

Relação museu escola: um olhar para o ensino da cultura negra nas ações educativas do Museu de Folclore Édison Carneiro (1968-1982)

School Museum Relation: A Look at the Teaching of Black Culture in the Educational Actions of the Édison Carneiro Folklore Museum (1968-1982)

Elaine Cristina Ventura Ferreira*

RESUMO

O presente artigo traçou uma reflexão sobre as linguagens construídas acerca da cultura negra no momento em que ela integrou as práticas educativas do Museu de Folclore Édison Carneiro de 1968 a 1982. Por meio de uma investigação e análise de jornais e do discurso de inauguração do museu, a nossa intenção foi mostrar como a instituição representou em suas práticas educativas, frente à sua relação com as escolas, um imaginário social sobre a cultura negra brasileira. Nosso estudo permitiu identificar que, naquelas ações, o museu participou ativamente de um projeto de nação no qual os estudantes aprendiam que a cultura de matriz africana fazia parte de uma nação nascida de três raças onde não havia conflito étnico-raciais. E assim, entendendo que os museus participam do jogo político de seu tempo, buscamos destacar a sua importância como ferramenta para um ensino de história questionador. Palavras-chave: Ensino da cultura negra brasileira; Relação museu escola; Identidade nacional.

ABSTRACT

This article reflects on the languages constructed about black culture at the time it integrated the educational practices of the Édison Carneiro Folklore Museum from 1968 to 1982. Through an investigation and analysis of newspapers and the inauguration speech of the museum, our intention was to show how the institution represented in its educational practices, in view of its relationship with schools, a social imaginary about Brazilian black culture. Our study identified that in those actions, the museum actively participated in a nation project in which students learned that the African matrix culture was part of a nation born of three races where there was no ethnic-racial conflict. And so, understanding that museums participate in the political game of their time, we seek to highlight their importance as a tool for questioning history teaching.

Keywords: Teaching of Brazilian Black Culture; Museum School Relation; National Identity.

* Prefeitura Municipal de São Gonçalo (PMSG), São Gonçalo, Rio de Janeiro, Brasil. elaine1983ventura@yahoo.com <<https://orcid.org/0000-0003-3849-6227>>

O folclore brasileiro, pois resultou do entrecruze de desses grupos, em que o mestiço, como produto oriundo dos cruzamentos luso-afro-índios, infundiu alma e sentido, criando-lhe uma fisionomia própria. O afro-brasileiramento do elemento universal, a peculiaridade regional que marcou o espírito novo com que se difundiu, constitui os aspectos que caracterizam justamente o que podemos chamar de “nosso folclore”.¹

Esse discurso, que foi publicado em 1961 na Revista Brasileira de Folclore, é de autoria do folclorista Manoel Diégues Júnior (ABREU, 2002, p. 280-283). Nele, observamos que a cultura popular brasileira, na época chamada de folclore, nasceu do encontro entre europeus, indígenas e africanos. Unidas, essas culturas, deram origem a uma nação com uma fisionomia própria, que marcaria a nossa singularidade regional. Essa interlocução cultural fez germinar um “espírito novo”, uma nova “aura”, que o autor não encontrou outra maneira de descrevê-la a não ser chamá-la de nosso folclore.

Então, Manoel Diégues Júnior, por meio desse discurso, explicou a origem de nossa cultura tradicional e nele incluiu as práticas de origens indígenas e africanas. A sua abordagem representa o momento de construção de um projeto nacional, no qual a narrativa das três raças formadoras ocupava um lugar privilegiado na retórica dos agentes envolvidos: os folcloristas, associados à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), movimento criado em 1947.

Não pretendemos aqui falar sobre a trajetória da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, tendo em vista que existem estudos consolidados sobre o tema. A nossa proposta é mostrar como o Museu de Folclore Édison Carneiro (1968), instituição que representa o sucesso do movimento nas políticas culturais, representou, em suas práticas educativas e relação com as escolas, um imaginário sobre a cultura negra brasileira² (FERREIRA, 2020, p. 15).

Sabemos que, historicamente, os museus exercem uma relação de parceria com as escolas que se apropriam desses espaços como uma forma de explorar suas ações pedagógicas. Nesse sentido, a nossa intenção é mostrar que os museus, embora necessários para o desenvolvimento de novas formas de ensino e estímulo de aprendizagens, precisam ser transformados em objetos para

a construção do pensamento crítico, pois eles são políticos, as suas propostas têm finalidades específicas, já que atuam na construção das relações de poder.

Assim, os professores, ao incorporarem os museus em suas práticas pedagógicas, necessitam transformar os acervos e outras produções discursivas em fontes, de modo que os alunos venham a ser estimulados ao exercício da reflexão e desenvolvimento do pensamento crítico. Os museus são instituições que nos permitem entender determinados contextos sociais, o pensamento de uma época, sendo ainda um caminho para interpretação das relações humanas, já que são espaços de disputas simbólicas. E para que essa atividade venha a ser significativa para os estudantes, a atitude dos docentes é de extrema importância.

E quanto a isso, observamos que o trabalho com fontes históricas em sala de aula é algo que vem sendo advogado por muitos historiadores do campo do ensino de história. Dentre eles, podemos citar Marieta de Moraes, que além de afirmar a importância das fontes em sala de aula, mostrou que essa prática é um modo de aproximar os estudantes da pesquisa histórica (MORAES, 2013, p. 128-130). E é no trabalho com documentos, em nosso caso, as produções discursivas elaboradas pelos museus, que levamos os estudantes ao exercício da interrogação, análise, interpretação e criação de novos sentidos. Dessa forma, observamos que os museus são outra maneira de compreendermos a nossa própria história.

A historiadora Flávia Caime, observando o papel do professor de história, afirmou que cabe ao mesmo conduzir os estudantes ao desenvolvimento de atitudes reflexivas e críticas. Pois a história ensinada tem a função de levar os discentes ao entendimento da sociedade de modo que se envolva em uma experiência de transformação da mesma (CAIME, 2015, p. 105-124). Diante desse entendimento, chamamos mais uma vez atenção para a importância que os museus exercem na construção de um ensino questionador, pois eles são usados para fins políticos. Ao tomarmos o Museu de Folclore Édison Carneiro como objeto, nós procuramos apontar caminhos para que os professores de história, ao usarem os museus em suas atividades, levem os seus alunos a entendê-los através do contexto político de sua própria criação.

O Museu de Folclore Édison Carneiro, daqui para frente apenas Museu de Folclore, integrou uma proposta de identidade nacional, da qual fez parte um grupo heterogêneo de folcloristas. Entendia-se, naquela época, que o fol-

clore era um meio de compreender o legado cultural de um povo e uma forma de reafirmação da identidade de um país. Esse entendimento foi apresentado na primeira versão da Carta do Folclore Brasileiro, documento elaborado em 1951 durante o Primeiro Congresso Brasileiro de Folclore que aconteceu no Rio de Janeiro: “a importância do folclore como parte integrante do legado cultural e da cultura viva, é um meio de aproximação entre os povos e grupos sociais e de afirmação de sua identidade cultural”.³

Nesse trecho da Carta do Folclore Brasileiro, observamos que o folclore era entendido como um modo que os grupos sociais encontrariam para afirmar a sua identidade cultural. Esse entendimento mostra como o Museu de Folclore participou da construção de um projeto nacional. E era comum, naquela época, os estudiosos da cultura popular denominar as práticas culturais não pertencentes às elites de folclore. E de acordo com De Certeau, o conceito de folclore naturaliza hierarquias, mantendo os outros grupos na condição de agentes dominados e não políticos (DE CERTEAU, 2017, p. 63).

Sendo assim, ao observarmos a importância que os museus exercem na construção de um ensino questionador, a nossa intenção é mostrar como as ações educativas do Museu de Folclore materializaram um projeto de nação nascido de três raças sem conflitos raciais. E para aprofundarmos nossas inquietações, dividimos o texto em dois itens. No primeiro, analisamos a relação entre o Museu de Folclore e as escolas para discutir os usos sociais da instituição durante o regime militar época de sua criação. Em seguida, discutimos as visões construídas sobre a cultura negra no imaginário nacional que a instituição disseminava para refletir sobre como as suas ações educativas junto às escolas ocultavam os conflitos étnicos-raciais.

O MUSEU DE FOLCLORE ÉDISON CARNEIRO COMO MATERIALIZAÇÃO DE UM PROJETO EDUCACIONAL AUTORITÁRIO

A última conferencista da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, realizada pelo Centro de Pesquisas Folclóricas “Mário de Andrade”, sob os auspícios da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura, foi a professora Celina Ferraz Guerrini folclorista e catedrática do Colégio Estadual Firmino Proença. Usando constantemente elementos do folclore em minhas aulas, pude verificar que o interesse pela matéria é muito grande. Senti-me, porém, muito feliz e recompensada

nos meus esforços, quando a ideia de trabalhar com o tema do folclore partiu dos próprios alunos.⁴

Quando foi criada, em 1958, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, não havia dúvidas da importância da relação entre o folclore e a escola. Pois o folclore era um modo de se compreender a brasilidade e a peculiaridade de nossa cultura. Por esse motivo, a professora Celina Ferraz incluía o tema em suas aulas, dizendo, inclusive, que os próprios alunos tinham total interesse no assunto. Observamos que, para além de atuar na proteção aos bens da cultura popular, os folcloristas se envolveram em uma ação de caráter educacional, exercendo um papel ativo nos espaços escolares e na formação de professores:

Deveríamos ensinar, em nossas escolas normais, as futuras professoras, os meios de discriminar para utilização na escola os elementos folclóricos. Em cada jogo, em cada estória, em cada cantiga é necessário aproveitar o que se ensina, ou mesmo gravar no espírito da criança, as constantes tradicionais do nosso povo.⁵

Em depoimento ao *O Jornal*, no ano de 1948, Renato Almeida afirmou que o folclore deveria ocupar um lugar na formação das professoras normalistas de modo que elas incorporassem o tema em suas aulas. Pois, para o autor, o ensino do folclore era um meio dos estudantes entenderem a tradição da cultura popular brasileira. Nesse sentido, para Almeida, o folclore, por ser um elemento que possibilitava a nossa compreensão como um povo, teria que ser ministrado nas escolas. O folclore era uma forma dos estudantes tomarem conhecimento das culturas de matrizes indígenas e africanas:

A indumentária indígena é uma sedução constante, e vemos hoje nos “Congos”, por exemplo, que é o bailado essencialmente negro, os figurantes pretos usando vistosos cocares. Estudemos o nosso folclore com amor e entusiasmo e estudemos nós professores, para ensiná-los aos nossos alunos como uma das revelações profundas da alma brasileira.⁶

Na defesa de seus argumentos, Renato Almeida, além de incluir as temáticas negras e indígenas em seu olhar para a educação nacional, afirmou que o folclore era um modo de se conhecer o “espírito” brasileiro em sua complexi-

dade. Ou seja, nas palavras do autor, o que vemos são as configurações de um projeto nacional que se materializava por meio da educação:

Se considerarmos a formação étnica do país constituída de uma mistura de raças a mais heterogênea, cruzando-se e caldeando-se de uma vasta extensão do solo nacional, é fácil concluir que o Brasil reserva aos estudiosos o mais extraordinário e o mais surpreendente campo de investigações.⁷

Esse discurso, publicado durante o Curso de Folclore para os professores, ministrado pela folclorista Dulce Martins Lamas, em 1948, nos coloca diante de um ponto importante de nossas reflexões. Pois ele reafirma a retórica de uma nação nascida de três raças, que, por sua vez, se vincula a um projeto de educação. As professoras deveriam aprender e ensinar para os seus alunos elementos que os fizessem entender o povo brasileiro nascido do contato entre europeus, indígenas e africanos.

Esse projeto em torno do folclore se consolidou através do apoio da Unesco e do acolhimento dos governos, como veremos mais a frente. Pois o que estava em jogo no momento era fazer do folclore uma forma de desenvolver, nas sociedades, a tolerância e a capacidade de se conviver com as diferenças culturais:

Ao instalar-se, o Primeiro Congresso Brasileiro de Folclore convocado pelo Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura, reafirma por intermédio de Vossa Excelência, a sua fidelidade aos ideais da Unesco, de promover a paz e a compreensão entre os povos através da educação, ciência e cultura. Atenciosas saudações.⁸

Esse discurso de Renato Almeida mostra que o projeto de educação que se configurava no país e que incluía negros e índios tinham como pilar construir uma frente de combate ao racismo. E dessa ação a Unesco participou ativamente. Pois, de acordo com Lynn Hunt, após a experiência do holocausto e a criação da Unesco, o mundo foi colocado diante de uma nova agenda sobre os conceitos de raça e cultura.

Pois, naquele momento, as antigas teorias raciais deram sinais de fracasso. E, para a autora, as nações foram pressionadas a repensar suas atitudes e posições políticas com relação ao tema racial. Um dos posicionamentos era a

defesa do direito à vida e a necessidade de preservar, de modo universal, os direitos humanos:

Todo ser humano pode usufruir de todos os direitos e liberdades apresentados nesta Declaração, sem distinção de qualquer sorte, como raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de outra ordem, origem nacional ou social, bens nascimento ou qualquer outro status. (HUNT, 2009, p. 203)

As nossas fontes nos mostram que o Brasil foi o primeiro país a atender as recomendações da Unesco envolvendo-se em um projeto para manutenção da paz no campo da cultura e da educação (FERREIRA, 2020, p. 20). E, daqui por diante, mostraremos como o ideal de nação construído em torno do folclore se consolidou por meio do papel exercido pelo Museu de Folclore Édison Carneiro. Mas antes é preciso conhecer brevemente a história da instituição.

O Museu de Folclore Édison Carneiro foi criado em 1968, no Rio de Janeiro, no bairro do Catete, mediante um convênio estabelecido entre este e o Museu Histórico Nacional, quando o comandante Léo Fonseca e Silva dirigia aquela instituição. O Museu de Folclore foi resultado das ações de Renato Almeida, que, por sua admiração ao regime militar, conseguiu criar um museu no estado da Guanabara:

Só a convicção de que ninguém é dado a recusar serviços a um governo que busca reorganizar a ordem nacional e estabelecer os índices democráticos e cristãos de nossa existência, me decidi aceitar o encargo, não sem pesar atentamente as dificuldades circunstantes. Mas, confio em receber o apoio do governo, não só facultando-me os meios para que este organismo deixe de ser uma vaga da repartição, mas realizem funções que lhe cabem, bem assim reorganizando a vida administrativa, o que sei estar em pauta na reforma do Ministério da Educação.⁹

O discurso de Renato Almeida mostra como o Museu de Folclore foi uma instituição usada para atender aos interesses políticos daquele momento, já que ele mesmo confessou que não poderia se negar a prestar serviços ao governo. Assim, observamos que as instituições são chaves que nos levam a refletir sobre os contextos políticos de seu tempo. No caso do museu analisado, observamos como ele materializou, naquele momento, um projeto de nação que se voltou para a cultura popular e para a reafirmação de um imaginário nacional

nascido de três raças. O Museu de Folclore levou quatro anos para ser criado e fez parte do compromisso que Almeida tinha consigo mesmo:

A inauguração deste Museu representa o cumprimento de um compromisso comigo mesmo, desde que assumi faz quatro anos, a direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – dotar o Rio de Janeiro de um Museu de Folclore.¹⁰

O Museu de Folclore, para além de recuperar em suas práticas o imaginário das raças formadoras, foi um instrumento de disseminação do sentimento cívico, o que abre mais uma frente para refletirmos sobre os seus usos políticos. Pois o civismo era uma forma de reafirmação dos valores nacionais que, observados através da experiência autoritária do período, identificamos como alienante. Isso pelo fato da instituição ser usada como um mecanismo de naturalização das relações de poder e reafirmação dos interesses do estado:

Folclore é civismo na medida em que reafirma os valores da nacionalidade. A Campanha realça, na defesa do patrimônio folclórico elementos cívicos, com os quais o povo reafirma o caráter nacional de sua cultura. Além das promoções do mês de agosto, e outras eventuais, cabe-lhe promover atividades durante a Semana da Pátria, em combinação com as Secretarias Estaduais de Educação. Para 1972, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro instituiu através do concurso entre escolas de nível médio de todo país, o prêmio sobre o “Folclore Cívico Brasileiro”.¹¹

Foi nessa época que Renato Almeida entendeu que o Museu de Folclore deveria ser transformado em um parceiro das escolas. Inclusive, o seu objetivo era transformar a instituição em um museu-escola. O museu era mais um campo que o estado encontrava para disseminar o seu autoritarismo e o civismo alienador. O imaginário nacional que se legitimava tinha como elemento basilar a cultura popular, que, por sua vez, era tratada como algo humilde. Esse sentimento de pertença que se construía naturalizava as relações assimétricas entre as elites e o povo. Ou seja, os museus são lugares que nos levam ao entendimento das relações humanas, já que preservam hierarquias sociais:

De acordo com a direção do Museu Histórico Nacional, que vai velar por este Museu com amor e entusiasmo, penso lhe dar o cunho de museu-escola, fazê-lo

não apenas exposição de manifestações do nosso folclore, mas um centro destinado a conhecer o engenho criador do nosso povo. Os estudiosos, com as suas pesquisas, investigações e coletas, o vão enriquecer, de sorte que tenhamos aqui um caleidoscópio do modo de pensar e de agir da nossa gente humilde e das implicações que estabelecem no comportamento da sociedade.¹²

À medida que o folclore se fortalecia como elemento de compreensão da nossa identidade, ele era associado ao civismo. E, com isso, observamos que o seu ensino se tornou obrigatório nas séries dos 1º e 2º graus. Esse projeto, de número 1.162, de 1975, fora implantado pelo general Ernesto Geisel, então presidente. Segundo ele, o folclore era necessário para o reconhecimento da diversidade cultural, pois era o alicerce das tradições.¹³ Esse entendimento mostra os vínculos entre Renato Almeida e o governo militar e os usos sociais do folclore naquele momento, como observamos:

Estudantes de todo o país estão convidados a participar do concurso sobre o Folclore Cívico Brasileiro, promovido pelo Ministério da Educação e Cultura. Serão selecionados os melhores trabalhos sobre temas folclóricos que exaltem a ideia de Pátria e as tradições nacionais. As inscrições estão abertas até o dia 30 de junho do corrente ano e os trabalhos, com o mínimo de 10 e um máximo de 20 folhas datilografadas, devem ser enviados à sede da Campanha de Defesa do Folclore, à Rua da Imprensa, 16 sala, 604, no Estado da Guanabara.¹⁴

Nesse concurso do Folclore Cívico, os estudantes deveriam usar o folclore para exaltar os valores patrióticos. A essa função, se somam as ações do Museu de Folclore, que tinha o papel de disseminar e fortalecer a consciência nacional. Nesse sentido, identificamos que os usos sociais do museu são mais uma chave para refletirmos sobre a complexidade das articulações do estado autoritário com setores da sociedade, já que caberia ao museu:

Dissertando sobre os aspectos da função cultural do Museu de Folclore, o Sr. Édison Carneiro disse que o valor social e educacional de uma instituição desse tipo tem alto significado para manutenção de uma consciência nacional. O Museu de Folclore mostra o que o povo pensa, o que sente e como age, mostra aos habitantes de uma região outros costumes de outras regiões, tornando-se assim, um fator de unidade nacional.¹⁵

O estudo do Museu de Folclore nos levou ao seu contexto de criação e identificamos que ele integrou um projeto de nação autoritário. Este disseminava os valores cívicos nos quais os estudantes eram estimulados ao desenvolvimento de um sentimento patriótico. O papel do museu era assegurar a manutenção da consciência e da unidade nacional. Dessa forma, observamos a importância dos museus para construirmos um ensino de história questionador, uma vez que eles são mais um modo de refletirmos sobre as sociedades, seus contextos políticos e as visões de mundo de uma época. Os museus são políticos e as suas atividades são elaboradas com intencionalidades específicas. Os professores de história, ao conduzirem os seus alunos ao estudo das sociedades por meio dos museus, têm mais uma ferramenta em potencial para a construção do pensamento crítico. E, considerando que o Museu de Folclore esteve a serviço da construção da brasilidade, no item a seguir refletiremos sobre as linguagens construídas acerca da cultura negra, naquele momento em que a instituição tinha uma forte relação com as escolas.

AS LINGUAGENS CONSTRUÍDAS SOBRE A CULTURA NEGRA NO IMAGINÁRIO NACIONAL DO MUSEU DE FOLCLORE ÉDISON CARNEIRO

Um dia dois americanos profundamente interessados na seção de umbanda do Museu de Folclore queriam por força, que a museóloga lhes fizesse receber um santo. Queriam também, ouvir, pontos de macumba, de cuja beleza já tinham ouvido falar, através de brasileiros que haviam visitado o seu país. É sempre assim, os estrangeiros que visitam o Museu, entusiasmam-se com tudo o que há de belo e diferente em nossa cultura. Principalmente querem estudar o sincretismo religioso que fundiu mitos originais, deuses africanos, indígenas e católicos. O Museu de Folclore é o único no Rio de Janeiro que representa o Brasil, em suas autênticas e primitivas manifestações culturais.¹⁶

Na tese *Folclore e Museu: A cultura negra no imaginário de um projeto nacional mestiço brasileiro (1947-1982)*, a historiadora Elaine Ferreira mostrou que o Museu de Folclore incluiu, como elemento do projeto de nacionalidade, as religiões de matrizes africanas. Contudo, identificou que, aquelas ações, aquelas práticas culturais, ao serem tratadas como exóticas, e não polí-

ticas, foram marginalizadas perante a identidade nacional (FERREIRA, 2020). A fonte apresentada dialoga com os argumentos da autora, pois observamos que aos olhos dos visitantes da instituição as religiões de matrizes africanas não saíam da condição de objeto de curiosidade, sendo chamadas de primitivas. Elas não eram tratadas como uma religião propriamente dita.

Naquela época, os estudantes usavam o acervo das religiões de matrizes africanas como uma forma de compreender o Brasil como ele era. Ou seja, uma nação plural com várias religiões. Para uma sociedade marcada por hierarquias sociais e o racismo estrutural consolidado, naquele momento, o uso das religiões de matrizes africanas como tema dos trabalhos escolares foi uma atitude inovadora. Que mostra o papel do folclore na luta contra o racismo frente à valorização das diferenças culturais.

E através do Museu de Folclore, o que se consolidava no imaginário dos estudantes, por meio das religiões de matrizes africanas, era uma forma de conhecer as origens históricas do negro brasileiro, pois:

Com ênfase dada à pesquisa, dentro dos novos rumos que a Educação vem tomando no Brasil, os estudantes procuram muito o Museu de Folclore, a fim de fazer trabalhos sobre candomblé, umbanda, costumes e manifestações artísticas de várias partes do país. Querem ver as peças, saber sua origem e história. Além da parte religiosa, representações figuras de umbanda, símbolos de candomblé, objetos vários usados nos rituais religiosos das diversas partes do Brasil, pode-se apreciar no Museu, utensílios de espécies diferentes criados e usados nas regiões do Brasil, como objetos domésticos, brinquedos ferramentas. Visitar o Museu de Folclore significa aprender mais sobre o povo brasileiro.¹⁷

Na proposta de inauguração da exposição “Cultos afro-brasileiros”, que aconteceu no Museu de Folclore em dezembro de 1972, a museóloga da instituição, Wilma Rodrigues de Carvalho, ao falar sobre os candomblés, reconheceu que a sua história no Brasil só poderia ser compreendida levando-se em consideração a experiência da diáspora africana. Ela entendia essas religiões como resultado de um processo histórico e com uma história própria. E, ainda, ao recuperar o mito das três raças, Carvalho legitimou o Museu de Folclore como um lugar privilegiado para materializar um imaginário social sobre a nação brasileira mestiça.

E a instituição, com esse trabalho, apresentava aos visitantes e estudantes a presença da África na formação da cultura popular brasileira, o que para época era algo inovador:

Candomblé, festa religiosa dos negros jeje-nagôs e que surgiu entre nós no estado da Bahia e é até hoje mantida pelos seus descendentes, originário da mistura de rituais praticados pelos escravos que ali aportavam vindo de diversos países dos quais nasceram que no Brasil ramificou-se através dos estados circunvizinhos, espalhando-se por todo o território nacional, tomando diversas denominações tais como: caboclo onde se verifica a influência indígena e mestiça; macumba ou umbanda onde se nota o sincretismo religioso dos cultos africanos com a religião católica, recebendo a influência do espiritismo.¹⁸

E embora fosse importante trazer as religiões de matrizes africanas para falar sobre a brasilidade através do museu, observamos que, na concepção de folclore, não havia conflitos culturais. E chamamos atenção para a memória social que se legitimava entendendo que ela participava de um projeto de poder, pois ocultava os conflitos entre culturas preservando hierarquias:

O folclore é entendido como elemento que proporciona o intercruzamento cultural. A cultura em suas diferentes faces é entendida como elemento regulador da sociedade devido ao seu aspecto harmônico.¹⁹

Esse imaginário nacional que se materializou durante o regime militar era um modo de o Brasil elaborar uma visão sobre si e de si para o mundo. E para Clóvis Bornay, museólogo da época, o Museu de Folclore reafirmava o seu papel como instituição educacional, tendo em vista que era reconhecido como parceiro na formação extracurricular dos estudantes, auxiliando-os não somente no campo pedagógico, mas também afetivo. Era por meio do museu que os laços de afetividades se teciam e, com isso, o desenvolvimento de pertença e identidade, pois:

O Museu de Folclore, que se inaugura às 16:00 horas no Palácio do Catete, foi criado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Segundo o Sr. Clóvis Bornay, diretor do Museu da República, encarregado da montagem da primeira exposição do Museu, ele tem a finalidade de promover entre os cariocas e os

turistas o amor pela arte popular, ao lado de seu aspecto didático, auxiliando na educação extracurricular do estudante.²⁰

Os museus têm uma função ativa na construção da nação. Pois materializam um discurso sobre o passado e seus mitos fundadores. A sua memória, uma vez evocada, desperta nos seus visitantes um sentimento de identificação. Os museus atuam na construção da nacionalidade, disseminando um imaginário que tem papel pedagógico, já que ensinam valores e formas de pensamentos. E, para além disso, recuperamos o nosso entendimento de que o Museu de Folclore participou da construção de um imaginário sobre os nossos outros:

Imagem 1 – Casal de Exus



Fonte: Acervo museológico do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

As imagens acima são de duas esculturas compradas na Bahia, criadas por Carlos Almeida Filho e adquiridas em 1976 pelo Museu de Folclore. Feitas de ferro, possuem 26,5 cm de altura, 7,5 cm de largura e 19 cm de profundidade. É a representação dos Exus macho e fêmea, com chifres e rabos. O Exu macho leva nas mãos tridentes, e a Exu fêmea tem nas mãos uma foice de lan-

ça. Esses objetos estão registrados sob os números 76.106.1 (macho) e 76.106.2 (fêmea). No museu, eles compuseram o conjunto de objetos selecionados para fazer parte da exposição de longa duração 1994-2012.²¹

As imagens nos fornecem uma compreensão da concepção que se tinha desses objetos e de como a instituição os utilizou para discursar sobre as religiões de matrizes africanas. E, embora elas fossem integradas pelo Museu de Folclore como uma parte da nossa identidade, os estudantes, por meio das linguagens que se construíam sobre essas práticas, associavam-nas ao mal. Isso pelo fato da instituição ter disseminado uma concepção católica sobre essas religiões.

Assim, mais uma vez identificamos que, como lugar de memória, os museus participam no estabelecimento das relações de poder. Por isso, os seus discursos e acervos precisam ser transformados em objeto da interrogação historiadora. E, para o ensino de história, os museus são instituições que nos permitem refletir sobre as relações humanas e os contextos políticos de seu tempo. Eles são uma forma de ensinar história, já que materializam uma visão sobre o passado. E, considerando que a instituição aqui analisada tinha uma relação profícua com as escolas, cabe-nos indagar como usá-la em nossas práticas para ofertarmos aos nossos alunos um ensino de história questionador. A transformação desses espaços em objeto de estudo é mais um modo de estreitar as relações entre ensino e pesquisa, dinamizando meios para a construção do pensamento crítico nos discentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O folclore tem projeção cívica, moral e estética: uma função primordialmente ativa e consagrada ao ensino.²²

A citação, publicada em 1959, em *A Gazeta de Folclore*, confirma as discussões que levantamos neste artigo, ou seja, o papel dos estudos de folclore no campo da educação. E, junto a essas ações, se somaram uma proposta de identidade nacional que deu às culturas de matrizes indígenas e africanas um lugar nessa brasilidade nascida de três raças. Dessa forma, observamos que o folclore, como elemento integrado à esfera escolar, tinha como função primordial levar os estudantes ao desenvolvimento do sentimento de pertença, afeto

e identidade. Portanto, não é possível pensá-lo fora de seu teor político, já que tinha intencionalidades próprias.

Os estudos de folclore fizeram parte da agenda de formação de professores, sobretudo das escolas normais, que deveriam aplicar o que sabiam sobre o tema em suas aulas. Era através dos trabalhos escolares sobre o folclore que os alunos tomavam conhecimento da “alma” brasileira. O estudo do folclore permitia que os estudantes conhecessem as regiões e as suas diferenças culturais. Somado a isso, eles aprendiam também os elementos das culturas de matrizes africanas e indígenas fortemente apresentadas como parte do folclore nacional. E isso pelo fato de sabermos que essas culturas, por não serem consideradas como as da elite, eram identificadas como folclóricas. Nesse sentido, embora os estudos de folclore buscassem promover uma integração de raças ao nacional, acabou por demarcar fronteiras sociais e raciais.

O sucesso dos estudos de folclore não ocorreu apenas com o apoio da Unesco e acolhimento dos governos, mas com a criação de Museus de Folclore em vários estados de nossa federação e com a obrigatoriedade do ensino do folclore em 1975.²³ Ambos os projetos materializados na experiência do regime militar. Aqui chegamos a um ponto importante de nossas considerações finais sobre o tema, já que entendemos que os museus nos levam à compreensão dos contextos políticos de seu tempo. Essas instituições não são neutras, são usadas para o poder, elas participam da construção da identidade nacional e precisam ser interrogadas.

No momento em que o Museu de Folclore fez uso de suas práticas educativas para reafirmar os valores patrióticos promovendo a construção de um civismo alienante entre os estudantes que o visitavam, não temos dúvidas de seu papel político. Foi através da disseminação do patriotismo frente ao fortalecimento da retórica das três raças formadoras que o museu reafirmava a sua função perante o estado. E, para além disso, os usos e as linguagens construídas sobre as religiões de matrizes africanas nos colocam diante de outro questionamento. Pois observamos que, sob a ótica do museu, essas religiões eram tratadas como exóticas, e não políticas, criando um imaginário social sobre esses ritos de modo assimétrico. A visão construída sobre Exu, por exemplo, nos mostra ainda que o museu legitimou um imaginário social negativo sobre as religiões de matrizes africanas, já que este foi associado ao Diabo católico. E

era assim que os estudantes aprendiam a cultura de matriz africana na cultura brasileira.

Outra questão que se torna elemento de nossas inquietações foi o silêncio dos conflitos étnico-raciais no momento em que o Museu de Folclore se comprometeu com a construção de nossa identidade. Ou seja, a cultura negra, e a religião de matriz africana de modo particular, sob o olhar disseminado pelo museu, não resistiram à violência da diáspora, do racismo e do colonialismo, elas eram passivas e dominadas, pois o folclore era algo harmônico. Durante uma época em que o país vivia o regime militar, esse discurso institucional legitimava, para nós mesmos e para o mundo, uma falsa realidade sobre a complexidade de nossa cultura e relações humanas. E nesse caso, observamos que a memória construída pelo museu participou de um jogo de poder favorável aos interesses do estado frente à manutenção das próprias hierarquias sociais.

E, diante das abordagens expostas, não temos como duvidar da importância que os museus têm para o ensino de história. Pois, através deles, os professores podem levar os seus alunos ao entendimento dos contextos políticos, das relações humanas e da própria estrutura social que nos cerca. As suas produções discursivas e os seus acervos têm finalidades específicas e precisam ser tratados como objeto de questionamento e construção de novos conhecimentos. Pois as suas abordagens e narrativas não são absolutas. E é somente por meio das perguntas que entenderemos que os museus não são portadores de uma história única. Tomando essas instituições como ferramentas de ensino, os docentes têm mais um modo de tornar as suas aulas de história mais atrativas, investigativas e críticas, já que os museus, como materializações do passado, são outra maneira de ensinar história.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. Folcloristas. In: VANINFAS, Ronaldo (Org). *Dicionário do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, p. 280-283.
- ABREU, Martha. BRASIL, Eric; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Lívia. *Cultura negra, festas, carnavais e patrimônios negros*. Rio de Janeiro: Eduff, 2007.
- CAIME, Flávia. O que precisa saber um professor de história? *Revista História & Ensino*, Londrina, v, 21, p. 105-124, jul./dez. 2015.

- DE CERTEAU, Michael. A Beleza do morto. In: *A cultura no plural*. Campinas: Papi-rus, 2017, p. 55-87.
- FERREIRA, Elaine Cristina Ventura. *As circunstâncias históricas de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro – entre 1960-1970*. 2014. 104 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- FREIRE, Beatriz Muniz. *O Encontro museu – escola: o que se diz e o que se faz*. 1992. n.p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1992.
- FRANCO, Renato. MORAES, Marieta. A história na escola. In: *Aprendendo história reflexão e ensino*. Rio de Janeiro: FGV, 2013, pp. 128-130.
- HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PACHECO, Ricardo de Aguiar. *Ensino de História e Patrimônio cultural um percurso docente*. Jundiaí/São Paulo: Paco, 2017.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto. O museu e o ensino de história*. Chapecó: Argós, 2004.
- TEIXEIRA, Claudia Adriana Rocha. A Educação patrimonial no ensino de história. *Biblos*, Rio Grande, v. 22, n. 1, p. 199-211, 2008.

NOTAS

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

² Entendemos por cultura negra um conjunto de práticas culturais apropriadas e reinterpretadas na experiência da diáspora. E estamos longe de entendê-la como algo homogêneo. Sabemos que a cultura negra é um conceito em si mesmo complexo. E, por essa razão, neste artigo, olharemos para um elemento dessa cultura: as religiões de matrizes africanas na linguagem do Museu de Folclore. (Ver: ABREU, Martha. BRASIL, Eric; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Lívia. *Cultura negra, festas, carnavais e patrimônios negros*. Rio de Janeiro: Eduff, 2007.)

³ Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore de 22 a 31 de agosto de 1951. Carta do Folclore Brasileiro. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁴ O FOLCLORE E A ESCOLA. *A Gazeta*. São Paulo 11 de março de 1958. Entrevista com a

professora Celina Ferraz Guerrini. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Pasta Memória da Instituição. Rio de Janeiro.

⁵ OS PROFESSORES E O FOLK-LORE. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1948. Entrevista Renato Almeida. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁶ OS PROFESSORES E O FOLK-LORE. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1948. Entrevista Renato Almeida. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁷ CURSO DE FOLCLORE DE DULCE MARTINS LAMAS. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1948. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁸ TROCA DE MENSAGENS ENTRE O 1º CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE E A UNESCO. Renato Almeida. In: Anais I Volume, Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

⁹ DISCURSO DE RENATO ALMEIDA ao assumir o cargo de Diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. In: Revista Brasileira de Folclore, número, 08/10, p. 219, 1964.

¹⁰ CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹¹ PROMOÇÕES CÍVICAS. Projetos prioritários de reestruturação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1972. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹² CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹³ CÂMARA DOS DEPUTADOS PROJETO DE LEI 1.162 DE 1975. TRONA OBRIGATÓRIO O ENSINO DO FOLCLORE NAS SÉRIES DO 1º E 2º GRAUS. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁴ ATENÇÃO ESTUDANTES! *O Liberal*. Belém, 16 de fevereiro de 1972. Pasta/Memória da Instituição. Hemeroteca Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁵ ENTREVISTA com Édison Carneiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1969. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁶ O MUSEU DE FOLCLORE: UM SERVIÇO DE CULTURA. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 14 de julho de 1971. Entrevista. Wilma Rodrigues de Carvalho. Hemeroteca. Pas-

ta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁷ O MUSEU DE FOLCLORE: UM SERVIÇO DE CULTURA. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 14 de julho de 1971. Entrevista Wilma de Carvalho. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁸ FOLCLORE TEM NOVO CICLO DE CONFERÊNCIAS. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1972. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

¹⁹ CONFERÊNCIA DE RENATO ALMEIDA NA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE, 1968. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²⁰ ENTREVISTA COM CLÓVIS BORNAY. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 1969. Hemeroteca Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²¹ LIVRO DE TOMBO E FICHA DE INVENTÁRIO. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²² FOLCLORE E ENSINO DA MATEMÁTICA. *A Gazeta de Folclore*. São Paulo, 22 de agosto de 1959. Hemeroteca. Pasta Folclore/generalidades/colunas/folclore. (A Gazeta). Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

²³ Durante a ditadura militar, o folclore foi usado como meio disseminador dos valores cívicos assim como o mito da democracia racial. Foi nessa época que o Deputado Federal de São Paulo e membro do Partido Movimento Democrático Brasileiro – MDB Jorge Paulo foi autor e também aprovou a obrigatoriedade do ensino do folclore nas escolas. Ver: CÂMARA DOS DEPUTADOS PROJETO DE LEI/1.162 DE 1975. TORNA OBRIGATÓRIO O ENSINO DO FOLCLORE NAS SÉRIES DO 1º E 2º GRAUS. Hemeroteca. Pasta/Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro. Folclore, como o próprio nome sintetiza, é a “Ciência do Povo”, são as tradições, os costumes, as crenças populares o conjunto de canções de uma época ou região, enfim, é tudo o que nasceu do povo brasileiro e nos foi transmitido através das gerações.

Artigo submetido em 14 de março de 2023.

Aprovado em 14 de agosto de 2023.

