



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ANDRESA MONTEIRO MOREIRA

**INTERAÇÕES E MEDIAÇÃO: UMA ANÁLISE TEÓRICO-ETNOGRÁFICA DO
SINCRETISMO AFRO-BRASILEIRO NA SALA FÉ DO MUSEU THÉO BRANDÃO
DE ANTROPOLOGIA E FOLCLORE**

MACEIÓ-AL

2021



ANDRESA MONTEIRO MOREIRA

**INTERAÇÕES E MEDIAÇÃO: UMA ANÁLISE TEÓRICO-ETNOGRÁFICA DO
SINCRETISMO AFRO-BRASILEIRO NA SALA FÉ DO MUSEU THÉO BRANDÃO
DE ANTROPOLOGIA E FOLCLORE**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado ao Instituto de Ciências Sociais da
Universidade Federal de Alagoas como
requisito parcial para a obtenção do grau de
Bacharel em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.a Dr.a Rachel Rocha de
Almeida Barros

Coorientadora: Prof.a Dr.a Isabel Santana de
Rose

MACEIÓ-AL

2021

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

M838i Moreira, Andresa Monteiro.

Interações e mediação : uma análise teórico-etnográfica do sincretismo afro-brasileiro na Sala FÉ do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore / Andresa Monteiro Moreira. – 2021.
88 f. : il.

Orientadora: Rachel Rocha de Almeida Barros.

Coorientadora: Isabel Santana de Rose.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Sociais, Maceió.

Bibliografia: f. 86-88.

1. Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. Sala FÉ. 2. Sincretismo (Religião). 3. Mediação (Museus). I. Título.

CDU: 39:069:141.338

À todas as mulheres da minha família. Minha
mãe, avós, tias e primas.

A Fábio André, meu pai, por ser exemplo,
força e acalento na minha jornada.

AGRADECIMENTOS

Vou tomar muito cuidado no que vou escrever. São muitos os agradecimentos, não sei se daria conta de lembrar de todo mundo aqui, por isso, como cautela não nomearei muitas pessoas.

Primeiramente, eu agradeço a Deus por eu ter chegado até aqui, houve muitos momentos que eu achei que não era capaz, nessas horas de dor e dúvidas, me conectar com a minha fé e com o afago de Deus me fizeram persistir.

Segundo, eu não poderia deixar de nomear a pessoa que mais me incentiva nos estudos e na vida e que é meu maior exemplo, meu pai, Fábio André. Foi ele que me proporcionou condições materiais de permanecer na universidade e que é colo e afeto nos momentos que mais preciso.

Agradeço à minha irmã Adrielly por tamanho amor, apoio e incentivo, pelo cuidado quando me via ansiosa com os prazos e atarefada com as demandas. Obrigada por dividir comigo os afazeres domésticos para não me sobrecarregar. Nós sabemos o quanto é difícil conciliar o lugar do cuidado e o fazer acadêmico.

Agradeço à minha prima Patrícia, uma mulher forte e guerreira, que entende minhas dores, me incentiva e vibra com minhas conquistas. Ao meu primo Vlademir, de quem eu tenho muito orgulho, o primeiro da família a ingressar na Universidade Pública e seguir carreira acadêmica e quem também me incentivou a chegar aqui.

Às minhas queridas amigas e aos meus amigos. Desculpem-me, mas não vou nomear vocês aqui, não quero invisibilizá-los, mas também não quero correr o risco de ser injusta, esquecendo o nome de alguns.

Ao meu namorado, Lucas, que faz questão de me enaltecer e dizer que sou uma grande pesquisadora.

Às professoras e professores que passaram pela minha vida e plantaram alguma sementinha aqui na minha subjetividade.

Às minhas orientadoras. Professora Rachel, grata pela colaboração. Professora Isabel, grata pelo direcionamento e pela paciência.

Por fim, à Giselle, Laura, Francine, Augusto, Fellipe Eduardo e Cármén, meus interlocutores e colaboradores na presente pesquisa.

RESUMO

Este trabalho se trata de uma pesquisa teórico-etnográfica acerca da exposição do sincretismo religioso no segundo módulo da Sala FÉ do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (Maceió-AL) e do processo de mediação como prática da educação museal. A pesquisa tem como ponto de partida minha experiência prévia de mais de dois anos como mediadora no Museu Théo Brandão, período em que pude observar diversos tipos de comportamentos diante do módulo do sincretismo religioso por parte dos visitantes e diferentes estratégias por parte dos mediadores para falar sobre a temática dessa parte da sala e lidar, muitas vezes, com comportamentos preconceituosos do público assim como também com atitudes de reverência aos símbolos afro-religiosos dessa parte da sala. Enfatizo as interações dos mediadores e dos visitantes com espaço e as diversas reações das pessoas à sala para abordar e problematizar o conceito de sincretismo afro-brasileiro a partir dos relatos dos mediadores, dos registros do diário de campo e das teorias clássicas e contemporâneas sobre o tema. Abordo o processo de mediação como prática museal e de que maneira me possibilitou exercer a prática antropológica. Através deste trabalho, busco trazer reflexões sobre o processo de mediação em museus e contribuir nas discussões em torno do sincretismo religioso e seus desdobramentos.

Palavras Chaves: Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (Maceió-AL); Sala Fé; Sincretismo Religioso; Mediação.

ABSTRACT

This work is a theoretical-ethnographic research on the exhibition of religious syncretism in the second module of the Sala FÉ of the Théo Brandão Museum of Anthropology and Folklore (Maceió-AL) and the process of mediation as a practice of museum education. The research starting point is my previous experience over two years as a mediator at the Théo Brandão Museum. During that period, I was able to observe different types of reactions towards the religious syncretism module from the visitors. As well, I could also observe the strategies taken by other mediators to approach the theme of this part of the room, and how they dealt with the public's reverence towards the Afro-religious symbols, and frequent prejudice over the exhibition. I attach particular attention to the interactions of mediators and visitors with the space and individuals' reactions in order to problematize the concept of Afro-Brazilian syncretism, based on the mediators' reports, field diary records and classical and contemporary theories about the theme. I approach the mediation process as a museum practice and how it enabled me to exercise anthropological practice. Through this work, I intend to bring reflections on the mediation process in museums and contribute to discussions over religious syncretism.

Keywords: Théo Brandão Museum of Anthropology and Folklore (Maceió-AL); Sala FÉ (faith room); Religious Syncretism; Mediation.

LISTA DE IMAGENS

Fotografia 1 - Entrada da Sala FÉ.....	22
Fotografia 2 - Módulo do Catolicismo Popular.....	22
Fotografia 3 - Módulo do Sincretismo Religioso.....	24
Fotografia 4 - Exu Mirim, Ogum, Odé e Oxalá.....	24
Fotografia 5 - Os santos, a cruz e os ex-votos.....	26
Fotografia 6 - Preto Velho e Jurema.....	29
Fotografia 7 - Atabaques e Pretos Velhos.....	29
Fotografia 8 - As Oferendas e o Caboclo.....	30
Fotografia 9 - Circularidade.....	30
Fotografia 10 - “Ze - Pelintra - Fazendo Seu - Feitiço”.....	33
Fotografia 11 - Vermelho e Preto: Os utensílios de Exu.....	33
Fotografia 12 - Definição de sincretismo no módulo do Sincretismo.....	33
Fotografia 13 - A pesquisadora e o campo.....	83

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
A SALA FÉ NO MUSEU THÉO BRANDÃO	14
1.1 Criação do Museu	14
1.2 Atual Exposição de Longa Duração	17
1.3 Sala FÉ: Primeiro e segundo módulo	20
1.4 Descrição etnográfica do módulo Sincretismo Religioso	22
1.5 Acervo do módulo do Sincretismo Religioso	33
2. SINCRETISMO RELIGIOSO?	38
2.1 Contextualização do tema: O que é sincretismo afro-brasileiro?	38
2.1.1 Do final do século XIX ao século XX: algumas perspectivas sobre o sincretismo afro-brasileiro	42
2.2 O sincretismo religioso sob o olhar dos mediadores	45
2.3 Teoria <i>Contrassincretismo</i>	47
2.4 Impressões dos mediadores e visitantes sobre o módulo do sincretismo religioso	51
3. O PROCESSO DE MEDIAÇÃO NO MTB	65
3.1 Ingresso como mediadora	65
3.2 Reflexões sobre a Educação Museal: a mediação	66
3.3 Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa: integralização do mediador no MTB	72
3.4 Meu olhar enquanto pesquisadora: mediação e reflexão acerca da minha prática antropológica	74
LUGAR DE FALA	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

INTRODUÇÃO

O chamado sincretismo religioso afro-brasileiro, denominação dada às elaborações cosmológicas entre as religiões africanas e indígenas com o catolicismo, foi um tema que surgiu durante uma entrevista com o Babalorixá Omitoloji da Casa de Iemanjá¹, Pai Célio. Em agosto de 2017, eu e outros colegas havíamos ido à Casa de Iemanjá para fazer uma atividade da disciplina de Antropologia I lecionada pela professora Fernanda Rechenberg. A atividade em grupo tinha como proposta ir a campo e através da observação participante elaborar uma breve etnografia que confrontasse nossas pré-concepções com o que de fato observaríamos no campo. Nós quem escolhíamos o campo, mas deveria ser algo que não conhecêssemos de fato, mas que tivéssemos concepções prévias a respeito. Eu e os três colegas do grupo tínhamos em comum o fato de escutar familiares falar sobre as religiões de matrizes africanas de forma pejorativa, de reduzir a multiplicidade das religiões afro-brasileiras a uma seita, a rituais satânicos, esse tipo de posicionamento racista e violento. Sendo assim compartilhávamos, ainda que superficialmente e cada um à sua maneira, desse tipo de pensamento.

Então, como sugestão de um colega que já havia ido a um evento sobre intolerância religiosa do qual Pai Célio participou como palestrante, resolvemos que queríamos conhecer mais sobre religião africana, entramos em contato com Pai Célio e marcamos uma visita. Durante a visita à Casa de Iemanjá, em 25 de agosto de 2017, o Babalorixá nos deu uma aula sobre África, escravidão e religiosidade africana, aquele tipo de conteúdo que infelizmente nós não aprendemos em História da África² na escola. Dentre tantos ensinamentos, Pai Célio nos contou que os negros escravizados vindos de África eram proibidos pelos colonizadores de cultuarem seus orixás. Sendo assim, os escravizados colocavam debaixo de uma mesa a representação do seu orixá e por cima colocavam a imagem de um santo católico; aparentemente eles adoravam o santo, mas na verdade estavam adorando o seu orixá. É fato que essa conceituação sobre sincretismo afro-católico deve ser aprofundada e são várias as teorias sobre o tema, contudo essa foi a primeira vez que eu escutei falar sobre o sincretismo religioso.

¹ Casa de candomblé de nação Jeje Nagô e centro cultural localizado em Maceió-Al no Bairro Ponta da Terra.

² Nunca tive aula de história da África na escola. Lembro que no primeiro ano do ensino médio um professor evangélico que lecionava a disciplina de literatura passou uma pesquisa individual, cada aluno ficou responsável por pesquisar um orixá africano e trazer um cartaz sobre tal divindade. Quando perguntado por um aluno o porquê daquele trabalho, ele disse que era para que nós alunos soubessem sobre o mal que os orixás faziam e tivéssemos argumentos caso um dia quando fôssemos discutir com um "macumbeiro". No dia da apresentação, foram apresentados em cartolinas as imagens dos orixás e ele falou de maneira depreciativa sobre as entidades.

Somada às explicações do Pai Célio sobre o sincretismo afro-brasileiro, eu tinha lembranças das conversas de alguns familiares sobre as afeições religiosas de meus avós maternos. Lembro de comentarem que eles andavam em um terreiro, faziam oferendas de animais e também recebiam entidades, apesar de se dizerem católicos. Guardo na memória um quadro de Iemanjá que tinha na sala da casa de meus avós, perto dele havia inúmeras imagens de santos católicos. Foi a partir dessas vivências, dessa ida a campo e dessas lembranças que passei a questionar o que diziam ser as religiões de matrizes africanas e comecei a pensar na possibilidade de me aprofundar no assunto.

Em 2018, quando iniciei minhas atividades como bolsista no Museu Théo Brandão, chamou-me muita atenção a exposição do segundo módulo da Sala FÉ que tem como o tema o *Sincretismo Religioso* e apresenta na exposição uma instalação que faz referência a um *congá* ou *peji* – altar encontrado em casas de culto afro-brasileiro. Antes de ser bolsista eu ainda não conhecia o Museu e sua exposição permanente, sendo assim, cada sala que eu ia conhecendo, eu buscava aprender sobre os elementos presentes e ia elaborando um discurso para a mediação. A Sala FÉ era a que eu mais me sentia à vontade para fazer a mediação. Lembro que logo no início das minhas atividades eu falava muito sobre o que o Pai Célio ensinou a respeito do sincretismo, sobre a diferenciação entre umbanda e candomblé e sobre o preconceito religioso. A nós mediadores também foram indicadas algumas leituras que ajudariam na nossa formação. Entre elas havia uma dissertação de mestrado, Uma biografia cultural da Sala Fé da exposição de longa duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (CHAVES, 2015), a pesquisa é de Julio Chaves, museólogo do MTB entre os anos de 2012 e 2015, uma das principais referências que me fez pensar nesta pesquisa e que uso no primeiro capítulo deste trabalho.

Pensar a Sala Fé da exposição de longa duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore como uma “zona de contacto”³ é compreendê-la não apenas como lugar de separação ou uma arena de conflito, mas principalmente como um lugar de trocas, de negociações, de encontros e reencontros, nem sempre tranquilos. (CHAVES, p. 24, 2015).

³ De acordo com Chaves (2015, p. 20): “As diversas formas de apropriação dos objetos ali expostos evidenciam de certa forma esse caráter conflituoso, ou pelo menos dissonante e, por isso, utilizarei também o conceito de “zona de contacto” numa tentativa de ampliar a compreensão a respeito deste espaço. Nesse sentido, a pesquisa procura destacar os espaços museológicos como uma “zona de contacto”, conforme acepção de James Clifford (2003)[...] Este termo foi cunhado pela Mary Louise Pratt no livro *Os olhos do império – relatos de viagens e transculturação*, no qual a autora utiliza a expressão “zona de contato” para se referir (...) ao espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contacto umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada (PRATT, 1999, p. 31)”.

Ao longo de dois anos como mediadora no Museu, cumprindo a atividade de educadora museal, apresentando a exposição para diversos tipos de públicos, de crianças a adultos, de grupos escolares grandes a grupos familiares menores, eu passei por diversas situações e as que mais me chamaram atenção foram as vividas no módulo do sincretismo religioso da Sala FÉ. Foram situações que não só chamaram minha atenção como também dos meus colegas mediadores que com certa frequência narravam alguns episódios que aconteciam no ambiente, de reverência aos símbolos do módulo a posicionamentos racistas e desrespeitosos. Há pessoas que acham a proposta da sala um diferencial por trazer representatividade do povo africano. Há pessoas que veem a sala não só como um lugar de visita, mas também como um espaço sagrado, reverenciam as entidades e deixam oferendas para elas. Há aqueles que nem entram na sala, alguns proferem frases preconceituosas e outros que desistem de visitar o museu depois que veem o espaço.

Pensando em como essas diversas situações me afetavam e me provocavam a refletir, eu decidi fazer uma abordagem etnográfica de como os visitantes e mediadores do Museu Théo Brandão enxergavam o sincretismo religioso afro-brasileiro tendo como campo o segundo módulo da Sala FÉ.

Minha pesquisa teórico-etnográfica conta com observações participantes das visitas guiadas de alguns colegas mediadores para refletir sobre o processo de mediação e analisar como os mediadores lidam com a sala e com as reações dos visitantes. Registrei em diário de campo visitas as quais eu fiz a mediação e usei dados dos meus relatórios que eram enviados à coordenação do Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa como registro das minhas atividades como mediadora.

Foram feitas duas entrevistas semi-estruturadas com Cármen Lúcia Dantas, que foi discípula e amiga de Théo Brandão e diretora da instituição no ano de 2002. As entrevistas com Cármen me ajudaram a entender quem foi Théo Brandão, elucidaram dúvidas sobre o processo de criação do Museu, da Sala FÉ e do seu acervo. Também fiz entrevistas com cinco colegas mediadores — uma entrevista com cada um deles — os dados colhidos me ajudaram a pensar como o módulo do sincretismo interferia no *tour* de visita, a percepção dos visitantes perante a sala e como era tratada por eles a temática do sincretismo religioso. Devido a pandemia da Covid-19 e a adoção do distanciamento físico como protocolo sanitário, todas as entrevistas foram feitas de modo virtual por vídeos chamadas e envio de áudios por *Whatsapp*.

A minha inserção prévia no campo como mediadora foi primordial para realizar as observações participantes de maneira mais intimista e colher dados a partir da minha experiência, os registros nos diários de campo mostram como aconteciam as tensões e trocas com o público. Ao longo da etnografia procurei evidenciar o experiencial, como as relações em campo me afetaram e como minha presença, a minha formação acadêmica e os meus discursos interferiam no campo.

O primeiro capítulo é um capítulo explanatório o qual falará, a princípio, sobre a criação do museu e quem foi Théo Brandão. Prosseguindo, dou ênfase à descrição etnográfica da Sala FÉ, mais precisamente do módulo do sincretismo religioso e seu acervo, discutindo a origem das peças que compõem o módulo. Uso também como recurso metodológico o uso da fotoetnografia para mostrar características dos artefatos e a distribuição espacial deles na Sala FÉ.

No segundo capítulo, capítulo primordial da discussão sobre o tema do sincretismo afro-brasileiro, mostrei como autores clássicos e contemporâneos abordaram a temática, correlacionando com os registros dos meus diários de campo, os relatórios enviados ao NAEP-MTB e as entrevistas com os mediadores. Nessa seção, exponho a parte central da pesquisa que é a reação dos visitantes perante o módulo e como os mediadores lidam com os diversos comportamentos do público.

No terceiro e último capítulo, partindo da minha experiência e dos dados colhidos com os colegas mediadores, falarei sobre o processo de mediação em museus, discorrendo sobre a formação dos mediadores no MTB e do Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa, e como a mediação me possibilitou exercer a prática antropológica.

Um ponto chave nesta escrita é a abordagem sobre o meu lugar de fala, discorrendo sobre minhas experiências pessoais e religiosas, falando como o exercício da prática antropológica me provocou o deslocamento do olhar e o estranhamento do familiar.

É importante levar em conta que o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore é um equipamento cultural da Universidade sendo esta pesquisa o primeiro trabalho de graduação da UFAL voltado para a Sala FÉ e mais precisamente para o módulo do sincretismo religioso. Em um estado que teve um dos episódios mais violentos contra as religiões de matrizes africanas da história brasileira, o Quebra de Xangô de 1912, espero que meu trabalho seja uma pesquisa significativa já que aborda o modo como as pessoas enxergam as simbologias das religiões afro-brasileiras em uma sala de museu, o que diz muito

sobre como elas concebem essas religiões. Com a presente pesquisa pretendo colaborar nas discussões acerca do sincretismo afro-brasileiro, também do racismo religioso e da educação em museus.

1. A SALA FÉ NO MUSEU THÉO BRANDÃO

1.1 Criação do Museu

O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore está localizado na Avenida da Paz, no centro de Maceió-AL, em um prédio de arquitetura neoclássica, defronte à Praia da Avenida, conhecido como o Palacetes dos Machados⁴. Nem sempre foi assim, antes da mudança para o atual prédio, o MTB, que é um equipamento cultural da Universidade Federal de Alagoas, era localizado no Campus Tamandaré, no Bairro do Pontal da Barra em Maceió.

A criação do Museu está diretamente ligada à realização do sonho do médico e folclorista alagoano Theotônio Vilela Brandão. Théo Brandão, como era conhecido, nasceu em 23 de janeiro de 1907, deu início ao curso em medicina em 1924, um ano depois começou a cursar farmácia, se formando no primeiro curso em 1929 e no segundo em 1928. Embora suas primeiras formações acadêmicas fossem na área da saúde, Théo Brandão fez dos estudos de folclore e da cultura popular sua grande paixão. Na década de 50, o folclorista começou a colecionar peças referentes às culturas populares dos diversos cantos do Brasil e de outros países. A maior parte dessas peças eram de peças nordestinas, as quais ele considerava com certa modéstia “materiais de uso comum e diário do nosso homem do povo, que podem ser facilmente adquiridos em encontrados em qualquer mercado ou feira de Alagoas e de outros estados do Brasil” (BRANDÃO, 2008, p. 11).

Além de médico e folclorista, Théo Brandão foi professor do curso de antropologia da Universidade Federal de Alagoas e diretor do Centro de Humanidades. Próximo de se aposentar como professor – pois, enquanto pesquisador parece nunca ter se fadigado – teve a oportunidade de pôr em prática a ideia de seu amigo e também folclorista Luís da Câmara Cascudo que certa vez o cativou a criar um museu etnográfico. As peças que Théo Brandão adquiriu durante viagens para eventos sobre o folclore eram guardadas em sua casa sem nenhum tratamento específico, logo a construção de um museu para abrigar esse pequeno

⁴ Não tenho informações documentais sobre a família Machado, mas já ouvi alguns funcionários do Museu, durante conversas informais, comentarem que era uma família que tinha indústrias têxteis e que um dos filhos do casal Machado teria se suicidado no prédio. Um dos seguranças me contou que havia umas correntes na parte do subsolo, porão do prédio, onde atualmente é o auditório, que eram para acorrentar negros escravizados. Devido a essas estórias, o Palacete é considerado mal assombrado.

acervo e conservá-lo era muito importante. Em entrevista⁵ com Cármen Lúcia Dantas, que foi diretora do Museu, amiga e discípula de Théo Brandão, ela me falou sobre a criação do Museu e o primeiro espaço que a instituição ocupou:

Cármen, como foi que surgiu a ideia do Museu?

O Museu foi criado graças a Dr. Théo, ele era professor de antropologia da Universidade, ele era diretor do Departamento de Ciências humanas e tinha uma vasta coleção de cultura popular. Folclorista renomado nacionalmente, então, ele propôs ao reitor da época, que era o professor Nabuco Lopes, de levar para a Universidade, doar o acervo dele e o Dr. Nabuco aceitou. Na época a Universidade funcionava no Campus Tamandaré e ficou numa casa e lá se instalou precariamente o Museu, mas iniciada a Instituição.

O Campus Tamandaré foi inaugurado em 29 março de 1973 no Bairro Pontal da Barra. O novo Campus da área III da Ufal, tinha como diretor o professor Théo Brandão e abrigava os cursos da área de Ciências Sociais e Humanidades. Não era ainda o local propício para a instalação do acervo, mas aos poucos as peças trazidas da casa de Théo Brandão eram alocadas em uma sala, com a ajuda de monitores e funcionários as peças foram sendo conservadas.

Não foram doadas apenas peças do acervo do folclorista, após a morte de Théo Brandão, sua família também doou arquivos em áudio e registros fotográficos das suas idas a campo, assim como também livros de sua biblioteca pessoal. Segundo Fernando Antônio Netto Lôbo, primeiro diretor do MTB, Théo Brandão tinha “a ideia de um museu que fosse um organismo vivo, um centro de estudos, de documentação e pesquisa” (LÔBO, 2008, p. 34). De acordo com Cármen:

Dr. Théo tinha uma característica: ele incentivava muito o grupo de alunos que se aproximavam dele e os professores, numa época em que era difícil fazer mestrado, você tinha que sair de para fazer mestrado e ele incentivou todos a saírem [...] aquilo eu admirava muito nele, ele não tinha medo de sombra, ele não podia mais sair pra se especializar, mas ele queria que os alunos crescessem.

E acrescenta:

A biblioteca que está hoje no Museu revela a diversidade intelectual que ele abordava não só de antropologia, de folclore, mas também de literatura, de teoria da literatura, de poema, de história. Dr. Théo era uma biblioteca ambulante, então nós usufruímos muito dessa companhia e aprendemos muito com ele.

O Museu Théo Brandão foi criado no dia 20 de agosto de 1975. Entre as peças que compunham o acervo pessoal do folclorista e que se tornaram peças do Museu encontram-se

⁵ As entrevistas com Cármen Lúcia Dantas aconteceram em dois momentos: o primeiro em 18 de junho de 2020 e o segundo em 12 de agosto do mesmo ano.

os chapéus de Guerreiro⁶, as peças em cerâmica, os ex-votos e as peças que fazem referência à religiosidade africana, algumas destas encontram-se na Sala FÉ.

No ano de 1977, durante a semana do folclore, o Museu mudou de endereço para o prédio de arquitetura neoclássica conhecido como Palacete dos Machados, que fica na Avenida da Paz, centro de Maceió. Esse prédio já pertencia a Universidade, servindo como Residência Universitária Feminina antes de vir a ser o Museu.

O Museu Théo Brandão é intitulado “a casa da gente alagoana”, título que ganhou durante um discurso na inauguração da sua atual sede, quando foi chamado de “A CASA DA ALMA DO MEU POVO”⁷ (DANTAS, 2008, p. 40). O patrono do Museu falava com modéstia do seu acervo, dizia que poderia ser encontrado em qualquer feira de Alagoas e realmente muitas das peças expostas no Museu podem ser encontradas no Mercado da Produção no centro de Maceió, entretanto muitas dessas peças simples do cotidiano alagoano caíram em desuso e a exposição delas no Museu se torna bastante atrativa por se tratarem de peças “do tempo da avó”, como muitos visitantes as identificam.

Apesar do museu ter se mudado em 1977 para o local onde é atualmente a sua sede, o equipamento cultural da Universidade não teve uma trajetória fixa no Palacete dos Machados. No final da década de 80, o museu fechou e o acervo foi transferido para onde hoje é o espaço cultural. Segundo informações de Cármen, foi uma fase terrível, o prédio da Avenida da Paz foi abandonado pela Universidade que também passava por um momento difícil. O acervo teve de ser transferido para prédio do espaço cultural onde uma pequena parte das peças foram expostas e a maior parte ficaram guardadas. Foram, segundo Cármen, quatorze anos de decadência:

O Museu embarcou em uma decadência e foram 14 anos o Museu fechado [...] Nesse acondicionamento do acervo, nesse período desses 14 anos, o que se salvou foi graças ao empenho dos velhos funcionários do Museu, entre eles José Carlos, Gil, Jesuíno [...] eles fizeram o que puderam zelar por esse acervo. Eles zelaram, mas houve percas porque a instalação era muito precária no espaço cultural, era uma sala ou duas salas e esse acervo estava encaixotado porque não tinha como expor, era praticamente só a parte administrativa que funcionava e você sabe que o acervo de cultura popular é de material muito perecível, é a palha, é a madeira que não é muitas vezes de boa qualidade, que dá o cupim, que precisa ser tratada, a cerâmica que quebra com muita facilidade, a palha envelhece, o papel envelhece, então tudo isso prejudicou muito e houve perdas nesse momento.

⁶ Segundo Théo Brandão (2003, p.76), “o auto dos Guerreiros ou simplesmente o Guerreiro é um folguedo nascido há mais de 30 anos, em Alagoas, pela mistura do Reisado com o auto dos Caboclinhos. É um Reisado moderno com maior número de figurantes e episódios, e maior riqueza nos trajes e enfeites”. (A primeira edição do livro citado é de 1963, então, segundo Théo Brandão, o Guerreiro teria surgido na década de 1930).

⁷ Termo em caixa alta como se encontra no livro.

O trabalho produzido por Julio Chaves, ex-museólogo da Instituição (2012-2015), mostra algumas fotos de uma pequena parte do acervo exposto em uma sala no Espaço Cultural “Com a transferência, as atividades ficaram reduzidas, apenas a biblioteca, a secretaria e uma pequena sala para exposições ficaram abertas ao público (figuras 20 e 21) e, ocasionalmente, foram realizadas apresentações de folguedos populares” (CHAVES, 2015, p. 57).

Durante esse período, Cármen estava afastada do museu, pois tinha retornado à universidade para lecionar história da arte no departamento de arte da Ufal e conta que só em 2000 voltou à instituição. Na época, Raul Lody, antropólogo e arquiteto responsável pela montagem da exposição de longa duração em 1977, foi chamado novamente para o projeto de reinstalação, quando foi feito um levantamento às pressas do que poderia ser exposto e viram o quanto de peças tinham sido perdidas. Cármen ressalta que essas perdas são percebidas até os dias de hoje pela atual museóloga do MTB.

Considerando também que o acervo do Museu tem que ter um tratamento constante porque ali é beira de mar e oxida, ainda tem esse fator contra gente, é preciso um zelo, um cuidado constante e nesses 14 anos em que o acervo passou de lá pra cá, de cá pra lá, encaixotado, houve consideradas perdas, com certeza são essas perdas que Hildênia⁸ vem detectando. Quando a gente abria os caixotes e via uma peça maravilhosa intacta como a gente ficava feliz! Mas tivemos essa baixa.

1.2 Atual Exposição de Longa Duração

A atual exposição longa duração é do ano de 2002 e, como já mencionado, o curador foi Raul Lody. Lody já tinha sido o responsável pela montagem da instalação da inauguração em 1977. Em entrevista com a museóloga Cármen Lúcia, que em 1977 era auxiliar de Vera Lúcia Queiroz, diretora do Museu na época, ela disse:

E o curador foi o Raul Lody?

O Lody foi o curador da primeira exposição do Museu para a inauguração, ali no espaço do Palacetes dos Machados, onde é a sede própria dele, foi em 77. Eu usei a palavra curador, mas na época nem existia, não existia.

E quem o escolheu?

O Lody foi a pessoa convidada por Vera Lúcia Calheiros que era diretora do Museu. Quando eu cheguei ao Théo Brandão, Vera era diretora e era uma das alunas de Dr. Théo, antropóloga. Vera convidou Lody, ela já tinha referências do Lody e Lody veio. Na época, não tinha nem a palavra curador, mas foi ele o curador da época em 77. Ele foi escolhido por ser um antropólogo que eu já conhecia e sabia que ele tinha experiência com exposições, então era uma pessoa com quem eu podia dialogar e nós o convidamos. Ele admirava muito Dr. Théo, conhecia a coleção, então ele veio

⁸Atual museóloga do Museu Théo Brandão.

para fazer esse trabalho, mas na época não existia a palavra curador, era apenas o profissional que tinha experiência com exposição e um antropólogo. Ele conhecia a tipologia do acervo e era uma pessoa próxima a gente.

No ano de 2002, a diretora do Museu era Cármen Lúcia e convidou mais uma vez Lody para ser o responsável pela nova instalação:

Quando foi agora (2000) com a recuperação do Museu, eu já a frente do projeto, todo o projeto de reinstalação do Museu. Eu já tinha coordenado o projeto de restauração do prédio, estava coordenando, naquele momento, o projeto de instalação, da nova instalação do Museu, me lembrei do Lody na hora de compor a equipe porque o trabalho de uma montagem de um museu não é um trabalho individual é um trabalho de uma equipe. Então, eu tive o privilégio, na ocasião, de estar coordenando esse projeto e de ter carta branca para escolher os profissionais que deveriam compor esta equipe. Na época, o reitor era o professor Rogério Pinheiro que me deu apoio total para que eu coordenasse o projeto com a minha visão profissional. Então, eu montei a equipe, chamei o Lody. Lody já muito mais experiente, claro, do despertar do século XXI para 1977, lá atrás, ele já tinha adquirido muito mais experiência já havia o termo curador e eu também já mais experiente, mais madura. Chamei ele, ele veio para me ajudar nessa equipe. Aí sim, existia a palavra curador, eu chamei para ele ser o curador.

A exposição conta com seis salas, são elas: a primeira sala do circuito é a *Brava Gente Alagoana*, na qual se tem uma instalação expositiva fotográfica⁹ em preto e branco que cobre todas as paredes da sala. A exposição fotográfica contém imagens de contextos sociais alagoanos como fotos de rendeiras, fotos de pescadores, fotos de músicos, de uma família branca tradicional e extensa, fotos de vaqueiros, entre outras fotos. Acima dessas fotos, estão escritos alguns conjuntos de palavras: *PALMARES, QUILOMBO, ZUMBI, LIBERDADE, VIDA - MAR, LAGOA, JANGADA - IGREJA, SANTO, XANGÔ*, entre outras. Há também algumas peças — louças, santos católicos e imagens indígenas, chapéu de vaqueiro — em uns compartimentos de vidros que ficam por dentro da parede e uma instalação central, no fundo da sala, de uma parte dedicada ao Théo Brandão com fotografias, medalhas e livros de autoria dele.

Após sair da Sala Brava Gente Alagoana, a próxima sala é *O Fazer Alagoano*, na qual é representado o artesanato local, as rendas e os bordados produzidos na região, como o Filé¹⁰. Também estão presentes moringas de barro, bonecas de pano e em papel machê, peças em palha, em cerâmica e em latoaria alocadas em vitrines de vidros.

A sala seguinte é *O Sabor Alagoano*, uma sala que reúne peças da culinária do estado, como panelas, potes, pratos, cuscuzes de barros, colheres de pau, raladores de coco e de

⁹As fotografias são de Celso Brandão, fotógrafo alagoano primo de Théo Brandão.

¹⁰ Famoso bordado alagoano, patrimônio imaterial de Alagoas, bastante produzido na região do Pontal da Barra, bairro lagunar da cidade de Maceió-Al, conhecido como o bairro das bordadeiras e rendeiras, apesar do bordado e da renda não ser só uma atividade desempenhada por mulheres.

milho dispostas em prateleiras de madeira. Nas prateleiras de madeira, há uma receita de tapioca, os visitantes passam alguns minutos lendo e muitos já disseram que a tapioca de Alagoas é diferente, pois a receita leva coco.

Na próxima sala *O Que Há de Novo*, encontram-se peças talhadas na madeira de diferentes artistas nordestinos como Fida¹¹, Véio¹², cadeiras assinadas por Fernando Rodrigues¹³; há também uma peça deslumbrante feita de barro de autoria da artista alagoana Sil da Capela¹⁴. Essa peça foi inserida na sala após o término de uma exposição temporária (maio de 2019/agosto 2019) em homenagem à Sil. Saindo da Sala *O que há de Novo*, passamos pela *Vitrine do Artesão*, uma lojinha onde se vende livros e algumas peças relacionadas ao artesanato alagoano.

Em seguida, temos a *Sala FÉ*, centro deste trabalho e que é dividida em dois módulos. O primeiro, o do catolicismo popular, tem uma instalação com exposição dos ex-votos, partes do corpo representadas em madeira e argila; o segundo, é o módulo do Sincretismo Religioso, contendo uma exposição com elementos simbólicos que fazem referência às casas de culto religiosos afro-brasileiros.

A última Sala, que fica no último andar, *O Festejar Alagoano*, é uma sala que também é dividida em duas. Em uma parte há uma estrutura que remete a casas de taipa e no centro tem uma exposição dos chapéus de Guerreiro, assim como ao redor da sala encontram-se outros chapéus de Guerreiro e também de chapéus de Reisado¹⁵. Na outra parte da sala, que

¹¹ Valfrido de Oliveira Cezar, mais conhecido como Mestre Fida, nasceu na cidade de Garanhuns-Pernambuco em 1967, é um mestre artesão que trabalha com a madeira talhada.

¹² Cícero Alves dos Santos, popularmente conhecido como Véio, é um artista sergipano, nascido em Nossa Senhora da Glória-Sergipe em 1942. Véio faz arte com a madeira talhada e tem peças expostas em vários lugares do mundo.

¹³ Fernando Rodrigues dos Santos foi um artista alagoano que viveu e se destacou fazendo obras com a madeira talhada no povoado Ilha do Ferro, localizado no município de Pão de Açúcar-Alagoas. Mestre Fernando Rodrigues foi pioneiro no trabalho em madeira no povoado e inspirou outros artistas da Ilha do Ferro. Faleceu em 2009 aos 80 anos.

¹⁴ Maria Luciene da Silva Siqueira, mais conhecida como Sil da Capela, tem 42 anos e é uma das mais conhecidas artistas alagoanas. Sil é ceramista e tem o barro como matéria-prima de suas obras. Sil é semi-analfabeta e ex-cortadora de cana de açúcar. Ela enfatiza que só conheceu a arte no barro através de sua filha Cristina que tem autismo e que por isso ela participou, no ano de 2000, de um projeto oferecido pelo Sebrae para mães que tinham filhos com algum tipo de deficiência. Nesse projeto, ela conheceu seu João da Capela, também artista alagoano, que ensinou Sil a trabalhar com o barro. Entre as 40 mulheres participantes do projeto que foram para o Ateliê de Seu João, só Sil permaneceu. A jaqueira é uma marca registrada das obras de Sil, em uma visita de campo à Capela, em 18 de dezembro de 2018, Sil me disse que na fazenda onde ela morava durante a infância havia uma jaqueira enorme, por isso, ela usa a jaqueira como sua marca registrada. Sil também falou que gosta de retratar crianças lendo à sombra da jaqueira, já que quando criança tinha que ajudar os pais no corte de cana e não pôde estudar (Trechos do meu diário de campo, 18 de dezembro de 2018). Sil tem uma biografia escrita pela jornalista Naide Nóbrega que foi lançada em janeiro de 2019 e se chama “*Do bairro eu vim, do bairro eu sou*”.

¹⁵ Segundo Théo Brandão (2003, p. 44), “o Reisado é um dos autos populares próprios da época natalina que se filia ao vasto ciclo de folguedos derivados das “Janeiras” e “Reis” portugueses, como as Folias de Reis”.

tem a temática do carnaval, estão expostas máscaras carnavalescas em papel machê, estandartes de blocos carnavalescos alagoanos, um jaraguá¹⁶, dois bois que representam o Bumba meu Boi, a Boneca Moreninha e a Boneca Mamãe¹⁷.

1.3 Sala FÉ: Primeiro e segundo módulo

A Sala FÉ é a quinta e penúltima sala de exposição permanente. Como vimos, a sala é dividida em dois módulos: o módulo do Catolicismo Popular e o módulo do Sincretismo Religioso. A sala FÉ, mais precisamente o seu segundo módulo, foi o meu campo de pesquisa durante os dois últimos anos (desde novembro de 2019). De acordo com Chaves (2015):

[...] está dividida em dois módulos, perfazendo o total de 36,50 m². No primeiro módulo, cuja área é de 19,37 m², as paredes estão pintadas na cor roxa. [...] O segundo módulo, um pouco menor que o primeiro e cuja área é 16,07 m², está pintado na cor vermelha (CHAVES, 2015, p. 23).

A parede roxa do módulo do catolicismo popular faz referência ao período de luto da Igreja Católica na época da quaresma. Nos quarenta dias que antecedem a celebração da Páscoa Cristã, as imagens de santos e a cruz nas igrejas católicas são cobertas com tecidos roxos simbolizando a morte de Jesus Cristo. Já as paredes vermelhas do módulo do sincretismo religioso fazem alusão a Xangô¹⁸, orixá da Justiça e também denominação dada aos cultos africanos em Alagoas.

Para quem anda pelo Museu, a parte mais visível da sala é a do Catolicismo popular; os ex-votos ficam bem aparentes. Já o módulo sincretismo fica mais escondido na parte de trás da sala. Na entrevista com a Cármen, perguntei se Lody foi quem teve a ideia de criar a sala, já que ele é referência em montagem de exposições com a temática afro-brasileira

De quem foi a ideia da criação da Sala Fé e do módulo do sincretismo religioso?

O Lody pensou o conceito da exposição, a linha condutora de todas as salas e apresentou. Eu gostei, o resto da equipe também gostou e aí fomos para a execução: separar as peças, ele ficou com dois ou três estagiários ajudando ele nisso, pensou como seria as vitrines e aí “vamos para outra reunião”. Os arquitetos fizeram as observações devidas e fizeram os desenhos e tudo foi sendo desenrolado de uma

¹⁶ Figura folclórica e carnavalesca que tem uma cabeça que lembra um jacaré ou um cavalo. Existe uma lenda que conta que os jesuítas criaram a figura do jaraguá para amedrontar os indígenas que queriam sair do aldeamento. Jaraguá seria um monstro que tinha a cabeça de cavalo e morava no rio. Os jesuítas os ameaçavam dizendo que o Jaraguá os pegariam.

¹⁷ A boneca mamãe é uma boneca gigante que lembra um boneco de Olinda. Ela foi criada pelo professor de teatro da Ufal, Ronaldo de Andrade, para uma peça teatral. Ela é guardada no museu, mas não faz parte do acervo. Em 1983, o bloco carnavalesco *Filhinhos da Mamãe* foi criado e todos os anos, durante a prévia de carnaval em Maceió, a Mamãe é retirada da Sala *O Festejar Alagoano*, suas roupas e acessórios são mudados, às vezes pintam seu cabelo de outra cor e ela é levada para a área externa do museu. O bloco reúne uma multidão no pátio do MTB. Sugestão de leitura: (REIS, 2014).

¹⁸ É um orixá vermelho e quente, poderoso deus africano, relacionado ao raio e ao trovão. Xangô é fazedor de justiça entre os homens (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 20).

forma muito amigável e muito respeitosa entre os diversos profissionais, sendo que cada um tinha sua especificidade, como eu lhe disse, dependendo de sua área profissional. Então, foi esse trabalho de equipe que foi feito, mas o curador da exposição foi o Lody.

O módulo do Catolicismo popular tem as paredes roxas com uma única e central instalação de ex-votos, que são peças que representam partes do corpo humano e simbolizam a cura de doenças, geralmente sendo ofertadas em igrejas ou santuários católicos. Os ex-votos da Sala FÉ são de madeira e argila. Os de madeira estão suspensos por fios de nylon em uma instalação que vai do teto até uma base circular no chão. Eles têm formato de mãos, pernas, tronco, cabeças e até corpo inteiro. No chão da sala encontra-se uma base circular com areia na qual estão postos os ex-votos de argila; em sua maioria são cabeças, havendo também um rim, o tronco de uma mulher grávida, seios e uma casa¹⁹.

Na parede do lado direito há uma definição de ex-votos feita por Cecília Meireles: *“O ‘ex-voto’ é oferenda feita aos santos de particular devoção ou especialmente indicados por alguém que obteve uma graça implorada. Há ‘ex-votos’ de madeira esculpida pelo próprio devoto, como há também os de barro, gesso e de cera, já industrializados. De cera ou de madeira, as esculturas de ‘ex-votos’ representam a pessoa que os oferece, ou a parte do corpo onde residia o mal.”* Do lado esquerdo há uma janela que permanece fechada, já que a iluminação vem de algumas luzes na instalação e do nome FÉ que fica no centro da parede do canto.

¹⁹ A casa não representa uma parte do corpo, porém, acredito que possa ter sido ofertada como um pedido ou agradecimento por um lar.



Fotografia 1 : Entrada da Sala FÉ. **Fotografia 2**: Módulo do catolicismo popular.

Na Fotografia 1, uma foto minha no espaço da *Vitrine do Artesão*, lojinha onde se vende livros — é possível ver a biografia da artista Sil da Capela à venda (o livro do meio com a imagem de uma mulher na capa) — e algumas peças. Escolhi essa foto para mostrar a entrada da Sala FÉ. Atrás de mim, a instalação de ex-votos com uma iluminação baixa de pouca luz. Na Fotografia 2, foto do módulo do catolicismo popular. É possível ver as paredes roxas dessa parte da sala, o nome FÉ ao fundo e no centro da imagem, a instalação de ex-votos. São diversas partes do corpo retratadas em madeira e argila. Na esfera com areia, podemos ver muitas cabeças, um pé e dois seios. Podemos observar diferentes ex-votos pendurados em fios de nylon, com destaque para o coração em vermelho, esculpido não fielmente como um órgão do corpo humano, mas como um símbolo conotativo, talvez a pessoa que o ofertou estivesse agradecendo ou pedindo ajuda para alguma causa de amor. (Fotografia 1 tirada por algum colega do museu, infelizmente não lembro quem foi, em 12 de maio de 2019. A Fotografia 2 foi tirada por mim em 22 de novembro de 2019).

1.4 Descrição etnográfica do módulo Sincretismo Religioso

Ao sair do módulo do catolicismo popular encontramos o módulo do sincretismo religioso. Trarei a seguir a descrição etnográfica do módulo do sincretismo religioso e dos elementos presentes nele. Para situar o/a leitor (a) acerca dos símbolos e artefatos descritos, trarei algumas breves informações. A maioria das informações trazidas sobre os orixás africanos (elas estarão em *itálico*) eu retirei de uma cartilha, *Cartilha Didática Gira da tradição*. A cartilha foi resultado de um projeto da Fundação Municipal Cultural de Maceió e a Casa de Iemanjá desenvolvida com recursos do IPHAN por meio de um edital em 2007. Esse material foi doado ao MTB por Pai Célio, Babalorixá da Casa de Iemanjá, para ser

entregue aos visitantes durante a exposição temporária *Narrativas Visuais Afro-Brasileiras*, a exposição trazia artefatos africanos da coleção pessoal de Pai Célio e aconteceu no período de 23 de novembro de 2018 a 01 fevereiro de 2019. Tomando muito cuidado para não repetir os quadros correlativos entre santos católicos e orixás que reduzem a complexidades das relações experienciais cosmológicas desses grupos a uma mera adaptação e associações fixas no tempo, mas priorizando a linha de pesquisa do presente trabalho que neste capítulo pretende abordar as noções sincréticas estabelecidas na sala FÉ, trarei também possíveis correspondências entre os santos e os orixás descritos no trabalho. Essas correlações foram apresentadas durante um curso de formação sobre a sala FÉ, ministrado pelas pesquisadoras e umbandistas Rosileide da Silva²⁰ e Daniela Beny²¹ em 18 de novembro de 2019 e podem ser um meio possível para entender porque alguns santos e orixás estão em evidência nessa estrutura na Sala FÉ. Como se tratam de possíveis correspondências, não usarei a conjugação do verbo *ser* indicando uma certeza homogênea (*é*), usarei o verbo de maneira a indicar possibilidades heterogêneas (*seria*).

Como vimos, essa parte da sala tem paredes vermelhas e uma instalação central que remete a um *peji* ou *congá*²²— altar comumente encontrado nas casas de culto afro-brasileiros. Nessa estrutura, que é circular, há uma esfera de madeira maior preenchida com pedrinhas que fica em contato com o chão, e outra esfera de madeira menor que fica sobre a primeira. Sobre essa primeira base circular encontram-se três imagens de Pretos Velhos, uma imagem de Exu Mirim — a figura de um menino negro com um boné na cabeça — de santos católicos como São Jorge e São Sebastião, de orixás como Oxum e Iemanjá, a representação indígena dos caboclos, moringas nas cores branca, azul, vermelha e amarela e também alguns alguidares²³.

Na base acima, há uma cruz grande de madeira, sobre ela algumas flores e fitas coloridas em tons de rosa, branco, azul, verde, amarelo, vermelho. Encontram-se também outras imagens de santos católicos como São Lázaro, Santo Expedito, São Jerônimo, Santa Ana; uma imagem de Cosme e Damião, trazendo mais uma criança entre eles, Doun²⁴; duas imagens de Jesus Cristo; também imagens de Frei Damião, Padre Cícero e de mais alguns

²⁰ Licenciada em História (UFAL) e mestra em Antropologia Social (UFAL).

²¹ Especialista em Antropologia (UFAL) Mestra (UFRN) e Doutoranda (UFBA) em Artes Cênicas.

²² Peji ou Congá é como geralmente são chamados os espaços que remetem a um altar em casas de culto afro-brasileiros. Comumente é composto por imagens de orixás, entidades indígenas e de santos católicos, além de outros elementos rituais que trazem significações ao culto.

²³ Recipientes de barro, do tipo tigela, usados nos terreiros geralmente para colocar as comidas dos orixás e sangue dos animais sacralizados.

²⁴ Doun teria sido irmão dos gêmeos e teria falecido ainda criança, por isso, Cosme e Damião teriam se tornado médicos para cuidarem de crianças (Diário de campo, 18 de novembro de 2019).

orixás, como Oxum Menina e mais uma Iemanjá. É importante dizer que todas as imagens de orixás, exceto a de Oxum Menina que é uma imagem de cor e feições negras, são brancas parecidas com as imagens de santos católicos.

Ao fundo da Sala vemos o nome FÉ — as letras que compõem a palavra que nomeia a sala, assim como no módulo do catolicismo popular, são de madeira em formato grande e na cor preta — e duas imagens de Preto Velho de médio porte talhadas em madeira sobre uma base quadrada branca também de madeira. Do lado direito da Sala, há três atabaques: um vermelho com o nome OGUM, um verde com o nome ODÉ e um branco com o nome OXALÁ.



Fotografia 3: Módulo do Sincretismo Religioso. **Fotografia 4:** Exu Mirim, Ogum, Odé e Oxalá.

A Fotografia 3 foi tirada na entrada do módulo do sincretismo religioso, é possível ver a instalação central com as imagens dos santos católicos, orixás e entidades como os Pretos Velhos, a imagem de Cosme e Damião, e entre eles Doun, e uma cruz de madeira com algumas flores e fitas coloridas. Ao fundo da sala, dois Pretos Velhos, a cor vermelha das paredes e a palavra com o nome da Sala: FÉ. Na Fotografia 4, Exu Mirim e ao lado três atabaques com o nome de OGUM, ODÉ e OXALÁ. (Fotografias 3 e 4 tiradas por mim, respectivamente, em 17 de agosto de 2018 e 28 de julho de 2019).

Segundo Barros (2015), a umbanda traz para os cultos personagens marginais, invertendo assim uma lógica de hierarquização social dominante. Essas divindades atuam a partir das qualidades que simbolizam. Exu Mirins seriam espíritos infantis, crianças negras que quando em vida terrena foram pobres, mendigas, vítimas da desigualdade social, de

violência doméstica e estatal. Ainda segundo o autor, essas entidades carregam mágoa e revolta. Atuam ajudando crianças que vivem na rua e que se envolvem com drogas e vícios. Preto Velho ou Preta Velha são seres de luz que trabalham para o bem. Segundo Santos (2007), Preto Velho representa a figura do africano escravizado idoso que é bondoso, sábio, sereno, aconselhador e pacífico na resolução de conflitos. Possui saberes ancestrais para lidar com o uso de ervas, por isso, é muito procurado nos terreiros nas sessões de cura.

*Oxum é essencialmente a orixá das mulheres já que é responsável pela menstruação, gravidez e parto. É a orixá da maternidade, da fecundidade e da riqueza, a dona do ouro, por isso sua cor é amarelo*²⁵. Oxum seria sincretizada com Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Candeias e também com Nossa Senhora Aparecida²⁶. Cosme e Damião seriam sincretizados com os Ibejis que no candomblé seria um menino e uma menina gêmeos filhos de Xangô e Oxum e na umbanda seriam os erês, espíritos de criança²⁷.

É através dos sons dos atabaques que o orixá se apresenta, não é qualquer pessoa que pode tocá-los, é um homem que desempenha essa função, o ogã²⁸ da casa. Rosileide me disse, durante uma visita ao terreiro de umbanda no qual ela é cambona, que na umbanda os atabaques são entidades. Inclusive, nesse dia, durante o ritual de despedida no fim da cerimônia, eu e os presentes saudamos os atabaques²⁹.

*Ogum é o orixá do ferro, foi o primeiro ferreiro. É o orixá da civilização e da técnica. É o orixá daqueles que trabalham com máquinas e ferramentas, os maquinistas, motoristas, ferroviários, operários. Suas cores são azul marinho e vermelho*³⁰. Ogum também é considerado um orixá guerreiro, por isso seria sincretizado com São Jorge considerado o santo general que vai na frente, mas também com São Sebastião e com Santo Antônio³¹. Odé também conhecido por Oxóssi é o orixá caçador e também cumpre um papel civilizador importante, pois a caça representa as formas mais arcaicas da luta pela sobrevivência humana. Sua dança simula o gesto do caçador em atirar flechas para a direita e para a esquerda. Suas cores são azul celeste claro e verde³². Odé ou Oxóssi, o caçador de uma flecha

²⁵ (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 22)

²⁶ Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.

²⁷ Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.

²⁸ O ogã assim como a equede no candomblé e a cambona na umbanda, não entram em transe e desempenham funções essenciais para o andamento da cerimônia, os ogãs tocando os atabaques e as equedes e cambonas cuidando dos orixás e entidades que baixam.

²⁹ Diário de campo, 13 de julho de 2019.

³⁰ (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 11).

³¹ Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.

³² (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 12).

só, seria sincretizado com São Sebastião que foi perseguido por ser cristão e foi condenado à morte por flechadas³³. *Oxalá é o detentor do poder genitor masculino. É um elemento fundamental dos primórdios, massa de ar e massa de água, a protoforma e a formação de todo o tipo de criatura. Assume duas formas: OXAGULÃ, jovem guerreiro, e OXALUFÃ, velho apoiado em um bastão de prata. Oxalá é alheio a toda violência, disputas e briga. Gosta de ordem, de limpeza e pureza. Sua cor é branco leitoso*³⁴. Por seus poderes relacionados à criação e suas qualidades apaziguadoras, Oxalá seria sincretizado com Jesus Cristo³⁵. Uma devoção frequente de Jesus Cristo é através da figura de Senhor do Bonfim. Em Maceió, a cerimônia de lavagem das escadas e da praça onde fica a Igreja Matriz de Nosso Senhor do Bonfim no bairro do Poço acontece todo mês de Janeiro há duas décadas. As comunidades de santo vão em cortejo, todos de branco, carregando flores brancas e artefatos brancos, até a praça onde fica a Igreja que geralmente mantém as portas fechadas durante o ato.



Fotografia 5: Os santos, a cruz e os ex-votos.

³³ Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019

³⁴ (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 25).

³⁵ Trecho do diário de campo, novembro de 2019.

Na Fotografia 5 que mostra uma parte da instalação do módulo do sincretismo religioso, vemos a cruz em madeiras com flores e fitas coloridas, alguns santos católicos como São Sebastião — amarrado no tronco de uma árvore com um furo na barriga que é a marca da flechada, modo pelo qual foi condenado à morte. Dá para ver parte da imagem de São Lázaro — é possível ver algumas marcas de chagas no ombro e no peito da imagem que remetem à feridas no corpo do santo. Uma imagem de Jesus de lado com os braços abertos, uma cruz preta mais abaixo, que é outra imagem de Jesus, dessa vez crucificado, perto dessa cruz uma outra imagem com vestimentas amarelo ouro que se trata da imagem de Oxum Menina, a única imagem de orixá do módulo que tem feições negras. No fundo da foto, vemos a entrada do módulo do sincretismo religioso e parte da instalação do módulo do catolicismo popular com os ex-votos de madeira pendurados. (Fotografia 5 tirada por mim em 18 de fevereiro de 2020).

São Lázaro é o santo que seria sincretizado com Omulu ou Obaluaê³⁶. *Obaluaê é o orixá responsável pela doença e a cura. É chamado de médico dos pobres, com seu XARARÁ, cetro ritual de palha que cobre as marcas do seu corpo, ele expulsa os males. Mas a doença também é a marca dos eleitos pelos quais Omolu quer ser servido*³⁷. São Lázaro é conhecido no Novo Testamento bíblico por ter sido ressuscitado por Jesus após ter morrido em consequência de uma enfermidade, o santo é também conhecido como o padroeiro dos leprosos. São Jerônimo seria o santo sincretizado com Xangô que é o orixá rei da justiça. Na imagem de São Jerônimo presente no módulo, há um leão e ao lado dele São Jerônimo escrevendo um livro. O livro refere-se às escrituras bíblicas as quais São Jerônimo dedicou sua vida estudando e traduzindo. Certa vez, um leão teria entrado no mosteiro onde São Jerônimo vivia e enquanto as pessoas ficaram apavoradas, São Jerônimo sentou ao lado do leão. O leão é considerado o rei da selva e Xangô o rei da Justiça e as escrituras estudadas por São Jerônimo, as leis que remetem às leis da justiça³⁸.

Santo Expedito³⁹ seria o santo sincretizado com Logun-Edé que é o *orixá filho de Oxóssi com Oxum, reúne os domínios de seu pai e sua mãe, sendo o orixá da riqueza, da fartura e caçador habilidoso*⁴⁰. Santa Ana, que é a avó de Jesus, mãe de Maria, seria sincretizada com Nanã, a entidade mais velha do panteão. Nanã é a *divindade dos primórdios da criação, associada à lama, a água e a morte: recebe no seu seio os mortos, tornando possível o renascimento. Suas cores são branco com traços azuis ou roxos*⁴¹. Na imagem do módulo, Santa Ana tem um vestido roxo e está com uma menina ao seu lado e um papel em mãos, Santa Ana estaria ensinando Maria, sua filha, a ler⁴².

³⁶ Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.

³⁷ (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 16).

³⁸ Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.

³⁹ No meu diário de campo, não tinham muitas informações a respeito da relação sincrética entre Santo Expedito e Logun-Edé.

⁴⁰ (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 23).

⁴¹ (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 17).

⁴² Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.

Frei Damião e Padre Cícero são figuras regionais muito conhecidas no interior nordestino no catolicismo considerado popular. Não sei bem qual o motivo de estarem posicionados naquela parte do módulo do sincretismo religioso, mas é certo que são homens da tradição católica messiânica considerados santos e com grande número de devotos. Frei Damião não era brasileiro, nasceu em Bozzano na Itália em 1898. Chegou ao Brasil em 1931 e arrastou multidões de fiéis nas cidades do nordeste brasileiro por onde passava. Faleceu em 1997 na cidade do Recife-Pernambuco⁴³. Já Cícero Romão Batista, conhecido por Padre Cícero ou *Padin Ciço* nasceu na cidade do Crato em 24 de março de 1844 e foi ordenado padre em 1870 na cidade de Fortaleza. Acusado de manipulação de crença, pelo não reconhecimento da Igreja Católica de um milagre atribuído a ele, Padre Cícero foi punido pela Igreja em 1894 e foi suspenso da ordem, mas apesar de ser duramente penalizado pelo Vaticano, Padre Cícero se tornou um importante líder religioso e político, tornando-se prefeito da cidade de Juazeiro do Norte-Ceará em 1911. Inclusive, a cidade que tem uma estátua de 27 metros de Padre Cícero, recebe todos os anos um enorme quantitativo de peregrinos e devotos que o consideram santo, vindos em romaria de todas as regiões do Brasil, principalmente do nordeste. Padre Cícero morreu em 20 de julho de 1934⁴⁴.

Do lado esquerdo da sala encontramos dois quadros de Pretos Velhos pintados e dois atabaques, um vermelho e branco com o nome XANGÔ e o outro azul com o nome IEMANJÁ.

⁴³ Informações disponíveis em: <https://www.ebiografia.com/frei_damiao/>. Acesso em 26 de nov. de 2021.

⁴⁴ Informações disponíveis em: <https://www.ebiografia.com/padre_cicero/>. Acesso em 26 de nov. de 2021.



Fotografia 6: Preto Velho e Jurema. **Fotografia 7:** Atabaques e Pretos Velhos.

Na Fotografia 6, temos uma imagem de Preto Velho e mais abaixo uma imagem indíigna que pode representar a Jurema, ambas entidades são geralmente muito cultuadas na Umbanda. Na Fotografia 7, um atabaque vermelho com branco com o nome de Xangô e um atabaque azul com o nome de Iemanjá, acima dos atabaques dois quadros de Preto Velho. O quadro maior é de Marcos Sampaio e foi doado pelo artista ao MTB em 1998 (informações da ficha ao lado da tela). (Fotografias 6 e 7 tiradas por mim em 18 de fevereiro de 2020).

*Iemanjá é a mãe de todos os filhos, mãe de todo o mundo é ela quem sustenta a humanidade. A rainha de todas as águas do mundo, dos rios e dos mares. Sua cor é branco transparente*⁴⁵. Por ser mãe, Iemanjá seria sincretizada com a Virgem Maria mãe de Jesus⁴⁶. No dia 8 de dezembro é feriado em Maceió, comemoração para a Igreja Católica do dia de Nossa Senhora da Conceição, que é um título dado à Virgem Maria. O dia de Nossa Senhora da Conceição é comemorado com missa e procissão pelos bairros da capital alagoana. Concomitantemente, acontece na Praia de Pajuçara, também na cidade de Maceió, a *Festa das Águas*, celebração à Iemanjá, rainha do mar. Nesse dia, vários grupos de santo e terreiros da capital e do interior do estado se reúnem na praia e realizam toques⁴⁷ para Iemanjá, também levam oferenda como flores, frutas, perfumes e sabonetes que são levadas de jangadas⁴⁸ para serem lançados em alto-mar.

⁴⁵ (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 24).

⁴⁶ Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.

⁴⁷ Cantos e músicas ritual do orixá.

⁴⁸ Pequena embarcação de madeira utilizada por pescadores em Maceió-Alagoas.

Há no módulo do sincretismo religioso cinco imagens que fazem referência aos espíritos indígenas. São espíritos geralmente cultuados na Umbanda que recebem o nome de Caboclos e de Jurema. Há também um culto à Jurema no qual os devotos são chamados de juremeiros. A representação indígena no culto umbandista inverte a lógica das estruturas de poder da sociedade capitalista e, mais uma vez, valoriza entidades que são postas à margem dessa estrutura, como são os indígenas. Segundo Luiz (2018), os espíritos indígenas retornam a este mundo para:

mostrar sua força e sabedoria, auxiliando aqueles que buscam por seus conselhos e curas. Ou seja, espíritos que já viveram na Terra e incorporam em médiuns, tornam-se presentes nesse mundo a fim de fazer a caridade e continuar em seu próprio processo evolutivo (LUIZ, 2018, p. 43).

Conforme apresentado no curso de formação sobre o módulo do sincretismo religioso, *Jurema é a caçadora da flecha certa, assim como Oxóssi, caçador de uma única flecha que é calado e observador, mas quando abre a boca, traz o comentário certo*⁴⁹.



Fotografia 8: As Oferendas e o Caboclo. **Fotografia 9:** Circularidade.

Na Fotografia 8, a imagem de um indígena que seria um caboclo com um cocar de penas coloridas e em sua frente um alguidar com três notas de 2 reais, oferta deixadas por visitantes. Na Fotografia 9, a imagem está ampliada, ao lado do círculo superior, é possível ver duas imagens iguais do caboclo, uma do lado direito e a outra do lado esquerdo. Ao fundo da segunda foto, do lado direito, ainda dá para notar uma imagem de um indígena performando o ato de atirar uma flecha. Do lado esquerdo dá para notar as imagens dos messiânicos Frei Damião, um idoso corcunda vestido em uma bata franciscana na cor marrom, e Padrinho Cícero, todo vestido de preto e com um chapéu preto, uma ao lado da outra. Faço a associação dos círculos da instalação

⁴⁹ Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.

central, nos quais estão dispostas as imagens do módulo, ao princípio da circularidade no candomblé. Segundo Pai Célio, entender o princípio da circularidade é saber que tudo que a gente faz retorna para a gente⁵⁰. (Fotografia 8 tirada por mim em 4 de fevereiro de 2020 e Fotografia 9 tirada por mim em 7 de janeiro de 2020.)

É comum alguns visitantes deixarem as ofertas em dinheiro nos alguidares da instalação central do segundo módulo, assim como também conversam com as imagens expostas, o que faz do ambiente mais que uma simples sala expositiva em um Museu. Sobre o ambiente da sala e essas ofertas depositadas as entidades do módulo, Cármen conta:

Na época da Inauguração, em 2002, tanto tinha a música, um aparelho de som com música na sala roxa que era da fé católica, como na sala vermelha que era da fé dos africanos. Isso causava um clima e tínhamos a figura, que pra mim era um marco curioso dessa sala, do Preto Velho. E tinha um depósitozinho também e as pessoas que iam lá botavam moedas, certamente, quem é de santo deixava alguma contribuição. De tempos em tempos eu ia lá, pedia todas as licenças, a gente juntava todo aquele dinheirinho e dava a uma pessoa que precisasse e que essa pessoa fosse de santo... que fosse de santo! Aquele espaço tem todo um mistério, tem toda uma áurea em torno dele e muitas pessoas sentiam isso quando entravam. A força, a força do vermelho de Xangô, sentíamos muito isso.

Atualmente essas músicas exclusivas para o primeiro e segundo módulo não tocam mais. Há algumas caixas de sons espalhadas pelo MTB que às vezes tocam a mesma música para todo o museu e não são especificamente músicas religiosas. Sobre a figura de Preto Velho que Cármen aponta como um marco da Sala, apresentarei no terceiro capítulo uma breve descrição etnográfica de uma situação envolvendo uma imagem de Preto Velho.

Algo que foi pontuado pelas ministrantes do curso, Rosileide e Daniela, foi a falta de uma imagem de Iansã ou Santa Bárbara no módulo do sincretismo religioso já que é umas das orixás mais popularmente conhecidas em Alagoas. *Iansã é a orixá da tempestade, das ventanias e do raio. Sua essência é o movimento. Suas cores é marrom, vermelho e rosa*⁵¹. Santa Bárbara foi uma jovem renegada e decapitada pelo próprio pai que não aceitava a conversão da filha para o cristianismo⁵². Em contrapartida, se não há nenhuma imagem de Iansã ou de Santa Bárbara, é perceptível muitas imagens de Preto Velho. São três imagens pequenas espalhadas pela base circular e central do módulo, duas imagens de médio porte ao fundo do módulo e dois quadros de Preto Velho na parede. Em Maceió, no bairro do Village Campestre, há um terreiro de Umbanda traçado com Nagô chamado GUESB, Grupo de União Espírita Santa Bárbara. A Ialorixá da Casa é Mãe Neide que em 2014 foi reconhecida pelo estado como Patrimônio Vivo de Alagoas. No GUESB, no dia 04/12, dia da festa de Oyá — outro nome dado a Iansã —, o padre celebra uma missa para Santa Bárbara e depois da missa tem o toque para Iansã.

⁵⁰ Diário de campo, 25 de agosto de 2017.

⁵¹ (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 21)

⁵² Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.

Para finalizar, na parede, do lado esquerdo do módulo, há uma tela de Zé Pilintra com a frase: *“Ze - Pilintra - fazendo seu - feitiço”*. Do mesmo lado, próximo a essa tela, há uma base branca de madeira no chão e sobre ela uma moringa e um alguidar nas cores preto e vermelho em referência a Exu. Na parede, ainda perto da tela de Zé Pilintra, encontramos a seguinte descrição acerca do sincretismo religioso: *“O sincretismo religioso, com a equivalência das devoções, dos rituais e simbolismos, continua presente na prática do culto afro-brasileiro em todo o país, adquirindo particularidades regionais.”* Segundo Chaves (2015), essa descrição foi feita pelo curador da sala Raul Lody (CHAVES, 2015, p. 23).

Exu é uma das entidades mais polêmicas, senão a mais polêmica, das religiões afro-brasileiras. Exu, muitas vezes é interpretado de forma negativa e associado à figuras grotescas que lembram a imagem do diabo no cristianismo. *Exu é quem propicia o axé, é ele que abre todas as cerimônias dos cultos afro-brasileiros e sua oferenda é a primeira. É o comunicador, está em tudo e com tudo. Revela-se o mais humano dos orixás, nem completamente bom, nem completamente mau. Suas cores são vermelho e preto*⁵³. Por ser considerado o mediador, Exu seria sincretizado com Santo Antônio que é um santo comunicador e bom em oratória⁵⁴.

A ressignificação de personagens marginalizados adquirindo um papel sacralizado é uma prática comum na umbanda, sendo assim, segundo Sá Junior (2004), Zé Pilintra seria um espírito que teria o estigma de vadiagem avesso ao trabalho, do linguajar chulo, mulherengo, pronto à realização de trabalhos de magia ou feitiçaria que outros espíritos, considerados espíritos de luz, como Pretos Velhos não fariam (2004, p. 16). Sá Junior (2004) aponta para um dado interessante, em alguns terreiros do Rio de Janeiro visitados pelo autor, Zé Pilintra é manifestado nas giras de Exu. Versão que também é corroborada por Silva (2012) que diz que Zé Pilintra é um tipo de Exu urbano das zonas portuárias e das áreas de meretrício. De acordo com Silva, Zé Pilintra é um “malandro, boêmio amante da noite e rua, que geralmente morre assassinado por faca ou tiro numa briga por mulher, dívida de jogo ou outro vício” (SILVA, 2012, p. 1105).

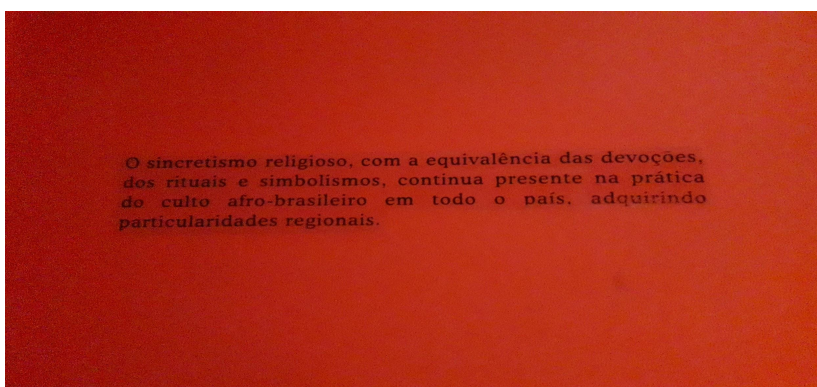
⁵³ (CARTILHA DIDÁTICA GIRA DA TRADIÇÃO, 2007, p. 10)

⁵⁴ Trecho do diário de campo, 18 de novembro de 2019.



Fotografia 10: "Ze - Pelintra- Fazendo Seu - Feitiço". **Fotografia 11:** Vermelho e Preto: os utensílios de Exu.

Na Fotografia 10, o quadro de Zé Pilintra. No quadro tem a seguinte frase: *Ze - Pelintra - fazendo seu - feitiço*. É possível ver uma bebida nas mãos de Zé Pilintra, uma quartinha e alguidares nas cores preta, um gato preto e também um galo preto. Talvez o preto dos utensílios e dos animais seja em referência a Exu já que Zé Pilintra é considerado um Exu e as cores de Exu são preta e vermelha. Na Fotografia 11, objetos rituais de Exu, a quartinha preta e o alguidar nas cores vermelha e preta. (Fotografias tiradas por mim em 18 de fevereiro de 2020).



Fotografia 12: Definição de sincretismo no módulo Sincretismo.

Descrição de Raul Lody sobre o sincretismo religioso. O trecho é quase imperceptível aos visitantes e está escrito na parede do lado direito na entrada da sala. (Foto tirada por mim em 18 de fevereiro de 2020).

1.5 Acervo do módulo do Sincretismo Religioso

No museu, há um catálogo que me foi emprestado pela atual museóloga, o catálogo foi produzido por Raul Lody e nele há o mapeamento das peças do módulo do sincretismo religioso contendo fotos, o nome e o tamanho dos objetos. O mesmo catálogo também aparece no trabalho de Chaves (2015) segundo o autor, o nome do livro-catálogo é *Coleção*

Afro-Brasileira Museu Théo Brandão, do ano de 1987, neste catálogo não tem muitas informações sobre a procedência das peças.

A museóloga também me mostrou outras peças, como duas imagens de Exu, que estão na reserva técnica e não tem como serem postas no módulo, pois precisam ser restauradas e há um tempo a Universidade não estava mandando os materiais básicos para a limpeza do acervo, ela me contou que às vezes comprava esse material com seu próprio dinheiro. Contudo, o fato é que as peças que estão na sala não são só do acervo pessoal do Théo Brandão, incluem também peças que foram doadas ao próprio Théo Brandão e outras que foram doadas posteriormente ao Museu. Lôbo (2008), ao falar sobre a doação do acervo de Théo Brandão para a Universidade e de uma tentativa de catalogação diz:

O acervo presumido de 10 mil peças, foi catalogado de forma precária, numa primeira tentativa de tombamento. A estruturação adotada foi a seguinte, levando em conta as peças doadas: a. Período Neo-Antropiano: peças autênticas do Museu do Homem de Paris; b. Cultura Africana; c. Cultura Mexicana; e. Cultura Popular Brasileira (LÔBO, 2008, p.38).

Eu perguntei a Cármen sobre essas peças de Théo Brandão referentes a cultura africana:

Cármen, ele tinha muitas peças relacionadas a cultura afro-brasileira?

Eu não sei como lhe dizer muita... ele tinha uma coleção razoável porque antes de pensar em ser nome de museu, ele já era do Instituto Histórico (IGHAL), e ele fez algumas doações ao Instituto Histórico antes do Museu Théo Brandão existir. Inclusive, ele e Dr. Abelardo Duarte é que foram os intermediários para trazer a coleção de cultos afros que estava na Perseverança, na Loja Perseverança, que era uma loja maçônica, para o Instituto Histórico. E Dr. Théo me dizia “Cármen, se eu soubesse que eu ia ser nome de Museu de Antropologia, claro que eu tinha reservado essa coleção pra trazer para aqui!” Mas já fazia parte do acervo do Instituto quando a Ufal criou o Museu Théo Brandão.

As peças as quais Cármen se refere aqui são as da Coleção Perseverança; trata-se de peças que foram retiradas dos terreiros invadidos durante o Quebra de Xangô em 1912⁵⁵ e que, posteriormente, foram levadas para o Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas (IGHAL). Cabe apontar que o curador da exposição da Coleção Perseverança no IGHAL

⁵⁵ O Quebra de Xangô foi um ato político e de racismo religioso que aconteceu no dia 02 de fevereiro de 1912, liderado por Fernandes Lima, então vice-governador do estado de Alagoas, que junto com a Liga dos Republicanos Combatentes destruiu vários terreiros e agrediu babalorixás e ialorixás da cidade de Maceió e de cidades vizinhas, entre eles Tia Marcelina que morreu em consequência das agressões. As consequências do Quebra podem ser percebidas até os dias atuais na cidade de Maceió e no estado de Alagoas, um estado com grande número de terreiros e adeptos de religiões afro-brasileiras, onde o povo de santo é destrutado pela sociedade civil e desrespeitado pelo poder estatal. Uma das principais avenidas da cidade de Maceió chama-se Avenida Fernandes Lima. Para uma melhor versão ver: (RAFAEL, 2013) Por uma Alagoas de mais Tias Marcelinas e nenhum Fernandes Lima!

também foi Raul Lody. Em referência ao acervo do módulo do sincretismo religioso, Cármen acrescenta:

Ali tem acervo de Théo Brandão e de Duda Calado. Dos dois. Eu fui buscar esse acervo de Duda Calado na ocasião. Na ocasião, eu dirigia o Museu e foi eu que fui apanhar esse acervo e ele fez parte desse segundo momento Museu Théo Brandão que foi a sua inauguração. [...] Duda Calado fez a doação de muitas peças relativas ao culto afro porque ele era um colecionador e visitou o Museu depois de instalado, gostou e quis fazer essa doação. Nós achamos ótimo, fomos buscar e ampliamos o acervo de culto afro graças a essa doação complementar ao acervo de Dr. Théo.

Duda Calado foi um médico legista que em uma sala do seu local de trabalho, Instituto Médico Legal Estácio de Lima em Maceió, colecionava muitas peças do xangô alagoano. De acordo com Chaves (2015), essas peças foram doadas ao Museu Théo Brandão em 1978. Não se sabe qual o intuito do médico em colecionar essas peças, mas vale lembrar que Duda Calado era um médico legista, sendo assim estava diretamente ligado às delegacias em um contexto no qual muitas peças dos terreiros em Alagoas eram apreendidas pela polícia. O médico também se formou em Salvador, uma formação com forte influência do legado de Nina Rodrigues⁵⁶. O trabalho de Chaves (2015) traz uma entrevista com a esposa de Duda Calado e com seus filhos que fala sobre a formação do médico:

Outro dado interessante é a passagem de Duda Calado pelo Instituto Nina Rodrigues, sendo esta obrigatória para todos os estudantes de Medicina Legal. Provavelmente a ideia de colecionar coisas (no IML-AL) tenha surgido na época em que Duda Calado ali estudou. Nesse Instituto havia um museu, inclusive com as cabeças dos cangaceiros expostas (apresentadas no cortejo em Maceió, na década de 1930) e cujo diretor era o amigo e colega Estácio de Lima (CHAVES, 2005, p. 93).

Uma possível explicação para essa coleção de Duda Calado no IML de Maceió que corrobora com a versão apresentada por Chaves, podemos encontrar com Abdias do Nascimento (1978) que discorre sobre a criação de obras artísticas e rituais dos escravizados africanos que, longe da fiscalização dos brancos, produziam essas peças para decorar templos e pegis (p. 114). Peças que sob o olhar da classe dominante e do rigor científico de Nina Rodrigues, baseado em concepções evolucionistas e raciais, negava a habilidade técnica dos artistas as negros e considerava essas peças como grotescas, arcaicas e de “consciência obscura” (p. 115). De acordo com o autor,

Há longo tempo os objetos do culto afro-brasileiro têm sido frequentemente confiscados por agentes da polícia, mas isso não lhes destitui do seu intrínseco caráter de genuíno produto artístico. Entretanto, o fato é por si mesmo um eloquente comentário a respeito da atitude oficial do país relativamente à ação de criar do

⁵⁶ Médico legista, antropólogo e etnólogo nascido no estado do Maranhão em 1862, formado em medicina pela Faculdade Medicina da Bahia, foi precursor na medicina legal, na antropologia criminal e na antropologia urbana no Brasil no final do século XIX. Discípulo de Cesare Lombroso tem suas concepções evolucionistas e eugenistas refletidas em seus estudos afro-brasileiros.

afro-brasileiro. Vários desses trabalhos têm sido arbitrariamente colecionados e exibidos como peças do Museu da Polícia, no Rio de Janeiro, ou do Instituto Nina Rodrigues na Bahia, órgão de pesquisa psiquiátrica e documentação etnográfica. Um procedimento encontrável em outros estados, como, por exemplo, Alagoas, Pernambuco e Rio Grande do Norte, e revelador da profundidade atingida pelas ideias que consideram o africano um criminoso, ou demente nato, possuidor de uma mente patológica. As “provas” se acumulam naquelas e noutras instituições “científicas” ou folclóricas (NASCIMENTO, 1978, p. 114-115).

É importante ressaltar o que diz o autor sobre a folclorização e exotização da arte africana tendo em vista que a forma como esses artefatos são expostos nas salas de museu e as narrativas construídas por meio da educação museal podem contribuir com essa visão depreciativa sobre essas peças. Nascimento defende que o conceito elitista de *Belas Arte* engloba o que é baseado em uma estética grega e em expressões ocidentais brancas.

Em uma conversa informal com Givanildo Lopes em outubro de 2019, durante o treinamento da exposição temporária *Mandalas Nordestinas*, peças de autoria do próprio Gil, ele me disse que quando foi colaborador do museu limpou algumas peças vindas de terreiros sujas de sangue, uma mesma versão é apresentada por Chaves (2015) em seu trabalho:

Ainda segundo José Carlos da Silva, o número de objetos era bem menor e havia uma quantidade maior de Exus na instalação. As mudanças foram executadas por ele e também pelo funcionário Givanildo Lopes Machado. Este último foi também o responsável pela limpeza (higienização) dos objetos doados pelo pai de santo Geraldo, pois alguns objetos tinham vestígios de sangue decorrentes de sacrifícios de animais (CHAVES, 2015, p. 23).

Ainda sobre a afirmação da doação de peças do terreiro de Pai Geraldo, uma amiga me disse que sua mãe reconheceu algumas peças do terreiro que frequentava após ter assistido uma entrevista minha sobre o Museu, dada a um jornal local em 25 de janeiro de 2020, na qual mostrava a Sala FÉ. O terreiro era o mesmo falado a Chaves por Gil e José Carlos, o terreiro de Pai Geraldo. Cármen me disse que desconhecia essas informações:

Cármen, o Gil, falou no dia da exposição das mandalas, que algumas peças de lá da sala, do segundo módulo, algumas vinham meladas ainda de sangue dos terreiros e aí tinham que fazer a lavagem... como aconteceu?

Eu não passei por isso não, eu não passei. Até porque a minha função era, embora eu fosse museóloga, era na direção. Aliás, eu encontrei o Gil no Museu na minha segunda passagem porque eu tenho duas passagens pelo Museu. A primeira em 77, quando eu convivi com o Théo Brandão, depois eu fui para sala de aula, me aposentei e voltei no começo deste século, aí eu já encontrei o Gil lá. Deve ter sido nesse momento. Ele enfrentou esse momento de aquisição de peça e de perda de peças durante esses 14 anos que eu passei fora do Théo Brandão, então eu não tenho essa informação.

Perguntei à Carmen também sobre a origem do acervo de culto afro do Théo Brandão:

Cármen, e você sabe me dizer essas peças que o Théo Brandão tinha, principalmente essas da cultura afro-brasileira, como era que ele conseguia?

Ele frequentava muito os terreiros de Alagoas, sobretudo de Maceió, Dr. Théo era muito querido do grupo de santo daqui, muito, muito! Como também dos artesãos, dos artistas populares. Ele frequentava, ele ia, ele participava, ele tinha uma capacidade muito grande de se entrosar porque ele tinha uma alma muito pura e as pessoas de alma pura conseguem ser bem chegados na casa de santo. Então ele tinha esse trânsito muito bom e ele tanto ganhava peças como às vezes na morte de um pai de santo, de uma mãe de santo tem todo um ritual, tem aquela cerimônia onde algumas peças podem não continuar para quem está assumindo, então eles passavam para Théo Brandão porque sabiam do respeito, do respeito que aquela peça ia ter. [...] Com relação à fé, a fé de raiz africana, ele tinha uma reverência especial acho até que isso veio desde a época em que ele conseguiu o acervo da Perseverança e isso foi antes da criação do Museu como lhe falei. Ele tinha conhecimento e tinha respeito por todas as religiões, por toda a diversidade.

Na exposição de longa duração em 1977, no novo e atual endereço do MTB, a qual Raul Lody foi o responsável pela instalação, tinha uma sala onde essas peças ficavam expostas. Inclusive, na inauguração do Museu aconteceu uma exposição temporária com quadros pintados por Raul Lody, quadros de orixás, trazendo algumas indumentárias dos orixás também expostas.

Na exposição do ano de 1977, da qual Lody também foi curador, tinha uma sala ou instalação dedicada às peças de culto afro-brasileiro?

Na época, em 1977, a sala lá de cima, que é aquela sala onde hoje têm os folguedos populares, nós tivemos uma parte daquela sala dedicada aos orixás. Também houve na ocasião uma exposição de curta duração para a inauguração. Nós tínhamos algumas indumentárias... nós não tínhamos as indumentárias, eu não sei na ocasião como nós conseguimos essa indumentárias, se nós pedimos emprestadas, não me lembro como foi, mas nós tínhamos algumas indumentárias e tivemos a coleção de bico de pena de Lody que desenhou os diversos orixás. Acho que eram 12 orixás, 10 ou 12 figuras. [...] Era uma exposição temporária, essa ficou por um tempo, depois foi retirada porque não eram peças do Museu, mas nós tínhamos nessa sala algumas peças da coleção de Dr. Théo que são peças do culto afro, essas peças que ainda estão lá no Museu hoje.

Por esse relato de Cármen, é possível perceber que a preocupação com uma sala que refletisse a religiosidade do povo africano se fazia presente antes mesmo da criação da Sala FÉ. Estava possivelmente relacionada à vontade do próprio Théo Brandão, que pôde presenciar a exposição permanente de 1977, tendo falecido em 29 de setembro de 1981. Cármen complementa a sua fala reforçando o apreço de Théo Brandão pela religiosidade africana e sua importância na preservação da Coleção Perseverança do IGHAL.

Olhe, o Museu sempre teve uma preocupação com o seguimento de cultura, com o seguimento de religião, com o seguimento de presença africana no Brasil e em Alagoas. Nós sempre tivemos essa preocupação, uma preocupação que nos foi dada desde a época de Dr. Théo. Foi ele e Dr. Abelardo, eles dois conseguiram salvar a melhor coleção de peças afro que tem hoje no Instituto Histórico. Dr. Théo até se lamentava “se eu soubesse que ia ser nome de Museu, eu tinha guardado essa coleção para o Théo Brandão”, brincando dizia a gente. Mas essa Coleção Perseverança que está lá (IGHAL) foi salva por Dr. Théo e Dr. Abelardo. Então, esse nosso mestre ele já incutia na gente essa preocupação com a preservação de um acervo que representasse essa fatia da nossa formação étnica.

Neste primeiro capítulo que é uma seção mais explanatória quis trazer alguns pontos sobre a figura de Théo Brandão e a criação do museu, sobre a Sala FÉ e seu acervo. Achei bem interessante as informações que Cármen traz ao falar sobre como Théo Brandão era uma pessoa querida pela comunidade de santo. Acredito que é importante marcar o lugar desse pesquisador, um homem branco privilegiado que pertencia a duas famílias tradicionais alagoanas (Brandão e Vilela) e que pôde usufruir de sua condição social e intelectual para pôr em prática o sonho de ter um museu com o seu acervo. Desses contatos com os terreiros, Théo Brandão ganhou algumas peças para compor sua coleção. Por sua vez, a sua condição de folclorista renomado nacionalmente e pertencente à alta classe alagoana, o possibilitava circular por vários meios fazendo muitos contatos e ampliando a sua coleção, como é o caso da doação de peças afro-religiosas que ganhou do médico legista Duda Calado.

Suponho que a mesma preocupação do folclorista com as questões étnicas e religiosas que o entusiasmou a conseguir a transferência das peças da Loja Perseverança para o Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas (IGHAL), fez com que ele aceitasse a coleção de Duda Calado, dando um espaço mais digno para ela, não que esse fosse o local mais apropriado para essas peças já que tinham indícios de terem sido fruto de apreensão policial, mas pensando na impossibilidade de retornarem aos terreiros dos quais foram tiradas, o museu Théo Brandão e depois, mais especificamente, a Sala FÉ foi um lugar mais propício que o IML.

Ainda neste capítulo, procurei mostrar a localização espacial da Sala FÉ na atual exposição de longa duração do MTB, enfocando na descrição etnográfica do seu segundo módulo de maneira a apresentar o máximo possível dos artefatos dessa parte da sala, os relacionando com as explicações que mostram como a partir de características parecidas dos símbolos poderiam ser feitas correlações entre eles. No capítulo seguinte, abordarei mais profundamente essas relações ditas sincréticas, como a temática é abordada pelos mediadores e como o módulo do sincretismo religioso interfere no *tour* de visitação.

2. SINCRETISMO RELIGIOSO?

2.1 Contextualização do tema: O que é sincretismo afro-brasileiro?

O sincretismo afro-brasileiro é uma categoria analítica muito discutida e problematizada pela antropologia brasileira. Nessa primeira parte do capítulo, trarei algumas visões trabalhadas por alguns antropólogos acerca do tema. E de início já deixo uma questão: *O que é o sincretismo afro-brasileiro?* De maneira simplificada, e tomando como referência a

teoria de Márcio Goldman (2005), respondo a essa pergunta dizendo que o que é denominado de sincretismo religioso afro-brasileiro é a articulação de imaginários religiosos africanos, indígenas e católicos que surgiram, a princípio, como uma forma dos africanos escravizados resistirem às opressões dos colonizadores, dar continuidade e experienciarem às suas crenças no Novo Mundo.

Contextualização histórica

Antes de me aprofundar na discussão acerca do sincretismo afro-brasileiro, farei uma breve contextualização histórica sobre o processo de escravidão no Brasil colônia e as consequências do sistema escravocrata na relações sociais, políticas e culturais do país. Para a elaboração da contextualização histórica, tomei como base o livro *Candomblé e Umbanda: Caminhos da devoção brasileira* de Vagner Gonçalves da Silva (2005).

No Brasil colônia, o catolicismo era a religião oficial e obrigatória, quem não o praticasse corria o risco de ser duramente punido. Segundo Silva (2005), a devoção aos santos católicos foi uma característica marcante do catolicismo no Brasil a qual possibilitou o sincretismo afro-brasileiro. Quando se fala em África, é comum ainda no imaginário brasileiro, influenciado por concepções racistas, pensar em um lugar amorfo, uma sociedade sem organização, a ponto de enxergar África como um país e não como um continente. É necessário romper com esses pensamentos racistas e enxergar o continente africano com uma pluralidade de crenças e diversidade étnica, linguística e cultural.

Os africanos escravizados que chegavam ao Brasil vinham de diversos lugares do continente e eram de diversos grupos étnicos e nações, os principais deles eram sudaneses e bantos, divididos em iorubá, jeje, angola, bengalas, entre outros. Dessas pessoas, vindas de lugares diferentes de África, que possuíam relações de parentesco e status sociais diversos, foram tiradas a sua dignidade e humanidade, vindas em navios, os chamados navios negreiros, em péssimas condições sanitárias, as que chegavam com vida tornavam-se escravas, dormiam em senzalas lotadas e viviam em condições animais. Diante de toda a barbárie que foi a escravidão, os africanos escravizados tentaram conservar suas crenças e práticas rituais na diáspora, muitos deles acabaram sendo batizados na Igreja Católica e frequentavam as missas, assim, adaptavam suas crenças ao culto dos santos católicos.

Antes de escravizarem os africanos, os portugueses, quando chegaram na nova colônia, escravizaram as diversas populações indígenas que aqui já viviam e dizimaram vários desses grupos étnicos. Como forma de dominação através das missões jesuítas, os portugueses

também catequizaram os indígenas e foi nesse universo de crenças católicas, indígenas e africanas que as religiões afro-brasileiras foram se configurando.

A Igreja Católica não abominava as práticas escravagistas, ao contrário cooperava e fiscalizava as atividades religiosas dos escravizados, considerando o culto aos orixás uma prática diabólica, apesar de permitirem os batuques e as danças que eram consideradas manifestações dos costumes africanos e uma diversão para o negro que assim se empenharia mais no trabalho.

Os negros “católicos” poderiam ir à missas, as procissões e as celebrações da Igreja, mas não ocupavam o mesmo espaço que seus senhores e os brancos, ficavam em lugares afastados. Dessa forma, surgem as irmandades dos homens de cor que eram associações religiosas católicas criadas especificamente para homens e mulheres negras. De acordo com Silva:

Essas irmandades, criadas pelos jesuítas em 1586, visava atrair os negros através das devoções aos santos de cor preta (São Benedito) e às virgens negras (Nossa Senhora do Rosário). Em geral, essas irmandades reuniam escravos de uma mesma nação africana e muitas vezes eram exclusivas de homens ou de mulheres (SILVA, 2005, p. 41).

Além de um espaço de encontro e devoção, as irmandades de homens de cor prestavam assistência aos escravizados arrecadando dinheiro para pagar custos de enterros e alforrias.

Ao longo do tempo, as cerimônias afro-religiosas no Brasil foram se configurando. Calundu foi a denominação dada às cerimônias religiosas africanas no Brasil antes do século XIX, quando passaram a ser chamadas de candomblé e depois foram nomeadas de acordo com as variações regionais, Xangô em Pernambuco, Tambor de Mina no Maranhão, Macumba no Rio de Janeiro, entre outras. Entre as práticas do Calundu havia danças, giras, transe e possessão, banhos de ervas, sacralização de animais e também os elementos do sagrado como pedra, ferro, folhas⁵⁷, água, entre outros, elementos detentores de Axé⁵⁸. Entre

⁵⁷“Nos terreiros, muitos vegetais cultivados têm um emprego sacro, pois o rito do candomblé compreende, entre outras formas de oblação, a dedicação de oferendas alimentares, sistematicamente produzidas através de um código culinário em que se combina a preparação de vítimas de sacrifício com a de pratos à base de plantas domesticadas [...]. “Os religiosos dos terreiros afirmam “sem folha não tem orixá” (SERRA, 2001, p. 125). Além de ser usada para fim medicinal e uso culinário, há terreiros que não fazem a sacralização animal, como é o caso dos terreiros de Umbanda. Visitei um terreiro de Umbanda, em julho de 2018 na cidade de Maceió, onde uma das filhas de santo e cambona da casa me disse que lá só se fazia sacrifício vegetal, com folhas e ervas cultivadas no próprio terreiro.

⁵⁸ “Axé é um termo com múltiplos sentidos no universo dos cultos. Tanto na literatura sobre as religiões afro-brasileiras, quanto no cotidiano dos terreiros, a palavra aparece em diversas expressões, podendo designar desde uma espécie de poder ou força impessoal que permeia objetos, plantas e relações humanas, até fazer referências a locais e coisas sagradas, tais como as fundações do terreiro e as porções específicas de animais sacrificiais’ (EVANGELISTA, 2015, p. 64).

esses símbolos de devoção dos Calundus, faziam parte as imagens de santos católicos que eram associadas aos deuses africanos e incorporadas nos cultos africanos. As possessões eram vistas como diabólicas:

Durante a Visitações, o Tribunal do Santo Ofício da Inquisição, perseguiu e condenou muitos negros por ver seus encontros (com cantos e danças frenéticas) como invocações do demônios [...]. Os transe dos negros eram vistos como demonstração de possessão demoníaca e as adivinhações, sacrifícios e outras práticas mágicas eram bruxaria ou, então, “magia negra” (como se convencionou a chamar a magia feita para o mal) (SILVA, 2005, p. 35).

Com a constituição de 1824, a prática de culto africano é autorizada, mas ainda assim a liberdade religiosa não estava garantida, pois o culto só poderia acontecer em lugares reservados.

Sob pressão internacional, por ser o único país a manter o sistema escravocrata e buscando se tornar um país moderno, no dia 13 de maio de 1888, é assinada a Lei Áurea abolindo a escravidão no Brasil, pondo fim ao sistema de mais de 300 anos de escravidão do povo africano. Após muitas lutas e insurreições africanas, o povo negro consegue sua liberdade.

O cenário da escravidão no Brasil mudou e o dos cultos africanos também, os primeiros terreiros foram criados, o mais antigo – *Ilé Axé Iya Nassô Oká*, conhecido como Casa Branca do Engenho Velho – foi fundado em Salvador no século XIX. Apesar de maior liberdade de culto, as crenças dos africanos ainda eram vistas como primitivas e o projeto de modernização do país não incluía a reparação histórica aos africanos escravizados. No Brasil, a mão de obra escrava deu lugar ao trabalho livre, mas os trabalhadores livres não eram os negros, eram os imigrantes vindos da Europa e depois da Ásia, dos quais alguns receberam um pedaço de terra para se estabelecer em solo brasileiro e criaram colônias no Brasil. Finalmente, os negros eram livres, mas a eles foram negados trabalho remunerado, qualidade de vida e equiparação de direitos. Sem trabalho e sem lugar para morar, restaram os cortiços e os alagados. Sendo assim, o problema do negro no Brasil estava longe de acabar.

Trazer os imigrantes europeus para se estabelecerem no Brasil fazia parte de uma política higienista de branqueamento, acreditava-se que o sangue do negro e do indígena atribuía ao mestiço brasileiro qualidades físicas e culturais consideradas primitivas e selvagens que degeneravam a formação do povo brasileiro, como vemos na formulação seguir de Sílvio Romero: “O elemento branco tende em todo o caso a predominar com a intenção e o desaparecimento progressivo do índio, com a extinção do tráfico dos africanos e com a imigração européia que pretende continuar” (ROMERO, 1954, p. 28).

2.1.1 Do final do século XIX ao século XX: algumas perspectivas sobre o sincretismo afro-brasileiro

Como já mencionado acima, muitos teóricos se debruçaram sobre o tema do sincretismo afro-brasileiro. Nessa parte trarei algumas teorizações acerca do tema, do final do século XIX ao século XX, explicitando algumas visões que se tinha sobre o conceito. Penso que é importante destacar alguns desses autores mais clássicos, já que foram os primeiros a pesquisarem um conceito tão importante e amplamente discutido na contemporaneidade.

Entre os primeiros antropólogos a estudar religião afro-brasileira temos o higienista Raimundo Nina Rodrigues. Apesar de sua visão evolucionista e racista, Nina Rodrigues teve uma grande contribuição para os estudos das religiões afro-brasileiras, desenvolvendo suas primeiras pesquisas, no final do século XIX, no Terreiro *Iya Omi Axé Iyamase*, mais conhecido como Terreiro Gantois em Salvador-Bahia, seus estudos propiciaram, na época, o entendimento de formas organizacionais dos cultos sincréticos. O etnólogo classificava as religiões em uma escala evolutiva na qual a equivalência entre os orixás africanos e os santos católicos ocupavam o terceiro de quatro estágios, em último estaria o que ele chamava de fetichismo dos africanos mais atrasados, o monoteísmo católico estava na primeira e mais elevada escala (NINA RODRIGUES, 1935, p. 241). Nina Rodrigues não usava o termo sincretismo, ele falava em adaptação, fusão de crenças e defendia a incapacidade de abstração ao monoteísmo das raças inferiores (FERRETTI, 2001).

Para Arthur Ramos (1942), o sincretismo resultava de um contato harmônico entre os grupos culturais que ocasionava o surgimento de um novo grupo. O autor definia o sincretismo como um fenômeno de aculturação que se deu por esquecimento do negro de sua “cultura primitiva”. Nesta perspectiva, a escravidão alterou as relações naturais do negro com seus grupos de cultura fazendo ele, na segunda ou terceira geração, esquecer sua cultura primitiva e assimilar novas em contato. (RAMOS, 1942, p. 118-119).

Roger Bastide (1973), um dos grandes estudiosos do tema, apresenta o sincretismo afro-católico como um fato em formação com assimilações diversas. Não é um fenômeno cristalizado e nem fixo, apresentando variações conforme as épocas e regiões. Em seu trabalho, Bastide mostra a diversidade de identificação regional entre santos católicos e orixás. A respeito dessas variedades de identificação, o autor chamava atenção para a diferença entre o sincretismo regional e o sincretismo étnico, salientando que certas diversificações entre identificações sincréticas poderiam ocorrer devido às pesquisas terem sido feitas em casas religiosas de nações diferentes. Para Bastide, se essas fossem realizadas

em casas de nações iguais talvez tivessem encontrado mais similaridades entre essas identificações sincréticas, mesmo em regiões diferentes.

Ao entrevistar religiosos dos cultos africanos sobre as assimilações sincréticas, Bastide têm respostas diversas: “o espírito de Iansã, disse-me ela e o de Santa Bárbara são absolutamente o mesmo espírito que recebe nome diferentes segundo a seita” (BASTIDE, 1973, p. 178). “A religião católica, me disse, foi imposta ao negro. Foi por política que o africano ligou seus orixás aos santos. Hoje em dia, para não ser molestado, continua a fingir ser bom católico” (BASTIDE, 1973, p. 180). “Já não somos africanos, somos brasileiros portanto temos a obrigação de adorar também os santos brasileiros, tanto mais que são os mesmos espíritos com nomes diferentes. É o testemunho da nossa incorporação à nova pátria” (BASTIDE, 1973, p. 181). Para o autor, mais do que uma assimilação entre deuses africanos e santos católicos, o sincretismo afro-católico se inscrevia num plano mais vasto de cerimônias e ritos, como a missa e a lavagem das escadarias do Senhor do Bonfim.

Para Nascimento (1978), o sincretismo católico-africano é um mito, tendo em vista que foi um recurso dos negros escravizados que se viram forçados a cultuarem os santos católicos para poderem preservar e darem continuidade as suas crenças. Para ele, o colonizador além de escravizar o corpo físico, escravizou também o seu espírito através do batismo dos negros na igreja católica e da imposição da sua crença, reprimindo e demonizando as influências africanas. Por isso, não há como falar de sincretismo em um contexto de privação de liberdade, no qual os africanos não tinham poder de escolha, sob uma lógica onde imperava o catolicismo e suas práticas em detrimento das crenças africanas que eram marginalizadas. O único sincretismo possível seria entre as próprias religiões africanas (jeje, angola, iorubá) e a religião dos índios brasileiros, na qual não há hierarquização de crenças.

De acordo com Ferretti (1998), o ideal de pureza que se opõe à ideia de sincretismo, que por sua vez remete a mistura e confusão, é uma construção ideológica. A religião é uma síntese que engloba conteúdos de diversas origens. Dessa forma, o sincretismo é uma característica do fenômeno religioso, apesar de, em nosso país, referir-se quase exclusivamente ao catolicismo popular e às religiões afro-brasileiras. Para o autor, não se deve criticar o sincretismo. É certo que no passado a religião católica foi imposta pelos colonizadores, mas a dinamicidade das culturas fez com que as práticas religiosas fossem estabelecidas e restabelecidas, sendo assim, não se deve ridicularizar o sincretismo em nome de uma suposta “pureza africana”. O autor defende que há um tipo de intolerância religiosa em negar a existência do sincretismo porque o fenômeno não está de acordo com o que alguns

esperam que sejam os espíritos das religiões africanas e por considerá-lo sinônimo de atraso e aceitação da dominação colonialista. Para ele, o sincretismo afro-brasileiro poderia até vir a desaparecer, mas ainda era muito forte⁵⁹.

Segundo Prandi (1998), a religião negra foi reestruturada em solo brasileiro, dando origem às religiões afro-brasileiras, resultado do sincretismo com o catolicismo e, em grau menor, com as religiões indígenas. Os negros só podiam recuperar o seu imaginário ancestral através das práticas rituais possibilitadas através da relação com a simbologia católica. Como as tradições africanas não puderam ser reproduzidas na diáspora da mesma forma que em África, devido ao sistema escravocrata em que os negros estavam inseridos, o culto aos antepassados familiares que acontecia nas aldeias africanas deu lugar ao culto às divindades da natureza, os orixás, que foram sincretizados com os santos católicos. Sendo assim, Prandi afirma que as religiões africanas sempre foram dependentes ideologicamente e ritualmente do catolicismo, e só recentemente⁶⁰ puderam se desligar já que o catolicismo não é mais a única religião legítima.

A umbanda e a construção de uma identidade nacional

Por volta da década de 1930, com forte influência das concepções do mito da democracia racial de Gilberto Freyre e da busca da construção de uma identidade nacional amparada no mito das três raças e suas contribuições culturais, o sincretismo passa a ser visto como um símbolo da identidade nacional. Nesse contexto, no qual as contribuições culturais da mestiçagem se sobrepõem às classificações raciais, é que surge, nas primeiras décadas do século XX, a umbanda. Esta emergiu inicialmente como religião nacional fundada por frequentadores de centros espíritas que romperam com centros kardecistas, que não aceitavam nas mesas brancas os espíritos de guias africanos e indígenas, considerados menos instruídos. Trazendo influências rituais dos brancos (os santos católicos), do negro (entidades que trazem referências africanas, como o Preto Velho) e do índio (entidades que trazem referências indígenas, como os caboclos e a jurema) e conservando também noções kardecistas de evolução espiritual e reencarnação, a umbanda se tornou uma religião legitimada como sendo brasileira por adotar essas referências místicas das três raças e por ter como característica a apresentação de maneira mais "branda" dos elementos africanos, sem a sacralização animal por exemplo.

Como apresentado, as inúmeras concepções acerca do sincretismo afro-brasileiro desdobram-se em visões negativas e positivas sobre o tema, ora visto como aculturação e

⁵⁹ FERRETTI (1998). Discutirei essa afirmação mais a frente.

⁶⁰ O texto citado é de 1998.

imposição, ora visto como reestruturação da religião africana em solo brasileiro e que mais tarde viria a se tornar um símbolo nacional, como foi o caso da umbanda. Somam-se a essas visões a indagação sobre a necessidade do sincretismo na contemporaneidade e a tentativa de reafricanização das práticas religiosas em casas de cultos pelo Brasil⁶¹.

2.2 O sincretismo religioso sob o olhar dos mediadores

Na primeira sessão deste capítulo eu trouxe uma breve contextualização histórica das relações sociais e religiosas no Brasil colônia que resultaram no fenômeno que é chamado sincretismo religioso afro-brasileiro, um tema bastante discutido na antropologia. Agora, veremos como o conceito é entendido pelos mediadores do Museu Théo Brandão.

O que você entende por sincretismo religioso?⁶²

Mediador Augusto: Acredito que é um conceito complexo⁶³, mas que é tratado com superficialidade. Sincretismo religioso é comumente visto como a mistura de religiões portuguesas, africanas e dos povos originários que formaram a identidade nacional, nesse caso, o aspecto religioso. Entretanto, muitas vezes é deixado de lado o processo violento que resultou o chamado sincretismo. Nas mediações, busquei chamar atenção para o sentido festivo que o termo é usado sem que se reflita para as perdas culturais e físicas que os povos escravizados foram submetidos, os africanos. Sempre usava o termo “escravizados” para que não se houvesse margem para interpretações não convencionais sobre a escravidão, afinal, ninguém embarcava num navio negreiro a passeio ou porque o português estava fazendo um favor civilizacional!

Mediador Felipe Eduardo: Ao que me entende, sincretismo religioso é a mistura, o diálogo histórico, a similaridade de características ou a imposição e a conseguinte adequação de conceitos, rituais ou deidades entre religiões distintas. Mas uma religião pode ser sincrética desde sua origem, como é o caso da umbanda que já nasceu com a mistura do candomblé, do espiritismo kardecista e do catolicismo.

Mediadora Giselle: Entendo o sincretismo religioso como um processo que opera em distintas formas de pensar o ato de fê. Onde em diversos contextos sociais ele dá voz a necessidades, ressignificações e misturas de religiosidades. O sincretismo religioso seria um espaço onde os símbolos são transformados e os atores sociais, trazendo essas diferentes formas de tratar o divino, rasgam as possibilidades que a religião carrega, pois extrapola as bases mais fechadas, ressignifica, transforma e dá possibilidade para compreender os conflitos e dilemas sociais. Além da mistura entre duas ou mais religiões, seria essa zona de contato mais mergulhada das variações religiosas em um só ambiente.

Mediadora Laura: O sincretismo religioso em seus primórdios no Brasil, se deu com uma tentativa de camuflar a fê dos africanos escravizados com santos católicos, bem como as diversas religiões indígenas que aqui existiam. Ao longo do tempo, tal associação foi se tornando involuntariamente natural. Mas, é necessário lembrar que essa junção ou associação de religiões se deu a partir de uma tentativa de

⁶¹ Ver o manifesto contra o sincretismo redigido por Mãe Stella de Oxóssi e outras mães de santo de Salvador-Bahia, em agosto de 1989.

⁶² Todas as entrevistas com os mediadores foram feitas em maio de 2020.

⁶³ Procurei evidenciar, sublinhando e marcando em itálico, palavras e frases das entrevistas e do meu diário de campo que considero importantes para se pensar a temática abordada e as situações vivenciadas no módulo.

sobrevivência da religião de origem e da cultura de origem de diversos povos africanos que foram escravizados.

Mediadora Francine: Sincretismo religioso na minha visão é quando existe uma adoção de práticas religiosas de uma religião pra outra, né? Ou seja, os povos que entram em contato com outros que têm culturas diferentes, religiões diferentes, eles tendem a pegar práticas um dos outros por conta da convivência. Também sendo dentro do nosso contexto no Brasil, o sincretismo seria uma forma de resistência à opressão pela imposição da religião cristã, ou seja, os africanos escravizados eles implementaram algumas coisas, algumas práticas do catolicismo na tentativa de velar práticas deles próprios, então o sincretismo também é uma forma de resistência. Embora hoje em dia a gente veja o sincretismo como uma coisa bonita de ver, uma coisa muito valorizada, uma coisa muito Brasil, né o sincretismo?

Saber o que os mediadores entendem por sincretismo afro-brasileiro é um caminho importante para entender como a mediação ocorre nessa parte da sala FÉ, ou seja, como o assunto vai ser apresentado para as pessoas que visitam o museu. Através das respostas dos mediadores perante a essa pergunta, é possível também estabelecer relações com os teóricos que falam sobre sincretismo já apresentados anteriormente, assim como problematizar algumas questões a partir de teorias mais contemporâneas sobre o tema.

Augusto traz uma contribuição importante para se pensar o sincretismo, pontua que é um conceito complexo. Como eu já havia chamado atenção, esta é uma categoria analítica muito pesquisada na antropologia brasileira, que muitas vezes é categorizado como uma “mistura” no sentido festivo, sem se atentar para o contexto histórico e o processo violento em que se deram essas relações. Como ele bem sinaliza, “*ninguém embarcava num navio negreiro a passeio ou porque o português estava fazendo um favor civilizacional!*”. Vale lembrar que o catolicismo era a religião oficial na nova colônia, sendo os negros escravizados catequizados e suas práticas religiosas demonizadas. Sobre o processo de catequese Silva (2005) afirma:

Uma das leis de acordo entre a Coroa Portuguesa e a Igreja Católica dizia que o escravo deveria ser batizado no prazo máximo de cinco anos após chegado ao Brasil. Assim, competia à Igreja aplicar os sacramentos básicos que os transformassem de pagãos, pecadores em cristãos. O batismo e adoção de um nome cristão (geralmente de inspiração bíblica ou de santos como José, Maria, Sebastião, Benedito) não lhes garantiu, entretanto, nenhum tratamento fraterno ou mesmo humano. (2005, p. 32).

Fellipe toca em um ponto muito importante, citando a umbanda, que é pensar o sincretismo como um diálogo histórico, como um processo constitutivo das religiões. Esse processo constitutivo é abordado por Ferretti (1998), embora fale em uma perspectiva para além do contexto brasileiro, ele usa o termo *proto-sincretismo original*:

Alguns aceitam a existência, num passado distante, de um proto-sincretismo original que teria funcionado no período de consolidação das tradições religiosas, que depois de consolidadas, se tornariam um todo refratário a novos sincretismos (1998, p. 184).

É sobre esse processo constitutivo que Giselle também me responde ao falar do sincretismo religioso como um processo que opera em distintas formas e ressignificações a partir das necessidades das variações possibilitadas por essa *zona de contato*. Isso aparece também na fala de Francine quando diz que sincretismo religioso é a adoção de práticas religiosas a partir da convivência entre povos que têm culturas e religiões diferentes “*eles tendem a pegar práticas um dos outros*”.

Camuflar é um termo que aparece na resposta de Laura e com o qual podemos retomar a ideia de Nascimento (1978) sobre sincretismo como um mito porque foi um processo imposto no qual os negros escravizados se viram obrigados a cultuarem os santos católicos para dar continuidade as suas crenças, o que se opõe ao que fala Ramos (1942) que vê o sincretismo como resultado de um contato harmônico e de aculturação que se deu por esquecimento do negro de sua “cultura primitiva”. É necessário considerar as problematizações de Nascimento que critica a concepção do sincretismo como uma troca livre e recíproca entre a religião do colonizador e as religiões dos escravizados, assim como é urgente desmistificar a noção de *aculturação* trazida por Ramos. Vale ressaltar também o que Prandi (1998) aponta: ainda que fragmentada, em processo de reconstrução, a religião negra só pôde se mover no mundo real por meio do catolicismo (PRANDI, 1998, p. 154). Mas é evidente que há uma urgência de estudarmos essas relações a partir de outras perspectivas que não seja a do dominador branco, e assim também pôr em questão o que Laura fala mais adiante, que “*essa associação foi se tornando involuntariamente natural*”, o que me parece ser ao contrário, essas relações estão em constantes ressignificações por uma demanda interativa e de organização afetiva desses grupos religiosos é o que buscarei mostrar a seguir. Sendo assim, trabalharei com alguns autores mais contemporâneos para discutir os desdobramentos do tema do sincretismo afro-brasileiro e as críticas a essas visões mais clássicas, a partir dos meus discursos enquanto mediadora acerca da temática.

2.3 Teoria Contrassincretismo

Como cito no início da escrita deste capítulo, é preciso pensar o sincretismo como uma articulação de imaginários e experiências vividas em diáspora, não somente como uma mistura que só foi necessária para a sobrevivência das crenças africanas no Brasil colônia (GOLDMAN, 2005). Acredito que pensar o sincretismo entre as religiões africanas e indígenas com o catolicismo somente como uma questão de sobrevivência implica no risco de reduzir esses agenciamentos a uma comum adaptação e conceber essas sociedades dominadas como a-históricas. Assim, podemos acabar reproduzindo a perspectiva evolucionista de Nina

Rodrigues, segundo a qual essa articulação de imaginários, que ele caracterizava como “*fusão de crenças*”, viria a desaparecer e prevaleceria o monoteísmo católico. Para Goldman (2005), as religiões afro-brasileiras são resultado de um processo *criativo* de reterritorialização na América e de novas formas de organização social e afetiva frente ao sistema brutal de desterritorialização causado pela escravidão.

Tratou-se, assim, de uma recomposição, em novas bases, de territórios existenciais aparentemente perdidos, do desenvolvimento de subjetividades ligadas a uma resistência às forças dominantes que nunca deixaram de tentar a eliminação e/ou a captura dessa fascinante experiência histórica (GOLDMAN, 2005, p. 3).

Quando eu iniciei minhas atividades como mediadora no MTB, o módulo do sincretismo era o que eu mais sentia segurança de mediar. Lembro que, como na época o museu tinha um número considerável de mediadores, em algumas mediações fazíamos uma organização onde cada um ficava responsável por uma parte da sala e eu sempre ficava com a Sala FÉ.

Na segunda visita, do meu primeiro dia como mediadora, lembro que chegou uma família e eu me senti encorajada para fazer mediação na sala FÉ, voz trêmula pelo nervosismo de lidar com público, porém foi uma boa mediação (*Relatório de visitas enviado ao Naep-MTB⁶⁴, agosto de 2018*).

Como já havia feito uma breve pesquisa sobre religiões afro-brasileiras, eu me sentia segura para falar sobre o tema. Entretanto, praticamente eu falava o que tinha aprendido nas explicações de Pai Célio⁶⁵. Entre o que eu falava, estava:

O sincretismo foi uma estratégia utilizada pelos negros escravizados. Em África, eles eram livres, tinham uma determinada organização social, faziam parte de um grupo étnico, tinham suas atividades, plantavam, colhiam, tinham sua religião e quando foram escravizados, ao chegarem ao Brasil, foram proibidos de cultuar seus orixás, então para continuar com sua fé colocavam a representação do seu orixá embaixo de uma mesa e por cima colocavam a imagem de um santo católico, *aparentemente eles estavam cultuando aquele santo, mas na verdade estavam adorando seu orixá.*

Segue uma parte da transcrição do áudio da conversa com Pai Célio, realizada para um trabalho da disciplina de Antropologia I na UFAL, em 2017:

Pai Célio: Os grupos étnicos quando aqui chegaram, eles se uniram. Vieram pessoas de várias etnias, pessoas de várias tribos e aqui tiveram que se unirem para se fortalecerem e nesse fortalecimento estava incluso, obviamente, a religiosidade. Então, quando eles se juntam para fazer parte de um determinada região ou determinado engenho, aqueles escravizados que estavam naquele engenho se uniam para montar uma estrutura mínima para lembrar a sua aldeia em África. E aí o que acontece? Na senzala, muitas vezes em alguns tablados, em cima, tinha a imagem do santo ou da santa da devoção do senhor de engenho. Digamos, inclusive, que essa devoção era tão forte que eles (os senhores de engenho) denominavam “Engenho Nossa Senhora da Conceição”, “Engenho São Jorge”, então, eles (africanos escravizados) procuraram saber quem era aquela imagem. Ali em cima do tablado

⁶⁴ Núcleo de Ação Educativa e pesquisa do Museu Théo Brandão.

⁶⁵ Célio Rodrigues dos Santos, Babá Omitoloji, Babalorixá da Casa de Iemanjá - Axé Pratygy

eles tinham uma idéia religiosa do senhor de engenho e embaixo ele fazia o culto ao seu orixá.

Eu: Eu achava que eles adoravam o santo.

Pai Célio: Não! Eles nem sabiam quem eram porque África não conhecia os santos da Igreja Católica, eles não conheciam, então quando eu digo que eles faziam isso, eles faziam uma simbiose, uma comparação e daí veio a comparação dos santos católicos com os orixás. Então, Nossa Senhora da Conceição passou a ser Iemanjá, entre aspas, né?! São Jorge passou a ser Ogum, São Expedito a ser Oxóssi, São João passou a ser Xangô, Santa Bárbara a ser Iansã... foi uma simbiose, uma forma que ele encontrou para poder cultuar seus orixás. (*Visita de campo à Casa de Iemanjá em 25 de agosto de 2017*).

Dessa maneira, eu falava do sincretismo afro-brasileiro como uma *estratégia* e sempre retomava a ideia de *estratégia* junto da afirmação de que *aparentemente eles estavam cultuando aquele santo, mas na verdade estavam adorando seu orixá*. Fazia também a correlação das imagens dos santos católicos com o orixá que esse santo ou santa “representava”⁶⁶. Aos poucos, fui elaborando mais minhas explicações e passei a falar também da adoção de práticas rituais indígenas, já que nessa parte da Sala há imagens de caboclos e juremas, falava também sobre os pretos velhos e a religião umbanda.

Voltando ao termo *estratégia* que eu usava durante as mediações, de certa forma, foi uma estratégia mesmo, mas por que não pensar para além disso? Pensar esse encontro chamado sincretismo como uma recomposição em novas bases e não somente determinado por circunstâncias particulares, mas como determinante para relações posteriores (GOLDMAN, 2017).

Goldman propõe pensar essas interações de maneira não homogeneizante, na qual as diferenças desembocariam em uma confusa mistura ou fusão e de forma a não reduzi-las ao elemento dominador branco. Ele questiona essa ideia de sincretismo e também de mestiçagem ora como aspectos harmônicos e de integração da nacionalidade brasileira — o que aparece na fala da colega mediadora Francine: “*Embora hoje em dia a gente veja o sincretismo como uma coisa bonita de ver, uma coisa muito valorizada, uma coisa muito Brasil, né o sincretismo?*” —, ora como obstáculos culturais e sociais degenerativos a serem superados.

Pensar esse encontro de imaginários africanos, indígenas e cristãos em novas bases é, segundo Goldman, entender que desses agenciamentos surgiram inúmeras variações organizacionais e religiosas pelo Brasil, diversidades que estão em variação contínua. Nesta perspectiva, produzir teorias etnográficas e contradiscursos sobre mestiçagem e sincretismo faz parte de um fazer antropológico construído com base no que as pessoas têm a dizer sobre

⁶⁶ Em novembro de 2019 também houve uma capacitação para mediadores, *Fatos e artefatos: uma análise iconográfica da sala “Fé”*, foi uma aula ministrada por Rosileide da Silva e Daniela Beny, onde as professoras nos explicaram sobre Candomblé e Umbanda e as narrativas entre os santos e os orixás, como eram sincretizados e as características que permitiam essa comparação.

elas e o que acontece com elas, com os outros e com o mundo, teorias pautadas em simetrias de saberes, teorias nativas (GOLDMAN, 2017, p. 17). Ou seja, trata-se de elaborar teorias afroindígenas que não sejam colonizadas: “Nada disso significa, evidentemente, que os brancos não façam parte da história, mas que passam a dela fazer parte em outro lugar e de outra maneira” (GOLDMAN, 2017, p. 21).

Como já mencionado acima, nas mediações, eu fazia essa correlação de quais orixás representavam os santos presentes no módulo do sincretismo religioso. Entretanto, a teoria do contrassincretismo proposta por Goldman sugere não tomar essas correlações como definitivas, e sim como sendo dinâmicas e construídas na interação. Um exemplo disso foi uma mediação na qual eu atendi um grupo de Aracaju composto por quatro pessoas, uma criança, duas mulheres e um homem. Ao me ouvir falar que Preto Velho era uma entidade da umbanda, o homem do grupo, que também era pai de santo, me falou que sua avó era do candomblé e recebia Preto Velho porque fazia parte da ancestralidade dela.

Clara Flaksman (2017), aborda em sua etnografia feita no *Terreiro Ilê Iyá Omi Axé Iyamasé, Terreiro de Gantois* em Salvador-Bahia, uma relação denominada por seus interlocutores como *Enredo*. O termo torna-se o conceito principal do seu trabalho, sendo através dele que ela procura explicar as relações sincréticas entre os orixás e os santos, sem colocá-los como sendo superiores uns aos outros, mas sim em uma relação de ser e estar. A autora argumenta que a noção de representação no candomblé é inadequada, pois o *ser* e o *estar* não estão separados e *Ter enredo* é ter uma relação ou um complexo de relações, “é ser um pouco a coisa, a entidade ou a pessoa com quem cada um se relaciona” (FLAKSMAN, 2017, p. 160).

Entre os relatos importantes que a autora traz em sua etnografia, destaco dois para que possamos pensar o sincretismo a partir de um discurso elaborado pelos membros do terreiro estudado, ou seja, como proposto por Goldman (2017), um contradiscurso sobre sincretismo. Uma das suas interlocutoras, *egbomi*⁶⁷ da casa, diz que “O sincretismo foi uma ideia soprada por um orixá no ouvido de seu filho” (FLAKSMAN, 2017, p. 157). O outro relato é uma resposta de um filho de santo quando indagado por ela sobre a correlação entre São Jorge e Oxóssi, em que ele responde que São Jorge tem enredo com Oxóssi:

- Mas quando você adora São Jorge está adorando São Jorge mesmo, ou considera que é Oxóssi que está ali representado por São Jorge?

- Você não entendeu: é a mesma coisa. No candomblé, quando a gente adora uma imagem de orixá, na verdade está adorando uma imagem da pessoa possuída pelo orixá, né? Não é Oxum que está ali naquela estátua, é uma moça dando Oxum. Com

⁶⁷ Pessoa iniciada há mais de sete anos na religião de matriz africana.

São Jorge é igual. São Jorge era de Oxóssi, então adorar São Jorge é a mesma coisa que adorar Oxóssi (FLAKSMAN, 2017, p. 158).

As relações de enredo acontecem em planos de existências diversos e ter enredo é carregar um pouco do outro e ser um pouco do outro (FLAKSMAN, 2017, p. 160). As relações de enredo também estão em um plano de eficácia, de fazer sentido para aquele grupo (FLAKSMAN, 2017, p. 166). Como já chamei atenção, essa relação não é construída involuntariamente, mas por uma demanda afetiva e organizacional, relações que garantam eficácia ao culto. Então, quando eu falo sobre essa correlação entre santos católicos e orixás ter sido uma *estratégia* essa definição pode se encaixar nesse plano de eficácia, ou seja, uma estratégia que foi eficaz para a continuidade do culto africano em diáspora, estratégia que foi se constituindo e se moldando em outros planos de existência e eficácia. Entretanto, quando digo que os escravizados *aparentemente estavam cultuando aquele santo, mas na verdade estavam adorando seu orixá*, essa afirmação pode deixar dúvidas, pois, como afirmam Flaksman e seus interlocutores, em uma relação de enredo não há uma delimitação de fronteiras, “Algo sempre pode passar para o outro, infiltrando-se por esses limites de definição incompleta” (FLAKSMAN, 2017, p. 161) e nesse caso, adorar São Jorge é a mesma coisa de adorar Oxóssi.

2.4 Impressões dos mediadores e visitantes sobre o módulo do sincretismo religioso

Passada essa contextualização sobre o conceito e a visão dos mediadores sobre o sincretismo afro-brasileiro, irei abordar como o tema aparece em seus discursos durante a mediação e, principalmente, como a atual instalação do segundo módulo da Sala FÉ interfere no percurso de visita. Trarei também os relatos dos colegas mediadores sobre o segundo módulo, focando na interação do público com a sala.

Os mediadores do Museu veem de forma positiva e necessária um espaço que fale sobre a religião afro-brasileira em Alagoas dentro da instituição. Quando perguntados sobre como avaliavam a importância de ter no Museu uma sala que fale sobre a temática, entre as palavras que usaram estavam “*imprescindível*”, “*crucial*”. “*muito caro*”, “*condizente*”, “*pertinente com nossa realidade*”. Eu, também como mediadora da instituição, penso que fazer mediação no módulo do sincretismo religioso é acima de tudo contar uma história que foi silenciada, e que ouvi-la ainda incomoda muito alguns visitantes. Por isso, além de ser uma sala importantíssima no *tour* de visita, o módulo do sincretismo religioso é um espaço potencialmente educador.

Na terça-feira, atendi três alunos de biblioteconomia da Ufal, eram duas mulheres e um homem, eles estavam fazendo a visita no Museu para um relatório que um

professor tinha solicitado. Sendo assim, eles queriam saber de muita coisa sobre o Museu. Demorei na explicação sobre cada sala e ao chegar no módulo do sincretismo religioso da Sala FÊ, expliquei-os sobre as características dos santos católicos e orixás e como a partir dessas características era possível fazer uma semelhança entre essas representações de religiões distintas. Ao subir para a sala "O Festejar Alagoano", o aluno me disse que estava muito impactado com o relato sobre a adaptação dos santos aos orixás e que as escolas deveriam ensinar os alunos sobre esse assunto. Ao terminar o percurso, perguntei se tinham gostado da explicação e falaram que gostaram muito e o aluno reforçou mais uma vez que não conhecia o sincretismo religioso e que gostou muito de ter aprendido. Falou que as escolas deveriam visitar o Museu e dar a oportunidade dos alunos conhecerem mais sobre do que se trata o sincretismo e assim evitar o preconceito. (*Diário de campo dezembro de 2019 - Mediação feita por mim em 10/12/2019*).

Apresentar os orixás, falar sobre os atabaques, as entidades, as cores presentes na sala e as relações intrínsecas a elas é potencialmente eficaz contra discursos intolerantes.

Para representar esse sincretismo que eu falei, a gente tem aqui essa cruz representando a religião católica e cada fita dessa representa um orixá no candomblé e da umbanda, o vermelho é de Xangô orixá da Justiça, o branco é de Oxalá que no sincretismo é o senhor do Bonfim, que é Jesus Cristo, o roxo é Iansã que representa os raios, as chuvas, os vendavais, os ventos mais leves também, no sincretismo ela é Santa Bárbara, então geralmente um orixá do candomblé e da umbanda, vai ter um santo que vai se combinar com ele. Isso quer dizer que todos os terreiros de candomblé e umbanda vão ter esses santos? Não, é só pra representar essa diversidade que existe não só em Alagoas como no Brasil, entender que esse processo que se deu historicamente até chegar nos dias de hoje, não foi voluntário, nem pacífico, foi através de escravidão, através de proibição. (*Diário de campo, fevereiro de 2019 - Acompanhamento da mediação feita por Laura a um grupo de jovens em ressocialização no dia 07/02/2020*).

Como falei no capítulo anterior, nessa parte da sala não existe nenhuma imagem de Iansã ou Santa Bárbara, santa com a qual Iansã seria sincretizada, contudo, como vimos acima, a partir da mediação alguns símbolos podem ser exaltados através da fala do mediador, como preconizou Laura que fez menção à fita roxa, a cor da orixá segundo ela, para trazer a figura de Iansã para mediação no módulo do sincretismo.

Analisemos o que falam os mediadores:

O que você acha de uma sala com a temática de religiões afro-brasileiras em um Museu?

Mediador Augusto: Se a proposta do museu for no sentido de contar a história local, regional, seja em qualquer aspecto, deve haver um espaço destinado a falar sobre a cultura afro-brasileira. Não há história nacional ou regional sem que não haja a participação dos povos africanos escravizados. Logo, é imprescindível pelo menos a tentativa de compreensão dessa manifestação cultural e sua influência em nossas vidas.

Mediador Fellipe Eduardo: Eu acho crucial! Para o contexto alagoano principalmente porque as religiões de matriz afro são bastante arraigadas aqui e tem toda uma história, né? Eu acho que é fundamental em um museu que se propõe a falar sobre cultura, cultura popular, antropologia... acho que é crucial falar sobre religião de matriz africana.

Mediadora Giselle: A presença do segundo módulo da Sala FÉ em si já é muito caro e importante para criação de um espaço que gera inquietações, questionamentos e principalmente reflexão. Conversar sobre a presença das expressões afro-brasileiras em Alagoas é poder ter um mínimo espaço de desconstrução de senso-comum, intolerância religiosa, do racismo brasileiro e suas particularidades. É ter abertura para adentrar num lugar que não é nosso, mas que na mediação vemos como os negros foram submetidos as lógicas racistas, desumanas e capitalistas. E a religiosidade é muito expansiva e expressiva demais. É ter a oportunidade de refletir e inquieta sobre as bases sociais em que vivemos se utilizando também da história e da antropologia para compreender como, no contexto alagoano, fomos submetidos a olhar sob uma visão que busca apagar em todos os momentos a presença afro no Brasil.

Mediadora Laura: Acho muito pertinente, principalmente num país em que as religiões de matriz africana foram muito violentadas — e ainda são — porém, acho que a abordagem da Sala FÉ no Museu Théo Brandão, é carregada de folclorização em torno das religiões e do sincretismo. Uma sala de suma importância, mas que carece muito de informação para os mediadores, e não apenas a Sala Fé do sincretismo, como também o primeiro módulo, sobre catolicismo popular. Elas estão dispostas de uma forma totalmente exótica, e não levam em conta a historicidade, respeito aos fiéis de tais religiões.

Mediadora Francine: Eu acho totalmente condizente com nossa realidade, né? Já que a gente tem aqui no Brasil essa religião muito atuante na sociedade que representa a cultura, representa um povo aqui e aí faz todo sentido que tenha exposições voltada para essa temática tanto quanto exposições voltadas para a temática do catolicismo ou de qualquer religião que a gente tenha no Brasil. Sem falar que é muito importante que a gente tenha exposições assim porque muita gente é ignorante em relação às religiões afros e aí quando o visitante vem a gente tem que ter um processo de... a gente tem que limpar a cabeça de alguns preconceitos que ele vem e aí a gente tem que explicar de uma forma mais entendível possível que vá de acordo com o ambiente de onde ele vem, porque, por exemplo, eu não posso explicar de um jeito igual pra uma criança e para um adulto, a gente tem que usar formas diferentes, então essa sala tem muito o que servir, como auto afirmação desse povo, representatividade, dizer que nós estamos em lugares relevantes como museu e para poder ensinar as pessoas que não sabem nada e que regam algum tipo de preconceito.

Nota-se na fala dos mediadores a importância dessa parte da sala como um lugar de representação em detrimento do apagamento das referências africanas no Brasil e, trazendo para o contexto local, Alagoas, se faz muito necessário esse espaço, pois, como salienta um dos mediadores, não há história nacional ou regional sem a presença africana no Brasil, além de retratar a religiosidade afro-alagoana que é silenciada e ainda sofre com perseguições⁶⁸. A sala é vista como um espaço expressivo para desconstrução e reflexão já que estimula inquietações e questionamentos que merecem atenção, como o da mediadora Laura, que acha pertinente o espaço dedicado às religiões africanas no Museu, mas problematiza a forma

⁶⁸ Um exemplo de perseguição recente às religiões afro-alagoanas e dos resquícios do Quebra de Xangô de 1912, foi a depredação do Terreiro de Mãe Vera, localizado na periferia de Maceió-Al, na parte alta da cidade, no Bairro Eustáquio Gomes. Na madrugada do dia 13 de maio de 2019, o *Terreiro Abassá de Angola Oya Balé*, que tem como líder religiosa Veronildes Rodrigues Silva, Mãe Vera, foi invadido e depredado. Em um vídeo gravado por um filho da casa, mostrando a destruição do Terreiro, Mãe Vera fala: “*Quebra templo, mas não me quebra! Quebra os pratos do templo, o Xirê, mas não me quebra não, gente, que eu continuo batendo na mesma tecla, eu continuo na mesma revolução, certo? E isso não vai ficar assim, não vai ficar impune porque eu vou até o fim!*”.

como a sala está exposta, segundo ela, uma abordagem folclórica e exotizada. Laura também aponta para a falta de informação sobre a temática da sala. Eu compartilho da mesma preocupação e trarei esses relatos sobre a formação dos mediadores no capítulo seguinte.

A instalação do módulo do sincretismo religioso causa um impacto para os diversos tipos de público que frequentam o Museu e também para nós mediadores que temos que apresentar a sala para os visitantes. O público do Museu é diverso, recebemos crianças, adolescentes, adultos e idosos, gosto de falar sobre a exposição de forma didática e de maneira que todas e todos possam compreender a explicação da melhor maneira.

Eu comecei a falar sobre o sincretismo religioso, dizendo que era uma *mistura* entre as religiões que deram origem a outra religião, a Umbanda. Explicar sobre esse assunto para as crianças às vezes é mais fácil por elas não demonstrarem preconceito como alguns adultos demonstram, no entanto, *exige cautela*, para expor de forma simples e fácil um assunto tão *complexo*. (*Diário de campo, novembro de 2019 - Mediação realizada por mim para alunos de uma turma infantil de uma escola privada evangélica em 21/11/2019*).

A forma como o segundo módulo da Sala FÉ vai ser apresentado depende muito do tipo de público, se é criança ou adulto, e de como ele enxerga essa parte da sala.

Perguntei se eles já tinham estudado sobre a escravidão no Brasil, eles responderam que sim, então falei para eles que aquelas pessoas que moravam em África não eram escravos, viviam livres lá e foram capturados para servirem de escravos aqui no Brasil. Falei que como eles *eram livres em África*, eles faziam suas atividades normalmente, plantavam, colhiam, tinha suas casas, sua religião, mas tudo isso foi tirado deles e aqui no Brasil, na condição de escravos, *sua cultura foi classificada como algo ruim, sua religião foi demonizada*, então para que eles pudessem continuar cultuando seus orixás, que são os santos deles, eles tiveram que *adaptar*. Enterravam ou escondiam a representação do seu orixá e em cima colocava a imagem de um santo católico e *enquanto rezavam para aquele santo, eles estavam na verdade cultuando seus orixás*. Enquanto eu explicava todos olhavam para mim de forma atenta, as professoras também prestavam atenção na minha fala. Então falei que existiam diversas religiões e que eles encontrariam pessoas com diversos tipos de religião e que deveriam respeitar todas elas. (*Diário de campo, novembro de 2019 - Mediação realizada por mim para alunos de uma turma infantil de uma escola privada evangélica em 21/11/2019*).

As reações dos visitantes podem ser positivas ou negativas, no trabalho de campo eu pude observar várias reações diante desse módulo. Trago a reação de duas professoras da mesma escola sobre as explicações acerca do módulo, foram duas visitas durante a semana com turmas diferentes da mesma escola:

Quando estavam se encaminhando para o ônibus, uma das professoras que me acompanhava durante o percurso falou que gostou muito da forma que falei do sincretismo para as crianças, da maneira como enfoquei e expliquei a temática. (*Diário de campo, novembro de 2019 - Mediação realizada por mim para alunos de uma turma infantil de uma escola privada evangélica em 21/11/2019*).

Em conversa com um colega mediador, ele me falou que uma das professoras dessa escola que o acompanhavam no circuito da terça-feira, 19, ao entrar no módulo do sincretismo religioso falou: “Tá repreendido em nome de Jesus!”, enquanto ele explicava para as crianças. (*Diário de campo, novembro de 2019*).

O modo como as religiões de matrizes africanas são vistas pela sociedade impacta na maneira como o módulo do sincretismo religioso é visto, muitas vezes, de forma negativa. Segundo Nogueira (2020),

O preconceito, a discriminação, a intolerância e, no caso das tradições culturais e religiosas de origem africana, o racismo se caracterizam pelas formas perversas de julgamentos que estigmatizam um grupo e exaltam outro, valorizam e conferem prestígio e hegemonia a um determinado “eu” em detrimento de “outrem”, sustentados pela ignorância, pelo moralismo, pelo conservadorismo e, atualmente, pelo poder político (NOGUEIRA, 2020, p. 19).

O módulo do catolicismo popular chama atenção pela instalação de ex-votos, a representação de partes do corpo pendurados causa certa curiosidade e até assusta, mas quando é explicado aos visitantes que se trata de um pagamento de promessas na crença católica, a proposta da sala é aceita.

Quando chegamos na Sala Fé, as crianças se impressionaram com a representação dos ex-votos pendurados, expliquei a eles que se tratava de uma oferenda feita em agradecimento à cura de uma doença em partes do corpo ali representadas. (*Diário de campo, novembro de 2019 - Mediação realizada por mim para alunos de uma turma infantil de uma escola privada evangélica em 21/11/2019*).

No dia 10 de agosto, atendi uma família do Rio Grande do Sul [...] ao chegarem na Sala FÉ um senhor, que conversava muito comigo durante a mediação, me perguntou se os ex-votos era “uma coisa macabra”, quando fui explicar o que era os ex-votos, a esposa dele me falou que era uma prática comum no Rio Grande do Sul e que era feito de pão no dia de alguma procissão e quando acabava a procissão eles comiam o pão no formato de algum membro do corpo, esses são os ex-votos de lá, eu fiquei impressionada porque apesar de ser uma crença existente também no lugar onde eles moram, o marido dela achou os da Sala FÉ algo macabro. No módulo do sincretismo religioso, não quiseram entrar. ((*Diário de campo, agosto de 2018 - Mediação feita por mim em 10/08/2018*)).

Sexta, 17, atendi uma família de quatro pessoas, mãe, pai e duas filhas, vindos do interior da Bahia. No início do percurso, perguntei se queriam a mediação ou preferiram um *tour* mais livre, a mãe respondeu que queria mais livre, mesmo assim os acompanhei caso tivessem dúvidas. Na segunda sala, na sala O Fazer Alagoano, o pai me disse que a filha mais velha, Laura, gostaria de ouvir algumas explicações, pois teria sido ela que havia convidado a família para visitar os museus em Maceió. Quando eles entraram na Sala FÉ, a mãe viu a exposição dos ex-votos e ao avistar o módulo do sincretismo religioso, falou baixinho algo ao marido e sorriu com ar de sarcasmo se afastando da entrada do segundo módulo. Ao perceber que vi sua reação, ela sorriu para mim um pouco sem jeito, mas eu não retribuí, continuei séria. Ela me pediu para explicar sobre os ex-votos. Falei que eram peças oferecidas aos santos católicos como pagamento de promessas por graças recebidas referentes à cura de doenças. Laura entrou minutos depois e sua mãe disse a ela o que eu tinha explicado sobre ao ex-votos. (*Diário de campo, janeiro de 2020 - Mediação feita por mim em 17/01/2020*).

Isso já não acontece, várias vezes, no módulo do sincretismo religioso, sendo que muitos visitantes não deixam nem a mediação acontecer, já saem da sala dizendo que é coisa do diabo ou proferindo: “*tá repreendido em nome de Jesus*”.

Ao terminar de falar, a mãe vira para sair da sala, mas Laura vai em direção ao segundo módulo da sala e eu também prossegui para explicá-la sobre o sincretismo, sua mãe um pouco atrás de nós diz: “não Laura, não!”. (Diário de campo, janeiro de 2020 - Mediação feita por mim em 17/01/2020)

Em entrevista com os mediadores, perguntei como era o processo de mediação na Sala Fé:

Mediadora Giselle: O processo de mediação depende muito do visitante, podendo ser desde um grupo de escola, turistas de várias regiões do país ou até mesmo de fora do Brasil a um grupo de amigos/familiares alagoanos, etc. Eu, particularmente, sempre busco uma adaptação do modo como irei levantar as temáticas e pontos relevantes sobre o assunto. Mas geralmente eu apresento o conteúdo e abordagem da sala, os aspectos expográficos levantando a presença da abordagem religiosa afro-brasileira e de matriz africana. Comento sobre a religiosidade em si em seu processo de consolidação, os porquês da religião ser apresentada tal como vemos hoje. Então, contextualizando historicamente no âmbito Brasil, faço o recorte no contexto do nordeste e em especial o Alagoano que é o que mais interessa. Falando sobre a construção alagoana dos terreiros e do acontecimento marcante do Quebra de 1912, seus reflexos na época e o paralelo com os dias atuais.

Mediador Augusto: A mediação na sala Fé ocorria em dois momentos justamente por ela ser dividida em dois módulos: o primeiro que diz respeito ao catolicismo popular e o segundo sobre o sincretismo religioso. No módulo I, destacava-se a particularidade dos “ex-votos” como algo marcante da religiosidade nordestina, falava sobre a utilidade daqueles objetos para os católicos. A mediação no módulo II, dependendo do visitante, era sempre a mais demorada. Geralmente, eu chamava atenção para vários aspectos das religiões afro em Alagoas que genericamente são chamadas de Xangôs, destacava que esse termo foi e ainda é usado em um sentido pejorativo por muitas pessoas. Buscava falar sobre preconceito, política e intolerância religiosa contextualizando a mediação a partir do episódio do Quebra de Xangô de 1912.

Mediadora Francine: De todas as salas que a gente tem no Museu a Sala Fé vai ser a mais polêmica então tanto vai ter visitantes que vão sentir muita espiritualidade que vão se sentir como se fosse um local realmente sagrado, como vai ter gente que não vai querer nem olhar, nem entrar, nem saber exatamente o que é, então é a sala mais polêmica que a gente tem. No primeiro módulo já começa o impacto porque tem os ex- votos pendurados, muita gente não sabe o que são os ex-votos o que se torna uma coisa até um pouco assustadora para eles e eu vou explicando que é do catolicismo popular até aí tudo bem... até a gente chegar no módulo dois da sala e aí eles sempre vão pergunta logo “ah isso é macumba? É bruxaria?”.

Mediador Fellipe: No primeiro módulo era muito simples porque eu podia falar sobre um costume popular e tal, mas quando eu entrava no segundo módulo, era um certo desafio para mim porque eu não conhecia as deidades, a sala... as pessoas que chegavam na sala, às vezes... como eu citei esse exemplo que professora se recusou a entrar, algumas vezes as pessoas já chegavam ali com um meio negativo quanto a sala, quanto os objetos que estavam na sala, a pintura da sala, enfim, era um pouco desafio.

Mediadora Laura: Eu apresento o primeiro módulo, falo a respeito do catolicismo popular e a influência dos ex-votos na vida dos fiéis. No segundo módulo, é mais delicado porque na maioria das vezes ou é vista de forma exótica como se fosse um folclore ou é vista pela perspectiva preconceituosa em torno do que foi construído sobre macumba, magia negra e bruxaria. Então, é bem mais difícil falar sobre o sincretismo ligado ao candomblé e a umbanda visto que são religiões que historicamente foram excluídas e sofrem com a intolerância.

Podemos ver nos relatos apresentados durante as entrevistas vários pontos interessantes, vamos nos deter em alguns. Segundo a mediadora Francine, a sala FÉ vai ser vista como a mais polêmica do museu por tratar da espiritualidade, em outra parte da entrevista Francine fala:

É a sala que vai representar a espiritualidade, né? A gente passa por todo um percurso muito material mostrando o artesanato, os objetos do dia a dia, peças de obra de arte e a gente vai chegar na sala FÉ com uma coisa mais espiritual, né? Mostrando a fé das pessoas, um dos elementos mais importantes da sociedade que é a fé. E aí é de total importância porque a gente vai conhecer muito uma sociedade através da crença dele, né? Então o visitante vai ter essa experiência de saber um pouco mais a respeito da religiosidade aqui do estado de Alagoas. **-Mediadora Francine.**

Prosseguindo, a mediadora fala que dependendo do visitante, ele vai se identificar com a sala ou “*não vai querer nem olhar, nem entrar, sem saber exatamente o que é*”.

Atendi três pessoas, um homem, uma mulher e um rapaz. Na entrada do Museu, quando estava assinando o caderno de registro de público, o homem olhou para a Sala Brava Gente, onde tem umas palavras escritas na exposição fotográfica da sala, e perguntou: existe essa Igreja Santo Xangô? Fazendo referência às três palavras escritas na parede da sala: IGREJA, SANTO, XANGÔ. Eu falei que não, que não era uma palavra composta, e sim palavras separadas que faziam referência às religiões existentes em Alagoas. Chegamos no segundo módulo da Sala Fé, quando o homem e a mulher olharam para essa parte da sala imediatamente começaram a tirar fotos, eu tentei até explicar, falar um pouco sobre o sincretismo religioso, mas pareciam não estarem interessados na minha fala, eu fiquei parada tentando falar, o rapaz que os acompanhava também parado e os dois tirando muitas fotos, circulando pela sala. Eu até pensei: “nossa que falta de respeito, eu falando e eles só tirando foto!”, pareciam muito entusiasmados com a sala. Passados uns minutos, a mulher falou olhando para mim: nós somos pesquisadores (pesquisadores da área de religião afro-brasileira) e eu também sou umbandista. Nesse momento eu entendi o interesse deles pela sala. Perguntei de qual área eram, ela disse que era professora de geografia e ele doutor em história. Ela me disse também que ele é professor da UFGD, Mato Grosso do Sul. A moça continuou tirando foto e ele parou e começou a conversar comigo, então perguntei seu nome, ele se chama Mário Teixeira de Sá Júnior. Mário falou sobre algumas de suas pesquisas e me indicou um artigo de sua autoria. (Diário de campo, dezembro de 2019 - Mediação feita por mim em 26/12/2019).

Ainda sobre alguns visitantes se recusarem a entrar no segundo módulo a mediadora Giselle, quando perguntada sobre como esse módulo da sala entra no percurso da mediação, acrescenta:

Acredito que entra no percurso de forma provocante, é uma sala que tem uma presença muito marcante no percurso. Somos induzidos a refletir mesmo que sorrateiramente o espaço que essa discussão ocupa hoje. É como uma ferida que muitas vezes as pessoas preferem olhar de lado ou até não entrar, ela tem sua força de reflexão principalmente pensando em nosso lugar enquanto brasileiros. Há muitas tentativas de silenciamento dessas abordagens. **-Mediadora Giselle.**

A situação que eu trouxe anteriormente, na entrevista com Fellipe, que ele fala de uma professora que se recusou a entrar no segundo módulo, foi a seguinte:

Houve uma vez que eu estava com um grupo de crianças e tentei entrar para mediar com elas na Sala FÉ e a professora evangélica se recusou a entrar e fez com que os meninos passassem direto, mas eu insisti e dei mesmo assim a mediação na Sala FÉ, no caso, no segundo módulo da Sala Fé. -Mediador Fellipe Eduardo.

O mediador Augusto fala como se dava a mediação na sala que ocorria em dois momentos por ela ser dividida em dois módulos. Ele fala que a mediação na segunda parte da sala era a mais demorada dependendo do interesse do visitante. Assim como a mediadora Giselle, ele também prioriza falar durante a mediação nessa parte da sala sobre o Quebra de Xangô de 1912.

No dia 16 de janeiro atendi uma família de quatro pessoas, eram o pai, a mãe, uma moça e um menino, turistas vindos de Salvador, eram bem simpáticos. Na entrada do Museu, optaram por fazer a visita sem a mediação, mas mesmo assim os acompanhei caso eles tivessem dúvidas. Quando entramos na Sala Fé expliquei sobre os ex-votos, gostaram da forma como os ex-votos estavam expostos, eles já conheciam essa prática assim como também conheciam o sincretismo religioso, se mostraram bastante receptivos para ouvir a explicação e gostaram muito da proposta da sala. Falamos sobre os preconceitos com as religiões afro-brasileiras, os expliquei sobre o Quebra de Xangô, falei da recusa de muitas pessoas entrarem na sala, foi bem agradável já que eles estavam muito abertos para a explicação. O homem do grupo, que é professor, comentou que naquele dia em Salvador estava acontecendo a lavagem das escadarias do Senhor do Bonfim quando também é comemorado o dia de Oxalá. Eu falei que em Maceió tinha acontecido no domingo anterior, 11/01, e mostrei algumas fotos do evento. Eles elogiaram e disseram que era uma festa muito bonita, perguntou onde ficava a Igreja do Bonfim em Maceió e mostraram interesse em uma possível visita. Seguimos conversando em direção a última sala da exposição permanente quando ele me indicou um livro que falou que tinha como livro de cabeceira, era Mitologia dos Orixás de Reginaldo Prandi, disse-me que valia muito a pena ler. (Diário de campo, janeiro de 2020 - Mediação realizada por mim em 16/01/2020).

É possível notar como o módulo do sincretismo religioso se torna um ponto central do museu e, como eu sempre costumo chamar atenção, a partir dele o Museu vai ser visto como um lugar atrativo ou repulsivo.

Sexta-feira, chegou para visitar o Museu, uma mulher, um homem, uma senhora e uma adolescente. Eram mãe, pai, filha e avó. Estava sendo uma mediação breve, eu estava falando o básico sobre cada sala, eles não pareciam muito atentos, até que chegamos na sala Fé, só eu, a mãe e o pai. A jovem e a avó tinham ficado em outras salas gravando vídeos no celular. A mulher e o homem olharam para o módulo do catolicismo popular e continuaram numa boa a visitação. Quando eles avistaram o módulo do sincretismo religioso percebi que queriam sair da sala, principalmente a mulher, mas eu continuei indo em direção a segunda parte da sala e comecei a falar sobre os santos que existem na sala e os orixás com os quais eram sincretizados, a mulher parecia inquieta, ansiosa para sair da sala. (Diário de campo, janeiro de 2020 - Mediação feita por mim em 24/01/2020).

Eu comento sobre o ponto central ser o segundo módulo da sala, e não a Sala FÉ completa, porque, como dizem os mediadores e eu também presenciei, há uma maior aceitação por partes dos visitantes dos símbolos do catolicismo popular, o que não acontece com os símbolos afro-religiosos. Ainda sobre o relato da mediação acima:

Enquanto eu explicava, ela disse “tá, já entendi” deixando evidente o seu *desconforto*. Quando íamos saindo dessa parte da sala, a filha deles chegou e filmou o módulo, sua mãe não queria continuar e a chamou para sair. Eu falei que havia uma sala no andar de cima, mas ela falou que gostaria de olhar a parte externa do Museu. Na parte externa, estava algumas peças do Antônio de Dedé⁶⁹, essas peças compõem a exposição temporária, Pepitas Populares, que mostra parte da coleção do Celso Brandão, sendo assim fui falar um pouco sobre a história de vida artista, disse que Antônio de Dedé começou fazendo seus próprios brinquedos e depois algumas mãos de santo de terreiros de umbanda da região onde ele morava começaram a encomendar esculturas para colocar no terreiro, nesse momento, *a mulher não quis mais descer as escadas para ver o resto da exposição temporária e disse que precisava ir embora, chamou as pessoas que estavam com ela e foram*. Ela ainda agradeceu por eu ter os acompanhado, mas *não escondeu o incômodo*. (Diário de campo, janeiro de 2020 - Mediação feita por mim em 24/01/2020).

Vejamos o que conta a mediadora Laura quando pergunto como entra o segundo módulo no percurso da mediação.

Começo falando a respeito do sincretismo no Brasil, sobre a cor da sala e a ligação com a cor do orixá Xangô, logo em seguida, falo a respeito do Quebra de 1912 e suas consequências e causas. Ao final tento fazer *uma reflexão do porquê, para com as religiões de matriz africana, existir tanta aversão com a devoção, os trabalhos ou promessas, enquanto isso não acontece com os ex-votos que são uma espécie de promessa de fiéis católicos*. -*Mediadora Laura*.

Retomando a resposta do mediador Fellipe sobre o processo de mediação na Sala FÉ, é interessante notar o que ele diz sobre o quanto para ele era delicado fazer mediação nessa parte da sala, já que ele não conhecia as deidades, e também o desafio de lidar com o preconceito, inclusive, de educadores. Assim como a mediadora Laura, que fala o quanto é delicado fazer a mediação nessa parte da sala pelo fato de as religiões afro-brasileiras que estão ali representadas serem vistas como “exóticas” ou como “bruxaria” e “magia negra”.

Pelos relatos dos mediadores é possível perceber que palavras como *desafiadora*, *polêmica*, *delicado* estão ligadas a forma de fazer mediação na sala e lidar com atitudes e discursos preconceituosos por parte dos visitantes.

Quando eu pergunto se os mediadores já passaram por alguma situação inusitada no módulo do sincretismo religioso, os relatos sobre racismo religioso são os que mais aparecem, embora haja também relatos de visitantes que se identificam e até cultuam os símbolos ali presentes. Vejamos esse relato do mediador Fellipe:

⁶⁹ Antônio Alves dos Santos, conhecido como Antônio de Dedé (1953-2017), foi um artista da arte popular alagoana. Viveu em Lagoa da Canoa-Al onde aprendeu a fazer, observando o pai que era carpinteiro, arte na madeira. “Os primeiros interessados em seu trabalho remontam à infância. Recordava ter começado a fazer suas primeiras “traquinagens” aos 8 anos de idade. Confeccionava seus próprios brinquedos, como carrinhos e aviões a partir de lata e madeira. Quando saía com eles na rua, as outras crianças ficavam “doidas”, dizia, querendo comprar os seus brinquedos. Mais tarde, já adulto, sua clientela vinha, sobretudo, dos terreiros próximos à sua casa, como recordava: ‘Os bonequinhos eram assim: chegava uma pessoa que trabalhava nessas casas de mãe de santo e “ah, faz um bonequinho pra eu botar lá?”, aí eu fazia. Fazia Saravá, Ogum, Preto-Velho. Fazia. E eles levavam pra botar lá. Só que pagavam. Eu não fazia de graça não. Dava trabalho pra fazer (risos)’. (REIS, 2019).

Já teve gente que entrou se benzendo, já teve gente que ficou do lado do primeiro módulo da Sala Fé, não entrou só ficou observando a minha mediação de longe, da mesma forma aconteceu ao contrário, teve gente que chegou e deixou uma... eu não sei se o termo é esse... uma oferta, uma oferenda, enfim, naqueles vasilhames, já tiveram gente que se benzeu na frente de algum santo, algum Exu, alguma entidade e teve gente que reagiu maravilhosamente, achou aquilo um cume espiritual, mas da mesma forma também teve gente que sequer queria entrar ali. Nossa! Eu já mediei para um casal de São Paulo, parece, ou era do Rio de Janeiro e eles ficaram olhando de cima de uma forma tão etnocêntrica, falando assim: “ah... os alagoanos são assim, é?”. Enfim, já tive experiências muito boas e muito ruins nessa sala.
-Mediador Felipe.

Em certo momento, quando já íamos sair da sala, Mário também chegou a comentar que na casa de seus pais que eram umbandistas tinha um escultura de caboclo na parede igual a uma que tem na sala FÉ e que sempre procurou aquela imagem para tatuar e nunca tinha encontrado e encontrou ali na sala, a moça que o acompanhava perguntou se ele tirou foto e ele disse que sim, que não perdeu tempo. Logo depois ele me perguntou se eu conhecia algum candomblé Angola e eu respondi que não. Infelizmente, tinha me esquecido do da Mãe Vera que fica na cidade universitária. Seguimos fazendo a visita pelas outras salas. Ao término, Mário me passou seu e-mail e falou que se precisasse de alguma ajuda pudesse entrar em contato com ele.
 (Diário de campo, dezembro de 2019 - Mediação feita por mim em 26/12/2019).

Cabe aqui fazer uma ressalva sobre intolerância religiosa e racismo religioso, pois o termo intolerância religiosa vem aparecendo com certa frequência nas entrevistas com os mediadores, sendo assim, quero trazer esses dois temas sob uma perspectiva trabalhada pelo Babalorixá Sidnei Nogueira (2020). O autor problematiza o uso do termo intolerância e seu antônimo — tolerar — e, consequentemente, o uso do termo tolerância religiosa que, como ele afirma, é suportar algo que não se pode impedir, é o mito da aceitação por obrigação. De acordo com Nogueira, o termo intolerância religiosa é mais disseminado por ser mais atenuante em um país onde se prega o mito democracia racial e da democracia religiosa. Apesar dos casos de intolerância religiosa sofridos pelos adeptos das religiões afro-brasileiras, a manutenção dessa intolerância não acontece por fatores isolados, e sim por uma estrutura social racista, “Afim, por que racismo em vez de intolerância religiosa? Porque, nesse caso, o objeto do racismo já não é o homem particular, mas certa forma de existir”. (NOGUEIRA, 2020, p. 47). O autor ainda afirma que as religiões de matrizes africanas estão condenadas a não existência por não fazerem parte a uma ordem hegemônica branca e negar essas práticas religiosas é ir contra toda uma forma de organização epistemológica africana e ancestral.

O racismo religioso condena a origem, a existência, a relação entre uma crença e uma origem preta. O racismo não incide somente sobre pretos e pretas praticantes dessas religiões, mas sobre as origens da religião, sobre as práticas, sobre as crenças e sobre os rituais. (NOGUEIRA, 2020, p. 47).

Voltando às entrevistas sobre as situações mais inusitadas que os mediadores já passaram no módulo do sincretismo religioso, veremos relatos que nos mostram como é

perceptível esse apagamento e essa negação da existência das religiões de matrizes africanas aqui no Brasil e como ocorre durante o tour de visitação.

As situações mais inusitadas sempre tiveram relação com o segundo módulo da sala F , a sala do Sincretismo Religioso. Isso porque, apesar de tratar como inusitada, infelizmente, ocorriam com certa frequência comportamentos intolerantes. Provavelmente, a mais emblemática foi uma visita de uma escola de segmento religioso protestante em que as professoras, não os alunos, se mostraram incomodadas com o espaço e a mediação sobre ele e, dessa maneira, algumas crianças foram se apropriando do discurso das professoras e algumas delas, professoras e crianças, sa iram da sala proferindo: "T  repreendido!". Os alunos tinham entre 5 e 7 anos. - **Mediador Augusto.**

Esse depoimento do mediador Augusto traz um exemplo para refletir como em um ambiente de lazer, mas, sobretudo, educativo que   o Museu, recebendo uma visita de uma turma escolar, a educação patrimonial e o discurso do mediador muitas vezes não são valorizados. Esse exemplo mostra o quanto   conflituosa essa posição de querer ensinar, e assim tentar romper com essas concepções preconceituosas, mas ainda assim a fala do mediador não tem credibilidade.   muito triste e apavorante escutar certos discursos estigmatizantes vindos de educadoras, como os que já foram mostrados aqui, mas   preciso se atentar a instituição da qual a educadora nesse caso fazia parte, era uma profissional de uma escola evangélica, que não necessariamente a faz ter um discurso intolerante, mas que certamente pode ter influência sobre suas relações de afetividade e sobre sua prática educativa.

Por outro lado, apesar dessas situações conflituosas, têm acontecem muitas trocas significativas e positivas ao receber escolas, principalmente de educação infantil. As trocas com as crianças são muito ricas; elas, muitas vezes, estão mais dispostas a aprender do que os adultos.

Com as crianças, quando vai escolas, a gente tem um debate muito aberto, eu pergunto o que eles acham daquela sala, quais são com as primeiras impressões que elas tem e se alguém ali pertence a alguma religião, se alguém conhece essas imagens, geralmente tem um retorno muito legal, mas às vezes a gente tem alguns entraves, por exemplo, visitantes que chamam tudo que ali tem de coisa do demônio, ou bruxaria, ou macumba, então essas são situações bem chatas. Tem muito *turista* que não vai dá muito valor, por exemplo, entra, olha pouco e já sai, como se tipo "não quero mais informações sobre isso". - **Mediadora Francine**

As crianças têm levantam questionamentos muito importantes e nos instigam a refletir sobre o processo de aprendizagem delas e como ensiná-las. Já tive conversas com colegas mediadores nas quais fal v mos sobre por quanto tempo poder mos prender a atenção da criança, e que às vezes falar demais poderia prejudicar o andamento da mediação já que eles poderiam perder o interesse. Quando receb mos escolas infantis ou grupos que

tivessem pelo menos uma criança, eu sabia que a mediação teria que ser feita de forma diferente para que a criança não fosse excluída.

Ainda na sexta, eu acompanhei uma colega mediadora com duas visitantes, eram mãe e filha. A filha era uma criança, aparentava ter uns cinco anos. A mãe decidiu que não queria mediação, só queria um tour mais livre. Francine, a mediadora, as acompanhava durante o percurso em caso de dúvidas. Quando chegou na Sala Fé, Francine explicou o que eram aquelas peças suspensas em fios de nylon, os ex-votos, pois a garotinha ficou impressionada com aquelas “partes do corpo” penduradas. Francine mostra o outro lado da sala, o módulo do sincretismo, e a mãe da garotinha diz a ela que aquela sala representa as religiões e que as estátuas eram santos. A criança olha em volta da sala, demonstra bastante curiosidade e pergunta apontando para uma imagem de um caboclo: *“mas como ele é santo se ele é um índio?”* Francine olhou para mim e disse: “Andresa, como ele é um santo se ele é índio?” *Eu cheguei próximo a garotinha que estava de frente para a imagem do caboclo, pensando em uma forma fácil e lúdica dela entender, e falei: “olha, é porque nessa religião as pessoas quando morrem viram um espírito e esse espírito é santificado, então assim, existia um índio, ele era uma pessoa, aí ele morreu, quando ele morreu ele vira um espírito aí ele volta para terra para ajudar outras pessoas que são humanas como ele que um dia também foi humano e ele é santificado por isso”.* A mãe dela fala: “Tá vendo?” e eu pergunto se ela entendeu e ela balança a cabeça dizendo que sim. Elas continuam olhando a sala e a garotinha com olhos bem atentos a sua volta, mais uma vez *pergunta a mãe de quem se tratava o Exu Mirim que tem na sala e a mãe falou que era um santo também que era o Negrinho do Pastoreio, ela respondeu: “Mas o Negrinho do Pastoreio não é santo!”.* (Diário de campo, janeiro de 2019 - Acompanhamento da mediação de Francine em 17/01/2020).

Nesse caso em específico dessa mediação com criança, chamou-me a atenção, além da inconformidade da menina com as respostas das perguntas que ela fazia, a comparação de Exu Mirim à figura folclórica do Negrinho do Pastoreio feita pela mãe da criança. Ao pesquisar um pouco mais sobre a lenda folclórica, percebi que talvez essa comparação foi feita em razão da semelhança de características físicas e sociais entre a entidade e o personagem. De acordo com Trapp (2011), a lenda que teve origem no Sul do Brasil, conta que Negrinho do Pastoreio foi uma criança escravizada e órfã que a mando do seu patrão levou uma surra e foi jogada em um formigueiro, castigo por ter perdido um animal que pastoreava, a partir deste dia Negrinho seria visto a vagar pelos pampas e seria considerado o protetor dos objetos perdidos. Exu Mirim, como já apresentado no primeiro capítulo deste trabalho, seria uma criança negra, pobre e abandonada que teria mendigado e sofrido violências na vida terrena, quando retorna como espírito nos cultos afro-brasileiros ajuda crianças que estão na mesma condição que ele já viveu. É preciso ter cautela ao fazer essas comparações para não atribuir os modos de existência de uma entidade a uma lenda folclórica, entretanto, procurei evidenciar como a entidade e o personagem possuem características parecidas quanto a cor, condição social e as violências sofridas.

Retomando as falas de Francine e Fellipe, destacadas anteriormente, considero-as interessantes, entre outras coisas, por aparecer esse marcador “turista”, ele fala de um casal do

estado de São Paulo ou é do Rio de Janeiro que olhou com desprezo para o módulo do sincretismo religioso e Francine diz que muitos turistas olham para o segundo módulo e “não vão dar valor”. Já passei por diversas situações com turistas não alagoanos, tanto positivas, como já apresentadas aqui nos trechos do meu diário de campo, assim como também negativas. Teve um turista do Rio de Janeiro para o qual eu fiz mediação que se colocou em uma posição assimétrica, inferiorizando o acervo do museu por se tratar de um acervo de cultura popular, achando a narrativa expográfica algo ultrapassado, como também se referiu a simbologia do segundo módulo como algo negativo, olhando para o quadro de Zé Pelintra falou “*Sai daí Zé Pilintra com o seu feitiço, tá preendido!*”⁷⁰. Vejamos outra situação:

Atendi uma moça que morava em Porto Alegre, mas que era natural de alguma cidade de Santa Catarina. Quando comecei a falar para ela sobre o sincretismo religioso e as variações do candomblé e que em Alagoas era muito presente o Xangô, ela me disse que não sabia que aqui havia “essa religião” pois o tempo que ela estava aqui (cerca de uma semana) ela não tinha visto nada que remetesse ao candomblé. Ela me disse que em Porto Alegre o candomblé era muito presente e que as casas de santo ficavam em evidência nas ruas e oferendas eram feitas nas portas dessas casas e reforçou que aqui ela não tinha visto essas coisas. Eu falei sobre o Quebra de Xangô e suas consequências, que seria uma explicação para esse apagamento da memória negra na cidade. Ela começa a falar dos sacrifícios animais, com um tom e com a fisionomia de repulsa e diz que matam galinhas e cabras nesses lugares. Eu falo para ela que não é simplesmente matança de animais, é a sacralização animal que tem todo um significado para o ritual e que os praticantes da religião tomam todo o cuidado para o animal não sofrer senão o orixá não aceita. Ela aparenta um incômodo daí eu comento que as pessoas tocavam muito nesse ponto da sacralização animal, mas a grande parte dessas pessoas comem carne e no matadouro eles não tratam o animal com carinho! Ela me disse “não, tudo bem, eu não estou criticando, estou só comentando!”. (Diário de campo, novembro de 2019 - Mediação feita por mim em 21/11/2019).

Saliento que situações negativas como essas não se resumiram só na mediação com turistas, também acontecem com os próprios alagoanos que desconhecem a história da religião em seu estado e propagam esses discursos intolerantes, assim como também há muitos turistas que querem aprender muito mais sobre a religião afro-alagoana.

Recorrer à condenação do ritual da sacralização animal era um artifício que vez ou outra aparecia durante a mediação como uma forma de acusação às comunidades de terreiro. Lembro que uma visitante chegou a me falar que “*agora a matança tá liberada*” referindo-se ao julgamento do STF que em 2019 considerou legítimo e constitucional a sacralização dos animais para fins religiosos. Por isso vou trazer brevemente alguns apontamentos, do Babalorixá Sidnei Nogueira (2020), que julgo necessários para entender um pouco mais sobre o ritual de sacralização ou, como ele chama, o sacrifício animal:

Na verdade, esse é o grande objetivo do sacrifício: alimentar o visível e o invisível; matar a fome; fornecer força vital ao corpo e à alma, ao passado e ao presente. A

⁷⁰ Essa visita aconteceu em 14 de agosto de 2018, registro do relatório de agosto de 2018 entregue ao Naep-MTB.

própria palavra “sacrifício” semanticamente revela algo além de nossa compreensão, mas é preciso cumprir a tradição e harmonizar tudo o que o homem, por meio de outros sacrifícios que nada têm de sagrados, desarmoniza. É preciso reiterar que uma cultura sagrada está a serviço da ordem, da vida, da saúde e só é necessária porque é preciso consertar tudo aquilo que o homem estraga (NOGUEIRA, 2019, p. 60).

Os animais imolados, elevados à posição de divindades, são classificados em animais de quatro patas, como os cabritos, e de duas patas, a exemplo das galinhas, e são oferecidos de acordo com a divindade:

Mais um sinal de respeito aos animais sagrados que serão utilizados durante o ritual é o fato de terem que ser devidamente lavados e enfeitados com panos rituais.[...] Os animais precisam estar totalmente sãos. Se constituem uma metáfora à vida, à saúde, à felicidade, não podem ser ofertados com dor e sofrimento (NOGUEIRA, 2019, p. 55-57).

São uma metáfora à vida porque é através da oferta do animal que o equilíbrio é restaurado e o axé se mantém vivo, possibilitando a proteção e o livramento dos infortúnios. O babalorixá chama atenção para o que é visto de forma pejorativa, como o termo matança que a visitante usou:

Ao contrário do que se pensa, não há violência, pois não deve haver tensão e não são permitidas ações que interfiram na vontade de Òrişà. Esta só se manifesta quando há respeito ao animal sagrado. É preciso ter paciência, pois ele não pode ser pressionado, empurrado ou violentamente forçado, pois os Òrişà podem não aceitar a oferenda (NOGUEIRA, 2019, p. 57).

Tudo é devidamente aproveitado pelas entidades e pela comunidade do terreiro e ao redor do terreiro. Quando visitamos⁷¹ a Casa de Iemanjá, Pai Célio nos contou que dias antes de nossa visita foram sacralizadas 55 galinhas e que foram entregues para a vizinhança que muitas vezes ia ao terreiro pedir “a mistura”⁷² porque só tinha feijão e arroz em casa.

A crença na superioridade das raças, termo que foi cunhado como biológico, mas que é político-ideológico⁷³, legitimou sistemas de dominação e práticas científicas pautadas em ideologias racistas. A crença na superioridade branca ocidental operou por meios de classificações que resultaram também em diferenciações culturais e identitárias. O módulo do sincretismo religioso no Museu Théo Brandão apresenta uma história que, em um país ainda bastante racista como o Brasil, muitos querem apagar e silenciar. Contudo, muitos visitantes se identificam com a essa parte da sala e a reconhecem para além de uma sala expositiva, também como um lugar de encontro e adoração, pois ali não enxerga só representação do seu santo, é o santo que de alguma maneira está ali.

⁷¹ Primeira ida a campo minha e de três colegas de turma em 25 de agosto de 2017.

⁷² Proteína animal.

⁷³ Indicação de leitura: MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>>.

Neste capítulo, busquei trazer as diversas abordagens teóricas sobre o sincretismo afro-brasileiro e discuti-las a partir dos dados empíricos explanando a temática e seus desdobramentos a partir dos discursos dos mediadores e do meu diário de campo.

Percebi que o direcionamento que a mediação vai ter e a interação do mediador com os visitantes no módulo do sincretismo religioso depende da percepção e reação do público perante a sala. Busquei apresentar os diversos tipos de comportamentos diante do módulo por parte dos visitantes e as diferentes estratégias por parte dos mediadores para falar sobre a temática dessa parte da sala, mostrando que as relações entre mediador e visitante nem sempre acontecem de maneira tranquila — como já havia alertado Chaves (2015, p. 24) — na maioria das vezes ocorrem tensões, porém, em muitos momentos, ocorrem trocas significativas de experiências e aprendizados.

Começo o capítulo com uma pergunta: Sincretismo Religioso? Por diversos motivos aqui já explanados, o conceito é abolido por alguns teóricos que preferem não usá-lo, recorrendo a outros termos para referir-se ao tema (FERRETTI, 2001). E eu quis deixar esse questionamento ao leitor (a) para fazê-lo (a) pensar se seria esse o termo mais apropriado para referir-se a essas relações tão complexas e já que este trabalho aborda o conceito a partir do segundo módulo da Sala FÉ, a sua resposta também interfere na nomeação daquele espaço. Se o leitor (a) concorda com o uso do termo, não terá nenhum problema em nomear aquele espaço como módulo do sincretismo religioso, mas se discorda, seria melhor sugerir um novo nome para essa parte da sala.

3. O PROCESSO DE MEDIAÇÃO NO MTB

“O museu não é uma instituição natural, mas criada, histórica, circunstancial” (MENEZES, 2000, p. 96).

Na elaboração deste último capítulo, utilizarei dados colhidos em campo com os mediadores do MTB e minha experiência como mediadora para tecer algumas considerações sobre a educação museal no Museu Théo Brandão, mostrar como esse ambiente não está livre de conflitos e como as atividades como mediadora me possibilitaram a exercer a prática antropológica. Discorrerei também sobre meu lugar de fala e como ele impacta na minha prática antropológica.

3.1 Ingresso como mediadora

Ingressei como mediadora no Museu Théo Brandão em julho de 2018, após ser selecionada pelo edital nº 17/2018. O edital dispunha de 19 vagas para cumprir as atividades

de bolsista mediador do até então NAEP- Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa do Museu Théo Brandão. O edital apresentava a seguinte abordagem acerca da mediação:

[...] pretende-se tratar o tema *Mediação* da forma mais abrangente possível, considerando as dimensões educativa, pedagógica, cultural, artística, estética e da informação. A intenção é produzir resultados importantes oriundos da ação dos mediadores e do retorno de público na relação museu-mediação-comunidade, resultando em um amplo processo de aprendizagem para os estudantes bolsistas.

No edital, constavam 19 vagas, mas, no período em que entrei no MTB o museu chegou a ter 23 bolsistas, pois já haviam outros bolsistas do NAEP antes da entrada dos novos selecionados no edital 17/2018. Nossas atividades eram por turnos de quatro horas durante três dias na semana — de terça a sábado — resultando em doze horas semanais. Os horários dos bolsistas eram divididos conforme as nossas disponibilidades e que fossem compatíveis com os horários da graduação, mas geralmente havia turmas para cada turno — matutino e vespertino — uma turma que tinha o horário de 9h00 às 13h00 e a outra turma de 13h00 às 17h00, aos sábados o horário era de 13h00 às 17h00.

Por ser um equipamento cultural da Universidade, considerado o museu mais importante do estado, o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore é uma instituição universitária — assim todos os bolsistas da instituição são alunos de cursos de graduação da Ufal — e pública, portanto, a entrada é franca.

Ao longo de dois anos (2018-2020) que realizei atividades no Naep-MTB, o quadro de bolsistas foi tendo significativa queda, restando apenas, antes do fechamento do Museu devido a pandemia da Covid-19, seis mediadores contando comigo.

3.2 Reflexões sobre a Educação Museal: a mediação

Se a exposição é essencial para a comunicação museológica porque é a melhor forma de materialização de problemáticas museológicas, a ação educativa é essencial também porque vai além da exposição, potencializando a experiência do visitante com o patrimônio cultural (CURY, 2013, p. 21).

Ao longo desses dois anos (2018-2020) exercendo a prática da educação museal, meu entendimento é que a mediação viabiliza uma troca de conhecimentos entre educador e visitante. Lembro que em agosto de 2020 participei de um curso online de formação de mediadores culturais pela Escola de Belas Artes da UFRJ⁷⁴. No primeiro dia de curso, foi pedido para que os participantes mudassem o nome que os identificavam para um nome que sintetizasse, para eles, a ideia de mediação. Entre tantas palavras que surgiram na tela como *Decolonialidade*, *Interação*, *Construção*, *Vivências*, *Partilha*, eu usei a palavra *TROCA*, pois,

⁷⁴ Universidade Federal do Rio de Janeiro

tomando minha experiência como mediadora ao longo desses dois anos, muitas trocas de conhecimento foram proporcionadas dessa relação de interação, inclusive sendo a presente pesquisa fruto dessa interação.

O mediador desempenha uma tarefa de grande relevância no museu, entretanto ele é só mais uma parte importante como sujeito da musealização. Segundo Cury (2013), sujeitos da musealização são todos os sujeitos que participam do processo de significação e ressignificação dentro do museu, profissionais de museu e público, através da comunicação. Ou seja, não se deve olhar para o mediador sob uma ótica hierárquica na qual ele estaria acima do visitante, pois possuiria mais conhecimento sobre a exposição; esse deve ser um conhecimento construído de maneira horizontal baseado em trocas. Eu posso explicar sobre um símbolo exposto e o visitante ter outras informações sobre aquela peça e complementar o que sei sobre ela, ou até reinterpretá-la e ressignificá-la dando-lhe outro sentido, ampliando assim o meu leque de conhecimento e gerando inquietações no meu saber. O mediador não é um mero repassador de informações e essa troca de conhecimentos entre mediador e visitante, muitas vezes, não acontece de forma tranquila.

Em meu primeiro relatório entregue ao Naep, tendo cumprido quase um mês de atividades como mediadora, eu escrevo:

A medição está me ajudando bastante na forma de lidar com público, eu não só forneço um conhecimento como eu absorvo muito aprendizado. Eu deixo o visitante à vontade para escolher uma visita mais livre ou com mediação, todos que eu atendi preferiram com a mediação, ainda bem! Pois eu, sinceramente, assim prefiro, já que a troca de experiências entre eu e visitante me oferece uma grande carga de conhecimento. Estou me esforçando, lendo os textos, buscando conhecimento para enriquecer minha mediação, mas acontece de eu não saber de tudo, isso é normal, não sou menos capaz por isso, todavia desde quando comecei no Museu até agora já fiz grandes descobertas e pude acrescentar na minha mediação, e essa troca entre público e mediador é tão relevante que ao fim de um turno de mediação surge, pelo menos, uma curiosidade sobre alguma peça do acervo. (Relatório entregue ao Naep em 06 de agosto de 2018).

Atualmente, relendo essa parte do relatório, eu teceria uma crítica a minha afirmação de “fornecer” um conhecimento e “absorver” um aprendizado. Primeiramente, temos que partir do ponto que o mediador é um educador que deve estar em constante atividade de produção científica para a elaboração do seu conhecimento e para poder ensinar. Segundo, a produção de conhecimento propicia a construção de narrativas. Além disso, o mediador constrói esse conhecimento e essas narrativas através da pesquisa juntamente com a interlocução com os visitantes. Dessa maneira, hoje compreendo que ensinar é diferente de fornecer e aprender não é a mesma coisa que absorver. A meu ver, *fornecer* e *absorver* são

palavras que remetem a uma atividade passiva e, ao contrário, esse conhecimento é construído de forma relacional.

Sendo assim, querendo saber se a formação acadêmica dos mediadores impactava nessa construção de narrativas, perguntei-lhes qual a relação entre a mediação e a formação acadêmica deles:

Mediadora Laura: Faço licenciatura em história, e estar num museu de antropologia e folclore ligado a universidade foi bastante enriquecedor no aspecto de conhecer mais a fundo a respeito da cultura popular, folclorização, os próprios folguedos locais e mestres e artesãos; além disso, me permitiu ter experiência como mediadora com escolas e alunos de diferentes idades, o que acaba sendo uma aula para eles e para mim também, em um ambiente fora da escola e da sala de aula.

Mediadora Giselle: O meu processo enquanto mediadora e acadêmica em Ciências Sociais me abre um leque de reflexões sociológicas, políticas e, principalmente, antropológicas. Havendo essa estreita conexão ocorre um aproveitamento mútuo na minha formação e na minha atuação como mediadora. Diversas reflexões feitas em sala de aula me auxiliam a lidar com o conteúdo pelo qual o material expositivo do museu me convida a mediar aos visitantes.

Mediadora Francine: Trabalhar em um museu é uma das coisas que antes de entrar na graduação sonhava em fazer, o museu é um dos locais mais importantes para um historiador, que tem como função contar a história de um povo. Além de ser um ambiente que me proporcionou um conhecimento que me mudou completamente, o contato direto com o público faz com que eu desenvolva o meu posicionamento para falar em público e ter uma experiência em dar aulas que vai contribuir para minha futura profissão como professora.

Mediador Augusto: Reorganizei a minha mediação para que ela se aproximasse um pouco mais da minha formação acadêmica. Parece estranho, mas eu penso que, nem todo museu é, necessariamente, um local do historiador. Quero dizer que, naquele espaço, como o próprio nome diz de Antropologia e folclore, existem questões que fogem à formação do historiador em Alagoas por ainda ser insipiente em relação a esses dois aspectos.

Mediador Felipe Eduardo: A relação foi fundamental porque com a mediação eu pude conversar com diversos públicos, diversos tipos de pessoas, diversas faixas etárias e isso foi muito legal para mim porque eu fui treinando muita coisa e hoje eu já trabalho com educação e eu acho que foi muito bom, principalmente com crianças, como me comunicar com as crianças... que antes era um desafio, né? E também da mesma forma me comunicar com idosos, com pessoas mais tecnicistas, mais acadêmicas ou então com pessoas menos escolarizadas, enfim, a gente tem contato com todo tipo de gente e foi muito bacana. Para mim foi uma ótima experiência.

As respostas dos mediadores são muito interessantes para se pensar como as suas formações acadêmicas interferem na mediação e também como a experiência de ser mediador agrega em sua formação acadêmica e profissional. Chama atenção a diferença entre as respostas da mediadora Francine e do mediador Augusto, ambos cursam história e percebem as suas trajetórias no Museu de forma diferente. Para Francine, “*o museu é um dos locais mais importantes para um historiador, que tem como função contar a história de um povo*”. Já para Augusto, “*Parece estranho, mas eu penso que, nem todo museu é, necessariamente,*

“um local do historiador”. Augusto pontua que por ser um museu de antropologia e folclore há questões que fogem à formação de historiador. Todavia, como falei mais acima, nós mediadores trabalhamos com produção de conhecimento e a partir dessa produção construímos narrativas, o mediador e o visitante compartilham informações e através dessa comunicação a mediação acontece. Segundo Cury (2013, p. 15), o acervo do museu é “obra aberta”, é ilimitado, plural e multifacetado que pode ser fragmentado e reinterpretado. Portanto, não é porque o MTB tem em seu nome que é de *Antropologia e Folclore* que vai existir somente um tipo válido de mediação ou de construção de saber essencialmente fundado em bases antropológicas, ao contrário, há diversas possibilidades criativas de interlocução através do acervo e de interdisciplinaridade entre áreas do conhecimento.

Falando sobre essa interlocução entre mediadores e visitantes, pergunto aos mediadores o que eles acham do processo de mediação em museus:

O que você acha do processo de mediação em Museus?

Mediadora Laura: É muito importante que exista a mediação em museus, pois elas abarcam a história do local, segundo a documentação, seja oral ou escrita. A tarefa do mediador em um museu, a meu ver, é facilitar a experiência dentro do ambiente museológico, trazendo conhecimentos específicos a respeito do espaço.

Mediadora Giselle: Muito necessário, o processo entre exposição do acervo e o público em diversas situações se aflora muito mais com a presença de um mediador que irá informar, inquietar e provocar o visitante no percurso museológico. Partindo de minha experiência como mediadora, pude experimentar a transformação da visita guiada em suas diversas potências. Acho que definiria o processo como transformador, pois a cultura e o conhecimento estão em constante movimento. E o contato com o público e a reflexão produzida mutuamente gera em ambos novas inquietações e interesses.

Mediador Augusto: Acredito que dependendo das especificidades do Museu, a mediação torna-se fundamental para a compreensão do visitante ao que está sendo apresentado. Há museus que são esteticamente muito lindos e cujo acervo é, também, fascinante como o Instituto Ricardo Brennand, mas que não necessitam de explicações prévias sobre o que está exposto por se tratar de “apenas” uma coleção. Não é o caso do Museu Théo Brandão no que se refere aos detalhes da exposição permanente, que pode sim ser somente contemplativa, mas sem a mediação torna-se uma experiência incompleta.

Mediadora Francine: A mediação é de extrema importância em museus, porque guia e esclarece a informação que a exposição quer passar. Apesar de a maioria dos museus serem autoexplicativos, sempre ficam dúvidas que só a exposição material não consegue responder, como por exemplo: qual a relação da sociedade com aquilo que se apresenta? Se é emocional, se é de pertencimento ou se caiu no esquecimento.

Mediador Felipe Eduardo: Eu acho que o processo de mediação é fundamental. Tem muita gente que entra no museu e nem sequer sabe do que ele tá falando e ter alguém ali para mediar, mostrar tudo que o museu tem para mostrar, enfim, tudo que ele se propõe, a proposta do museu é fundamental. Às vezes a pessoa vai da água pro vinho no entendimento, às vezes a pessoa chega e só vê imagens ou objetos e não consegue centralizar um conceito, uma ideia.

A partir das respostas, é interessante notar como os mediadores compreendem o processo de mediação em museus e, conseqüentemente, a importância de suas atividades no MTB.

Ana Mae Barbosa é uma importante pesquisadora e arte-educadora brasileira. Ao falar sobre termos que revelam preconceitos na educação museal, ela critica alguns termos considerados por ela problemáticos. O mais preconceituoso dos termos é o uso da palavra *monitor*. Para ela, o monitor é o auxiliar de professor ou uma peça de computador; o termo correto é *educador* do museu que pode ser também chamado de *mediador* — mediador entre a obra de arte e o público — (BARBOSA, 2008). Concordo com problemática abordada pela autora referente a essas nomeações, inclusive, aponto que essa noção de mediador entre a obra de arte e o público trazida por Barbosa está presente quando Laura diz que a atividade do mediador é *facilitar a experiência dentro do ambiente museológico* e quando Giselle fala que *a presença de um mediador irá informar, inquietar e provocar o visitante no percurso museológico* e também que *a reflexão produzida mutuamente gera em ambos novas inquietações e interesses*.

Outro termo que Barbosa (2008) diz ser preconceituoso que aparece em algumas respostas dadas pelos mediadores, que é muito usual em nossa prática como mediadores e bastante recorrente no dia a dia dos museus, é o termo *visita guiada* ou *guia*. No Museu Théo Brandão, nós fazíamos a recepção dos visitantes e perguntávamos se desejavam uma visita livre ou *guiada*, é uma prática comum. Mas até ler o texto de Barbosa para a elaboração deste trabalho, eu nunca tinha parado para analisar quão problemática é a palavra quando associada à atividade de mediação. Para a autora, o termo visita guiada pressupõe a total cegueira do público, ela sugere a mudança do termo para *visita dialogada* ou *visita comentada*. Acho interessante essa proposta, pois revela a agência dos visitantes, inclusive, propiciando trocas entre ele e o mediador durante a interlocução e até nos faz repensar essa noção de *museus autoexplicativos* trazida por Francine, já que acredito que a figura do educador museal é muito necessária em qualquer instituição museológica. A visita diálogo ou visita comentada evidencia a participação do visitante e mostra que além de proporcionar trocas de conhecimento e interatividade, durante essas atividades ocorrem conflitos também. No capítulo anterior mostrei muitos exemplos de situações conflitantes diante do módulo do sincretismo religioso. Há uma ideia no senso comum de museu como um ambiente pacato, inerte, desprovido de conflitos, o que é uma concepção totalmente errônea.

Ao fim dessa “mediação”, eu fiquei muito reflexiva sobre minha função de mediadora lidando com o público. Eu leio, faço pesquisas, trato as pessoas bem, tudo com o intuito de fazer uma mediação de qualidade, para que os visitantes saiam

do museu com uma bagagem de conhecimento bacana, que tenham a sensação de ter visitado um lugar que proporcionou experiências boas, mas, infelizmente, nem sempre o trabalho do mediador é valorizado. Têm pessoas que entram na sala Fé, no módulo do sincretismo religioso, falando um monte de asneira, falas carregadas de preconceito, têm pessoas que não entendem quando eu falo que não pode tocar nas peças, outras são abusivas e tóxicas, como o caso desses dois rapazes. Lidar com o público exige muita responsabilidade. Ser mediador é ter dinamismo na comunicação objetivando o melhor entendimento e experiência possível dos visitantes, mas para tanto é preciso a colaboração deles. (Relatório enviado ao Naep em maio de 2019).

A mediação a qual faço referência no relato acima aconteceu em maio de 2019. Era uma mediação para dois homens, um deles que simplesmente mal deixava eu falar quando eu tentava fazer a mediação e o outro era conveniente com intromissão e falta de educação do seu colega. Fiquei muito aborrecida porque eles davam total descrédito ao que eu tentava explicar e ficavam de zombaria com o que eu falava, um deles até tentou me abraçar sem a minha permissão. Pus um fim na mediação e os convidei a deixar o museu depois de sairmos da Sala FÉ, antes de terminar todo o percurso de visitação.

Esse meu relato mostra como o ambiente do museu também é um espaço suscetível a conflitos diversos, conflitos de classe, de raça, de gênero, como foi o caso desse relatado acima, pois eu bem acho que se fosse um homem fazendo mediação para esses outros dois homens a mediação não teria tomado esse rumo. O museu é um ambiente que propicia conflitos ao abordar certas temáticas, vejamos algumas elencadas por Cury (2005): “Dentre os objetos de uma ação educativa e seus conteúdos, temos que considerar aqueles ligados a conceitos como memória, alteridade e identidade, diversidade e diferença, tolerância e (des)(re)territorialização” (CURY, 2005, p. 20). Dessa maneira, o que é privilegiado na prática da ação educativa, na fala dos mediadores, o que é aprovado em uma curadoria e se torna exposição é pautado em preferências, em uma valoração social, cultural e política de tais artefatos e tais discursos e isso gera embates em um museu porque são disputas de representações e de poder. Certa vez, eu fiz mediação para duas mulheres, uma delas quando avistou a imagem de Oxum no módulo do sincretismo religioso tocou na imagem e depois tocou em sua própria cabeça e disse para a mulher que acompanhava: “*ela é minha mãe, a dona da minha cabeça*”. Em paralelo a esse episódio, outra vez eu estava acompanhando um grupo de umas sete pessoas durante o percurso de visitação e um homem que fazia parte do grupo me indagou dizendo que se a Sala FÉ representava a fé e as religiões, por que não havia uma Arca da Aliança? Fazendo referência à arca de madeira e ouro feita pelos israelitas a mando do Deus de Israel a Moisés, seu servo, pela qual ele se comunicou com o povo de Israel e na qual estariam guardadas as duas tábuas com os 10 mandamentos bíblicos do Velho

Testamento⁷⁵. Em agosto de 2018, em uma das minhas primeiras mediações, ao receber uma turma escolar de alunos com faixa etária entre 5 a 7 anos e fazer a mediação no módulo do sincretismo religioso, uma garotinha disse que aquela sala era importante para que as pessoas conhecessem outras religiões como a religião dela “*que muita gente não conhecia*”, eu perguntei-lhe qual era a sua religião e ela me disse que era judia.

Retomando a citação que inicia esse capítulo, “o museu é uma instituição *criada, histórica, circunstancial*” (MENEZES, 2000, p. 96), ou seja, o museu não é um lugar neutro. Diante dessas diversas interpretações, questionamento e embates, o papel da ação educativa se torna fundamental para a construção de narrativas e na mediação desses conflitos, mas para isso se faz necessário uma ação educativa crítica:

É com a *formação crítica* que os museus deveriam comprometer-se ao trabalhar com as questões da identidade e da história. Identidade e história não podem ser *objetivos* de um museu, mas *objetos* de seu tratamento crítico - até para fundamentar uma ação educacional legítima e socialmente fecunda. (MENEZES, 2000, p. 95).

3.3 Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa: integralização do mediador no MTB

Mas como proporcionar aos mediadores uma formação crítica sem reconhecer a importância deles na instituição? Falarei brevemente sobre o Núcleo de Ação Educativa no Museu, a integralização dos mediadores na instituição e sua importância como sujeitos participantes no processo de musealização. Levando em consideração o que fala Cury (2013) sobre o educador como curador: “O educador é curador ao mesmo tempo em que deve conhecer como se dá todas as demais ações curatoriais da instituição em que atua, assim como deve conhecer o projeto de gestão, do qual igualmente faz parte ativa” (CURY, 2013, p. 17), é necessário refletir sobre a integralização dos mediadores com os outros setores no Museu Théo Brandão.

Quando iniciei minhas atividades no museu havia quatro setores principais: setor administrativo, setor de comunicação, setor da museologia e o setor do núcleo de ação educativa e pesquisa - Naep. O Núcleo de Ação Educativa e Pesquisa do MTB é um setor muito importante e necessário na instituição, segundo Chaves (2015, p. 26) o setor foi implantado no museu durante a gestão da historiadora Leda Almeida entre 2005 e 2010.

Durante o período de tempo que fui bolsista da instituição, entre os anos de 2018 e 2019, houveram poucas formações de mediadores e somente um projeto de elaboração para desenvolvimento de pesquisa no Museu. Durante a coordenação do Neap no ano de 2018 e início de 2019, houveram oficinas de educação patrimonial para a formação dos mediadores; tentativas, por parte da coordenadora, de formação de grupos de pesquisas entre nós

⁷⁵ Versão apresentada segundo as passagens bíblicas que estão em Êxodo a partir do capítulo 25.

mediadores, que consistia na divisão de bolsistas por salas para pesquisar sobre temáticas referentes a sala e seu acervo; e livros disponíveis na sala do núcleo para auxiliar na pesquisa e aprimoramento da mediação, mas a coordenadora foi transferida e as atividades de pesquisa cessaram e não foram retomadas.

Quando havia exposições temporárias, a museóloga marcava um horário com os mediadores para ela, ou o artista homenageado, ou alguém que fazia parte da exposição repassar informações acerca da exposição para falarmos na mediação. Mas não havia integralização e formação conjunta entre os bolsistas do Naep e museologia. Eu percebia o Núcleo de Ação Educativa muito isolado e retomando o que fala Cury (2013), sobre o educador inserido nos vários setores do museu, não havia possibilidade de ter essa inserção, pois o mediador no MTB era somente aquele que atendia o público.

Porém, o mediador também precisa estar preparado para atender o público já que o museu é um espaço de educação e o mediador cumpre a função de educador e, dessa maneira, se faz necessário capacitação e formação crítica desses educadores. Se é com a formação crítica que os museus deveriam se comprometer, já que trabalham com questões de identidade e história (MENEZES, 2000), nesse período de dois anos muito se ficou a desejar no que se refere à formação dos mediadores. Não havia uma formação continuada dos educadores, ficava a critério de cada mediador fazer pesquisas sobre o acervo ou sobre alguma sala e produzir trabalhos científicos. Havia colegas muito interessados em desempenhar suas atividades com qualidade e para tanto procuravam se especializar por conta própria, assim como havia alguns poucos mediadores que não demonstravam tanto interesse, estavam na instituição somente pela bolsa.

O que eu quero chamar atenção é que para que a mediação seja eficaz e educativa é necessário um interesse da instituição em investir em uma formação crítica e continuada dos mediadores e na elaboração de atividades de pesquisa. Não é possível cogitar a separação entre educação e pesquisa, ainda mais em um museu, um lugar no qual não devemos confundir nem igualar a atividade da mediação com o simples ato de informar. O mediador é um educador e não um gravador com explicações e respostas prontas. Não podemos naturalizar um discurso ensaiado e decorado e defini-lo como prática da educação museal, um discurso que é informativo ao invés de uma narrativa crítica. Um discurso informativo é imutável e incapaz de levantar questionamentos críticos e, como chamei atenção mais acima, educar não é apenas fornecer conhecimento, assim como aprender não é absorver. Somente narrativas que são construídas em bases científicas e em interlocução com o público oferecem

ferramentas metodológicas capazes de historicizar, ressignificar, reelaborar memórias e identidades no museu: “um museu que se transforma no arauto de identidades e memórias concretas, ahistóricas, reificadas, é tudo menos educador” (MENEZES, 2000, p. 94).

Sendo assim, acredito que o setor do Núcleo de Ação e Pesquisa do MTB deve ser mais valorizado e integrado aos demais setores da instituição, afinal, estão separados em departamentos, mas todos formam o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. Vale ressaltar que estamos falando de um museu universitário no qual a produção acadêmica deve ser um dos pilares, assim como era o desejo do próprio Théo Brandão que o museu fosse um centro de estudos e de pesquisa, como Cármen me falou em entrevista “ele (Théo Brandão) incentivava muito o grupo de alunos que se aproximavam dele e os professores numa época em que era difícil fazer mestrado”.

3.4 Meu olhar enquanto pesquisadora: mediação e reflexão acerca da minha prática antropológica

Para finalizar o capítulo, quero trazer uma reflexão sobre como a atividade de mediadora me proporcionou exercer a prática antropológica a partir do texto Roberto Cardoso de Oliveira (2000) que versa sobre o trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever. Acredito também que seja de extrema importância me situar enquanto pesquisadora, abordando questões importantes sobre o meu fazer etnográfico e meu lugar de fala já que a produção de ciência parte de um lugar e o pesquisador deve ter a responsabilidade de se posicionar.

Como já falado anteriormente, eu considero a mediação uma troca de conhecimentos em uma relação dialógica construída com os visitantes, relações que podem ser amenas, conflituosas, questionadoras, sugestivas, entre outras já demonstradas aqui através de alguns trechos do meu diário de campo.

Eu enxergava o meu papel como mediadora como um papel muito importante na educação museal e já mostrei a importância e as dificuldades de desempenhá-lo dentro do MTB. Entretanto, quero mostrar também de que maneira eu passei muitas vezes a estranhar esse papel somente como educadora museal, como se eu cumprisse uma atividade muito específica e objetiva que não levasse em conta minha subjetividade e afetos em campo.

Eu enxergo a posição do mediador não como aquele que lida somente com o material, que seria o acervo, tampouco é aquele que lida com os dados administrativos, o trabalho de

gestão, mas é aquele que lida com afetos, sentimentos, gestos, sensações, arrepios, cheiros⁷⁶. Como pontua Peirano a empiria, tudo que afeta nossos sentidos, faz parte da ciência antropológica, é o que analisamos e o que transforma “fatos sociais” em “fatos etnográficos” (PEIRANO, 2014).

O meu intuito em ser bolsista do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore parte do meu interesse em aprender mais sobre as atividades desempenhadas pelo Museu, como também pôr em prática o que venho aprendendo na graduação. Sou aluna do 4º período de ciências sociais e sinto falta em não ter a prática em relação ao que aprendo no meu curso. Optei por cursar ciências sociais, principalmente, pela curiosidade e afinidade em aprender sobre diferentes culturas. Ao longo da minha graduação não me restam dúvidas que quero ingressar na área de antropologia, mas me faltam oportunidades, por isso ser bolsista do Museu seria tão importante para mim, pois eu iria ter oportunidade de crescimento na área que pretendo atuar. *(Trecho da minha carta de intenção enviada em de junho de 2018 para o Naep-Mtb para concorrer a vaga de bolsista mediadora).*

Eu sentia falta desse contato com a prática antropológica já que não fazia parte de nenhum grupo de pesquisa e minhas atividades na universidade eram restritas às atividades corriqueiras da sala de aula. A oportunidade de ter sido selecionada como mediadora no museu me proporcionava o exercício da prática antropológica. No início, eu não sabia de que maneira exerceria essa prática, se seria somente explicando sobre as salas e o acervo mediante a uma barganha teórica antropológica, falando sobre conceitos de cultura, identidade, memória, patrimônio, entre outros; ou se a passagem pelo museu me faria produzir trabalhos antropológicos empíricos, elaborações de etnografias. Ao longo do tempo, percebi que a mediação não era só uma compilação de explicações entre conceitos antropológicos e as peças do acervo, mas ia além. Oliveira (2000) discorre sobre o olhar, o ouvir e o escrever como trabalho do antropólogo. Para o autor, o olhar do antropólogo é direcionado pela disciplina, o que ele define como a domesticação teórica do olhar, dessa maneira, o objeto de estudo do antropólogo em campo seria alterado pelo modo pelo qual ele visualiza a realidade a partir das teorias já estudadas; o ouvir é complementar do olhar e também é condicionado pelas teorias antropológicas, o ouvir e olhar permitem compreender o sentido e o significado durante as observações, as conversas e as entrevistas do antropólogo em campo; o escrever é a configuração final do olhar e do ouvir sendo a textualização teórico-social do estar em campo, é o discurso sobre os fatos vistos e ouvidos.

Tomando o módulo do sincretismo religioso como o meu campo e a mediação como prática do exercício antropológico, descreverei como identificava essas três tarefas do antropólogo apontadas por Oliveira (2000). Eu poderia descrever situações que identificassem

⁷⁶ Por exemplo, lembro que por determinadas vezes durante a mediação os visitantes reclamaram do odor forte de lama trazido pelo vento do poluído Rio Salgadinho que deságua na praia da Avenida que fica em frente ao museu.

essas três tarefas durante a mediação em todo percurso do museu, mas como a minha pesquisa é sobre o módulo do sincretismo religioso optei por fazer esse recorte do campo.

O olhar

O olhar se dava a partir da minha observação participante enquanto mediadora e a minha interação em campo com os visitantes e também com os colegas mediadores. O olhar antropológico me capacitava a tentar entender o que os visitantes falavam através do corpo, dos gestos, dos comportamentos. Acrescentaria também *o falar* nessa prática já que, além de ter um olhar sensibilizado pela teoria antropológica, eu dava as explicações de acordo com os conceitos antropológicos, falando também das minhas experiências e trazendo questionamentos em uma relação dialógica na qual eu também era questionada e aprendia com o que eu escutava dos visitantes.

O ouvir

Através do que os visitantes me diziam ou me perguntavam eu elaborava a mediação e as explicações sobre a sala, ou nem chegava a falar porque alguns visitantes se recusavam a entrar no módulo. Eu falo que a mediação no módulo do sincretismo religioso dependia da reação do visitante perante a sala, pois era a percepção que o visitante tinha acerca do módulo que direcionava a forma como a mediação era conduzida. Havia coisas que não eram ditas diretamente a mim, mas que eu escutava e chamava a minha atenção. Como Oliveira (2000) frisa, o olhar e o ouvir permitem ao antropólogo compreender o significado e o sentido das situações. Diversas vezes durante a mediação, eu tentava entender qual o motivo de alguém falar com as entidades, de colocar uma moeda no alguidar como oferenda, de tocar a mão na cabeça da imagem do orixá exposta na sala e depois tocar na própria cabeça, ou até de não entrar na sala e de fazer o sinal da cruz perante o módulo. Eu obtinha algumas respostas quando dialogava com os visitantes ou quando via eles conversando sobre o módulo com outras pessoas, às vezes com quem os acompanhava. Um dia escutei de uma visitante que eu deveria fazer meu trabalho de conclusão de curso sobre aquela parte da sala, já que parecia gostar muito do tema e aqui estou eu escrevendo o TCC e refletindo sobre até onde o conselho dela me influenciou a fazer esta pesquisa.

Vou descrever adiante uma situação que exemplifica bem a tarefa do olhar e do ouvir do antropólogo e que me tocou muito, foi uma das situações que considero mais marcantes em campo.

Uma conversa com Preto Velho na Sala FÉ

Certa vez, por volta das 12h00 da tarde, já perto do meu horário de saída do museu, eu estava com fome e precisava sair de lá para ir à Ufal. Chegou uma senhora no museu que eu

já a conhecia de vista, pois ela já tinha ido em outros eventos no local. Inclusive, eu até pensei que ela não queria a mediação, já que eu sabia que ela conhecia bem o museu, e não nego que estava torcendo para ela querer fazer o *tour* livre, pois eu era a única pessoa disponível para fazer a mediação e precisava almoçar e ir para a Ufal. Quando perguntei se ela ia querer mediação ela me disse que sim, que sempre que ia ao museu gostava de ouvir as explicações e aprender com os mediadores. Apesar do meu turno já estar acabando eu fiquei sem graça de dizer isso a ela e iniciei a mediação. Nossa! Foi uma mediação incrível, muitas trocas de conhecimentos, ela sabia muitas informações sobre algumas peças que eu desconhecia a origem e também demonstrava estar muito atenta ao que eu falava. Entramos no módulo do sincretismo religioso, eu comentei com ela os vários casos de racismo religioso que eu já tinha presenciado, as falas pejorativas de visitantes em relação a exposição do módulo. A senhora ouvia atentamente o que eu falava com uma cara de desaprovação, até que ela se vira para uma das esculturas de Preto Velho expostas na sala, se encurva para ficar no mesmo tamanho que a escultura e fala olhando para o rosto da imagem: “ô padinho tá vendo o que eles falam?”. Após a sua fala, ela dá uma pausa e fica parada com o ouvido próximo à escultura e, após um breve momento de silêncio, me diz: “sabe o que ele tá falando aqui?” Eu fiquei surpresa, sem entender e ela prossegue dizendo o que Preto Velho respondeu-lhe: “Ô minha fia deixe isso pra lá esse povo não sabe de nada não!”. Lembro o quanto aquela cena me sensibilizou e eu pensei “como pode ela ter falado com Preto Velho aqui na sala?” Pensava: “Mas aqui não é um terreiro, é um museu!”.

Para mim foi surreal como tudo aconteceu, incluindo a performance. Eu já tinha presenciado uma incorporação de Preto Velho em um terreiro onde eu tinha feito uma pesquisa etnográfica e a forma como a visitante falou a resposta de Preto Velho, os seus gestos com a mão, lembrava muito a incorporação que eu tinha visto no terreiro. Eu fiquei surpresa, sorri para ela discretamente e fiquei tentando entender a situação, mas não me senti à vontade para perguntar mais sobre essa breve conversa com Preto Velho e continuamos o *tour* de visita pelo museu. Essa mediação foi uma das melhores que fiz durante todo esse tempo que estive no museu.

A situação descrita só reforça algo que para mim hoje não é mais surpresa, que apesar do olhar e do ouvir disciplinado pela teoria antropológica e da familiaridade com conceitos como alteridade e relativismo, que nos permite lidar e observar situações de forma “treinada”, nada disso nos impede de sermos tocados e surpreendidos em campo. É ingenuidade pensar que uma barganha teórica nos prepara totalmente para ida à campo e estamos imunes de estranhezas e afetações nele. A minha formação como pesquisadora não exclui a minha

formação como pessoa e sujeito social, ao contrário, estão em relação, o que rompe com a ideia de neutralidade científica e imparcialidade do pesquisador. Portanto, como eu olho, como ouço, como eu escrevo e o mais importante, como eu sou afetada em campo, passa pela minha formação como pessoa e não só como profissional.

A escrita

No final de cada mês, eu tinha que entregar um relatório a coordenação do Naep e relendo esses relatórios eu via como as situações no módulo do sincretismo religioso apareciam com frequência na minha escrita.

No módulo do sincretismo religioso, não quiseram entrar, aliás, nesses mês de medição ficou muito explícito como as pessoas se recusam a ouvir a mediação sobre o módulo do sincretismo religioso. (*Relatório enviado ao Naep em agosto de 2018*)

A escrita me possibilita passar o que eu vivia em campo, voltar no tempo e reviver aquela situação. Porém, eu filtrava o que eu escrevia, eu falava muito dos episódios de racismo religioso, de visitantes que se recusavam a entrar na sala, de visitantes que se identificavam com o módulo, no entanto, tinha coisas que eu não compartilhava nos relatórios porque eu não me sentia à vontade em expor e achava que aquilo não importaria tanto a quem estava lendo, já que os relatórios eram uma forma de mostrar como a nossas atividades estavam sendo desempenhadas.

Escreverei aqui pela primeira vez algo que me chamava atenção e me tocava muito em campo. Diversas vezes no módulo do sincretismo religioso, enquanto eu explicava e mais precisamente quando eu falava sobre o racismo religioso, sobre o episódio do Quebra de Xangô e sobre a falta de respeito com os adeptos das religiões de matrizes africanas, eu me arrepiava muito. Eu não consigo descrever o porquê disso acontecer, se era uma sensação despertada pelo sentimento de revolta por toda história de perseguição e colonização dos africanos que foram animalizados e escravizados — mais de trezentos anos de um sistema escravocrata que têm consequências sociais e estruturais que perduram até os dias atuais. Ou se, de alguma forma, a partir do que eu via em campo, do significado daquela parte da sala para alguns visitantes, muitas vezes falando e deixando oferendas para as imagens expostas, eu comecei a ser afetada e a perceber que aquele lugar era mais do que uma simples sala de exposição em um museu, enxergar e sentir além do expositivo. Eu sentia uma energia que fazia meu corpo arrepiar, mas eu não consigo entender, nem explicar como e o porquê de ter essa sensação. Não sei se isso ficava nítido também para alguns visitantes, mas algumas vezes já aconteceu de eu acabar a explicação e me perguntarem qual era a minha religião ou se eu

era de terreiro. Aproveito aqui para falar mais sobre o meu lugar de fala enquanto pesquisadora desse tema.

LUGAR DE FALA

O lugar de onde falamos, porque falamos, como falamos nos faz assumir uma posição como pesquisadora e essa posicionalidade nos traz a responsabilidade de prestar contas acerca das posturas políticas e éticas de nossas práticas, como bem nos mostra a filósofa Donna Haraway que critica a produção de ciência ancorada em uma objetividade científica na qual o pesquisador assume um papel neutro e imparcial e tem sua subjetividade ameaçada. Haraway (1995) propõe a construção de um saber parcial, situado e localizado em detrimento de um determinismo totalizante que se opõe ao construcionismo social.

Pensando no que Haraway propõe, vou me situar enquanto pesquisadora falando um pouco da minha trajetória religiosa e como a minha vivência impactou e influenciou na escolha da área de antropologia da religião.

Eu venho de uma família cristã, meus familiares maternos e paternos se dizem cristãos, alguns evangélicos outros católicos, alguns frequentam a igreja, outros não. O meu berço familiar é cristão, minha mãe é católica, mas não frequenta missas nem paróquias; meu pai já se batizou na igreja evangélica, mas há muito tempo não frequenta nenhuma congregação e diz que acredita em Jesus, mas não acredita em igreja e nem em certos líderes religiosos cristãos. Eu também sou cristã, fui batizada na igreja católica, frequentava as missas com minha mãe e minha avó paterna, assim como também frequentei algumas congregações evangélicas quando criança e adolescente. Eu não sei bem até que ponto eu ter frequentado igrejas e minha trajetória de vida criada em uma tradição cristã interferiram na minha visão cosmológica e como me percebo no mundo a partir das minhas afetividades religiosas, mas é certo que hoje tenho um olhar muito diferente de cinco anos atrás e critico muitas posturas religiosas cristãs que via nas igrejas e que vejo em minha família.

Eu me reconheço enquanto cristã, apesar de recentemente problematizar muito o termo “cristão” porque vejo o quanto os ensinamentos de amor e respeito das mensagens de Jesus, nos quais eu acredito, estão sendo distorcidos e usados para reprimir as minorias nesse desgoverno autoritário que “administra” o Brasil. Mas isso não é de agora, apesar de atualmente estarem mais exacerbadas as ideologias religiosas da extrema direita que foram usadas como arma política para vencer as eleições presidenciais de 2018, assim como o cristianismo também foi usado para justificar a escravização dos africanos e a catequização dos indígenas.

Eu tenho consciência do privilégio que é ser cristão em um país como o Brasil, que foi colonizado por portugueses católicos e que atualmente tem uma grande parcela de deputados e senadores que compõem uma bancada evangélica com propostas de leis baseadas no fundamentalismo religioso. Da mesma maneira, é perceptível a boa aceitação de símbolos cristãos, como o crucifixo, em repartições públicas em um país que constitucionalmente é laico, além dos feriados cristãos que regem o nosso calendário. Em contrapartida, por exemplo, há uma insatisfação enorme com a celebração do dia de Iemanjá aqui em Maceió no dia oito de dezembro na praia. Para trazer um exemplo mais próximo dessa pesquisa, discutido ao longo deste texto, cito a reprovação da exposição do módulo do sincretismo religioso, que incomoda tantas pessoas. Hoje eu tenho essa consciência mais crítica do lugar que eu ocupo, uma certa estranheza em não me identificar com práticas de outros que se dizem cristãos como eu, mas nem sempre foi assim.

Há uns cinco anos minha mãe comentou que meus avós maternos frequentavam um terreiro na rua em que moravam, mas que eram católicos e também iam às missas. Lembro de minha mãe dizer que tinha medo ao ver seus pais incorporando entidades. Falou também que eles compravam animais, como bode, por exemplo, e mandavam sacrificar como oferenda. Ao escutar o que minha mãe dizia, fazia sentido o quadro de Iemanjá que havia na casa da minha avó junto com os santos católicos. Havia um discurso de reprovação dessas práticas por parte da minha mãe, mas não só dela, muitas pessoas da minha família não tocavam no assunto e quando comentavam havia uma certa repulsa. Eu cresci nesse meio, eu acreditava que todas as formas de existências que não fossem cristãs eram erradas. Eu não considerava as religiões de matrizes africanas como religiões, eu via como seita e o terreiro era um lugar onde se fazia o mal, foi assim que eu aprendi.

Eu frequentei igrejas onde via a expulsão de demônios com o nome de Exus. Um dia ouvi o pastor se referir aos fiéis dizendo “você que já tomou banho de pipoca venha aqui se purificar”, sendo que o banho de pipoca é um ritual de cura feito nos terreiros em referência ao Orixá Omolu⁷⁷. Alguns familiares que hoje se denominam evangélicos e têm discursos racistas e intolerantes eram frequentadores de terreiros. Atualmente, eles usam discursos deteriorantes contra as religiões afro-brasileiras para legitimar a sua fé. Lembro bem de um discurso violento do meu tio em forma de “homenagem” durante o velório da minha avó

⁷⁷ Omolu ou Obaluaê é chamado de “o Velho”, é o orixá que detém a doença e a cura. A pipoca ou flor do velho é um símbolo do orixá, pois “compõe-se como elemento unificador da existência da energia sagrada e curativa de Obaluaê [...] As pipocas são elementos indispensáveis para limpezas feitas em terreiros de candomblé e na porta da igreja de São Lázaro, além de serem utilizadas para caracterizações de performances artísticas afro-brasileiras” (LEITE, 2019).

materna. Quando ela morreu, estava cega há mais de vinte anos devido a complicações causadas pela diabetes. Quando meu tio que era evangélico foi fazer um discurso em sua homenagem, antes de fecharem o caixão para enterrá-la, ele disse que ela perdeu a visão porque tinha feito uma aliança com o demônio, referindo-se ao fato dela frequentar terreiros e continuou dizendo que ela estaria salva, pois antes de morrer aceitou Jesus através de uma pregação que ele fez. Para mim escrever isso é muito doloroso e revoltante, pois é através desse tipo de pensamento que violências religiosas se perpetuam. Eu me sinto profundamente incomodada quando eu digo que sou cristã e há uma certa comparação com esses cristãos, mas reconheço os motivos de haver essa comparação; genocídios foram e são cometidos por cristãos em nome de Jesus e isso me machuca muito e me faz repensar essa minha identidade e o meu lugar de privilégio.

Na minha primeira atividade de antropologia⁷⁸ eu fui a um terreiro para uma entrevista com um babalorixá e tudo que ouvi e vi da organização e da interação das pessoas com o espaço me despertou a curiosidade de aprender mais sobre as religiões africanas e me permitir deixar as pré-concepções equivocadas que eu tinha sobre elas. Visitei outros terreiros ao longo da graduação para fazer pesquisa etnográfica e aos poucos fui tendo minimamente uma afinidade com o campo. Muitas vezes eu me perguntei sobre o meu lugar naquele campo, eu não tinha uma postura crítica quanto às minhas atividades, achava que era só fazer pesquisa e escrever.

Quando todos foram até Oxum, um membro veio me buscar para eu ir até lá também sentir sua energia, eu fiquei sem jeito porque ao mesmo tempo que não queria ir porque não me sentia confortável eu não queria parecer uma pessoa preconceituosa, era a minha primeira vez em um terreiro assistindo uma cerimônia e ao mesmo tempo que não queria ir também não sabia como negar, então eu fui por insistência deles, me ajoelhei diante de Oxum, e encostei minha cabeça sobre o seu colo, ela tocou minha cabeça durante alguns minutos, foi uma sensação estranha de não saber mais qual era o meu papel ali, estava eu pesquisando ou estava eu adorando um orixá? Não sei ao certo! Segundo Evans-Pritchard “o antropólogo vive simultaneamente em dois mundos mentais diferentes, construídos segundo categorias e valores muitas vezes difícil de conciliação” (2005, p. 246), é bem difícil de lidar com determinadas situações ainda mais quando se estuda religião, um universo no qual você não está inserido e envolve realidades, ao mesmo tempo que não é a minha realidade de vida é a minha realidade de pesquisa. (Trecho de um ensaio produzido para a disciplina de antropologia da religião em agosto de 2019).

Relembrando esse trecho da minha escrita e a citação de Evans-Pritchard (2005), só reafirmo a incapacidade de um fazer etnográfico somente pautado em teorias e métodos que não possibilitem o experiencial, “a antropologia é aquela onde necessariamente se estabelece uma ponte entre dois universos (ou subuniversos) de significação” (DA MATTA, p. 27 1978),

⁷⁸ Atividade para a disciplina de Antropologia I, já mencionada neste trabalho, de ida à campo na Casa de Iemanjá no Bairro da Ponta da Terra em Maceió-Al.

o universo da pesquisadora e dos pesquisados. Ao longo desse tempo lendo, pesquisando, conversando com amigos e interlocutores sobre religiões afro-brasileiras, eu passei a estranhar muita coisa que via como normal e me familiarizar com o que eu julgava estranho. Como sugere Roberto Da Matta (1978), o trabalho do etnólogo passa por duas transformações: transformar o exótico em familiar e o familiar em exótico (1978, p. 28). Segundo o autor, as transformações na antropologia sempre levam a um encontro, no caso a primeira transformação se dá por via intelectual e leva a um encontro daquilo que a cultura do pesquisador vê como bizarro. A segunda transformação é uma viagem onde não se sai do lugar, fazendo-se necessário um desligamento emocional, já que a familiaridade do costume foi obtida via coerção socializadora. (DA MATTA, 1978, p. 29-30). Ainda segundo Da Matta, as duas transformações estão intimamente relacionadas e ambas estão sujeitas a uma série de resíduos, nunca sendo perfeitas. Sendo assim o exótico nunca pode passar a ser totalmente familiar e o familiar nunca deixa de ser exótico (DA MATTA, 1978, p. 29)

Eu sintetizo o que já expus aqui sobre minha vivência e trajetória a respeito do meu lugar como cristã e pesquisadora das religiões afro-brasileiras a partir dessa citação de Da Matta. Durante essa minha vivência acadêmica, eu percebo essa transformação do exótico em familiar e do familiar em exótico não totalmente completa, mas como algo que se dá em algumas situações. O “exótico”, no caso, eram situações que, mediante meu processo de socialização familiar, jamais seriam imagináveis para mim, até que se tornaram possíveis, como sentar para comer com erês, tomar banho de pipoca no início de uma cerimônia no terreiro, conversar e ouvir conselhos de Preto Velho; o “exótico” se transformou em familiar através das minhas pesquisas em campo. O “familiar” que se tornou exótico envolvia escutar falar mal dos “macumbeiros”, dos “possuídos pelo demônio”, e não contestar aquelas afirmações, achar normal esse tipo de acusações porque eram pessoas que não acreditavam no mesmo deus que eu. Se a primeira transformação foi possível a partir da minha entrada em campo, a segunda foi propiciada a partir da reflexão sobre os valores a partir dos quais fui socializada.

Com essas descrições, quis trazer uma breve reflexão do meu lugar de fala e de como ele impacta na minha produção. Considero que o pesquisador precisa ser honesto e assumir que sua forma de enxergar e produzir estão intimamente ligadas a sua visão de mundo, “todos os olhos, incluídos os nossos olhos orgânicos, são sistemas de percepção ativos, construindo traduções e modos específicos de ver, isto é, modos de vida” (HARAWAY, 1995, p. 22).

Finalizando essa seção e me encaminhando para a conclusão da escrita do presente trabalho, é importante frisar que a antropologia é uma ciência que sofre muitos ataques pela

forma como produz seus dados por meio de uma metodologia qualitativa. No momento em que estamos passando de desvalorização das universidades brasileiras e com baixíssimos ou nenhum investimento na pesquisa se faz mais necessária ainda uma produção antropológica crítica, ética e decolonial. É preciso rever nossos posicionamentos e questionar o nosso lugar na produção de saberes porque a ciência é um campo em disputa. Como escreve Djamila Ribeiro, “um projeto de descolonização epistemológica necessariamente precisaria pensar a importância da identidade, pois reflete o fato de que experiências em localizações são distintas e que a localização é importante para o conhecimento” (RIBEIRO, 2019, p. 18).



Fotografia 13: A pesquisadora e o campo. (Fotografia tirada em 24 de março).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.

- Chimamanda Ngozi Adiche

Escolhi essa frase de Chimamanda para começar esta seção final porque sintetiza bem os motivos que me fizeram realizar a presente pesquisa e que me instigaram a querer continuá-la. O perigo da história única consiste em não dá possibilidade do outro existir, é negar alteridades e colocar nossa visão como centro do mundo. Eu me interessei pelo tema do sincretismo afro-brasileiro porque eu aprendi durante meu processo de socialização, através dos ensinamentos na família e reforçadas na escola, que as únicas religiões possíveis de existência eram as religiões cristãs, as demais eram seitas e bruxarias.

Assim como eu acreditava nessa história única, muitas pessoas para as quais eu fiz mediação na Sala FÉ também acreditam, o que explicaria tantas falas racistas e comportamentos preconceituosos diante do módulo do sincretismo religioso. O módulo do sincretismo é um espaço limiar — que está no meio, é a margem — no *tour* de visitação, a partir dele o público vai achar o museu um lugar atrativo ou repulsivo.   um espaço que provoca a conceber outras existências que não cabem em uma história única, existências que estruturas racistas tentam invalidar. Mas não quero são evidenciar aqui os casos de racismo religioso — embora acontecessem com certa frequência — e invisibilizar as pessoas que se identificavam com os símbolos da sala e tornava aquele lugar mais que um espaço expositivo de representa o da sua crença, o ressignificando como um lugar experi ncial de encontro com sua fé, circunstâncias essas que aconteceram talvez porque, parafraseando um interlocutor de Flaksman (2017, p. 158): “*no candomblé não existe representa o!*”.

Falando em estar no meio, estar   margem, preciso colocar o mediador neste lugar de ocupar o meio, o mediador   aquele que está entre a obra de arte e o visitante e também aquele que faz a ponte entre a institui o e o público e vice-versa.   o mediador que dialoga com o público a respeito da exposi o museográfica e   também o mediador que dialoga, quando possível, com os outros setores do museu para dizer as satisfa es e insatisfa es do público perante o que lhe   apresentado, por isso, a media o como atividade educadora desempenha um papel fundamental em qualquer institui o museológica. Todo museu comprometido com o seu papel social de lugar de (re)elabora o de memórias e identidades

deve se preocupar em investir no setor de atividade educativa, proporcionando pesquisa e formação crítica de seus educadores e colaboradores.

Uma discussão central que busquei apresentar neste trabalho foi a discussão do conceito sincretismo religioso afro-brasileiro. Iniciei o segundo capítulo com uma indagação: *Sincretismo Religioso?* A minha pergunta é uma provocação para que se permitisse pensar como as reelaborações cosmológicas afro-ameríndias com o catolicismo foram e ainda são classificadas no sentido pejorativo de mistura ou como uma simples totalização. Tomando como referência a teoria de Barth (2005) sobre etnicidade e cultura, não podemos conceber a cultura como uma unidade e um conceito fixo, mas como algo que é produzido através das experiências. Dessa maneira, a partir dos registros do diário de campo, dos relatos dos mediadores e das teorias contemporâneas apresentadas, quis mostrar que não podemos pensar a estagnação dos materiais culturais e conceber tradições fixas no tempo, pois a cultura é um fluxo e está em variação contínua. (BARTH, 2005, p. 17). Fazendo-se necessário romper com uma visão de passividade desses grupos — inclusive, repensando termos que eu usava nas mediações: *adaptação, mistura, representação* —, e pensar a partir da agência dos sujeitos históricos que se organizam de acordo com os compartilhamentos, os aprendizados e as regulações sociais, pois a cultura também está sujeita a processos de controle, silenciamento e apagamento das experiências (BARTH, 2005, p. 22). Sendo assim, é preciso pensar como essas relações se dão no presente e não cobrar uma volta ao passado. Como propõe a teoria *contrassincretismo*, é preciso ouvir o que as pessoas têm a dizer sobre as relações que experienciam, permitindo-lhes **contar as suas histórias**.

Encaminhando-me para o fim, preciso fazer uma ponderação sobre metodologia e produção de dados na antropologia. O fazer etnográfico seria somente um método qualitativo? Os relatos por mim apresentados, as observações, as sensações, as tensões e os afetos aqui escritos configuram apenas um método empírico? Gostaria de responder enfatizando uma afirmação de Mariza Peirano que diz que a etnografia não é método, é construção teórica já que “a própria teoria se aprimora pelo constante confronto com dados novos, com as novas experiências de campo” (PEIRANO, 2014, p. 381). Minha pesquisa é uma análise teórico-etnográfica na qual eu propus analisar como o tema do sincretismo afro-brasileiro, teoria amplamente discutida pela antropologia, era percebido pelos mediadores e visitantes do museu Théo Brandão fazendo uma construção teórica e experiencial da realidade, sendo assim cito mais uma vez Peirano (2014) “Se é boa etnografia, será também contribuição teórica” (PEIRANO, 2014, p. 383), a resposta se consegui cumprir o que propus, deixo com vocês.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Sullivan Charles. Os exus mirins da Umbanda. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 2, n. 6, 2015.
- BARTH, Fredrik. Etnicidade e o conceito de cultura. **Antropolítica**, Niterói, 2(19):15-30, 2005.
- BARBOSA, Ana Mae. **Educação em Museu: termos que revelam preconceitos**, 2008. Diálogos entre Arte e Público. Disponível em: <http://dialogosentrearteepublico.blogspot.com/2008/06/05educacao-em-museus-termos-que-revelam.html>>. Acesso em: 28 de nov. 2021.
- BASTIDE, Roger. Contribuição ao estudo do sincretismo católico- fetichista. In: BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-Brasileiros**. Perspectiva, São Paulo, 1973, p. 159-191.
- BRANDÃO, Théo. **Folgedos Natalinos**. 3ª ed. Maceió: Museu Théo Brandão, 2003.
- CHAVES, Julio Cezar. **Uma biografia cultural da Sala Fé da exposição de longa duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore**. Faculdade de Ciências e tecnologia da Universidade de Coimbra, 2015. 132 p.
- CHIMAMANDA, Ngozi Adiche. **O perigo de uma história única**. Companhia das letras, 2019.
- CURY, M. X. Educação em museus: Panorama, dilemas e algumas ponderações. **Ensino Em Re-Vista**, v.20, n.1, p.13-28, jan./jun. 2013.
- DANTAS, C. L.; LÔBO, F. A. N; MATA, V. L. C. (Org.) **Théo Brandão: vida e dimensão**. Maceió, 2008.
- DA MATTA, Roberto. 1978. O ofício de Etnólogo, ou como Ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira (org.). **A aventura sociológica**. Biblioteca de ciências sociais. Rio de Janeiro: Zahar.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. 1ª ed. Polén Livros, 2020.
- EVANGELISTA, Daniele Ferreira. Fundando um axé: reflexões sobre o processo de construção de um terreiro de candomblé. **Religião & Sociedade**, v. 35, p. 63-85, 2015.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- FLAKSMAN, Clara. Enredo de santo e sincretismo no candomblé de Salvador, Bahia. **Revista de Antropologia da UFSCar**. São Carlos, v. 9, p. 153-169, jul./dez. 2017
- FERRETI, Sérgio F. Notas sobre o sincretismo religioso no Brasil – modelos, limitações e possibilidades. **Revista Tempo**. UFF: Niterói, v. 6, n. 11, p. 13-26, jul. 2001. ISSN 1413-7704.
- _____. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 182-198, jun. 1998

GOLDMAN, Marcio. Contradiscursos Afroindígenas sobre mistura, sincretismo e mestiçagem: Estudos Etnográficos. **Revista de Antropologia da UFSCar**. São Carlos, v. 9, p. 11-28, jul./dez. 2017.

_____. Formas do saber e modos do ser: observações sobre multiplicidade e ontologia no candomblé. **Religião e Sociedade**, 25(2):102-120, 2005.

HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu** (5), p. 07-41, 1995.

LEITE, Gildeci de Oliveira. OMOLU, OBALUAÊ, SÃO LÁZARO, SÃO ROQUE, A FÉ, A MEDICINA DO POBRE. **Revista Fragmentos de Cultura-Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas**, v. 29, n. 4, p. 672-683, 2020.

LIMA, André. (ed.). **Cartilha didática Gira da Tradição**. Iphan, 2007, p. 36.

LUIZ, Bruna Maria de Almeida. A Umbanda e sua Jurema Performance e imaginário sobre o indígena em um terreiro carioca. **Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisa SANKOFA**, v. 1, n. 01, p. 43-47, 2018.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. **Ciência e Letras**, n. 27, p. 91-101, 2000.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro, processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NINA RODRIGUES, Raimundo. Sobrevivências religiosas, religião, mitologia e culto. In: _____. **Os Africanos no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1935, p. 239-286.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância Religiosa**. 1ª ed. Polén Livros, 2020.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: _____. **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

PRANDI, Reginaldo. Referências Sociais das Religiões Afro-Brasileiras: Sincretismo, Branqueamento, Africanização. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 4, n. 8, p. 151-167, jun. 1998.

PROEX-UFAL. **Edital 17.2018**. Seleção de Bolsistas Mediadores/as. Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. (MTB/UFAL). Maceió, 25 de maio de 2018.

RAFAEL, Ulisses. **Xangô rezado baixo: religião e política na primeira república**. Maceió: Edufal, 2013.

RAMOS, Arthur. O espírito associativado negro brasileiro. In: RAMOS, Arthur. **A aculturação negra no Brasil**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, p. 117-144.

REIS, Daniel. Entre o museu e o carnaval: circulação e usos sociais de um objeto. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, maio 2014.

_____. Entalhe de um mundo ao redor: Antonio de Dedé, personagens, arte (popular) e patrimônio. In: TAMASO, I.; GONÇALVES, R. S.; VASSALO, S. (Orgs.) **A antropologia**

na esfera pública: patrimônios culturais e museus. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019, p. 230-267.

ROCHA, José Maria Tenório da. **Théo Brandão, Mestre do Folclore Brasileiro.** Maceió: Edufal, 1988.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes. A construção simbólica de um personagem religioso: o preto velho. **Revista TOMO**, São Cristovão, n. 11, p. 161-195, jul./dez. 2007.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. **Revista de antropologia**, p. 1085-1114, 2012.

_____. **Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira.** 5ª ed. São Paulo: Selo Negro, 2005.

SERRA, Ordep José Trindade. Antropologia nas encruzilhadas: “que é feito da etnociência?” Algumas reflexões teóricas a partir de pesquisas sobre etnomedicina e etnobotânica no mundo do candomblé. **Revista de Ciências Sociais**, v. 32, n. 1/2, 2001.

SÁ JÚNIOR, Mario Teixeira de. Baianos e malandros: a sacralização do humano no panteão umbandista do século XX. **Fronteiras**, Campo Grande, v. 8, n. 15, p. 9-29, jan./jun. 2004.

TRAPP, Rafael Petry. O negrinho do pastoreio e a escravidão no Rio Grande do Sul: historiografia e identidade. **Revista Oficina do Historiador**. Porto Alegre, Edipucrs, vol. 3, n. 2, ago. 2011.