

**PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E OS TESOUROS DO SAGRADO:** o que contam os museus sobre as religiões afro-brasileiras no Maranhão

Déborah Arruda Serra<sup>1</sup>

Greibson José de Lima<sup>2</sup>

## INTRODUÇÃO

Os museus na contemporaneidade desempenham o papel de representação simbólica dos diferentes grupos sociais. No entanto, sua origem relaciona-se à Grécia clássica fazendo menção ao *Mouseion* também conhecido como o “*templo das musas*”, o que será determinante no processo de representação de classes sociais específicas e historicamente privilegiadas por esses espaços. O museu torna possível através da preservação da memória, ‘recriar’ o mundo, ou como pontuou Chartier (1990), ter “o mundo como representação” do real. No início, a concepção de museu esteve atrelada aos conjuntos de coleções, características de acervos compostos por peças pessoais, como era o caso dos primeiros instrumentos de pedra que o homem chegou a produzir, cujos quais eram enterrados como forma de registro dos primórdios do modo de vida humano, como indica Santos (2000). Para este autor, “coleções são na realidade, a expressão do desejo de reunir objetos interessantes que poderiam inspirar aqueles que os veem ou enriquecer sua existência” (SANTOS, 2000, p.2). Baseado nessa definição, a experiência de guardar objetos, com o tempo, ganhou força e legitimou-se no espaço dos museus que antigamente constituíam-se enquanto espaços privados pertencentes a determinado colecionador. O acervo museal e as coleções eram comumente originárias de instituições reais e de poder organizadas por aqueles “que tinham melhores condições econômicas para adquiri-los” (KERSTEN e BONIN, 2007).

<sup>1</sup> Graduanda do 8º período em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA.

<sup>2</sup> Doutor em Antropologia e Professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA.

Grande parte dos museus ocidentais apresenta como característica em comum o fato terem se iniciado a partir da prática do colecionismo. No entanto, as coleções e posteriormente os museus delas derivados, fizeram inicialmente uso de etnografia e dados referentes à cultura material. Considerado por alguns autores como “a era dos museus”, o século XIX deu-se com o apogeu dos museus etnográficos a partir de parâmetros evolucionistas de investigação (SCHWARCZ, 1993).

A noção de etnografia fundamentou-se durante muito tempo em parâmetros etnocêntricos padronizados pelas nações europeias. Isso explica os processos de apropriação e dominação simbólica dos aspectos históricos e representativos das sociedades ditas “tribais” ou “primitivas”, bem como de seus objetos, classificados enquanto “etnográficos” apresentados pelo prisma dos museus ocidentais. No Brasil, alguns modelos de museus etnográficos foram instituídos também baseados nas concepções museológicas naturalistas/biológicas oriundas do cenário europeu, como o Museu Nacional, o Museu do Ipiranga e o Museu Paraense. No entanto, ao final do século XIX esse formato foi se reconfigurando possibilitando o aparecimento e autonomia dos acervos relativos à cultura, mas retratando somente as camadas sociais vinculadas ao Estado e à Igreja, além de figuras “ilustres” pertencentes ao universo literário e científico da época.

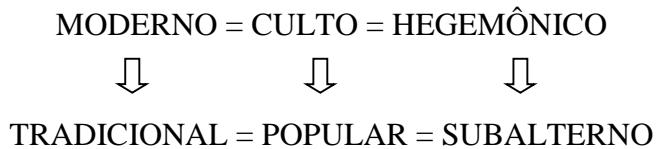
## **MUSEUS E PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO NO BRASIL**

Os museus configuram-se enquanto espaços institucionais indissociáveis da concepção de memória e patrimônio, sendo deste modo responsáveis pelos elementos que constituem estes dois aspectos no cenário da exposição. Isto implica dizer que reúnem objetos referentes a um contexto específico, um recorte, ou como inferiu Namer (1987), uma espécie de “memória seletiva do mundo”. Faz-se necessário mencionar o uso da memória enquanto “instrumento do poder” (DUBY; LARDREAU, 1989), visto que os museus têm ‘autonomia’ quanto à composição de seus acervos e tendem a concebê-las a partir de uma leitura e discurso próprios. Além disso, remetendo à Nora (1984) quanto ao processo de “manipulação da memória”, é imprescindível enfatizar que existem valores que se manifestam no reforço imagético no âmbito dos museus que atuam na perspectiva da interpretação do objeto e consequentemente, àquilo qual se esteja fazendo referência.

Dessa maneira, o *lugar* varia conforme a apropriação que se possa fazer dele. E a partir disto se demonstra a dificuldade de preservá-lo posto que dispensem sobre ele várias óticas, inclusive a de como ocupá-lo social e culturalmente. Diante desta ‘configuração de

posições', compreende-se a importância de considerar as narrativas dos agentes que participam da formação dos espaços dos memoriais, a fim de repensar os lugares da memória e da representatividade da cultura popular. A noção de *cultura popular* teria surgido na Europa durante o século XIX no advento do movimento romântico, num contexto onde a separação entre cultura de elite e cultura popular apresentou um significativo aumento (ORTIZ, 1992). Na Modernidade, a expressão cultura popular passou a ser entendida como uma categoria de designação do *folclore*. No entanto, a palavra folclore tem entrado em desuso em virtude de sua conotação pejorativa.

No contexto dessa discussão, autores como (CANCLINI, 1983), sugere o uso da expressão *culturas do povo*. Para este autor, o popular insere-se no processo constitutivo da modernidade, abarcando as seguintes contradições (p. 206):



Estas contradições são entendidas por ele a partir da interpretação histórica do popular enquanto associado à história dos grupos excluídos, que 'não possuem patrimônio' ou e não obtém êxito quanto ao seu reconhecimento e conservação. Por fim, ele restringe o termo cultura à:

(...) produção de fenômenos que contribuem mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido (CANCLINI, 1983, p. 29)

A discussão sobre a relevância de salvaguardar o patrimônio nacional emergiu no Brasil apenas em meados da década de 1920. No entanto, foi somente a partir do decreto de Lei nº 2537 de 1937, artigo 1º, que houve a institucionalização de uma política pública direcionada à preservação do patrimônio brasileiro. O decreto entendia por Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. Antes disso, em 1936, no anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, Mário de Andrade já havia sido pioneiro quanto a uma definição mais plural sobre a

noção patrimonial. Em seu ideal proposto já constava a diversidade cultural brasileira estabelecida na figura patrimonial material e imaterial, quanto tangível e intangível, ainda que seu texto tenha sido tolhido e desaprovado pelo governo do Estado Novo.

Os processos de proteção e tombamento neste período evidenciaram as práticas de privilégio em salvaguardar o patrimônio arquitetônico de herança luso-brasileira, bem como edificações coloniais vinculadas às elites da época. Como demonstra Oriá (1997, p. 131):

*Priorizou-se, assim, o patrimônio edificado ou arquitetônico – a chamada “pedra e cal”- em detrimento de outros bens culturais significativos, mas que por não serem representativos de uma determinada época ou ligados a algum fato histórico notável ou pertencentes a um estilo arquitetônico relevante, deixaram de ser preservados e foram relegados ao esquecimento e até destruídos por não terem, no contexto dessa concepção, valor que justificasse a sua preservação.*

Por volta de 1960 inicia-se uma revisão do conceito de patrimônio cultural, a fim de reconhecer novas categorias de bens que tenham aproximação ao cotidiano dos grupos sociais que as políticas pretendem abranger. Na trajetória do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) até meados da década de 1970, vigorou a prática preservacionista, no entanto, de maneira opositiva a um sentido de patrimônio indissociável da ideia de culto e sagrado atribuído aos bens e monumentos dotados de excepcionalidade, encontra-se a valorização do patrimônio cultural entendido como um fator de memória das sociedades (RODRIGUES, 2001).

## O IDEÁRIO NACIONALISTA NO BRASIL E SEUS REFLEXOS NA ESFERA MUSEOLÓGICA

Segundo Hall (2003) “uma cultura nacional é um discurso”, capaz de construir a ideia de nação enquanto uma comunidade simbólica responsável pelo despertar de um sentimento de identidade e pertencimento partilhado por uma parcela significativa de indivíduos. No Brasil, durante o período de 1930 até meados dos anos 80, foi fortemente presente a tentativa de construir uma identidade nacional unificada pautada em um ideário ufanista, eugenista e de democracia racial. No entanto, apesar das produções intelectuais da época apresentarem crenças ‘positivas’ a respeito da mestiçagem, a “democracia” esteve ideologicamente fundamentada na superioridade da raça branca, descartando “o que de certa forma era problemático para a construção de um argumento racial no país” (SCHWARCZ, 1993). Por problemático entenda-se tudo aquilo que destoasse ou demonstrasse ‘impedimento’ à

perspectiva de branqueamento inerente ao ideal da democracia racial. Como argumentou Santos (2005):

*“Pensar o mito da democracia racial na sociedade brasileira é apontar os seus vários significantes que estão ancorados no sistema de poder, os seus rearranjos e a sua operacionalização. Por outro lado, há que observar os seus significados mudando de lugar, possuindo variações e revelando as leituras alternativas que correspondem a determinados interesses específicos, pois a realidade está sendo interpretada constantemente pelos interesses de poder”* (p.19).

Isto quer dizer que “o poder da cultura remete à cultura no poder” (SANTOS, 2005), ou em outras palavras, que a dimensão política determinou um sistema oficial de representação de uma cultura “brasileira” hierarquizada e exclusória. O Brasil desenvolveu uma política de preservação do patrimônio influenciada pelo ideário nacionalista comum nos anos de 1930. A representação da cultura nacional encontrou alicerce no passado colonial e no contexto do movimento modernista buscou referencial no barroco do século XVIII. Por muitos anos, no Brasil, a ideia de patrimônio esteve atrelada às edificações e à arte erudita, preservando a história das elites. O conceito de monumentalidade que por algum tempo orientou a política de preservação e tombamento do patrimônio brasileiro, contribuiu para uma mentalidade preservacionista limitada que se difundiu pelo país.

Apesar disto, atenta-se para a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), criado em 1937, bem como para a Coleção-Museu de Magia Negra composta por objetos de feitiço, bruxaria e magia, atabaques, estatuetas de orixás, vestimentas rituais, velas, pedras, guias, búzios, etc, sendo o primeiro tombamento etnográfico do Brasil inscrito no Livro de Tombo do IPHAN, ocorrido em 05 de maio de 1938 (CORRÊA, 2007). No entanto o tratamento de renegação dado a este acervo “considerado reiteradamente como algo “sinistro”, “bizarro”, “primitivo” e “grotesco”” (CORRÊA, 2007, p. 291) demonstra claramente a posição de subalternidade em que foram colocados os elementos constitutivos do patrimônio ‘popular’ no âmbito museológico no Brasil. O negro ocupava assim uma posição externa ao contexto da “nacionalidade” brasileira tendo sua história e cultura sempre vinculadas ao exotismo ou às práticas escravocratas.

## REPRESENTAÇÃO NEGRA RELIGIOSA NOS MUSEUS DO MARANHÃO

A partir da proposta mais geral deste projeto, nosso recorte compreende dois espaços museais que desenvolvem ações de registro da memória sobre o tambor de mina e representações da expressão do negro no Maranhão, quais sejam: o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e a Cafua das Mercês (Museu do Negro).

Em meados de 1938, Mário de Andrade coordenou a Missão de Pesquisas Folclóricas que percorreu o Norte e o Nordeste do Brasil visando a pesquisa e o registro de manifestações culturais e folclóricas em algumas cidades destas regiões. No Maranhão, os pesquisadores documentaram as práticas do tambor-de-crioula e do tambor de mina, bem como o culto aos voduns. Anos depois, Roger Bastide e Pierre Verger também voltaram suas análises ao conhecimento desses rituais no Maranhão (FERRETTI, 2007). O termo Mina tem origem no Forte de São Jorge da Mina, edificado em 1482, posteriormente transformado em calabouço, local onde os africanos escravizados aguardavam os navios para transportá-los ao Brasil. Atualmente localiza-se na cidade de Elmina, República de Gana, parte litoral da África Ocidental, região em que também habitam negros da etnia Mina. Como aponta Ferretti (2006): “os negros procedentes desta região foram conhecidos no Brasil como negros mina e a religião dos voduns por eles praticada é conhecida até hoje, sobretudo no Maranhão e na Amazônia, como Tambor de Mina”. O tambor de mina se configura enquanto religião iniciática que possui o transe e a possessão como características.

**A Cafua das Mercês ou Museu do Negro** situa-se no bairro da Praia Grande, em São Luís. Encontra-se sob a administração do Museu Histórico e Artístico do Maranhão, destinado a preservação da memória e da forte presença da cultura afro no Maranhão. Segundo relatos, no período da escravidão a Cafua teria funcionado como um espaço para depósito de escravos que eram desembarcados nos portos de São Luís. Em seu circuito de exibição permanente, encontram-se coleções de peças referentes à arte africana de grupos culturais como Bambara, Dogon, Senufo entre outros, além dos objetos da cultura afro-maranhense tais como indumentárias e instrumentos musicais utilizados em rituais religiosos. Segundo Sérgio Ferretti (2007), o Museu Histórico e Artístico foi inaugurado em 1972, organizado por Josué Montello, então ex-diretor e substituto de Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional. O M.H.A.M, bem como o Museu Histórico Nacional expunha objetos e materiais referentes ao estilo de vida da nobreza da época. Algum tempo depois houve a inauguração da Cafua das Mercês pelo então governador Pedro Neiva de Sant’Ana que contava com a exposição de objetos do culto afro, além de fotos e objetos do período da escravidão.

Este museu é importante por ser um dos primeiros espaços a expor uma coleção de objetos que remetem aos cultos africanos e a história de percepção e torturas sofridas pelos negros no Maranhão. Mas um fator essencial, é que esta casa, foi por um período, administrada por Jorge Itaci de Oliveira ou Jorge Babalaô, pai de santo de muito prestígio e expressão na cidade de São Luís e nos circuitos nacionais, responsável por dar visibilidade ao tambor de mina do Maranhão.



Fotografias: Déborah Arruda

Conforme Mundicarmo Ferretti (2003), Jorge detinha grande “conhecimento dos fundamentos da Mina, obtido de Maria Pia, do Terreiro do Egito; de sua genitora e de várias mães e filhas de santo de outros terreiros antigos de São Luís (Casa das Minas, Casa de Nagô, Terreiro do Apeadouro, Terreiro de Cota do Barão)”. Seu conhecimento não se limitava às manifestações locais, mas também da Bahia e de outros grandes centros de culto afro, obtido em seus estudos e no contato com outros pais de santo.

Dez anos após a inauguração do M.H.A.M. foi inaugurado o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, inspirado nos moldes franceses de museus etnográficos (FERRETTI, 2007), veio organizar em seu acervo objetos que retratavam as camadas ‘populares’. O **Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho** também conhecido como Casa da FÉsta, desempenha importância significativa no contexto de representação negra religiosa por abrigar em sua exposição peças que fazem referência às casas de culto afro-brasileiros mais tradicionais do Maranhão. Também compõem este acervo objetos sagrados pertencentes à terreiros já fechados e sacerdotes já falecidos. No entanto, a relação entre a lógica particular dos terreiros e a história dos seus sacerdotes nem sempre são uma preocupação da curadoria destes artefatos.





Fotografias: Déborah Arruda

Diante disso, no caso da Cafua das Mercês é possível perceber a relação entre o museu, sua exposição e curadoria com a iniciativa de um indivíduo íntimo aos segredos e mistérios das religiões de matriz africana, exímio conhecedor das religiões afro-brasileiras no Maranhão, como foi Jorge Babalaô, contribuindo para a visibilidade desse segmento a partir da construção de uma narrativa que reafirma um pertencimento. O Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho tem se consolidado como espaço de representação das manifestações festivas e religiosas ‘populares’ características do Maranhão. No entanto, ressalta-se a necessidade de considerar a perspectiva de alteridade no contexto de sua exposição, reiterando a discussão aqui proposta que atenta para a pertinência de estabelecer diálogos que possam verdadeiramente contemplar os grupos representados em seu acervo.

## CONCLUSÃO

A partir da discussão proposta, torna-se evidente a necessidade de ressignificar a noção de patrimônio, levando em consideração o valor atribuído pelos indivíduos a seus referenciais identitários e de memória social consolidados em processos de apropriação de suas heranças culturais. Apesar deste se constituir enquanto um campo simbólico de disputas diante do Estado, o questionamento ao modo como são implementadas as políticas

preservacionistas potencializa perspectivas quanto à valorização e reconhecimento da memória dos grupos populares.

Os estudos sobre patrimônio enunciam duas vertentes – material e imaterial – que categorizam e norteiam as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural. Para tanto, objetivando que sejam exitosas, faz-se necessária a aproximação das ações estatais quanto à utilização dos instrumentos de proteção com os grupos sociais que almejam abarcar no processo de patrimonialização. Seja pelo tombamento ou pelo registro, a promoção de políticas de salvaguarda mais integradoras contribuiria para a continuidade memorial e histórica dos grupos não hegemônicos, fornecendo melhores condições sociais e materiais, bem como de existência.

Considerando que a memória não é unicamente produto de histórias individuais, mas também coletivas, é possível compreender que a identidade constitui-se como aspecto fundamental de construção dos símbolos que a própria memória produz, bem como costumes e um conjunto de características sobre o que se julga “memorável”. Assim sendo, entender a memória social é incluir o homem comum na construção de seu próprio processo histórico. No contexto das políticas de salvaguarda, a dominação simbólica passa a ser assim, um mecanismo de controle sobre um processo de seleção que leva em consideração hierarquias sociais. A compreensão da produção dos espaços e grupos religiosos de matriz afro-brasileira e suas expressões no âmbito das políticas de patrimônio, constituem um instrumento de conhecimento a respeito das lutas de visibilidade destes grupos. A inserção dos grupos populares no conjunto museal-patrimonial possibilita o rompimento com o ideal de universalidade cultural historicamente construído e pautado na figura das elites.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo.** (Tradução Claudio Novaes Pinto Coelho). São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações.** Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990. p. 13-28. (Coleção Memória e Sociedade).

CORRÊA, Alexandre Fernandes. Metamorfoses Conceituais do Museu de Magia Negra: primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. In: Manuel Ferreira Lima Filho; Cornelia Eckert; Jane Beltrão. (Org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios Contemporâneos.** 1<sup>a</sup> ed. Blumenau: Nova Letra, 2007, vol. 1.

DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. A memória e o que ela esquece: a história da memória. In: DUBY, Georges, LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a nova história.** Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

FERRETTI, Mundicarmo. **Perfil Popular – Jorge Itaci – o Jorge Babalaô**. In Boletim número 26 da Comissão Maranhense de Folclore, Agosto de 2003.

FERRETTI, Sergio F. **Negras Memórias**. Comunicação apresentada em mesa redonda no aniversário do MHAM em 2007. Obtido In: <http://www.repositorio.ufma.br:8080/jspui/bitstream/1/269/1/Negras%2520Memorias.pdf> Acesso: 18/06/2015.

\_\_\_\_\_. **A Terra dos Voduns**. São Luis, 2006. Disponível em: <http://www.gpmina.ufma.br/site/index.php/textos>.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade & BONIN, Anamaria Aimoré. Para pensar os museus, ou “Quem deve controlar a representação do significado dos outros?”. **MUSAS- Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n.3, 2007. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2004.

LONDRES, Cecília. Para além da “pedra e cal”: por uma concepção ampla de patrimônio. **Revista Tempo Brasileiro**. Rio do Janeiro, nº 47, 2001.

NAMER, Gérard. **Mémoire et société**. Paris: Méridiens Kincksieck, 1987. (Collection Société).

NORA, Pierre. **Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux**. In: Les lieux de mémoire. Vol. 1. La République. Paris : Gallimard, 1984.

ORIÁ, Ricardo. Memória e ensino de História. BITTENCOURT, Circe (Org.). **O saber histórico na sala-de-aula**. São Paulo: Contexto, 1997.

ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas**. Cultura Popular. São Paulo, Ed. Olho D’Água, 1992.

RODRIGUES, Marly. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo. In: **Turismo e Patrimônio Cultural**. São Paulo: Contexto, 2001.

SANTOS, Fausto Henrique dos Santos. **Metodologia aplicada em museus**. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.