anos de pesquisas, a mais ampla meditação quer sobre a sua obra, de alguns dos mais credenciados especialistas dos assuntos do negro no Brasil. Esse, porém, é o Édison Carneiro da história do negro. Autor de uma obra multiforme há outros aspectos a focalizar, comprometido com outras atividades, no campo das Ciências Sociais. Ele foi múltiplo, mas sempre coerente, dentro dessa multiplicidade, empenhando-se, num só sentido, o da verdade, em qualquer frente de pesquisa, sendo este o seu legado.³⁷⁵

A apropriação do nome de Édison Carneiro pelo Museu de Folclore pode ter ocorrido pela influência de seu irmão o senador Nelson Carneiro que de 1966 a 1979 integrou o partido Movimento Democrático Brasileiro – MDB, além das articulações dos próprios folcloristas que buscavam recuperar a memória da CDFB, da qual, Édison Carneiro foi diretor:

Dá o nome de “Édison Carneiro” ao Museu do Folclore nos termos do inciso 2º do Artigo 59 da Constituição Federal, sancionou, e eu, José Magalhães

³⁷⁴ OLIVEIRA, Waldir Freitas de. Édison Carneiro. **Revista de Cultura da Bahia**, Salvador, n. 20, 2002, p. 10.

³⁷⁵DANTAS, Raymundo Souza. “O legado de Édison Carneiro”. In: **Revista Brasileira de Folclore**, janeiro/abril, n. 35, 1973, p. 45.

Pinto, Presidente do Senado Federal, nos termos do inciso 5º do artigo 59 da Constituição Federal, promulgo a seguinte lei:

Artigo 1º O Museu do Folclore da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro do Ministério da Educação e Cultura, instalado em dependências do Palácio do Catete, na Cidade do Rio de Janeiro, passa a denominar-se Museu de Folclore “Édison Carneiro”.³⁷⁶

Na inauguração da exposição permanente de 1980, estiveram presentes, ao lado de Bráulio do Nascimento a viúva de Édison Carneiro, Dona Madalena, e seu irmão, o senador Nelson Carneiro:

Figura 20- Inauguração da Exposição do Museu de Folclore Édison Carneiro em 1980



(Fonte): FN66 (1/1) Arquivo Sonoro do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro. Da esquerda para a direita, o Senador Nelson Carneiro, Dona Madalena e Bráulio do Nascimento. Inauguração da Exposição permanente de 1980.

³⁷⁶LEI de 6.353 de julho de 1976 dá o nome de **Édison Carneiro** ao Museu de Folclore. Hemeroteca. Pasta/Memória da instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

Waldir Freitas de Oliveira, em dezembro de 1976, no jornal *A Tarde* fez o seguinte depoimento acerca dessa homenagem a Édison Carneiro:

Quarenta anos depois de ver editado o seu primeiro livro, Édison Carneiro não conseguiu ver o seu nome colocado em placa numa esquina de rua, na cidade onde nasceu. Do outro lado do espelho onde vive agora, por certo reflete sobre a homenagem recebida. Antes dele já haviam escrito sobre o candomblé baiano, Nina Rodrigues, Manoel Querino e Arthur Ramos. Édison Carneiro não copiou. Tentava obter uma visão própria do fenômeno. E esta visão foi sendo, pouco a pouco construídas em livros sucessivos que escreveu.³⁷⁷ (grifos nossos).

Ao refletir acerca da memória construída sobre Édison Carneiro no Museu de Folclore. Waldir Freitas de Oliveira mostrou-se indignado com relação ao esquecimento do folclorista no estado da Bahia onde nasceu. Ainda chamou atenção para a singularidade de suas ideias, que se materializaram em seus livros. Esse destaque para o pensamento de Édison Carneiro e a invenção de uma memória em torno de seu nome nos revela outro dado, a cisão ideológica entre ele e Renato Almeida e as disputas em torno da construção de uma história do folclore brasileiro. Não somente, reitera a complexidade daquele campo de estudos, pois as ideias deste folclorista não eram coniventes com o período político daquele momento. A crítica de Waldir Oliveira reforça o entendimento de que toda memória é inventada de acordo com os interesses políticos de seu tempo.

As práticas institucionais são herdeiras de histórias que oscilam entre passado e presente. O Museu de Folclore mudou de nome, mas até que ponto houve um afastamento da visão de um folclore harmônico como pensado por Renato Almeida, antigo gestor da CDFB? Essa pergunta será respondida mediante a leitura dos catálogos produzidos pela instituição em sua exposição permanente inaugurada em 1980. No ano de 1979, a antiga garagem do Museu da República foi cedida para funcionar como sede do Museu que, em 1980, exibiu a sua exposição permanente ou de longa duração. Esse mesmo espaço estava aberto para realizações de trabalhos temporários.³⁷⁸

Naquele momento, a nova sede do museu estava efetivamente ligada à Funarte porque a antiga CDFB desde 1978, já era conhecida como Instituto Nacional de Folclore, revestindo-se verdadeiramente de grande significado para execução de uma política cultural, em que é

³⁷⁷OLIVEIRA, Waldir Freitas de. **Édison Carneiro**. *A Tarde*, 03 de dezembro de 1976. Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Rio de Janeiro.

³⁷⁸Ver: SILVA, Rita Gama. **A cultura popular no Museu de Folclore Edison Carneiro**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

dada à justa e necessária ênfase à cultura popular; em que as manifestações folclóricas se constituem em componente indispensável, privilegiado, de programas integrados de educação e cultura; em que não se objetiva simplesmente reafirmar a importância de preservar as nossas raízes, mas assegurar a presença da cultura popular no quadro referencial da cultura brasileira.³⁷⁹

Para as funções museológicas e administrativas, Bráulio do Nascimento contou com o apoio da museóloga Célia Maria Corsino. A produção de catálogos museológicos simboliza a concepção de folclore disseminada pelo museu, auxiliando no entendimento das rupturas e continuidades teóricas pelas quais passou a instituição. Na exposição de 1980, o diretor do MFEC apresentou a sua visão de folclore da seguinte forma:

A importância do folclore, entre os componentes fundamentais da fisionomia cultural de um país, vem sendo cada vez mais destacada como elemento de equilíbrio entre os diversos fatores que se entrecruzam no processo cultural. Nos países em desenvolvimento, essa preocupação assume aspectos de natureza prioritária nos programas governamentais de educação e cultura. A tecnologia importada dos países desenvolvidos, indispensável ao progresso dessas nações e adequada a assegurar a melhoria do nível de vida de suas populações, traz em seu bojo produtos culturais muitas vezes conflitantes com a realidade local. Tais produtos, beneficiados pelos meios de comunicação de massa, em sua rápida e desordenada difusão pelos diversos recantos do país, podem constituir-se em fatores de desorganização cultural de comunidades. É ilusório imaginar maneiras de se deter o fluxo contínuo de informações, pois é ele uma das características da nossa civilização. O intercâmbio de conhecimento entre os povos é uma decorrência natural do progresso científico e tecnológico, afastando-se cada vez mais da ideia de isolamento entre as nações.³⁸⁰ (grifos nossos).

As instituições tendem a reproduzir modelos e valores normativos. Com isso, guiam e organizam o funcionamento das sociedades. Portanto, elas não podem ser observadas fora da esfera do político. Naquela altura, início da década de 1980, o Brasil já havia consolidado sobre si a imagem de uma nação sem conflitos étnicos. Em sua fala, Bráulio do Nascimento retomou a concepção de folclore de Renato Almeida, e o entendeu como algo em equilíbrio dentro de um contexto nacional. Era dessa forma, segundo ele, que o Brasil se

³⁷⁹ **DISCURSO DE BRÁULIO DO NASCIMENTO** na solenidade de posse quando a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro é transformada em Instituto Nacional de Folclore. Ano, 16 de maio de 1980. Hemeroteca. Pasta/Memória da instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁸⁰ **NASCIMENTO, Bráulio do. Introdução do catálogo da exposição permanente do Museu de Folclore Édison Carneiro**, 1980. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

intercomunicava com outras nações. O folclorista, ainda reiterou o papel ativo do Estado que assumiu em seus programas governamentais, uma preocupação com a educação e a cultura. Embora o país estivesse vivendo uma ditadura - os militares acolheram as ações de preservação da cultura popular dos folcloristas e acabou por inserir as religiões de matrizes africanas à nacionalidade. No mesmo catálogo, o pesquisador não divorciava os conceitos de cultura popular e folclore e entendeu que os mesmos compunham a cultura nacional:

A cultura popular pode intervir como elemento moderador do processo cultural, pois dispõe de instrumentos próprios para o equilíbrio necessário ao seu harmônico desenvolvimento. Sobre ela se debruça, mesmo os países desenvolvidos, num esforço permanente de revitalização da cultura nacional. A valorização da cultura popular, através da pesquisa, do estudo, da promoção e difusão de seus vários aspectos, tem sido privilegiada em programas do governo, particularmente nas áreas ligadas à formação das novas gerações.³⁸¹ (grifos nossos).

Bráulio do Nascimento reconheceu que o progresso do Folclore e a criação do Museu de Folclore se deveram à valorização do governo aos estudos sobre a cultura popular e o entendimento da importância da mesma na construção do nacional. Neste sentido, o folclorista não negou a interferência política naquelas ações em defesa da cultura popular no país. Ao contrário, ele afirmou a necessidade de tal ato para a formação das gerações do porvir. Se o Museu de Folclore permanecia a serviço de um projeto de nação com essa visão de cultura harmoniosa, o negro era portador de uma identidade étnica, integrada à brasilidade, mas estava na base de um processo social – pois, na linguagem do museu, ele não reagiu na construção de sua própria história. Era com o silêncio dos conflitos étnicos raciais que as relações de poder se legitimavam naquela instituição, que por sua vez, agia como porta-voz dos segmentos populares e os negros eram destaque:

Os objetivos específicos do Instituto Nacional de Folclore visam efetivar a presença de manifestações populares no contexto representativo da cultura nacional, através dos componentes indispensáveis à sua afirmação. A valorização do folclore, o reconhecimento da importância das manifestações populares na formação do lastro cultural da nação, constituem

³⁸¹NASCIMENTO, Bráulio do. **Introdução do catálogo da exposição permanente do Museu de Folclore Édison Carneiro**, 1980. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

procedimentos capazes de assegurar as opções necessárias ao seu desenvolvimento.³⁸² (grifos nossos).

A exibição da exposição Religiosidade Popular reproduziu o pensamento de Renato Almeida de que o folclore era harmônico. Destacamos, aqui, apenas os detalhes do lugar da religião de matriz africana nesta leitura. A exposição foi apresentada ao público em 14 de março de 1980, e foi dividida da seguinte forma: artesanato, literatura de cordel, danças e folguedos, medicina popular, lúdica infantil e religiosidade popular. Cada módulo foi escrito por um especialista. No caso Religiosidade Popular foco de nosso interesse, o curador foi o professor Raul Lody. A museóloga Elizabete Mendonça ao analisar essa exposição, afirmou que:

Assim como os demais projetos da casa, esta exposição seguiu os propósitos ditados pelos estudos de folclore realizados na época e os pressupostos expostos acima: folclore caracterizado como “metáfora do nacional”, ausência de contextualização dos objetos, conhecimento pautado no mapeamento nacional, ênfase na região Nordeste e temas apresentados nos núcleos expositivos sem articulação com os demais.³⁸³

Raul Lody via a cultura como algo prático fora do contexto social, ao mesmo tempo em que reconhecia um equilíbrio preservado nela, excluindo os conflitos e para ele:

Assim, num complexo conjunto de ideias e procedimentos de culturas milenares, devidamente interpretadas, já em suas origens, pela inventiva popular, essas tradições tornaram-se essencialmente funcionais, necessárias, procurando equilíbrio com as realidades dos grupos sociais.³⁸⁴ (grifos nossos).

Dentro de um clima tropical de uma terra colonizada nos trópicos, para esse professor, era dessa forma que as diferentes matrizes religiosas davam origem a uma brasilidade aculturativa, mestiça e adaptativa:

³⁸²NASCIMENTO, Bráulio do. **Introdução do catálogo da exposição permanente do Museu de Folclore Édison Carneiro**, 1980. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

³⁸³Ver: MENDONÇA, Elizabeth. 1980: “Aspectos do folclore brasileiro” e “Artesanato”. In: **Tesouro e exposições permanentes de folclore e cultura popular**: uma popular: narrativas sobre arte popular elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (1980-2004[2006]). Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

³⁸⁴LODY, Raul. **Religiosidade Popular**. Catálogo da Exposição permanente do Museu de Folclore Édison Carneiro, 1980, p. 62. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

As expressivas manifestações da religiosidade popular brasileira situam os lastros étnicos que se aculturam num clima tropical, onde a ecologia, os ameríndios e a situação da terra colonizada legaram elementos próprios à implantação de uma cultura ocidental cristã. Assim, como o recebimento da religião católica, oficial e dominante, e com a vinda de muitos afro-negros, em sua maioria, da Costa Ocidental do continente africano, além de outras influências vindas com os cristãos-novos e elementos islâmicos, juntos, mesclaram e aculturaram suas marcas culturais através de um forte afrobrasileiramento, criativo e peculiar do novo meio e da nova sociedade. Num amplo e novo complexo de costumes e tradições religiosas.³⁸⁵ (grifos nossos).

O MFEC exerceu um papel singular na construção da identidade nacional brasileira, guardando um espaço para a religião de matriz africana. Contudo, ao ocultar os conflitos étnico-raciais, viu o negro como portador de uma identidade étnica, mas estabeleceu hierarquias culturais perante uma realidade social mais complexa. Em outras palavras, em uma sociedade marcada por lutas sociais, conflitos e resistências, o Museu de Folclore executou uma função ampla naquele momento de autoritarismo e embates políticos. Ele reservou um espaço para as religiões de matrizes africanas na memória nacional. Através da instituição se materializava uma imagem harmônica das relações culturais no Brasil. Não temos dúvidas de que os museus são políticos usados para produzir pensamentos, ações e comportamentos que estruturam as relações de poder, podendo naturalizar as desigualdades e hierarquias sociais. A mudança de nome do Museu de Folclore não impediu que ele mantivesse seu objetivo original. Inseriu a religião de matriz africana na brasilidade, mas preservou a visão de folclore de Renato Almeida. Bráulio do Nascimento manteve uma perspectiva de diluição dos conflitos étnicos sedimentados na prática institucional.

³⁸⁵ LODY, Raul. **Cultos populares**. Exposição permanente do Museu de Folclore Édison Carneiro, 1980. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Explico meu amor pelo folclore dizendo-lhes: “sou baiano”. Aos oito anos lá na Bahia – e quando digo Bahia é Bahia mesmo o que hoje vocês chamam de Salvador – eu já andava em roda de capoeira. Filho de família modesta e baiano mesmo, os costumes e a arte singela de nossa gente sempre me despertaram amor. Conhecia-os de perto, com este conhecimento que a gente tem daquilo que se vê todo o dia, gosta sem saber a origem e acaba sabendo muito a respeito. Vivi trinta anos na terra do Senhor do Bonfim, no meio de festas de bumbas, assistindo candomblés, dançando samba de roda e achando tudo aquilo natural. Não era espetáculo para turista fazer tradição de nosso povo. Foi em 1932, quando saiu o primeiro livro de Nina Rodrigues que comecei a estudar aquilo que conhecia por conhecer. Em 1933 fiz então um estudo sobre os candomblés, mas somente em 1936, quando quis escrever meu primeiro livro foi que saí pesquisando para descobrir outras gentes que não os negros-nagôs falados por Nina. Sabia que existiam, pois o que via atestava. Em 1937 escrevi *Negros Bantos*, e daí seguiu-se uma série de artigos livros estudos em busca ou elucidando a sabedoria do nosso povo. Suas origens, suas credences, suas danças, suas poesias, suas músicas tudo isso é apaixonante.³⁸⁶

Em 26 de agosto de 1963, durante uma entrevista ao *Correio da Manhã*, Édison Carneiro não separou a religião de matriz africana do folclore. Ao contrário, estabeleceu com ambos uma relação afetiva de forte identificação. Como folclorista, ele afirmou que estava a fim de buscar outras gentes para além dos nagôs falados por Nina Rodrigues. Por meio deste discurso não há dúvidas da associação da religião de matriz africana ao folclore, que por sua vez, deveria ser cuidada, salvaguardada, preservada e ter uma função da construção da brasilidade e valorização da cultural nacional. Esse foi o entendimento do folclorista e uma das razões para o progresso das ações de defesa e salvaguarda do folclore brasileiro nas quais não somente ele, mas outros autores de sua geração estiveram envolvidos.

A Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura exerceu um papel central neste momento em que aqueles atores motivados por uma missão de proteger as tradições populares se articularam em nome do reconhecimento da cultura popular brasileira. Os folcloristas foram ativos naquelas ações de salvaguarda, realizaram Congressos, buscando produzir conhecimento sobre o povo brasileiro. Eles não duvidaram de seus ideais, dinamizaram em torno daquele desejo uma retórica da perda. E acreditaram que só por meio

³⁸⁶ **DEPOIMENTO ÉDISON CARNEIRO.** *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1963. Entrevista com Édison Carneiro. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

da proteção e dos sentimentos de afeto com as coisas do povo, seria possível não somente a preservação, mas o reconhecimento às diferenças culturais e regionais.

Eles estavam comprometidos com a construção da nacionalidade e, neste projeto, haveria um lugar para a cultura negra de um modo geral e para, as religiões de matrizes africanas em particular. Considerando a estrutura social brasileira, fortemente marcada pelo racismo, podemos dizer que esses autores foram ambiciosos e persistentes. Incluíram, ao seu modo, essa cultura naquela comunidade imaginada mestiça na qual estavam engajados. Os folcloristas da CNFL e/ou CDFB souberam se articular politicamente, agenciaram questões segundo seus próprios ideais. Eles, apoiados pelos governos, criaram um lugar para materializar as suas ideias, suas visões de Brasil e de cultura que foi a Revista Brasileira de Folclore. O periódico foi um espaço dedicado a falar sobre a cultura negra e do negro. De fato, esses folcloristas foram audaciosos para o seu tempo estavam comprometido com uma proposta de brasilidade. Naquela revista, ao escrever sobre a cultura negra, eles traziam a África para o contexto brasileiro tanto na esfera intelectual, quanto na cultural. É fato que naqueles escritos, sobretudo, os que analisamos havia visões hierárquicas entre culturas e mesmo a construção de um imaginário que depreciava a religião de matriz africana, a exemplo, do uso do conceito de fetichismo e da associação do Continente africano à ideia de primitivo.

Tudo isso, revela que alguns folcloristas ainda estavam presos a visões eurocêntricas de cultura. Mas, não podemos negar a relevância daquela proposta maior, que era o reconhecimento da religião de matriz africana na cultura nacional. Por esse motivo, entendemos que cada artigo reflete uma pequena parte do pensamento de seus autores do que sua totalidade. Cada texto sozinho não é capaz de explicar a complexidade das ideias de cada um daqueles folcloristas. O fato é que eles, interessados na construção da brasilidade sobre a ótica de seu próprio olhar reconheceram um lugar para a cultura negra na nacionalidade. E, neste espaço de construção de uma escrita da história do folclore brasileiro que foi a RBF, o que vimos foram às disputas na construção desta escrita da história do folclore. Neste sentido, cada escrito na verdade, só reforça o entendimento de que as produções discursivas estão associadas às relações de poder. Os folcloristas percorreram um longo caminho desde 1947. Eles se agenciaram com personalidades políticas, homens de estado, disputaram entre si, escreveram uma história do folclore brasileiro, selecionaram seus materiais pesquisa, construíram visões hierárquicas de cultura nos escritos. Eles estavam comprometidos com

uma proposta mais ampla, a inclusão da cultura negra e das religiões de matrizes africanas na nacionalidade.

A Revista Brasileira de Folclore é o local que melhor se pôde entender esse desejo de integração da cultura negra de um modo geral e, das religiões de matrizes africanas em particular neste engajamento pela salvaguarda do patrimônio popular. Em uma sociedade hierarquizada como a brasileira, esses intelectuais lutaram ao seu modo e com as suas heranças intelectuais por um lugar da cultura negra na nacionalidade. Aliás, naqueles escritos, esta cultura outrora vista como um problema social, sobre a ótica do folclorista, se tornava objeto de produção do saber integrando-se à brasilidade. De fato, as ações desses estudiosos marcaram uma nova fase para essa cultura mais ainda havia desafios a enfrentar por parte deles mesmos, a exemplo, de rupturas com abordagens que depreciavam tais costumes que eram chamados de arcaicos, rudes ou primitivos.

A saída de Édison Carneiro da CDFB sinaliza o quão heterogêneo foi aquele movimento em torno da salvaguarda e proteção do folclore brasileiro. Mostra ainda a capacidade de rearticulação e negociações dos atores envolvidos no projeto maior – a construção do nacional. Essa segunda fase de reestruturação da Campanha dirigida por Renato Almeida, que deu origem ao Museu de Folclore, veio materializar o antigo desejo dos folcloristas, que era a criação de um lugar de guarda para o folclore. Essa instituição só veio reforçar os interesses políticos em jogo por trás daquele movimento e as forças e disputas simbólicas entre as elites e o povo. Como espaço de memória este museu materializou o hiato entre as duas classes sociais como também naturalizou as relações de poder no campo dos museus.

O Museu de Folclore, criado naquele contexto autoritário, deveria preservar as tradições populares e se colocar a serviço dos valores cívicos. Por isso, não há como ver a instituição fora da esfera do político. Era neste museu que as religiões de matrizes africanas encontravam o seu lugar na memória nacional, já que a instituição atuava pela sua salvaguarda. Quando esse museu deveria produzir conhecimento sobre a cultura popular brasileira, as religiões de matrizes africanas foram tratadas como objetos de curiosidade e perdia mediante aquela linguagem institucional, o seu caráter político e religioso, pois era a exótica.

O Museu de Folclore como espaço de memória, preservação e lazer foi um local importante no processo que envolveu a integração das religiões de matrizes africanas ao nacional, mas as suas ações deixaram brechas para contestações. Na musealização dos objetos dessas religiões, as hierarquias entre culturas eram reforçadas. Quando os acervos eram usados para simbolizar esse encontro entre: portugueses, índios e africanos as religiões de matrizes africanas eram retratadas como um traço da peculiaridade cultural mestiça e/ou sincrética. Os objetos que eram acionados para falar sobre a experiência africana no contexto da diáspora perdiam o seu valor identitário.

Por trás do imaginário de uma nação mestiça, estava um projeto de domesticação daquelas religiões que, na linguagem do Museu de Folclore, também foi chamada de práticas primitivas. Havia a integração desses costumes ao nacional por meio da instituição, mas o pensamento colonialista ainda era persistente. Podemos usar como exemplo, o texto “O Homicídio Mágico”, de Joaquim Ribeiro que associou esses cultos o mal, que por sua vez, dialoga com a representação de Exu associado à figura do Diabo, do catolicismo dentro do museu. Tudo isso, nos mostra as disputas no projeto de construção da identidade, da memória nacional e da projeção de um lugar para as religiões de matrizes africanas naquela comunidade imaginada mestiça.

Em uma sociedade predominantemente católica, reiteramos o fato de que esses folcloristas foram audaciosos para o seu tempo e colocaram a cultura negra como pauta de discussão no cenário intelectual e político. Maria de Lourdes Borges Ribeiro, com seu estudo sobre os bantos no Vale do Paraíba Fluminense, e não somente ela, mas os cursos e palestras que eram ministrados no Museu de Folclore sobre as influências africanas na brasilidade, tornam aquelas ações um verdadeiro desvelar, uma “descoberta”.

Esses fatores sinalizaram que eles reconheceram a importância da África para se estudar a trajetória do negro brasileiro e suas influências na cultura nacional, antes mesmos, dos historiadores. Naquele momento, aliás, enquanto a História se dedicava aos grandes eventos e homens vultosos, os folcloristas se ocupavam em estudar os segmentos chamados anônimos e iletrados onde negros e índios eram integrados. Podemos dizer que se houve um campo de atuação intelectual que reforçou as relações assimétricas entre culturas, mas que forneceu um lugar para o negro, esse campo foi o Folclore.

Neste lugar de memória, tradição e identidade que foi o Museu de Folclore os discursos sobre as religiões de matrizes africanas foram elaborados de cima para baixo, como

pelas diferenças conceituais que se estabeleceram entre os Museus de História e os de Folclore, já que a cultura negra não poderia estar nas instituições reservadas para as elites brancas que representavam os grandes nomes da nação. Afinal, nesse imaginário mestiço, a cultura negra foi considerada excêntrica como disse o folclorista Rossini Tavares de Lima. Embora a relevância das ações realizadas por esse movimento em defesa e preservação do folclore nacional, houve o estabelecimento de hierarquias entre culturas.

Outro elemento que reitera essas lutas simbólicas foi o silêncio dos conflitos étnicos raciais em torno dessa ideia de uma nação germinadas por três raças. Sendo o Museu de Folclore um espaço para construção de identidades, ao usar as religiões de matrizes africanas como forma de representar a experiência do africano no contexto da diáspora e negar as tensões culturais – o que houve foi a marginalização da identidade negra, já que as relações culturais eram harmônicas. Ao disseminar esse imaginário social nesta linguagem apresentada pelo Museu de Folclore, a religião de matriz africana foi domesticada. Nesse cenário de intensas lutas políticas, as desencadeadas pelo Movimento Negro Unificado e pelos grupos religiosos, o que aferimos foram os modos de operação das relações de poder. Enquanto, o movimento buscava desconstruir o mito da democracia racial as lideranças de terreiros, reafirmavam o caráter religioso dos cultos. Sendo assim, vemos que o discurso institucional materializou essas relações de forças simbólicas na invenção de uma memória para as religiões de matrizes africanas na brasilidade.

REFERÊNCIAS

- AARÃO, Daniel Reis. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- ABREU, Regina. Por um Museu de cultura popular. **Ciências em Museus**, [s. l.], v. 2, n.p., out. 1990.
- ABREU, Regina. **A fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa/Rocco, 1996.
- ABREU, Martha. Folcloristas. *In: Dicionário do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p. 280-283.
- ABREU, Martha. DANTAS, Carolina Viana. Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890-1920. *In: CARVALHO, José Murilo de (org.). Nação e cidadania no Império Novos Horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 122.
- ABREU, Martha; BRASIL, Eric; MONTEIRO, Lívia; XAVIER, Giovana (org.). **Cultura negra – Festas, Carnavais e patrimônios negros**. Rio de Janeiro: Eduff, 2017.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Abolicionismo Estados Unidos e Brasil uma história comparada**. São Paulo: Annablume, 2003.
- AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra medo branco o negro no imaginário das elites século XIX**. São Paulo: Annablume, 2008.
- 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.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CAPONE, Stefania. Exu e os antropólogos. *In: BRAZEAL, Brian. Em busca da África no candomblé tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.
- CASTRO, Fernando. As colunas do templo. O folclore no pensamento de Gustavo Barroso. **Anais do Museu Histórico Nacional**, [s. l.], v. 35, p. 197-212, 2003.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros. **Entendendo o Folclore e a Cultura Popular**. Rio de Janeiro, 2002. Texto produzido especialmente para o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

DE CERTEAU, Michael. **Culturas Populares**. In: A invenção do Cotidiano, Artes do fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 1998. pp. 75-90

_____. **A cultura no plural**. Campinas: Papirus, 2012.

CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (org.). **Memória e patrimônio ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

_____. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Santa Catarina: Argos, 2006.

CHARTIER, Roger. Cultura Popular revisitando um conceito historiográfico. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930 – 1940)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

CUNHA, Paulo Anchieta Florentino da. **O Movimento Folclórico Brasileiro e seus desdobramentos na Paraíba: uma aproximação a partir da trajetória de Hugo Moura (1960-1978)**. 2011. 128 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó nagô papai branco usos e abusos da África no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DÁVILA, Jerry. **Diploma de Brancura política social e racial no Brasil – 1917-1945**. São Paulo: Unesp, 2006.

DESVALLEÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos chaves da museologia**. São Paulo: Comitê Nacional Português do ICOM, 2013.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008.

FERNANDES, Florestan. **O Folclore em questão**. São Paulo: Hucitec, 1977.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Global, 2007.

FERREIRA, Elaine Cristina Ventura. **As circunstâncias históricas de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro – entre 1960-1970**. 2014. 104 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

FERRETTI, Sérgio. **Repensando o sincretismo**. São Paulo: Edusp, 2013.

FREIRE, Beatriz Muniz. **O Encontro museu – escola: o que se diz e o que se faz**. 1992. n.p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1992.

FONTES, Virgínia Maria; MENDONÇA, Sônia Regina de. **História do Brasil recente – 1964-1992**. São Paulo: Ática, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. São Paulo: 34, 2012.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força**. História, Retórica, Prova. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOMES, Angela de Castro. A História do Brasil e Cultura Política. *In*: GOMES, Angela de Castro. **História e historiadores**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

GOMES, Angela de Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Novo. *In*: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (org.). **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

GONZALEZ, Lélia. O movimento negro na última década. *In*: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GRYNSPAN, Mário. **Ciência, política e trajetórias sociais: uma sociologia histórica das elites**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GUIMARÃES, Manoel Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

LACAPRA, Dominick. História intelectual. *In*: PALTI, Elias José. **Giro linguístico e história intelectual**. Bernal/Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2012. p. 237-293.

LIMA, Vivaldo da Costa; OLIVEIRA, Waldir Freitas de (org.). **Cartas de Édison Carneiro para Arthur Ramos de 04 de janeiro de 1936 a 06 de dezembro de 1938**. São Paulo: Corrupio, 1987.

LODY, Raul. Exu de ferro. *In*: LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003. p. 173.

LODY, Raul. **O povo de santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MAIO, Marcos Chor. O projeto Unesco e a agenda das Ciências Sociais no Brasil dos anos 40 e 50. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 14, n. 41, n.p., out. 1999.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias...** Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937). 2004. n.p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O Tempo Saquarema**. A formação do Estado Imperial. São Paulo: Hucitec, 2004.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa. Antígona, 2017.

MENDONÇA, Elizabeth. 1980: “Aspectos do folclore brasileiro” e “Artesanato”. *In: Tesouro e exposições permanentes de folclore e cultura popular: Cultura popular: narrativas sobre arte popular elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (1980-2004[2006])*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

NASCIMENTO, Ana Carolina Carvalho de Almeida. **O sexto sentido do pesquisador: A Experiência Etnográfica de Édison Carneiro**. 2010. n.p. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

NETO, Hélio Santos Menezes. **Entre o visível e o oculto: a construção do conceito arte afro-brasileira**. 2018. n.p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

NORA, Pierre. Entre Memória e História. A problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, n.p., dez. 1993.

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert de. **O conservadorismo a serviço da memória: tradição, museu e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso**. 2003. n.p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2003.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. **Museu de Folclore Édison Carneiro: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira**. 2001. 247 f. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

OLIVEIRA, Waldir Freitas de. Édison Carneiro. **Revista de Cultura da Bahia**, Salvador, n. 20, p. 10, 2002.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PARÉS, Nicolau. **A Formação do Candomblé História e Ritual da nação jeje na Bahia**. São Paulo: Unicamp, 2007.

PAZ, Clilton Silva da. **Um monumento ao negro: memórias apresentadas ao primeiro Congresso Afro-brasileiro do Recife, 1934**. 2007. n.p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

PEREIRA, Amílcar Araújo. **O mundo negro relações raciais e a constituição do Movimento Negro Contemporâneo no Brasil**. Rio de Janeiro, Pallas, 2013.

PESSAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo da imagem: território da história cultural. *In: PESSAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Mirian de Souza. Narrativas, imagens e práticas sociais em história cultural*. Porto Alegre: Asterístico, 2008.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, n.p., 1992.

RAMOS, Guerreiro. **Introdução crítica à Sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

REIS, José Carlos. Anos 1930: Gilberto Freyre o relogio da colonização portuguesa. *In*: REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil de Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2007.

REIS, João José. **Domingos Sodré, um sacerdote africano: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RODRIGUES, Raimundo Nina (org.). **O animismo fetichista dos negros baianos**. Maggie e Peter Fry. Rio de Janeiro: UFRJ; Biblioteca Nacional, 2006.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **O intelectual “feiticeiro”**: Édison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil. 2011. n.p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2011.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **História, Tempo e Memória**. Um Estudo sobre Museus. 1989. n.p. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SERAFIM, Vanda Fortuna. **O discurso de Nina Rodrigues acerca das religiões africanas na Bahia do século XIX**. 2010. 215 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2010.

SILVA, Ana Teles da. **Na trincheira do folclore: intelectuais, cultura popular e formação da brasilidade – 1961-1982**. 2015. 206 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, Jefferson Santos da. **O que restou é folclore: o negro na historiografia alagoana**. 2014. n.p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SILVA, Rita Gama. **Quantos Folclores Brasileiros? As exposições permanentes do Museu de Folclore Édison Carneiro em perspectiva comparada**. 2008. 158 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

_____. **A cultura popular no Museu de Folclore Edison Carneiro**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

SOARES, Ana Lorym. **Revista Brasileira de Folclore: intelectuais, folclore e políticas culturais (1961-1976)**. 2010. n.p. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

THOMPSON, Edward Palmer. Folclore, antropologia e história social. *In*: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sérgio (org.). **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. São Paulo: Unicamp, 2007. p. 227-268.

TRAVASSOS, Elizabeth. Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964. **SciELO**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, n.p., 1998.

VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão; CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. **Projeto e Missão. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

WADE, Peter. **Raza y Etnicidad em latinoamérica**. Quito Equador: Abya – Yala, 2000.

LISTA DE FONTES³⁸⁷

Revista Brasileira de Folclore Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

ANO	BIBLIOTECA AMADEU AMARAL	VOLUME	NÚMERO	PÁGINAS
1961	Revista Brasileira de Folclore	1	1	96-97
1961	Revista Brasileira de Folclore	-	1	3
1962	Revista Brasileira de Folclore	-	4	-
1963	Revista Brasileira de Folclore	-	5	-
1964	Revista Brasileira de Folclore	-	8/10	-
1965	Revista Brasileira de Folclore	-	12	-
1966	Revista Brasileira de Folclore	-	14	-
1967	Revista Brasileira de Folclore	-	17	-

ALMEIDA, Renato. “O folclore negro do Brasil”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21, p. 105, maio/agosto 1968.

BRANDÃO, Adelino. “Contribuições afro-negras ao léxico popular brasileiro”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21, p. 128, maio/agosto 1968.

BRANDÃO, Théo. “Influências Africanas no Folclore Brasileiro”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21., n.p., maio/agosto 1968.

³⁸⁷ Estão listadas neste espaço as principais fontes desta pesquisa. O leitor poderá encontrar as especificações de indicações nas notas de rodapé constantes no corpo do texto.

CARNEIRO, Édison. “A Divindade Brasileira das Águas”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21., n.p., maio/ago. 1968.

CASCUDO, Luís da Câmara. “Introdução ao Folktales of Brazil”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, n.p., set./dez. 1965.

DANTAS, Raymundo Souza. “O legado de Édison Carneiro”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, n. 35, p. 45, jan./abr. 1973.

RIBEIRO, Joaquim. “O Homicídio Mágico no Folclore Brasileiro”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, n.p., set./dez. 1961.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. “Influência da Cultura Angolense no Vale do Paraíba”. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21, p. 155, maio/ago. 1968.

Jornais/Pasta/Memória da Instituição. Hemeroteca da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

DIÁRIO OFICIAL DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1947.

A NOITE, Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1947.

JORNAL DO COMÉRCIO, Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1948.

O JORNAL, Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1948.

O GLOBO, Rio de Janeiro, 10 de março de 1948.

JORNAL DO COMÉRCIO, Rio de Janeiro, 15 de maio de 1948.

O GLOBO, Rio de Janeiro, 30 de julho de 1948.

CURSO de Folclore. Letras e Artes, Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1948.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1958.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, novembro de 1948.

JORNAL DO COMÉRCIO, Rio de Janeiro, 15 de maio de 1949.

DIÁRIO CARIOCA, Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1950.

JORNAL DO COMÉRCIO, Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1950.

A NOITE, Rio de Janeiro, 28 de agosto de 1951.

NOVIDADES, Lisboa, 07 de agosto de 1952.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 1954.

TEMPO, São Paulo, 11 de abril de 1954.

ÚLTIMA HORA, Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1957.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1957.

JORNAL DO BRASIL, Guanabara, 08 de dezembro de 1957.

VOZ DE PORTUGAL, 08 de agosto de 1958.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 24 de agosto de 1958.

A GAZETA, São Paulo, 13 de setembro de 1958.

A GAZETA, São Paulo, 14 de março de 1959.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 07 de maio de 1959.

DIÁRIO DE SÃO PAULO, 08 de agosto de 1959.

LEITURA, Rio de Janeiro, abril de 1961.

A GAZETA, São Paulo, 13 de maio de 1961.

JORNAL DO BRASIL, 29 de março de 1963.

.CORREIO DA MANHÃ, 25 de agosto de 1963.

A GAZETA, São Paulo, 10 de julho de 1964.

DIÁRIO OFICIAL, [s. l.], 10 de julho de 1964.

CORREIO DA MANHÃ, 24 de julho de 1965.

A TARDE, Juiz de Fora, 18 de abril de 1967.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 1969.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1969.

O GLOBO, Rio de Janeiro, 19 de agosto de 1970.

A NOTÍCIA, Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1970.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 04 de junho de 1971.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 14 de julho de 1971.

CORREIO DA MANHÃ, Recife 12 de setembro de 1971.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO, Recife 12 de setembro de 1971.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, junho de 1972.

O ESTADO DE SÃO PAULO, São Paulo, 23 de junho de 1972.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1972.

TRIBUNA DA IMPRENSA, Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1972.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1972.

O GLOBO, Rio de Janeiro, 14 de maio de 1973.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 19 de maio de 1973.

O GLOBO, Rio de Janeiro, 24 de maio de 1973.

ÚLTIMA HORA, Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1973.

O LIBERAL, Belém, 1974.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1974.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 07 de novembro de 1974.

O DIA, Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1974.

FOLHA DA NOITE, Belém do Pará, maio de 1975.

JORNAL DO COMÉRCIO, Rio de Janeiro, 14 de maio de 1975.

A TARDE, 03 de dezembro de 1976.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 06 de junho de 1977.

DIÁRIO DO GRANDE ABC, São Paulo, 07 de maio de 1978.

A TARDE, Maceió, maio de 1979.

ÚLTIMA HORA, Rio de Janeiro, 15 de março de 1982.

Arquivo da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

1º CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE IBECC, 1., 1951, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro: [s. n.], 1951. v. 1.

ANAIS DO 1º CONGRESSO BRASILEIROS DE FOLCLORE DE 22 a 31 de agosto de 1951, **Carta do Folclore Brasileiro**.

ALGUNS dados sobre o Instituto Nacional do Folclore: setores, projetos e pessoal. Hemeroteca/Pasta Memória da Instituição. s/d.

CARVALHO, Wilma Thereza Rodrigues de. **Exposição cultos afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Hemeroteca, 1972. Pasta/121.

CARVALHO, Wilma Thereza Rodrigues de. **Histórico acervo finalidades atividades do Museu de Folclore**. Rio de Janeiro, 2 de agosto de 1973.

CARVALHO, Wilma Thereza Rodrigues de. **Relatório de Atividades do Museu de Folclore**, 1971.

CONFERÊNCIA de inauguração do Museu de Folclore. Discurso de Renato Almeida, 1968.

DISCURSO de Bráulio do Nascimento na solenidade de posse quando a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro é transformada em Instituto Nacional de Folclore, 16 de maio de 1980. Rio de Janeiro: Hemeroteca/Pasta Memória da instituição; Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 1980.

DISCURSO de Bráulio do Nascimento quando a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro ao ser incorporada a Fundação Nacional de Arte foi transformada em Instituto Nacional do Folclore. *In: Alguns dados sobre o Instituto Nacional do Folclore: Setores, projetos e pessoal*, 1978.

DISCURSO de Bráulio do Nascimento quando a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro ao ser incorporada a Fundação Nacional de Arte foi transformada em Instituto Nacional de Folclore. *In: Alguns dados sobre o Instituto Nacional do Folclore: Setores, projetos e pessoal*, 1978.

DISCURSO de Renato Almeida ao assumir o cargo de diretor da CDFB, 1964.

EXECUÇÃO da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 1957.

LEI de 6.353 de julho de 1976 dá o nome de “Édison Carneiro” ao Museu de Folclore.

LODY, Raul. **Cultos populares**. Exposição permanente do Museu de Folclore Édison Carneiro, 1980.

LODY, Raul. **Religiosidade Popular**. Rio de Janeiro: Catálogo da Exposição permanente do Museu de Folclore Édison Carneiro; Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 1980. p. 62.

NASCIMENTO, Bráulio do. **Introdução do catálogo da exposição permanente do Museu de Folclore Édison Carneiro**, 1980.

O ACÔRDO, Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1968.

PROMOÇÕES cívicas. Projetos prioritários de reestruturação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1972.

SALA das sessões em 18 de abril de 1974. Senador João Batista Vasconcelos Torres. Senado Federal Projeto de Lei do Senado Nº 31, de 1974.

Livros Raros da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

BARROSO, Gustavo. O Museu Ergológico Brasileiro. **Anais do Museu Histórico Nacional**, [s. l.], v. 3, n.p., 1942.

CARNEIRO, Édison. **Ladinos e Crioulos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

CARNEIRO, Édison. **Dinâmica do Folclore**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

RAMOS, Arthur. **O Folclore negro do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935. p. 107.

Acervo museológico

LIVRO de Tombo e ficha de inventário. Adjá, 1972. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

LIVRO de Tombo e ficha de inventário. Caboclo, 1992. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

LIVRO de Tombo e ficha de inventário. Casal de Exus, 1976. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

LIVRO de Tombo e ficha de inventário. Traje de Omolu, 1977. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

LIVRO de Tombo e ficha de inventário. Tridente de Exu sete caminhos, 1969. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

LIVRO de Tombo e ficha de inventário. Xilogravura, santos e orixás baianos, 1979. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.