

UFRB

Universidade Federal do
Recôncavo da Bahia

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

SURA SOUZA CARMO

**BALANGANDÃS: JÓIAS DE CRIOULAS DOS SÉCULOS
XVIII E XIX E SUAS RESSIGNIFICAÇÕES NA
CONTEMPORANEIDADE**

Cachoeira
2012

SURA SOUZA CARMO

**BALANGANDÃS: JÓIAS DE CRIOULAS DOS SÉCULOS
XVIII E XIX E SUAS RESSIGNIFICAÇÕES NA
CONTEMPORANEIDADE**

Monografia apresentada ao Curso de graduação em Museologia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientador: Prof. Ms. Archimedes Ribas Amazonas

Cachoeira
2012

AGRADECIMENTOS

À Rita, minha querida mãe, sempre.

À meu irmão, Iure, pela companhia desde a infância.

À minha querida amiga Vera, por ser minha segunda mãe.

Ao amigo Laerte, pelas conversas infindáveis que tanto necessito.

À Marília, Naiara, Nataly e Edmundo pelo ombro amigo e alegria.

Ao meu tio Pedro e família, pela coragem em me apoiar.

Ao meu avô Vicente e suas memórias de Cruz das Almas e minha vó Conce.

Ao meu querido orientador, o Prof. Archimedes Amazonas, pelo apoio, colaboração, confiança e orientação.

À Prof. Salete pelas aulas espetaculares, dicas valiosas e dedicação e carinho com seus alunos sempre.

À Prof. Patrícia pela contagiante alegria da vivência da prática museológica.

Aos demais professores do curso de graduação em Museologia, Ana Audebert, Camila Santiago, Carlos Costa, Cristina Ferreira, Fabrício Lírio, Leandro Almeida, Luydy Fernandes, Ricardo Brugger, Rita Doria, Rita Salvador, Suzane Pinho, Walter Fraga, que contribuíram decisivamente para a minha formação profissional.

Aos amigos conquistados ao longo da graduação em especial Adilza, Adroaldo, Andréa, Camila, Crislane, Edilton, Idaiane, Pedro e Quirino. As histórias cômicas vivenciadas e o convívio harmonioso.

Aos funcionários da UFRB, em especial a De Ladinho, Alex, Ivete, Kaliane, Lélia, Sr. Luiz pelo sorriso no rosto sempre.

Ao Programa PROOPAE, pelo auxílio tão necessário.

Aos funcionários da joalheria Gerson's e comerciantes do Mercado Modelo e Centro Histórico pela atenção cedida.

E por último, mas não menos importante, a Santíssima Trindade, a fé católica, que tanto me ampara e me guia as decisões certas. Em ti Senhor, confio e nunca serei confundido.

(...) os homens da opulência não se encontram rodeados, como sempre acontecera, por outros homens, mas mais por *objetos*.

Jean Baudrillard, 2007, p.15

RESUMO

O presente trabalho buscou através dos princípios que norteiam a teoria dos objetos e coleções, analisar e comparar as pencas de balangandãs, jóias de crioulas, produzidos e comercializados atualmente em Salvador com as peças precursoras dos séculos XVIII e XIX. Aos balangandãs atuais compete além do aspecto de amuleto, o de objeto presenteável e recordação da Bahia. Para tanto, os procedimentos postos em prática implicaram numa revisão bibliográfica, sobre teoria do objeto e sobre os antigos balangandãs, e numa pesquisa de campo, nos locais onde atualmente são comercializados as peças. A visualização do objeto sendo comercializado assim como as pesquisas já realizadas sobre as pencas precursoras repercutiram numa maior clareza na análise da relação usuário-objeto. O trabalho revela as ressignificações e novos usos que está sujeito um objeto que perdura por gerações.

Palavras- chaves: balangandãs, objeto, jóias, Salvador, ressignificação.

ABSTRACT

The present study sought through the principles that guide the theory of objects and collections, analyze and compare the clusters of balangandãs, jewelry Creole, produced and marketed today in Salvador precursor parts of the eighteenth and nineteenth centuries. Balangandãs to look beyond the current incumbent of amulet, the object presenteável and remembrance of Bahia. For this purpose, the procedures put in place involved a literature review on the theory of object and about the ancient balangandãs, and a field research in places where the pieces are currently marketed. The visualization of the object being sold as well as previous studies on the precursor bunches more clearly echoed in the analysis of the relationship user-object. The work reveals the reframes and new uses are subject to an object that lasts for generations.

Keywords: balangandãs, object, jewelry, Salvador, reframes

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Crioula enfeitada com jóias	30
Figura 2 Ferramentas de Ogum	33
Figura 3 <i>Châtelaine</i>	35
Figura 4 Negra sentada com balangandãs à cintura vendendo frutas	36
Figura 5 Principais <i>souvenirs</i> da Bahia	42
Figura 6 Vitrine dos balangandãs na joalheria Gerson's	46
Figura 7 Visualização de um box que comercializa balangandãs no Mercado Modelo	47
Figura 8 Balangandãs de Nádia Taquary	48
Figura 9 Crioula portando balangandãs à cintura século XVIII	50
Figura 10 Crioula portando balangandãs à cintura século XIX	51
Figura 11 Pulseira de balangandãs joalheria Gerson's	51
Figura 12 Balangandãs comercializado no Mercado Modelo	52
Figura 13 Balangandãs confeccionado em ouro e cristais	53
Figura 14 Balangandãs coleção MCCP, tombo 2268 XII76A	56
Figura 15 Balangandãs comercializado no Mercado Modelo	57
Figura 16 Balangandãs coleção MCCP, tombo 2252 XII 60A	59
Figura 17 Balangandãs (tamanho nº3) comercializado na joalheria Gerson's	62
Figura 18 Balangandãs de Nádia Taquary	62
Figura 19 Balangandãs (tamanho nº1) comercializado no Mercado Modelo	63
Figura 20 Balangandãs exposto em museu goiano.....	64

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Leis da Gestalt	57
Quadro 2 Categorias conceituais fundamentais da Gestalt	59
Quadro 3 Categorias conceituais da Gestalt: Técnicas Visuais Aplicadas	60
Quadro 4 Comparativo das mudanças entre os balangandãs precursores e os atuais	60

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CH Centro Histórico

CIA Centro Industrial de Aratu

IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

JG Joalheria Gerson's

PNAD Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílio

MCCP Museu Carlos Costa Pinto

MM Mercado Modelo

NT Nádía Taquary

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. ABORDAGEM TEÓRICA: A MUSEOLOGIA COMO A CIÊNCIA DOS OBJETOS	13
2.1 OBJETO: CONCEITUAÇÕES E CLASSIFICAÇÕES	14
2.2 LUGAR DESTINADO AOS OBJETOS NA SOCIEDADE	17
2.2.1 Do objeto antigo ao contemporâneo	18
2.2.2 Objeto de uso versus objeto artístico.....	19
2.2.3 Objeto artesanal versus o produzido em série	22
2.3 METODOLOGIA UTILIZADA	24
3. BALANGANDÃS: JÓIAS DE CRIOULAS DOS SÉCULOS XVIII E XIX E SUA COMERCIALIZAÇÃO E NOVOS USOS NA ATUALIDADE	26
3.1 BREVE HISTÓRICO DA BAHIA NOS SÉCULOS XVIII E XIX ATÉ A ATUALIDADE	28
3.2 BALANGANDÃS: MODOS DE USO NA BAHIA ESCRAVOCRATA.....	29
3.3 JÓIAS DE CRIOULAS: A COLEÇÃO DO MCCP	37
3.4 OS BALANGANDÃS DO SÉCULO XXI: NOVOS USOS E COMERCIALIZAÇÃO	38
3.4.1 O Mercado Modelo	45
3.4.2 A joalheria Gerson's	46
3.4.3 Nádia Taquary	47
4. ESTUDO DO COMPARATIVO DOS BALANGANDÃS DOS SÉCULOS XVIII E XIX COM OS PRODUZIDOS NA ATUALIDADE	49
4.1 ASPECTOS FUNCIONAIS.....	49
4.2 ASPECTOS ESTRUTURAIS.....	53
4.3 SIGNIFICADOS	63
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	69
APÊNDICES	72
ANEXOS	76

1. INTRODUÇÃO

É difícil precisar a origem da idéia deste trabalho. Poderia ser quando passei a considerar-me baiana ou quando optei pelo curso de Museologia ao invés do curso de história. Poderia ser também pelas inúmeras visitas a museus e pelo meu encantamento pela coleção de jóias de crioulas do Museu Carlos Costa Pinto, ou quando vi na teoria museológica o poder de compreensão não apenas de uma ciência em formação mas das relações sociais, da relação entre o homem e seu passado. Contudo uma influência determinante para a realização deste trabalho veio através das aulas, conversas e orientações em projetos de pesquisa com a Prof. Dra Maria Salete de Souza Nery que, mesmo sem ser museóloga, consegue “ver a poesia nas coisas” (CURY, 2005). O certo é que, depois de vivenciar experiências nas diversas áreas da Museologia, ver um objeto além da sua característica de documento, mostra o quanto o museólogo é um profissional que exercita sua sensibilidade.

Este trabalho busca, através da teoria dos objetos e coleções, compreender a valorização ou desvalorização dos balangandãs produzidos e comercializados em Salvador, Bahia, na atualidade, a partir de um estudo comparativo com os balangandãs precursores, pertencentes a coleção do Museu Carlos Costa Pinto, muito valorizados e com alguns estudos realizados a respeito.

Desde o início, houve a preocupação em não realizar um trabalho que fosse semelhante aos já realizados numa busca por historiar as pencas de balangandãs usadas nos séculos XVIII e XIX. Partindo do pressuposto que um objeto pode durar além do seu tempo, transformando-se com acréscimos ou perdas de elementos, que o fez signo de beleza, sofisticação e poder, optou-se pelo estudo dos balangandãs atuais. Todavia, daqueles balangandãs que, embora produzidos na atualidade, estão esquecidos por não pertencerem a atmosfera do período escravocrata tão pesquisada nos últimos anos. Ora, estes objetos contam uma outra história, se inserem numa outra realidade, necessitando de um olhar diferente por parte de quem o pesquisa.

A escolha do campo da teoria do objeto e coleções para a discussão teórica do meu tema deve-se ao fato de: 1) o objeto de estudo é um objeto móvel; 2) os balangandãs precursores chegaram até a nossa geração através de coleções particulares em museus nacionais, os quais sem essa valorização e cuidado talvez

se perdessem com o tempo ou em coleções particulares no exterior; 3) para realização do comparativo e compreensão do poder simbólico dos balangandãs produzidos na atualidade foi aplicado os aportes teóricos relativos a objeto às características dos balangandãs.

Este trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro capítulo foi realizada a discussão teórica referente a teoria dos objetos, com os principais autores da área. O segundo capítulo explana sobre os balangandãs antigos e atuais, seus respectivos contextos históricos, assim como o local de comercialização dos que estão sendo produzidos na atualidade. E o terceiro capítulo apresenta uma comparação entre os balangandãs precursores e os atuais. E, por fim, as considerações finais.

2. ABORDAGEM TEÓRICA: A MUSEOLOGIA COMO A CIÊNCIA DOS OBJETOS

A definição de museu tem sua origem na mitologia, nas musas e nos aponta a uma visão poética. Todavia, ela continua presente na instituição. A museologia não pode perder a sua definição poética, sua essência, ou caso contrário, segundo Marília Xavier Cury (2005) perderá “o poder de ver a poesia nas coisas”.

A museologia é uma ciência em formação, nascida no século XX, posteriormente a criação dos museus, que se iniciou no século XVIII. Para Cury (2005, p.29), a museologia “é entendida como uma disciplina aplicada e sua cientificidade está sendo construída”. Além disso, a museologia surgiu e tem sido organizada como uma área do conhecimento para estabelecer procedimentos técnicos, metodológicos e teóricos, para constituir-se como ciência e não apenas como uma disciplina técnica. Enquanto campo do conhecimento, recolhe, estuda e organiza objetos que são indicadores de memórias, documentos que permitem a compreensão de determinados aspectos de sociedades extintas e atuais. Dentre as suas definições, Cury citando Waldisa Russio Camargo Guarnieri (2005, p.30), demonstra que fato museal “é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da realidade a qual o Homem pertence e sobre a qual tem o poder de agir num cenário institucionalizado, ou no museu”. Dessa maneira, os objetos são portadores de significados valorizados a partir do olhar crítico do homem para este compreender as suas relações sociais.

Nos dias atuais nos acostumamos a estarmos cercados por uma grande variedade de objetos, contendo estes, além do significado próprio a sua função e uso, outros mais que lhes são atribuídos de acordo a sociedade que se encontra ou espaço-tempo que está inserido. Dessa forma, para Flávio Silveira (2005), “um objeto ou coisa sempre remete a alguém ou algum lugar, permanecendo como um elemento de uma paisagem ou mesmo de uma paisagem corporal”. O objeto torna-se assim um portador de signos, ou seja, elemento de mensagens de um indivíduo e/ou de uma sociedade. Os objetos são documentos para estudo do homem e suas relações com o meio e demais indivíduos. E, ainda, Silveira nos diz que “o objeto fala sempre de um lugar (...) porque está ligado à experiência dos sujeitos com e no mundo, posto que ele representa uma porção da paisagem vivida”. A museologia é uma ciência social aplicada que alia a teoria à prática para a realização de estudo,

preservação e posterior comunicação dos vestígios culturais produzidos pela sociedade. Francisca Hernández (2006,p.103) evidencia esta mesma característica ao apontar o objeto da museologia como sendo os produtos culturais

“Cuando las personas se acercan a los objetos lo hacen conscientes de su valor museal, es decir, del valor documental que se les concede como fuentes de información. Los objetos representan aspectos concretos de La realidad que están influenciados por una serie de factores sociales y culturales que les otorgan um valor especial y los rodean de uma determinada aceptación general que hace que se los considere como una realidade cultural capaz de concentrar dentro de sí la memoria colectiva de los pueblos¹”.

Dessa maneira, o estudo dos objetos pela museologia é uma investigação pautada em evidenciar e/ou salvaguardar a história dos grupos sociais.

2.1 OBJETO: CONCEITUAÇÕES E CLASSIFICAÇÕES

Não existe Homem sem objetos. Este, desde o princípio, produziu instrumentos que facilitassem a condição da sua espécie. Produzidos de maneira rudimentar, provam a pouca experiência do homem em confeccionar tais utensílios, mas também o grande auxílio para a manutenção da vida dos nossos ancestrais. Contudo, desde o período pré-histórico, o homem já se preocupava com a confecção de amuletos que propiciavam, por exemplo, fartura e fertilidade. Segundo José Gonçalves (2007, p.17), “o entendimento de quaisquer formas de vida social e cultural implica necessariamente na consideração de objetos materiais”. Desta maneira, os objetos são parte importante para o estudo de qualquer cultura, com ou sem escrita, pois diversas sociedades, ao longo dos tempos, são estudadas a partir do que produzem e do que consomem.

O objeto torna-se documento porque ele é um portador de signos, ou seja, de linguagem. Segundo Lúcia Santaella (2007, p.13), no livro *O que é semiótica*, “é no homem e pelo homem que se opera o processo de alteração dos sinais (qualquer estímulo obtido pelos objetos do mundo) em signos ou linguagens (produtos da consciência)”. Os signos podem ser verbais e não-verbais, sendo os objetos

¹ Quando as pessoas se aproximam dos objetos e estão conscientes de seu valor museal, quer dizer, do valor documental que lhes concede como fonte de informação. Os objetos representam aspectos concretos da Realidade que estão influenciados por uma série de fatores sociais e culturais que lhes concede um valor especial e os rodeiam de uma determinada aceitação geral que há quem os considere como uma realidade cultural capaz de concentrar dentro de si a memória coletiva dos povos (tradução nossa).

representados por ambos. A nossa grande dificuldade atual é compreender a mensagem do processo de significação não-verbal, pois nós fomos educados de maneira que símbolos (desenhos das letras, por exemplo) significam coisas e temos dificuldades em compreender outros tipos de significação. Segundo Santaella (2007, p.58)

o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente deste intérprete alguma outra coisa (um signo ou quase signo) que também está relacionada ao objeto não diretamente, mas pela mediação do signo.

Mas afinal, o que é objeto?

Segundo Abraham Moles (1981, p.25), em seu livro *Teoria dos objetos*, objeto significa “atirar contra, coisa existente fora de nós mesmos, coisa colocada adiante, com um carácter material: tudo o que se oferece à vista e afeta os sentidos”. Portanto, é algo além do corpo humano, como uma espécie de prolongamento, que se torna resultado das necessidades humanas. Ainda de acordo com Moles, os objetos são distinguíveis entre objetos de consumo, aqueles que são produzidos para consumo imediato como roupas, sapatos ou material escolar e objetos mais duráveis, não consumíveis, aqueles que são produzidos para ter um tempo de vida maior, como móveis, automóveis, jóias, etc.. Contudo, Moles (1981, p.108) nos aponta ainda que mesmo o objeto durável não o seja para sempre, pois além do desgaste do uso podem ter sua vida útil ceifada por algum acidente. Além destes aspectos que reduzem o tempo de uso ou a vida do objeto, existe ainda o desuso, ligado ao gosto pessoal do indivíduo ou perda de funcionalidade ou substituição motivada pela moda ou evolução tecnológica.

Segundo Schopenhauer citado por Cesare de Seta (1984, p.92), em outra definição de objeto, este estaria relacionado a abrangência de objetos existentes, em ser algo exterior ao homem, e que o representa, cumprindo seu papel de signo: “Tudo o que existe para o conhecimento, não sendo o mundo inteiro mais que um objecto em relação a um sujeito, uma visão de quem vê, em suma, representação”. Nesta definição, a mais completa encontrada, Schopenhauer classifica não apenas objetos possíveis de manipulação ou monumentos históricos, mas representações intangíveis, capazes de caracterizar um grupo e os diferenciar perante outros.

Estudar todos os aspectos das formas de representação do homem, tangíveis e não tangíveis, parece uma tarefa hercúlea, para não dizer impossível, devido aos

diversos campos da ciência, dentre elas a Semiótica, que estuda estas diversas formas de signos. Para os objetos materiais, elemento da pesquisa, é necessário elencar os aspectos que os tornam detentores de uma mensagem e de representações. Conforme Moles (1981, p.28), no que diz respeito a caracterização do objeto, este apresenta duas complexidades: a funcional, ligada a necessidade dos indivíduos, e a estrutural, ligada as peças que compõem e formam o objeto. Estas complexidades, reforça o autor, são os formadores da mensagem transmitida pelo objeto, sendo que cada empresa fabricante de objetos (aqui entende-se por empresa também artesãos e outros produtores) possui complexidade funcional e estrutural próprias. Contudo, na atualidade, os objetos sofrem várias mudanças num curto espaço de tempo e recebem uma carga funcional, ou de significações, muito maior que os as peças antigas.

Para Jean Baudrillard (2006), os objetos são estudados a partir de sistemas. No primeiro sistema, no sistema funcional ou objetivo o objeto só é considerado como tal quando é utilizado para a sua finalidade prática. No segundo sistema, não-funcional ou subjetivo, o objeto é possuidor de um caráter simbólico, único, portador de um valor histórico, sem considerar os aspectos funcionais. No terceiro sistema, meta e disfuncional, os objetos estão voltados para as extrapolações pela busca do automatismo e de funções pouco úteis, com a criação de máquinas absolutas (a exemplo dos robôs), mas que poderão causar grandes problemas sociais. No quarto e último sistema, o sócio-ideológico dos objetos e do consumo, o autor nos apresenta as diferenças sociais observáveis pelo tipo de objeto que cada classe possui e o papel da publicidade no consumo.

O termo 'sistema' utilizado por Baudrillard assume um papel importante na sua obra: o de inserir residências e automóveis como objetos. Como se não bastasse a infinidade de objetos que o homem contemporâneo manuseia ao longo de sua vida, ele insere tantos outros para justificar a necessidade humana na busca de um status social a partir da propriedade de determinados bens. A importância dada, no mundo contemporâneo, aos automóveis, móveis e até mesmo tipos de materiais empregados na construção de uma residência são elencados pelo autor.

Para a compreensão de algumas classificações mais comuns aos objetos, na subseção a seguir, serão discutidas as dualidades mais corriqueiras do objeto material: objeto antigo em oposição ao objeto contemporâneo, objeto de uso versus objeto artístico e artesanal versus produzido em série. Vale salientar que não se

trata de tomar partido deste ou daquele aspecto, mas em apresentar os principais aspectos que valorizam ou depreciam um objeto, de acordo com a ordem vigente.

2.2 O LUGAR DESTINADO AOS OBJETOS NA SOCIEDADE

O colecionismo é algo presente na vida do homem desde a Antiguidade. No Império Romano, no ato da pilhagem de guerra, já estava presente a vontade de ter para si objetos. Durante a Idade Média o grande número de objetos colecionados eram artigos religiosos e estavam dentro das igrejas, representando o seu poderio na época. Na Idade Moderna, com o advento da descoberta de novas terras, a Europa se vê invadida pela vontade de se colecionar objetos dos trópicos, principalmente fauna e flora, além do mecenato nas artes que invade os gabinetes de curiosidades de objetos diversificados.

Na Revolução Francesa, vimos a queda de símbolos monárquicos serem retirados das praças públicas para a criação de um museu que tinha como objetivo guardar e expor à população a riqueza dos monarcas depostos. No Brasil do século XIX, observamos a criação de diversos museus envolvidos principalmente no estudo da fauna e flora voltado para a pesquisa, das Ciências Naturais.

Em séculos de civilização pode-se notar o lugar destinado aos objetos de cada sociedade em variadas épocas. O que faz determinados objetos serem escolhidos representantes de um período ou grupo está associado ao que estes representam para sua sociedade, ou seja, seu poder simbólico. Vale ressaltar que tal aspecto não está associado a funcionalidade (nem sempre quando são criados os objetos são funcionais) mas a evocação de algo que faça determinado grupo sobressair-se em força, agilidade, inteligência, etc. características que estão associadas ao uso ou simples acúmulo de objetos que, não raro, não terão nenhuma funcionalidade.

Mas para observar o lugar destinado aos objetos não é necessário olhar para o passado, basta observarmos como selecionamos ou descartamos os objetos dentro da nossa casa. Vamos a um exemplo prático: um casal acaba de completar bodas de ouro e para não ficarem sozinhos decide que seus filhos podem casar e continuar na mesma residência dos velhos pais; a casa, conseqüentemente, começa a passar por um novo ordenamento de móveis e utensílios domésticos, sendo estes substituídos por objetos mais modernos. Aos antigos objetos compete serem

descartados, esquecidos ou tornarem-se meras lembranças. Segundo Baudrillard (2006, p.22), a respeito do papel dos móveis nas relações sociais:

Antropomórficos, estes deuses domésticos, que são os objetos, se fazem, encarnando no espaço os laços afetivos da permanência do grupo, docemente imortais até que uma geração moderna os afaste ou os disperse ou às vezes os reinstaure em uma atualidade nostálgica de velhos objetos.

2.2.1 Do objeto antigo ao contemporâneo

Muito valorizado, o objeto antigo, continua a ser considerado superior ao objeto moderno, mesmo que este, nas últimas décadas, tenha também ganho seu espaço. Para Baudrillard (2006, p.82-83), a funcionalidade dos objetos modernos torna-se historicidade no objeto antigo. Este, segundo o autor, não é um objeto funcional ou mero objeto “decorativo”, mas tem a responsabilidade de significar o tempo. Ainda para o autor, o objeto antigo simboliza o mito da origem, a busca pelos antecedentes, pelo primitivo, pelo completo. Este, mesmo sem utilidade alguma dentro de uma residência moderna, evocará a perfeição, não pura e simples pautada nos aspectos formais do objeto, mas em ser o precursor.

O objeto contemporâneo é marcado pelo uso de tecnologia embutida em aspectos visíveis - como o designer aerodinâmico de um automóvel - ou não visíveis - como a velocidade de conexão da internet de um computador. Estes objetos invadiram o mundo, a partir, principalmente, dos anos de 1970, quando EUA e URSS tentam se tornar potências do globo a partir do seu poderio tecnológico. De lá para cá, vimos nascer o telefone celular como um tipo de comunicação portátil e móvel; os microcomputadores, *notebooks*, *netbooks*, *iPhone*, *iPad*, câmeras fotográficas que não necessitam de filmes, pastas de documentos que cabem apenas num “*pen-drive*” (ou memória USB Flash Drive), e outras infinidades de invenções que facilitam a vida agitada dos últimos anos mas que criam um consumismo por tecnologia assustador.

O que torna o objeto contemporâneo diferente do antigo é o número de funções que lhe é atribuído. Por exemplo, um telefone celular possui múltiplas funcionalidades além da finalidade a qual se destina. Há algumas décadas atrás, um telefone fixo servia apenas para conversação, cumprindo uma única forma de comunicação social. A busca por objetos sempre mais modernos, ou seja, que esteja, portanto em suas funções as novidades tecnológicas, chamada “de última

geração”, acarretam uma escala de substituição muito rápida. Os objetos antigos, diferentemente, tinham a sua vida útil mais prolongada, atravessavam gerações, ou seja, demoravam a ser substituídos, conseqüentemente, seus usuários desenvolviam um maior valor afetivo. Isso não quer dizer que a relação do homem com seus objetos na atualidade não estejam imbuídos de afeto, mas este, não está pautado no objeto em si, mas no avanço tecnológico que este apresenta e, conseqüentemente, o *status*, a garantia de promoção social que proporciona ao seu usuário. Adquirir um novo modelo de telefone celular é buscar a satisfação que o objeto proporciona através da múltipla funcionalidade do mesmo. Vale ressaltar que os objetos antigos foram, na sua época, grandes invenções onde a tecnologia da época se fazia presente; os objetos contemporâneos também são portadores da tecnologia de um tempo, porém, esta, nunca foi tão descartável.

2.2.2 Objeto de uso versus objeto artístico

O tratamento diferenciado dado a estas duas categorias distintas de objetos é perceptível quando entramos num museu onde objetos do cotidiano estão no mesmo espaço que objetos artísticos. Partindo da premissa de que ambos são testemunhos ou documentos de uma sociedade, o que os diferencia quanto a valorização que lhes é atribuída? Há uma separação entre o útil e o belo ou confundem-se?

Segundo De Seta (1984, p.93) “a distinção entre útil e belo é próprio da Idade Moderna”. Para o Homem das primeiras civilizações a funcionalidade não estava separada da estética, o que não ocorria era a produção da arte pela arte. O que acontece, a partir do Renascimento, é a valorização do artista que deixa de ser conhecido como um artesão pertencente a uma corporação de ofício para ser considerado um artista, gênio, capaz de produzir obras singulares. O principal gênio da pintura desta época era Michelangelo, que não pertencia a nenhuma guilda² e aceitava as encomendas de quem quisesse e as produzia com liberdade de criação. Para Hauser (2003, p.330), a aproximação dos pintores com os humanistas os elevaram do nível de artesão para o nível de poeta e de letrado livrando-os das

² Guildas ou corporações de ofício era como eram denominadas as associações de artesãos que trabalhavam na mesma atividade visando garantir o interesse do grupo. Essas associações tiveram início no Império Romano permanecendo, algumas até o século XIX. No Brasil foram extintas pela Constituição de 1824. (CUNHA, 2005)

guildas. Para Salete Nery (2009, p.88), ao discorrer sobre a produção de objetos artísticos no período, diz o seguinte:

O fazer artístico seria uma atividade, portanto, individual e de caráter intelectual (no sentido de imaginativo) de produção de peças inéditas e únicas, resultantes da criatividade distintiva de seu artífice, que se submete aos apelos de sua faculdade criativa superior em detrimento, inclusive, de possíveis imperativos econômicos, relegados estes a uma segunda ordem de necessidades.

O objeto artístico, em meio a uma infinidade de objetos, seria fruto da genialidade humana, por isso supervalorizado, visto que o dom de produzir determinados objetos não cabe a quem deseja, mas sim a quem nasce propenso a realizá-los.

O objeto de uso, no período em que é produzido, não se destina a contemplação, mas no auxílio às atividades cotidianas. Quando musealizado, destina-se a ser um documento do modo de vida de uma determinada época, como pratos e aparadores de prata, testemunhando a capacidade inventiva do homem para melhorar ou sofisticar a realização de diversas atividades, ao contrário do objeto artístico, que testemunhará a capacidade do homem de produzir para contemplação, como as esculturas de Michelangelo. O que faz a supervalorização do objeto artístico não é a sua capacidade funcional, quase inexistente, mas seu apelo estético, o belo. Quando um objeto de uso produzido em prata, segundo Moles (1981, p.130), tornam-se antigo (cerca de 150 anos), é valorizado, pois o ourives que o cinzelou já é considerado um grande artífice da época, somado ao prestígio do material de fabrico. Este objeto, a partir de então, pode ser considerado artístico, já que remete a um estilo, todavia, não fruto de uma genialidade.

Para Moles (1981, p. 129-132) a valorização de um objeto quanto “arte” está repleta de valores sociais como: a beleza do objeto, ou seu valor estético; valor de mercado ou do material que ele foi executado, como bronze, prata, ouro, gesso, calculado pelo peso (vale ressaltar que o peso de determinados materiais, calculado pela grama como o ouro, é muitas vezes imensamente maior que o gesso, por exemplo); será mais valorizado aquele que foi produzido num material para entalhe mais resistente, o prestígio psicológico deste material, ligando-os a uma durabilidade; o valor de antiguidade, que com a datação devidamente confirmada confere um caráter de autenticidade e estilo artístico em que foi produzido. Aos valores pessoais, citados pelo autor, estão enumerados: os gostos estéticos; a

possível ligação a uma série ou a um conjunto; a submissão a uma moda e ou valor de orgulho e concorrência. Dessa maneira, os objetos de uso e os objetos artísticos circulam numa valorização flutuante, pois um objeto de uso pode valorizar-se a partir do momento que se torna antigo, mas um objeto artístico pode desvalorizar-se se o seu estilo estiver fora de moda (o Gótico e o Barroco, já foram considerados horrendos e depois belos algumas vezes) o que pode ocorrer também com o objeto de uso que foi valorizado quanto ao estilo. A separação, portanto, entre objeto de uso e artístico, não é uma fronteira muito bem demarcada. Claro que existem objetos artísticos que, desde sua concepção até os dias de hoje, continuam a ser valorizados como expoentes máximos da capacidade genial do homem, como também existem objetos que passarão séculos e continuarão a ser apenas um objeto de uso, um pouco mais valorizado por ser testemunho de uma época. Contudo, alguns objetos que são classificados como artísticos ou de uso já transitaram na outra qualificação.

A valorização dos objetos artísticos sofreu forte abalo a partir de meados do século XIX e início do século XX com a litografia, a fotografia, a reprodução de obras de arte e o cinema. O objeto é considerado artístico pela beleza, como citado anteriormente, mas também pelo seu caráter de raridade, não competindo a ele, portanto, ser reproduzido. Tal problemática nos é apresentada por Walter Benjamin, no reconhecido ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, que começou a escrever em 1936 e com a primeira versão publicada em 1955. Nele o autor refletiu sobre o uso das novas tecnologias para a reprodução de obras de arte, ocasionando um maior acesso ao público. Para Benjamin a obra de arte sempre foi reprodutível, pois os “discípulos copiavam o mestre”, sendo a reprodução técnica da arte “um processo novo”.

Dentre as questões elencadas pelo autor a respeito da reprodutibilidade, a perda da autenticidade e da aura conduz a obra a outro nível, transformando-a em um objeto sem história, ou seja, não é possível observar as marcas do tempo que carrega, o tipo de técnica empregada ou o ambiente ao qual se insere. Entretanto, há mais aspectos positivos do que negativos no processo de reprodutibilidade. Além da preservação da original, utilizando para estudo e até mesmo para exposições as cópias fotografadas ou filmadas, o acesso das obras de arte através de sua reprodução faz com que se popularize o erudito, colocando-a entre o povo, no tempo

presente e aproximando o passado, ou para obras atuais, divulgando o artista. Para Benjamin (1955)

Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num forte abalo à tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade.

Com a reprodução seriada dos objetos artísticos, houve a oportunidade, mesmo que apenas uma simples cópia jamais podendo possuir um original, das classes populares terem acesso a obras de arte. O proletariado pode enfim, se fazer representar a partir do consumo destes bens ou parte deles.

2.2.3 O objeto artesanal versus o produzido em série

A partir da Revolução Industrial, o objeto produzido em série entra na vida das pessoas. O objeto artesanal se caracteriza pelo trabalho manual, em contrapartida, o objeto produzido em série se caracteriza pelo uso de instrumentos mecanizados no processo de produção. O objeto artesanal nunca deixou de existir e nem obteve uma desvalorização em todos os segmentos. Em contraposição, o objeto produzido em série, invadiu e apropriou-se rapidamente de vários aspectos da vida do homem, cumprindo outros papéis além do seu caráter funcional.

Esse emergir dos objetos na vida em sociedade, denomina-se “mercantilização da cultura”, pautada na idéia de “indústria cultural” de Theodor Adorno e Max Horkheimer (RUBIM, 2007). Para Rubim na passagem da modernidade para o mundo contemporâneo, há “o avanço do capitalismo sobre os bens simbólicos”, causando a submissão destes “ao capital”. Ao capital, neste momento cabe até mesmo a interferência na criação cultural, os objetos, frutos desta criatividade, são os principais recursos de infiltração do capitalismo na cultura. Ao termo “indústrias culturais” está imbuído o significado de fabricação de cultura. A estas “indústrias culturais” estão inseridos objetos produzidos em série disseminados em larga escala em diferentes técnicas.

Há diferentes escalas a que são submetidos os objetos artesanais e os produzidos em série ao capital. Baudrillard (2006, p.145) nos apresenta a diferença entre o objeto “de estilo”, o objeto modelo e o produzido em série. O objeto de estilo

seria o objeto nobre, pré-industrializado, cuja busca pela cópia entende-se por estilo de época, não depreciando jamais o objeto primeiro. Ao objeto modelo, da fase industrial, cabe um grupo restrito capaz de consumir as novidades. Para ter em casa as novidades do mercado, mas num preço acessível, a maioria da população consome o objeto produzido em série. Para Baudrillard (2006, p.147)

ele o experimenta certamente como um mundo de luxo e de prestígio do qual se acha quase inexoravelmente separado pelo dinheiro, mas do qual o não o separa mais hoje nenhum estatuto jurídico de classe, nenhuma transcendência social de direito

O autor nos mostra ainda que a cada dia há “menos modelos e séries puros”, mostrando que hoje o modelo e a série confundem-se, pois a série difunde o modelo. Basta ocorrer o primeiro desfile da coleção de alguma griffe de vestuário famosa para que os grandes magazines copiem o modelo e o difundam para o restante da sociedade. Dentro desta forma de produção, De Seta (1984, p.103) nos apresenta o *styling*, que é a “capacidade da indústria em produzir objetos com roupagem que os torne apetecíveis no mercado” fazendo com que produtos seriados tornem-se desejáveis por seguir determinado modelo que lhe dá distinção social:

O *Styling* é, com efeito, um processo degenerativo próprio da sociedade de consumo; numa sociedade medianamente avançada os rádios e os automóveis, os frigoríficos e as cadeiras assumem a sua função, mas a concorrência que se desencadeia na conquista do mercado não aposta tanto na eficácia do produto que desempenha a função quanto na embalagem do mesmo. É a confecção que a torna mais apetecível e desejável pelo comprador.

Partindo para o objeto artesanal, a partir da crítica ao consumismo, a busca por objetos identitários elevou novamente o objeto manual a um patamar de destaque em meados dos anos 70. Hoje a comercialização de itens produzidos em comunidades ribeirinhas, como por exemplo, rendas de bilro e panelas de barro, são comercializados por valores altíssimos, não chegando, infelizmente, todo este lucro nas mãos que o produzem. Cabe hoje, na dualidade existente entre o objeto artesanal e o produzido em série, que quem os produz, quer na indústria ou na comunidade, realmente ganhem reconhecimento, não ficando apenas aos atravessadores ou investidores industriais.

2.3 METODOLOGIA UTILIZADA

Este trabalho foi realizado a partir da aplicação de questionários e de registro fotográficos nos locais de comercialização dos atuais balangandãs para comparação com as peças precursoras. Trata-se de um trabalho pautado na percepção visual da autora e de comparativos de informações. Evitou-se aqui uma exaustiva discussão teórica, ou descrição do objeto, na sua origem, visto que já há trabalhos realizados que cumprem este papel. Procurou-se aplicar a bibliografia existente no campo de teoria do objeto ao caso dos balangandãs atuais.

Relativo a parte teórica do trabalho, sobretudo de Museologia e Teoria do Objeto, optou-se pela utilização pelos principais teóricos discutidos durante a graduação. Para teoria museológica, Cury, em seu livro intitulado *Exposição: concepção, montagem e avaliação* (2005), apresenta, através de citações de diversos autores do campo da museologia, diversas definições para museologia e demais termos da área. Para teoria dos objetos e coleções, campo da museologia a qual se insere este trabalho, foram utilizados Baudrillard com *O sistema dos objetos* (2006), Moles com *Teoria dos objetos* (1981), De Seta com *Objecto* (1984), como principais definidores do que é objeto e como são classificados. Foram utilizados ainda dentro da construção teórica outros autores: (BENJAMIN, 1955; CUNHA, 2005; GONÇALVES, 2007; HAUSER, 2003; HERNANDÉZ, 2006; NERY, 2009; RUBIM, 2007 ; SANTAELLA, 2007; SILVEIRA, 2005).

Na segunda parte do trabalho, optou-se por uma revisão teórica dos principais autores a cerca de balangandãs e jóias de crioulas. Para a conceituação de jóia foi utilizado livro de Eliane Gola intitulado *A Jóia: história e designer*. Para balangandãs e jóias de crioulas foram utilizados três livros de Raul Lody, sendo eles: *Pencas de Balangandãs da Bahia* (1988), *Jóias de Axé* (2001) e *O negro nos museus brasileiros* (2005); a dissertação de mestrado de Silva, *Referencialidade e representação: Um resgate do modo de construção de sentidos das pencas de balangandãs dentro do contexto sócio-cultural de Salvador setecentista e oitocentista* (2005); um artigo (2004) e a tese de doutorado de Factum, intitulada *Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro* (2009); Farelli *Balangandãs e figas da Bahia*, (1981); Machado, *Ourivesaria baiana* (1973); e a publicação mais recente relativo a jóias de crioulas de Cunha, intitulada *Jóias de Crioulas* (2011). Outros autores contribuíram para o desenvolvimento deste capítulo,

sendo eles: (AGUILLAR, 2000; BORGES, 2002; FONSECA, 2006; OLIVEIRA, 1979; OLSZEWSKI FILHA, 1989). Além de catálogos do Museu Carlos Costa Pinto.

O terceiro e último capítulo, optou-se pela utilização do livro de Gomes Filho intitulado, *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma* (2008), como parâmetro para realização dos quadros comparativos entre os balangandãs precursores e os atuais. Para a coleta de dados em locais de comercialização dos balangandãs utilizou-se um questionário semi-estruturado aplicado aos comerciantes/vendedores de balangandãs e registro fotográfico.

3. BALANGANDÃS: JÓIAS DE CRIOULAS DOS SÉCULOS XVIII E XIX E SUA COMERCIALIZAÇÃO E NOVOS USOS NA ATUALIDADE

O adorno sempre esteve na história do homem. Desde que aprendeu a manusear e confeccionar objetos deteve-se também a produzir, com muita criatividade, peças para embelezar-se. Em civilizações em que pesquisadores não se valem de registros escritos para realização de pesquisas, os adornos como outros objetos, são de grande valia para testemunhar a fixação de grupos e suas tradições. Portadores das características identitárias que diferenciava as tribos, o uso de tais objetos passou a ser símbolos de distinção de classe social, causando uma busca desenfreada por alguns elementos a partir da Antiguidade como o âmbar, a pérola, o ouro e o diamante. Portadoras de grande valor simbólico, os adornos corporais, são objetos capazes de dizer muito sobre a sociedade, que os fez ícone de beleza e diferenciação.

A jóia – uma classificação entre os adornos pessoais – caracteriza-se por ser produzido em material precioso, ocasionando, conseqüentemente, um valor simbólico, além de troca ou de mercado muito elevado e o uso por uma parcela pequena da população – muitas vezes oferenda aos deuses e usado apenas pelos líderes do grupo. Confeccionado em materiais preciosos, diferentemente de alguns adornos corporais pré-históricos como os confeccionados com dentes de animais, chifres, pedras encastoadas, madeira, cipó, as jóias, necessitavam de um trabalho mais apurado na sua confecção. Dentre os primeiros materiais nobres usados na confecção de adornos corporais na pré-história está o ouro, que conforme Eliane Gola (2008, p.31), devido a sua maleabilidade “uma pepita pode ser facilmente martelada, até se transformar numa fina folha de ouro”, além como outras características do elemento como não oxidação e seu brilho intenso, fez com que seu uso tornar-se marcante em diversas sociedades, classificando o período da descoberta do metal, como Idade do Ouro, “um período de abundância, completude e inocência”. A confecção de jóias seguindo um estilo que poderia simbolizar desde a religião até conflitos políticos, como visualizamos, por exemplo, em coleções mesopotâmicas, egípcias ou gregas, assim como o desenvolvimento de uma nova classe de artesão, o ourives, capaz de realizar diferentes técnicas para a realização de jóias cada vez mais delicadas começa no início das grandes civilizações ou a cerca de 5 mil anos. Nesta época inicia-se a Idade do Bronze que conforme Gola

(2008, p.31) inicia-se a produção de jóias de ouro ou de prata combinadas com pedras preciosas de várias tonalidades. Da Idade do Bronze até o período atual, as técnicas multiplicaram-se, com os artesãos que confeccionavam os adornos tornando-se designers de jóias, com grande reconhecimento, com inspiração em jóias antigas ou em objetos do mundo globalizado, exercendo a mesma admiração que o grupo que seleta tem a oportunidade de portá-las.

Para a museologia, um objeto é passível de ser musealizado desde que apresente características que o façam remeter a um testemunho de uma sociedade numa determinada época. A jóia, como um objeto confeccionado para o uso e que comporta uma infinidade de simbologias, é um artefato rico em indícios para pesquisa, segundo Gola (2008, p.16):

Como portadora de valores, jóia tanto pode representar o insigne, o poder, o conhecimento exotérico, quanto ser sinal de riqueza material. E, inclusive, pode ser impregnada de acepções negativas, ao representar a fertilidade e a aparência meramente exterior de tudo o que é terreno; ou, ainda, que a ela também sejam atribuídos valores mágicos, espirituais e até transcendentais, segundo diferentes interpretações de vários povos e culturas.

A jóia vai muito além do seu valor estético e comercial, visto que todo seu processo criativo vai além do conhecimento de técnicas, mas numa forma indireta de perpetuar através de símbolos aspectos múltiplos de uma cultura. Para Bernard Bürdek (apud Factum, 2009, p.126)

(...) são instrumentos do pensamento, remetem a algo mais e respondem a algo além do objeto em si mesmo. Tem caráter 'representativo', tal como Cassirer tem demonstrado. Esta concepção do símbolo inclui aspectos como experiência, intuição, valorização, normas culturais, etc. É importante recordar que os símbolos não são dados de forma natural, mas nascem de convenções, ou seja, por meio de acordos, tradições, etc.

Etimologicamente, Gola (2008, p.20-21), nos apresenta uma busca da origem da palavra jóia, que nos remete no francês antigo *iocus* a “gracejo”, no latim *gaudia* “alegria”, “prazer”, “objeto de amor”, e no grego *gánymai* “brilhar está radiante de alegria” e *ganáo* “brilhar, reluzir”; em dicionários, no português como o Laudelino Freire e o Moraes Silva, advém “do baixo latim *jocalia*”, que deriva de *iocus*, (jogo); no dicionário inglês Webster, *jewel*, deriva do médio-inglês e do francês antigo, *juel*, *joel*, *joiel*, relacionando-os também a jogo e brinquedo. Todas as definições remetem, em linhas gerais, a satisfação pessoal que o uso de tal objeto proporciona.

3.1 BREVE HISTÓRICO DA BAHIA NOS SÉCULOS XVIII E XIX ATÉ A ATUALIDADE

Para se traçar um comparativo a respeito dos antigos balangandãs com os atuais é necessário a compreensão do período histórico o qual as peças foram produzidas e comercializadas. A definição espaço-tempo é importantíssima para que um estudo a cerca de um determinado objeto não esteja sujeito a falhas pois seu poder simbólico está estreitamente ligado ao local e época em que foram confeccionados.

A Bahia no final do século XVIII, 1763, havia deixado de ser a sede administrativa da colônia, ficando a cargo do Rio de Janeiro, contudo, continuava a ter grande participação política, econômica, religiosa e cultural na condução da colônia e depois do império. Grande produtor de açúcar e tabaco no Recôncavo e de grande efervescência comercial no porto de Salvador, a Bahia também destacava-se pelas revoltas populares contra o regime e pelo movimento abolicionista. Salvador era uma cidade predominantemente comercial e negra, que fornecia aos colonos como um dos principais produtos a mão-de-obra escrava, além de especiarias e objetos de luxo oriundos das Índias e Portugal. Na Salvador do século XIX, conforme nos apresenta Inês Oliveira (1988, p.17), havia escravos “alugados para todas as modalidades de serviços e ofícios, desde os mais pesados aos mais qualificados”. Dentre os escravos alugados, o escravo de “ganho”, aquele que “diária ou semanalmente entregava ao seu proprietário uma cota fixa ficando com o restante para si”, realizava uma infinidade de serviços; sendo que as mulheres, o mais comum era a venda de quitutes e que em suas cinturas, a partir das gravuras de Debret, é possível visualizar as pencas de balangandãs. Dentre os profissionais que possuíam um ofício e muitas vezes através deste conseguia a sua liberdade, estava o ofício de ourives e prateiro³, realizados, sobretudo por negros e mestiços, libertos ou não, que dominavam a técnica de produção das pencas. Era predominante no Brasil escravocrata a numerosa presença de negros e mulatos em ofícios artesanais e manufatureiros em contraposição aos brancos, pois, conforme Antônio Cunha (2005, p.7) “a cultura ocidental não conferiu ao trabalho manual o mesmo valor”. Era

³ A realização de determinados trabalhos estavam sujeitos ao pertencimento dos artesãos em corporações de ofício que tinham normas rígidas para adesão, como não se de raça impura. Dentre eles estavam o de ourives – que produzia peças em ouro - e prateiro – que produzia peças em prata, que devido a proibição da Coroa Lusitana, no século XVIII, trabalharam na clandestinidade.

indigno que uma pessoa com posses se prestasse a trabalhos que demandassem esforço físico, ficando a cargo de escravos a realização de tais tarefas.

Salvador sempre foi uma cidade negra. Segundo Olszewski Filha (1989, p.17) “pode-se dizer sem nenhum exagero que durante todo o século XIX, parte importante da população soteropolitana é composta por homens recém-egressos da escravidão e por escravos”, dado que não mudou, pois segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios em 2006, realizada pelo IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, das 3416 entrevistados na região metropolitana de Salvador, 15,6 se declararam brancas, 28,4 negras e 54,9 pardas e 1,0 indígenas, os números indicam a grande miscigenação ocorrida na cidade e que caracteriza, em geral, o povo brasileiro. Depois de liberto o negro ou miscigenado, continuou como fornecedor de serviços em Salvador, mal remunerado, como vendedor ambulante ou prestador de serviços.

Dentre as atividades econômicas de Salvador atualmente a prestação de serviços conjuntamente com seu potencial turístico são as principais fontes de renda da cidade. O carnaval, os monumentos históricos e as praias são os principais atrativos dos visitantes. O centro antigo da cidade, popularmente chamado de Pelourinho, e o mercado de artesanato, denominado Mercado Modelo, tem como público principal os turistas que visitam a cidade na alta estação, amargando no resto do ano a queda no número de visitantes. Um dos maiores estímulos de visitação à Bahia, além das belezas naturais, é a curiosidade da manutenção e do convívio harmônico da cultura africana com a cristã lusitana num local onde antes era o palco central de sua opressão humilhante.

3.2 BALANGANDÃS: MODOS DE USO NA BAHIA ESCRAVOCRATA

Para a compreensão do poder simbólico e usos dos balangandãs comercializados em Salvador na atualidade e posterior comparação é necessário, primeiramente, apresentar as jóias precursoras usadas pelas crioulas baianas nos séculos XVIII e XIX. Inicialmente os balangandãs fazem parte das denominadas jóias de crioulas, primeiros artigos da joalheria afro-brasileira⁴, híbridas⁵, visto que

⁴ A joalheria afro-brasileira é composta por uma infinidade de jóias que vão desde as produzidas em ouro, prata e coral – denominadas jóias de crioulas – até as intituladas jóias “do santo” – fios-de-conta (ilequês), xubetas, mocãs, quelês (LODY, 2001). Ambas com forte conotação mágica e estética.

também receberam elementos da joalheria lusitana anteriormente comercializada e/ou confeccionadas no Brasil. Segundo Ana Factum (2004, p.32), as jóias de crioulas

Consistem numa coleção de peças de joalheria, e.g. colares, pulseiras, argolas, pencas de balangandãs, especificamente para serem usadas por mulheres negras ou mestiças, na condição de escravas, alforriadas ou libertas. Estes adornos são hoje, objetos de museu, apresentados como exemplares de um tipo muito particular de joalheria, sempre associados às crenças religiosas de suas usuárias, principalmente as pencas de balangandãs ou vinculados aos senhores de escravos, como exemplo paradigmático do comportamento destes indivíduos, que adornavam suas escravas com uma quantidade exacerbada de jóias de ouro para exibir poder e riqueza.

Para Simone Silva (2005, p.65) o que caracteriza e diferencia as jóias crioulas das jóias lusitanas, usadas pelas senhoras de cor branca são as “maiores proporções, embora quase sempre sejam ocas, em sua maioria em ouro, profusamente decoradas e usadas em quantidade”, que demonstravam a necessidade da negra mostrar-se enfeitada para demonstrar a riqueza do seu senhor ou própria, caso já fosse alforriada ou nascida liberta, conforme pode ser observado (figura 1).

Figura 1 – Crioula enfeitada com jóias



FONTE: Imagem digitalizada do livro *Jóias de Crioulas* (CUNHA, 2011, p.68). Fotografia da autoria de Marc Ferrez, no final do século XIX (preto e branco).

⁵ O hidridismo, mestiçagem, sincretismo e multiculturalismo são termos fazem parte do modo de conceituação das relações inter-étnicas desenvolvidas no Brasil durante o período escravocrata. O termo é marcante na obra de Gilberto Freire, *casa Grande e Senzala* de 1933: “Características gerais da colonização portuguesa no Brasil: formação de uma sociedade agrária, escravocrata e híbrida”. Para Nestor García Canclini (2006, p.19) “entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para formar novas estruturas, objetos e práticas”.

Dentre as jóias de crioulas, a que tem maior destaque devido ao seu tamanho e poder simbólico são as penças de balangandãs. Ainda segundo Silva (2005, p.129-130) o termo balangandã, conforme vários autores é fruto do regionalismo brasileiro e onomatopaico, devido a denominação evocar uma de suas principais características, a sonoridade de seus berloques. De acordo com o dicionário Houaiss (2001, p. 383)

Balangandã – 1. Ornamento de metal em forma de figa, fruto, animal, etc., preso a outros, forma uma pença usada pelas baianas em dias de festa; serve também como objeto decorativo, lembrança ou, se miniaturizada, jóia ou bijuteria; berenguendém. No passado era usado especialmente na festa do Senhor do Bonfim, em Salvador, pendente do pescoço ou da cintura das afro-brasileiras, e constituía amuleto contra o mau-olhado ou outras forças adversas.
2. Derivação: por extensão do sentido, penduricalho de qualquer formato.

Dentre as definições citadas acima, o balangandã é descrito como ornamento, objeto decorativo e amuleto. Sua primeira concepção é de amuleto, devido a cada penduricalho ser escolhido de acordo com a devoção ou por propiciar algo a usuária. Contudo, é também ornamento, pois ao contrário de outros amuletos que ficavam escondidos debaixo das vestes das crioulas, este, era confeccionado para ser exibido. O balangandã, em linhas gerais, é um amuleto, confeccionado em materiais nobres, por isso jóia, volumoso e chamativo, moldado ao gosto e devoção da portadora, tornando-se composições únicas.

Há outras nomenclaturas para os balangandãs que causa, inclusive, uma certa confusão na busca por exatidão na sua terminologia. No livro *Balangandãs e figas da Bahia*, Maria Helena Farelli (1981, p.26) cita um texto do frei Eliseu Vieira Guedes a respeito da diferenciação dos termos utilizados, “barangandãs são tidos como objetos de devoção particular (...) balangandãs, balangangãs e berenguendéns são jóias para adorno, para enfeites ou decoração”. As nomenclaturas confundem-nos, contudo, a sonoridade dos vocábulos está relacionado, em todos os termos, ao som emitido pela peça. Frei Eliseu nos aponta ainda que a diferença entre as peças não está no seu feitio, nem tampouco na pronúncia dos nomes, mas em seu uso, ou seja, em ser objeto de crença religiosa. Há pouco empenho no esclarecimento de tal terminologia uma vez que o objeto votivo e o de adorno confundem-se e complementam-se, visto que cumprem estes papéis simultaneamente. A este respeito, Factum (2004, p.125) nos diz que “todo objeto produzido por seres humanos tem sempre duas funções: a utilitária e a

simbólica”, salvo-conduto que o homem produz algo para servir para alguma coisa, mas a partir de um esqueleto pré-moldado, ou seja, de características culturais que estarão imbuídas na forma de confecção da peça, o que pode ser observado nas jóias escravas.

Vale ressaltar que, os balangandãs fazem parte das primeiras manifestações artísticas afro-descendentes que teve na arte religiosa abrigo para manter algumas tradições africanas. Por conta da proibição da realização de cultos não católicos, os escravos tiveram suas manifestações oprimidas. Passaram então a camuflar a sua devoção nos santos e objetos católicos. A respeito da arte afro-descendente, Kabengele Munanga (2000, p. 104) num artigo publicado na Mostra do redescobrimento afirma que “a primeira forma de arte plástica afro-brasileira propriamente dita é uma arte ritual, religiosa. Seu nascimento seria difícil de datar por causa da clandestinidade na qual se desenvolveu”. Tal afirmativa, nos aponta para os primeiros produtos da arte afro-brasileira, a qual além da produção de imaginária religiosa, pode-se incluir também vários tipos de amuletos e adornos corporais, dentre eles o balangandãs. A produção e o uso de objetos ligados a crenças e costumes do local de origem era uma forma bastante comum de resistência ao regime escravocrata, para manter viva a memória do local de origem. Usados muitas vezes ocultos presos ou debaixo das roupas, muitos objetos votivos e supersticiosos passaram a mostrar, depois de algum tempo, a partir de jóias exuberantes, as crenças africanas. Conforme Isabel Reis (apud FACTUM 2004, p.3)

Sabemos hoje que, apesar de sua longa vida no Brasil, a escravidão não existiu sem uma intensa resistência por parte dos negros escravizados, sendo muitas as formas de enfrentamento, desde a denominada resistência do dia-a-dia – sarcasmos, roubos, sabotagens, assassinatos, suicídios, abortos – até aspectos menos visíveis, porém profundos, de uma ampla resistência cultural

Factum (2004, p.35) caracteriza as jóias de crioulas, incluindo os balangandãs, como objetos que simbolizam a resistência das negras contra o regime escravocrata a partir de diversas ações tomadas que envolvem a história da peça. As penas seriam adquiridas a partir de favores sexuais ou presenteadas por conta de outros favores a família do senhor; estaria relacionada também ao hábito de acúmulo de jóias como forma de ter fortunas, deixar aos herdeiros ou conseguir alforria; manter e orgulhar-se de portar elementos vinculados a sua crença religiosa,

etc. Ao adornar-se “a joalheria escrava representa a resistência destas mulheres a condição de mercadoria”.

Na própria origem do designer da peça, sem contar a simbologia de cada elemento pendente isoladamente, encontra-se imbuída a devoção a Ogum (Yorubá) e conhecido também como Gu (Fon). É um dos orixás mais cultuados na Bahia, que no sincretismo religioso baiano corresponde ao muito venerado Santo Antônio. Caracterizado por Raul Lody (1988, p.10) como “deus-ferreiro, desbravador das matas, senhor das estradas, do ferro e da forja”, o saber africano da manipulação de metais que tanto foi usada durante o período escravocrata está associado a esta divindade. Sua representação assemelha-se aos balangandãs usados como jóias-amuletos. Conforme Lody (1988, p.10)

A figura de Ogum é representada, tanto na África quanto no Brasil, por um molho (penca) de miniaturas de ferramentas para a luta e o trabalho, confeccionadas em ferro batido, em número de sete, 14 ou 21 objetos reunidos num argolão ou noutro tipo de peça que os sustente. Esses molhos estão nos santuários, juntamente com louças de barro, entre outros objetos de culto feitos de ferro ou de madeira. Estão presentes na joalheria religiosa quando arranjadas em correntes de ferro usadas como distintivos nos colares de sacerdotes, iniciados de Ogum, ou mesmo por guerreiros

Figura 2 – Ferramentas de Ogum



FONTE: Imagem digitalizada do livro *Jóias de Crioulas* (CUNHA, 2011, p.120). Fotografia da autoria de Thomas Milz.

Não há uma relação unilateral a respeito do uso do amuleto exclusivamente por devotas do orixá. Contudo, nas 27 pencas da coleção do Museu Carlos Costa Pinto, dentre os elementos pendentes encontram-se 8 machados, 4 facões e 6 espadas, relacionados ao deus-ferreiro, classificados por Raul Lody (1988) como símbolos gerais do candomblé baiano. Nas antigas pencas foram encontradas também 9 cajús, que atualmente são relacionados a Ogum e que Lody classificou como objetos do cotidiano (símbolos de carga sociológica), que pode, indiretamente, está relacionado ao orixá. Mesmo que não seja o único, o orixá que cedeu sua forma de representação as negras baianas para que pudessem cultuar outras divindades e embelezar-se, encontra-se bem representado no amuleto. Relacionado a quem produzia os balangandãs na Bahia, segundo Farelli (1981, p.17) “tudo indica que foram os negros malês, que já conheciam na África a fundição dos metais, que os trouxeram para a Bahia. Os malês vieram do Sudão e polarizaram à sua volta as culturas negro-maometanas”, não descartando outros grupos visto que o ofício ourives e prateiros era ensinado principalmente a negros e mestiços. Erroneamente a confecção das peças não são atribuídas aos malês por conta de símbolos não relacionados a sua cultura fazer parte das pencas, contudo, sabe-se que feita por encomenda, as pencas simbolizam a sua usuária e não quem a produziu, neste caso podendo apenas estudar o designer e técnicas empregadas. Farelli indicou o que anteriormente afirmou Afonso de Carvalho (1973) capitaneando aos negros islamizados do Daomei e áreas vizinhas o trabalho de ourives, assinalando que levadas sucessivas de negros desta região foram trazidos para a Bahia. Para Homero Homem na introdução do livro *Ourivesaria baiana*, de Afonso de Carvalho (1973, p.9), realizada por quem era considerado sub-humano, “a ourivesaria baiana vem repetindo,(...) o comício castralvino da dor dos negros sublimada pela beleza.” Dessa forma, é visto que a contribuição do negro na formação do Brasil, não resume-se ao trabalho braçal sem nenhuma qualificação técnica, mas, em contrapartida, com um apurado trabalho técnico na realização de alguns ofícios que passaram a ser grandes mestres na colônia.

Uma outra possível influência para a criação das pencas de balangandãs seria, de acordo com Cunha (2011, p.123) o *châtelaine*, “símbolo de poder da senhora branca”, que assim como os balangandãs era portado a cintura com vários objetos pendurados. Segundo Cunha (2011, p.122) o *châtelaine* era um

molho de chaves preso à cintura das donas das casas francesas, que se tornou habitual no Brasil até o início do século XX. Símbolo do poder doméstico, as chaves guardavam os tesouros da casa: jóias, enxovais, a prataria, porcelanas e cristais eram mantidos trancados em armários, despensas, arcas, cofres e tantos outros tantos esconderijos. O molho dessas chaves era sempre mantido junto à cintura da senhora, preso por uma argola, por questão de praticidade e segurança. Com o passar do tempo, agregaram-se outros objetos ao molho, como relógios, pequenas tesouras e toda a sorte de pequenos utensílios de uso cotidiano, além, é claro, de objetos devocionais como medalhas de santo.

Figura 3 – *Châtelaine*

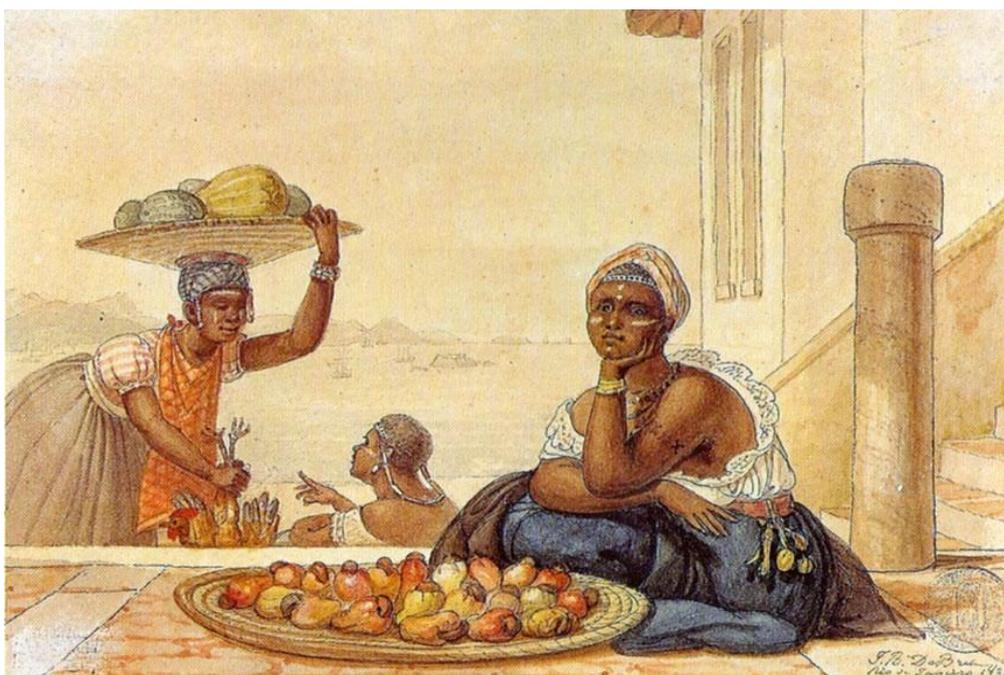


FONTE: Imagem digitalizada do livro *Jóias de Crioulas* (CUNHA, 2011, p.123). Fotografia da autoria de Thomas Milz.

O *châtelaine* tem como principal característica ser um molho de chaves, algo que seria muito pouco provável para as pencas de balangandãs visto que as escravas ou alforriadas possuíam, às vezes, poucos bens. Dentre os berloques das pencas de balangandãs há chaves, contudo em pouco número ou inexistentes em algumas peças. A origem dos balangandãs, todavia, pode ter ocorrido por vários fatores conjugados como a ferramenta de Ogum, o *châtelaine*, o gosto por talismãs mágicos e a necessidade do acúmulo de riquezas de forma móvel.

Relacionado ao uso, o balangandã nos séculos XVIII e XIX era portado a cintura, preso por uma corrente compondo o traje da baiana seja o de passeio ou o traje de beca⁶. Contudo, em gravuras de Debret é possível observar usuárias de balangandãs realizando tarefas do dia-a-dia, como a venda de quitutes nas ruas, como citado anteriormente, desmistificando o uso apenas em dias de passeios, já que se tratava de amuletos, e que, portanto, deve estar constantemente próximo a quem quer ter um benefício ao portá-lo.

Figura 04 – Negra sentada com balangandãs à cintura vendendo frutas



FONTE: Imagem digitalizada do livro *Jóias de Crioulas* (CUNHA, 2011, p.160). Obra intitulada “nega com tatuagens vendendo cajus”. Aquarela de Debret de 1827. Museu castro Maya, Rio de Janeiro.

Para ser considerado balangandã, a peça deve ser composta por: corrente, nave e elementos pendentes. A corrente, elemento de menor importância, pois segundo Silva (2005, p.80) é de pequena largura, ficando muitas vezes escondida em meio às vestes. Tinha por função prender à cintura a penca de balangandãs.

A nave também chamada de ‘broches’ ou ‘meia-lua’, ou conforme a tradição oral símbolo do navio negreiro (por conta do seu formato), é a parte responsável por

⁶ Segundo Simone Silva (2005) o traje vai depender do poder aquisitivo dos senhores ou da própria usuária como a atividade exercida. O traje de beca era de uso mais restrito, cerimonial, de solenidades como procissões e a quaresma composto de: torso e camisa branca de tecido finíssimo, saia plissada a mão preta até os joelhos, anáguas, lenço de cambraia bordado posto a cintura, pano da costa preto e sapatilhas de pelica brancas com desenhos em seda e muitas jóias. Enquanto que o traje de baiana era um traje domingueiro, de ir a missa, mas também confeccionados em tecidos de boa qualidade.

sustentar os elementos pendentes. São peças fundidas, que podem receber, na parte superior, diversos elementos figurativos na sua decoração: elementos fitomorfos, zoomorfos ou antropomorfos, relacionados a religiosidade afro-cristã ou estilos artísticos em moda, em especial o Barroco. Na parte inferior, onde fica alojados os elementos pendentes, a peça é móvel e denticulada, para permitir melhor organização da peça e segundo Lody (1988 p.159) tendo cada um argola individual para o encaixe. E, para unir ambas as parte, é necessário um parafuso, tipo 'borboleta', para servir de fecho.

Os elementos pendentes, parte mais enigmática dos antigos balangandãs, e também chamados de balangandãs já que são eles que confere sonoridade e por conseguinte caracteriza a peça, são classificados por Carvalho (1973, p.16-19) em quatro tipos: devocionais – que representam a devoção como pombas, crucifixos, santos minituralizados ou objetos ligados a santos e orixás; votivos – são os ex-votos, miniaturas de pés, braços, olhos, que representam uma graça alcançada; propiciatórios – são os elementos capazes de propiciar fortuna, boa sorte, felicidade, contra o mau-olhado, etc, são as figas, moedas, pedras preciosas, pós misteriosos, etc.; evocativos – elementos relacionados a uma recordação ou acontecimento, como a uva relacionado a festa do vinho ou o tambor aos cultos africanos. Os elementos pendentes são ocos, recebendo a decoração diversos motivos através de cinzelamento⁷, escolhido em número, tamanho por suas usuárias.

3.3 JÓIAS DE CRIOULAS: A COLEÇÃO DO MUSEU CARLOS COSTA PINTO

O museu Carlos Costa Pinto inaugurado em 05 de novembro de 1969, é uma instituição privada, de coleção fechada, com objetos de diversas origens, mas de forte cunho artístico, representante de tempos auros da sociedade baiana. Fruto do colecionismo de um emergente industrial baiano, Carlos Costa Pinto, o museu é a realização de um sonho pós-morte (CÁTALOGO, 1992). Localizado no centro de Salvador, na Avenida 7 de setembro, num edifício imponente no trecho denominado Corredor da Vitória, e de fácil acesso. A instituição abriga um acervo variado e que

⁷ Técnica de relevo que utiliza o martelamento por intermédio de um pequeno punção ou cinzel, ou diretamente na superfície do metal. A peça a ser cinzelada é comumente apoiada numa superfície firme, porém mole, como, por exemplo, cera, lacre ou piche.”(GOLA, P.202)

abrange várias tipologias de objetos, como pinturas, esculturas, jóias, prataria religiosa e doméstica, mobiliário e cristais. O museu conta com exposições temporárias com temáticas pertinentes a cultura regional, além de palestras, oficinas e exibição de filmes para atrair maior público ao museu. Dentre a coleção existente na instituição a que causa grande curiosidade aos visitantes são a de jóias crioulas, em especial as pencas de balangandãs. O museu conta com 27 pencas em prata e 1 em ouro expostas permanentemente no primeiro andar do edifício. A observação de tais peças remete o visitante, paradoxalmente, a riqueza que possuía as escravas baianas, capazes de usar peças tão valiosas e suntuosas. Exóticas, as pencas de balangandãs atraem um público curioso ao Museu Carlos Costa Pinto que ao apresentar à riqueza das antigas casas baianas, fazendo uma comparação ou um prolongamento desta riqueza a população negra da época.

3.4 OS BALANGANDÃS DO SÉCULO XXX: NOVOS USOS E COMERCIALIZAÇÃO

Os balangandãs produzidos na atualidade recebem uma carga de significados muito maior que os precursores devido a destinação variada que recebe. O aumento da carga simbólica não é algo exclusivo a este tipo de amuleto, mas a outros objetos, por conta de algumas mudanças nas relações sociais, como: o consumismo da sociedade burguesa, ávidas por novidades; o estreitamento das relações e encurtamento das distâncias, proporcionando que grupos étnicos diferentes compartilhem objetos, mesmo que para usos diferentes; e a antropologia de urgência⁸ que na década de 1930, caracterizava-se pelos estudos de grupos através também do recolhimento e estudo de objetos antes que estes não fossem mais produzidos por causa da extinção dos grupos que os produziam.

Com os recursos que detinham as sociedades capitalistas no início do século passado, e com desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação, conseqüentemente, diversos grupos étnicos e sua cultura, estampavam jornais, revistas, álbuns de fotografias fazendo com que uma gama de curiosos viajassem todo o globo a fim de conhecê-los. Aqueles que viajavam por lazer, turistas, assim

⁸ Surge a parti das décadas de 20 e 30 como registro, identificação e delimitação dos povos em via de extinção, tendo como um dos expoentes Malinowsky. Segundo José da Silva Ribeiro (p.626) surge “perante a necessidade de registrar, antes que fossem tarde, as atividades e comportamentos humanos em via de desaparecimento, com o advento e a difusão da modernidade”. Estes registros, feitos em trabalho de campo, vão desde recolhimento de objetos para pesquisa até registros fotográficos e audiovisuais.

como os antropólogos e etnógrafos, queriam ter em suas bagagens objetos dos lugares que visitaram, não para estudo, mas como recordação. Estes objetos vendidos não necessitam conter a funcionalidade ou confeccionado do mesmo modo ou usando o mesmo material dos objetos originais, mas imitá-lo, conter traços ou características que remetam ao local ou grupo que o produzem. Dentre os objetos que são considerados lembranças estão alimentos, vestuário, instrumentos musicais, objetos religiosos, adornos corporais e aqueles que são produzidos exclusivamente para serem *souvenirs*. Lody (2005, p.277) nos apresenta a produção destes artigos:

A produção de culturas de diferentes portes, máscaras, utilitários, vários objetos de adorno corporal, resultam em peças que comporão construções arquitetônicas, entre outras, reproduzidas as centenas num labor artesanal intenso e que se multiplica, em muitos casos, o mais próximo possível do modelo étnico, de um certo estilo revelador de uma cultura, de uma região ou mesmo, sincreticamente, do que se expõe enquanto africano, uma generalidade consoante aos desejos do típico, do turístico, a indústria do souvenir.

Na Bahia, sobretudo nas regiões onde há um grande fluxo de turistas, pode-se encontrar uma gama diversificada de lembranças de viagem. Dentre os objetos encontram-se as procuradas pencas de balangandãs, comercializadas no Mercado Modelo, Centro Histórico e no aeroporto. As lendárias pencas nunca deixaram de ser confeccionadas, sendo uma jóia ainda comercializada e usada em Salvador. Contudo, a partir da disseminação da história do adorno, repleto de contos do imaginário baiano ligados a cultura afro-descendente, o objeto tornou-se um dos principais *souvenirs*⁹ da Bahia (figura 5), competindo apenas com o berimbau. Desde o antigo Mercado Modelo, há cerca de 60 anos atrás, o adorno é comercializado como jóia, em prata, ouro e pedras preciosas entre outros materiais menos nobres como cobre, latão e opaca.

Segundo Lody (2005, p.204-205) referindo-se ao período da difusão de objetos étnicos, sobretudo adornos corporais:

⁹ Palavra de origem francesa que significa lembrança é um objeto que está relacionado a memórias de viagens, usado geralmente para presentear amigos. Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes (1998) “é um artefato fabricado em série, anonimamente, e colocado (publicamente) no mercado. Mas se destina, paradoxalmente, a abrigar uma memória pessoal – previamente configurada e objetivada – do futuro comprador.”

Nas décadas de 1950 e 1960, foram peças da moda, com as pulseiras cheias de objetos sacolejantes, quando os balangandãs, novamente ganharam destaque. Agora, com a chamada “moda étnica”, do final da década de 1980, voltam ao uso os objetos de adorno corporal que retomam uma visualidade africana, uns em forma, outros em cor e textura, porém, mantendo alguns, signos sociais e culturais comunicadores das escolhas e dos padrões de memória e identidade.

A propagação de objetos étnicos deve-se, entre outros fatores, aos movimentos contra o consumismo, contra a Guerra do Vietnã e contra a discriminação racial nos EUA e na Inglaterra, nas décadas de 1960 e 1970, surge o movimento Hippie, que prega o amor ao próximo e o desapego as coisas materiais. Um novo estilo musical, o reggae, que tem como principal expoente um negro jamaicano chamado Bob Marley, também ajuda a difundir modelos de objetos étnicos. Entre os objetos que os dois estilos usavam como adornos estão tecidos coloridos em túnicas, lenços e boinas, adornos confeccionados em madeira e miçangas, numa apologia ao desapego das coisas mundanas e num discurso de vida alternativa. O movimento hippie, e conseqüentemente a moda hippie, assim como o reggae, dissemina o uso de adereços étnicos.

Essa disseminação ocorre no Brasil, sobretudo cidades com um grande número de afro-descendentes como Salvador, São Luís do Maranhão e Cachoeira, a escolha por adornos, cores, modelos e texturas no vestuário que lembrem a origem além-mar de seus antecedentes africanos é um uso bastante comum. De acordo com a citação anterior de Lody, a escolha de tais signos remetem a manutenção da memória e identidade desses grupos através de práticas que visam auto-afirmação. Contudo, muitos objetos que são classificados de herança africana são utilizados por afro-descendentes sem a intenção de colaborar para a manutenção da memória coletiva. Por exemplo, há cerca de cinquenta anos atrás era comum em Salvador presentear o novo membro da família com balangandãs de ouro em forma de broche, sem que este ato representasse a manutenção, diretamente, da memória africana.

Tradições de matriz africana eram mantidas sem que a população percebesse que estava realizando tal ato. A disseminação de alguns objetos do cotidiano baiano, que passaram mais tarde a souvenirs, e vocábulos, deve-se também ao caráter expansivo de nossa arte em meados do século XX. Jorge Amado, um dos autores brasileiros mais lidos no exterior, mostrou a Bahia das mulatas, vagabundos e crendices ao mundo criando assim um grande fluxo de turistas que queriam

conhecer a Bahia de Jorge. Na música, Dorival Caymmi canta o mar e os dengos das mulatas, assim como suas tradições “Quem não tem balangandãs não vai ao Bonfim”, na música *O que é que a baiana tem?* gravada originalmente por Carmem Miranda em 1939. Nas artes plásticas, a Bahia é amada e retratada por estrangeiros que aqui se fixaram como Caribé e Hansen-Bahia, além do fotógrafo Pierre Verger. Com a Bahia sendo retratada e amada por todos que nasceram ou que a escolheram para morar, o fluxo turístico cresce, e conseqüentemente a produção de uma arte voltada para este público.

Na confecção de *souvenirs* em Salvador o que prevalece é a cópia. Esta pode ser de objetos ou de lugares. Aqueles que aqui aportam querem levar algo que estabeleça uma ponte com o lugar místico que visitaram, sendo comum a comercialização de quadros que retratam lugares de Centro Histórico, sobretudo o Pelourinho, instrumentos de percussão, principalmente o berimbau, bonecas vestidas de baianas e adornos, principalmente as guias de candomblé e os balangandãs. Todos estes objetos comercializados, devem, de algum modo, para obterem sucesso de vendas, remeter a um aspecto importante da história da Bahia, portanto, devem ser instrumentos de afirmação da cultura baiana. A produção artística e artesanal do centro de Salvador, que segue como em outros centros turísticos pautada na cópia e na repetição, consegue sobressair-se graças ao forte poder simbólico carregado em suas peças, especialmente os balangandãs, o berimbau (figura 5) e fitinhas do Senhor do Bonfim. Conforme Lody (2005, p. 278) “a reprodução, a cópia, a dinamização de certos objetos seguidores de uma estética tradicional vêm abastecendo lojas, mercados, lojas de aeroporto que atendem àquele interesse turístico, do adorno, do souvenir”, pois representam, de maneira palpável, tudo aquilo que antes era sabido apenas pelos livros mesmo que falsos a realidade.

Figura 5 – Principais *souvenirs* da Bahia

FONTE: autora (2011)

A produção de objetos voltados aos turistas fez com que em Salvador, peças que eram conhecidas pelo grupo étnico fabricante invadissem o cotidiano da população como um todo. Determinadas peças, que antes pertenciam apenas a ritos secretos do candomblé, como algumas guias, como o contregum, e imagens de orixás, passassem a ser comercializadas, muitas vezes, infelizmente, apenas pelo aspecto estético da peça. Inclusive, aqueles que deveriam saber a história da peça que fabricam ou comercializam, não o sabem devido a produção estar voltada apenas ao sustento do grupo. A cultura afro-descendente em Salvador ganha destaque, contudo, a maioria das peças acaba por ser desmistificadas para serem comercializadas em larga escala. Segundo Lody (2005, p. 278), “a destribalização é cada vez maior e os testemunhos materiais da arte africana vão ganhando um certo sentido de importância comercial”, objetos litúrgicos ou de devoção individual que não deveriam ser revelados em hipótese alguma, passaram a estampar vitrines sem nenhum pudor e adquiridas por quem não acredita nos seus poderes mágicos.

O mais nobre dos *souvenirs* da Bahia, e peça usada nos séculos XVIII e XIX por crioulas, os balangandãs sofreram diversas modificações ao longo dos anos, sobretudo para atender as demandas do turismo étnico. Comercializado nos principais locais de fluxo de turistas, os balangandãs do século XXI destoam da antiga forma, recebem um número maior de significados e de uso dos antigos

adornos. Aos atuais compete representar a auréa dos antigos e místicos objetos, sem, necessariamente serem iguais. A mudança na forma de confecção, foi impulsionada pelo próprio mercado, que querendo agradar aos mais diversos gostos e fins que a peça irá se destinar, fez com que inúmeros artesãos optassem por produzir além do balangandã tradicional (com nave, corrente e objetos pendentes para ser carregados na cintura), outras variações de forma, tamanhos e até exclusão da nave. Conforme Lody (2005, p.279), a estes artesãos, em linhas gerais

compete uma produção de cópia, uma produção criativa sobre a cópia ou ainda uma produção que tenha uma lembrança do modelo étnico, sem contudo, seguir rigorosamente tema, forma, cor, textura ou mesmo uso – destinação original da peça.

A resignificação e os novos usos destas peças estão associadas principalmente a quem se destina o seu fabrico. A adequação ao gosto do cliente é tarefa bastante comum na comercialização destes artigos, visto que a escolha do modelo não cabe mais a uma imposição votiva ou tradicional, com símbolos reconhecidos pelo grupo que fabrica, mas na adoção de outros símbolos, de acordo com as exigências do mercado. Quem não se adequa perde clientes. Aos objetos que seguem a risca o modelo precursor, cabe a eles encontrar um cliente que esteja familiarizado com os antigos símbolos e que fique satisfeito com a não inclusão de elementos atuais ou de outras culturas.

Relacionado a resignificação dos balangandãs atuais, este não está relacionado apenas ao antigo valor votivo. A fama de amuleto continuou, contudo, este não é mais sua principal significação. Antes montado por quem o portava (a escolha dos elementos pendentes era relacionado a fé e aspectos da vida pessoal da portadora), os elementos das penca atuais não estão relacionados a fé de quem utiliza, pois comercializados com um número fixo de elementos não há a encomenda (como nos pioneiros) de elementos diferenciados para serem unidos junto a penca. A significação original fica a cargo de encomendas relacionadas as pessoas do candomblé, que optam, inclusive, por outros materiais, do que os produzidos atualmente, de acordo com as necessidades do culto ou fé.

Relacionado também a significação de jóia, pois os antigos balangandãs além de cumprirem o papel de amuleto, cumpriam o de adorno por ser confeccionado em prata e ouro num apurado trabalho de ourives e prateiros, hoje, em determinados locais de comercialização da peça, é difícil encontrar alguma penca confeccionada

em prata. Devido ao alto custo do material e a pouca procura, os balangandãs confeccionados como jóias são pouco comercializados e pouco fabricados, exceto por casas do ramo. Nas joalherias que trabalham com a confecção de balangandãs, além das peças confeccionadas no modelo tradicional e com número de elementos pendentes fechados, é possível encontrar peças estilizadas, que podem ter elementos adicionados ao gosto do cliente. Nota-se, em contraposição as antigas pencas, o número reduzido adição de elementos diferenciados nas peças.

Significações mais recentes relacionadas sobretudo aos seus aspectos étnicos, são exploradas principalmente no ramo de decoração de interiores. Todas as histórias transmitidas oralmente nas ruas de Salvador levam o balangandã a ser portador de uma história pautada na busca pela liberdade. Dentre elas, as mais ouvidas são: os balangandãs eram dos senhores e quando a escrava alcançava sete elementos pendentes ganhos do senhor seria libertada; as escravas nunca conseguiam chegar aos sete elementos pendentes; as jóias seriam passadas de mãe para filha; a corrente significa a escravidão e as duas pombas a liberdade; a nave significa o navio negreiro e as pombas o Brasil e a África; etc. Tais histórias, contadas sobretudo por comerciantes das pencas, é uma forma, muitas vezes equivocada, de abarrotar de sentidos os balangandãs e conseguir vender a peça. Quem adquire aquela peça para decorar a casa, provavelmente vai repetir as mesmas histórias que ouviu quando adquiriu o objeto.

Relacionados aos novos usos, as pencas de balangandãs tornaram-se peças capazes de adornar qualquer parte do corpo ou espaço físico. A versatilidade atual do balangandãs está ligado diretamente as formas e tamanhos diferenciados que são comercializados. As peças precursoras eram usadas nas cinturas, presas com a corrente ou tira de panos, as atuais, devido a variação que sofreu, podem ser usadas na cintura (quase raro na atualidade), broche e pingente de colar. Outras variações que mutilam a forma original das pencas, com a extirpação da nave, levam os balangandãs a serem dispostos em correntes formando colares, pulseiras e tornozeleiras. As peças de tamanhos acentuados são usadas principalmente na decoração de ambientes, visto que não se adéqua a característica de adorno corporal.

Diferentemente da comercialização das antigas pencas, que eram fruto de encomenda a um ourives ou prateiro, as atuais são encontradas prontas em locais específicos. Os balangandãs são encontrados em locais de grande fluxo de turistas

como o Centro Histórico, o Mercado Modelo e o Aeroporto Internacional de Salvador, ambos localizados em Salvador. As peças são expostas em vitrines, no caso de joalherias, ou penduradas ao longo de boxes e lojas, no caso do Mercado Modelo e Centro Histórico.

3.4.1 O Mercado Modelo

Localizado em Salvador, na região denominada cidade baixa, no bairro do Comércio, o Mercado Modelo é um centro de artesanato visitado principalmente por turistas ávidos por consumirem lembranças da Bahia. Funcionava, inicialmente, num edifício que se localizava no encontro entre as avenidas da França e Contorno, que foi destruído após inúmeros incêndios¹⁰, sendo o último em 1969. Tratava-se de um prédio moderno, contrastante com os edifícios coloniais, Marina Fonseca o descreve da seguinte maneira:

Tratava-se de um edifício retangular, medindo aproximadamente, 40x60m², envolvidos por marquises, estrutura metálica importada, com cobertura constituída por três detalhes superpostos, de modo a permitir boa ventilação e iluminação natural.

Num edifício tombado pelo IPHAN onde antes funcionava a alfândega, foi transferido, em 1971, transformando-se num prédio para comercialização exclusivamente de artesanato, deixando de vender produtos alimentícios oriundos principalmente do Recôncavo. Dentre os bens comercializados atualmente podemos elencar: camisetas, rendas, bordados, esculturas, pinturas, objetos religiosos, bebidas e comidas típicas, bijuterias, jóias, cerâmica, pedrarias, brinquedos, instrumentos musicais, uma infinidade de *souvenirs*, além de serviços como restaurantes, bares e serviço de guias turísticos. O Mercado Modelo conta, segundo Fonseca (2006) com “262 per-missionários, estando 127 no primeiro andar e 135 no térreo, e estes pagam mensalmente valores que variam entre R\$ 189,00 e R\$ 979,00”, esses dados são de 2006, todavia, o mercado continua funcionando na sua totalidade e variedade de opções de compra, dentre eles um objeto apenas comercializado na Bahia, os balangandãs.

¹⁰ Este episódio da história da Bahia é contado no livro O comércio baiano – depoimentos para a nossa história O advogado José Amâncio de Souza Neto comenta sobre a queima do Mercado Modelo: “Dizem que queriam queimar o Mercado Modelo para limpar a área, porque ele era um mostrengo e dificultava o acesso a Avenida Contorno. Sob esse ponto de vista, eu como cidadão achei que melhorou muito, agora dizer que foi proposital, aquilo foi no governo – salvo engano – de João Durval, mas que eu saiba não há nenhuma prova conclusiva desse fato.”

Figura 6 – Visualização de um Box que comercializa balangandãs no Mercado Modelo



FONTE: autora (2011)

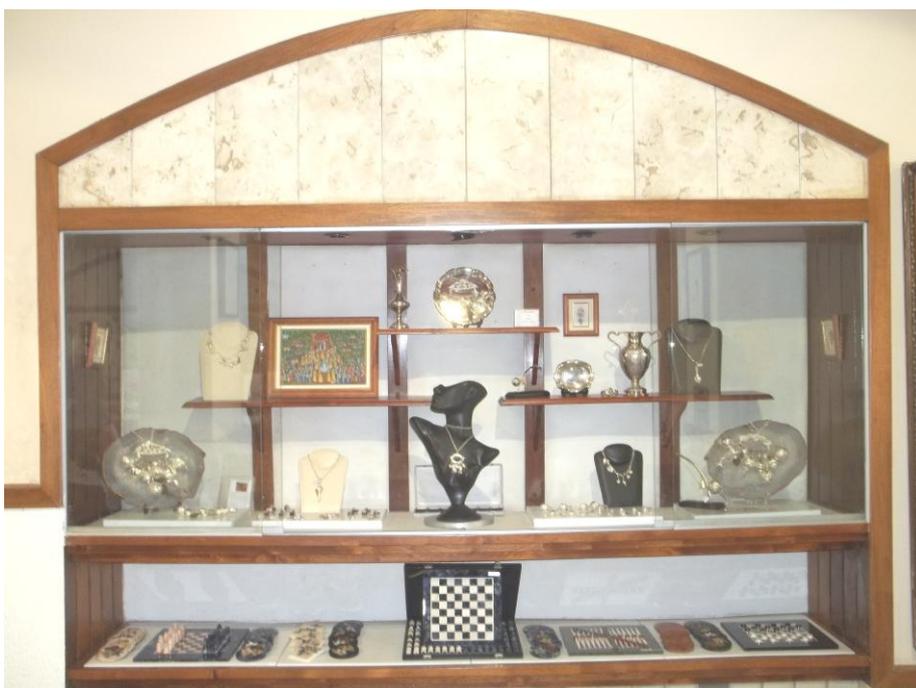
3.4.2 A joalheria Gerson's

Contando com três lojas na cidade de Salvador – aeroporto, shopping Iguatemi e Centro Histórico – com mercadorias distintas entre si, a Gerson é a mais antiga joalheria, em funcionamento, que produz e comercializa balangandãs. Voltada principalmente ao atendimento ao turista, a loja do Centro Histórico, localizada há 46 anos em um casarão colonial restaurado datado de 1826 com vista para a Baía de Todos os Santos, comercializa principalmente balangandãs e gemas de pedras nacionais. Inspirado na história da peça e na procura por balangandãs produzidos em prata, Gerson tornou-se um prateiro conhecido e altamente reconhecido por quem procura um souvenir ou jóia baiana de qualidade, que são produzidos na própria fábrica da Gerson's, localizada no CIA, buscando desta maneira a alta qualidade da peça. A produção da loja é de grande credibilidade por seguir as normas técnicas na confecção de jóias e por perpetuar a história da Bahia através da confecção de um objeto. A compra de um balangandã na joalheria, mesmo sendo

de uma peça na maioria das vezes já pronta, ainda perpetua a idéia dos exímios oficiais prateiros.

Por tratar-se de jóias, e portanto, ao alto preço, variando entre R\$ 490,00 á R\$7.000,00 uma peça, os balangandãs da loja são comprados principalmente por turistas estrangeiros ou por instituições baianas que querem ofertar algo tipicamente baiano. O perfil da loja é inteiramente voltado a este público, desde a escolha da localização, escolha das peças, vitrinismo (figura 6) e treinamento dos funcionários, que vai desde dominar outro idioma até vestir-se com o traje típico de baiana.

Figura 7 – Vitrine dos balangandãs na joalheria Gerson's



FONTE: autora (2011)

3.4.3 Nádia Taquary

Nádia Taquary é uma jovem artista plástica soteropolitana, criada em Valença, e graduada em Letras. Foi cativada pelas artes a partir de estudos sobre a cultura africana e pela leitura do livro *Círculo das Contas*, escrito por Solange Godoy, do Museu Carlos Costa Pinto. (CATÁLOGO, 2011)

Numa riqueza de detalhes e produzidos numa diversidade de materiais – desde a prata e o ouro até contas e sementes -, Nádia Taquary produz diversas jóias decorativas inspiradas nos balangandãs (figura 7). Suas peças são comercializadas em Salvador numa famosa e luxuosa loja de decoração de

interiores localizada nos principais shoppings Centers da cidade, introduzindo este tipo de peça num local onde o fluxo de clientes não está associado apenas ao turismo.

Figura 8 – Balangandãs de Nádia Taquary



FONTE: Imagem digitalizada do Catálogo da exposição temporária *a Bahia tem...Nádia Taquary*. Imagem de autoria de Sergio Benutti.

A notoriedade de suas peças, rendeu-lhe, este ano, uma exposição temporária no Museu Carlos Costa Pinto, intitulada *a Bahia tem...Nádia Taquary*, a qual suas peças foram expostas conjuntamente com alguns balangandãs que compõem a coleção do museu, proporcionando ao visitante, uma comparação entre as jóias. Posteriormente, a mesma exposição foi montada em Trancoso, sul do Estado da Bahia e região turística, levando um objeto tipicamente de Salvador e Recôncavo a uma outra realidade.

4. ESTUDO COMPARATIVO DOS BALANGANDÃS DOS SÉCULOS XVIII E XIX COM OS PRODUZIDOS NA ATUALIDADE

Para a realização deste estudo comparativo foram realizadas visitas e aplicação de questionários nos locais onde atualmente são comercializados balangandãs em Salvador, Bahia. Os questionários (vide APÊNDICES A, B e C) foram aplicados no Mercado Modelo em boxes que comercializam a penca, assim como em lojas no centro histórico, além da Joalheria Gerson's, referência no comércio do objeto. Aos balangandãs antigos coube uma visita ao Museu Carlos Costa Pinto, a dissertação de mestrado de Simone Silva intitulada *Referencialidade e representação: um resgate do modo de construção de sentido nas pencas de balangandãs a partir da coleção Museu Carlos Costa Pinto* e o Livro de Raul Lody, *Pencas de balangandãs da Bahia*, como fonte de dados.

4.1 ASPECTOS FUNCIONAIS

Os balangandãs comercializados atualmente na cidade de Salvador ainda cumprem seu papel funcional de amuleto. Todavia, é cada vez maior o número de balangandãs comercializados para fins diversos, em especial, decoração de ambiente. As pencas são comercializadas, na grande maioria das vezes, fechada, ou seja, com tipo e número de elementos específicos, mas, em alguns casos, podem ser encomendados outros elementos pendentes para compor a peça, o que é raro acontecer, exceto nas produzidas em prata para adorno corporal. Dentre os balangandãs comercializados para decoração de ambientes os que atingem maiores preços são os produzidos pela joalheria Gerson's e pela artista plástica Nádia Taquary.

Utilizado na sua origem portada à cintura para proteção e evocação de riqueza pela usuária, as pencas de balangandãs, na atualidade, não exercem, na sua totalidade, sua função de amuleto ou como um investimento (como uma caderneta de poupança portátil). Usado, hoje, principalmente como jóia extravagante ou como peça de decoração de ambientes, a funcionalidade do objeto está associada ao culto, preservação ou modismo da cultura afro-descendente. O orgulho de afirmar-se negro e a valorização da cultura negra, sobretudo da mestiçagem e do sincretismo religioso na Bahia, fez com que adornar o corpo ou a residência seja algo extremamente comum. Evidentemente que o turismo étnico e a comercialização

de *souvenirs* contribuíram para a aceleração do uso, comercialização e reconhecimento deste amuleto como objeto identitário. As imagens a seguir (figuras 9, 10, 11 e 12), mostram balangandãs com diferentes utilizações. Na primeira (figura 9), uma penca precursora, num que pode ser o primeiro registro em imagens de uma penca de balangandãs, realizado por Carlos Julião no século XVIII; na segunda imagem (figura 10), na cintura de uma crioula baiana no século XIX, sendo este amuleto e jóia; a terceira uma pulseira (figura 11), da joalheria Gerson's, inspirada nos balangandãs (nota-se a ausência de nave e o deslocamento para o uso da jóia para outra parte do corpo); e por último, um maxi balangandã (figura 12), comercializado no Centro Histórico, para fins decorativos (devido ao tamanho, seria uma tarefa árdua carregá-la em qualquer parte do corpo).

Figura 09 – Crioula portando balangandãs à cintura século XVIII



FONTE: Imagem digitalizada do livro *jóias de Crioulas* (CUNHA, 2011, p.125). Aquarela intitulada “traje de mulher negra”, de autoria de Carlos Julião, século XVIII. Biblioteca nacional, Rio de Janeiro.

Figura 10 – Crioula portando balangandãs à cintura século XIX



FONTE: <http://www.modistacomtalheres.com.br/2011/08/balangandas/>

Figura 11 – Pulseira de balangandãs joalheria Gerson's



FONTE: autora (2011)

Figura 12 – Balangandã comercializado no Mercado Modelo



FONTE: autora (2011)

Entrevistas realizadas nos locais de comercialização apontaram a decoração de ambientes como principal uso dos balangandãs atualmente. No mercado Modelo, há procura da penca, mesmo que pequena, por filhos e filhas de santo, que algumas vezes são confeccionadas em outro material, como o cobre, sem banho em prata. Vale ressaltar que, em um costume bastante antigo na Bahia e por comercialização até mesmo por povos ciganos (a figa em madeira), o uso de amuletos próximo ao corpo, inclusive por recém-nascidos nunca deixou de existir. Em Salvador, a cerca de cinquenta anos atrás, era comum presentear um recém-nascido com um balangandã em ouro, em formato de broche, para ficar preso a roupa¹¹.

Segundo os comerciantes do Mercado Modelo, a quase ausência de balangandãs produzidos em prata e ausência de ouro (para o formato broche) cabe a própria crise de mercado e não a queda de credulidade dos baianos nos signos mágicos. Não foram encontrados sendo comercializados balangandãs feitos com casco de tartaruga (em formato broche) que segundo a comerciante Maria Lúcia do

¹¹ Costume ainda comum no Brasil, oriundo do norte de Portugal, segundo Cunha (2011) “quando nascia uma menina, ela era presenteada com sua primeira jóia, um pequeno brinco ‘de botão’ dado por sua madrinha. (...) Sinal de penúria extrema entre as portuguesas eram mulheres sem jóias, principalmente sem brincos”. Em Salvador, em meados do século XX, era comum presentear uma recém-nascida com um balangandã em ouro, que além de jóias conferia também proteção. Hoje é bastante comum, entre as camadas populares, o uso de figas de madeira amarrado com cordão no braço.

Mercado Modelo era bastante comum, sendo encontrado apenas um único exemplar de balangandãs produzido em cristais na sua loja, conforme figura 13. A fé persiste, contudo, o povo investe menos dinheiro em jóias.

Figura 13 – Balangandãs confeccionado em ouro e cristais



FONTE: autora (2011)

4.2 ASPECTOS ESTRUTURAIS

Famosas por representar a opulência das crioulas baianas no Brasil escravocrata, as pencas de balangandãs, na sua origem, como dito anteriormente, sempre foram confeccionadas em materiais nobres, sobretudo prata. As pencas comercializadas na atualidade são produzidas, em sua grande maioria, em alpaca e recebem um banho de prata, tornando-se uma peça com problemas estéticos. Há peças produzidas em prata, mas essas estão cada vez mais escassas no Mercado Modelo devido ao seu alto preço de comercialização. Para encontrar peças produzidas em prata, deve-se procurar locais específicos, em especial a joalheria

Gerson's. Todavia, as diferenças entre as pencas de balangandãs antigas e atuais vão muito além do tipo de material a qual é confeccionada.

São vários os aspectos estruturais que diferenciam as pencas de balangandãs atuais das precursoras. Dentre eles estão o modelo, tamanho, volume, número de peças e decoração. Para auxiliar na compreensão dos aspectos estruturais do objeto e comparação com as pencas precursoras foi realizada a leitura visual de acordo com as leis da *Gestalt*, aplicando-as quando necessárias. João Gomes Filho, em seu livro *Gestalt do objeto*, apresenta o movimento gestaltista¹² e a funcionalidade da teoria a partir de técnicas visuais aplicadas a uma gama diversificada de objetos. O sistema segundo o autor (2008, p.15) está estruturado para nos oferecer a “conceituação e exemplificação (...) do significado da forma e de suas propriedades e das categorias conceituais”; a “metodologia de como proceder à identificação dos conceitos, à análise e à respectiva interpretação da forma do objeto”; e a colocação de “vários e diversificados exemplos práticos de leitura visual do objeto”.

De acordo com Gomes Filho (2008, p.27) são leis da *Gestalt*: unidade, segregação, unificação, fechamento, continuidade, proximidade, semelhança e pregnância da forma.

Para o autor (2008, p.29) as unidades “são percebidas por meio da verificação de relações (formais, dimensionais, cromáticas etc.) que se estabelecem entre si na configuração do objeto como um todo, ou em partes desse objeto.” Esta lei pode ser aplicada ao estudo dos balangandãs uma vez que este é composto por unidades que compartilham de mesmos aspectos, pois segundo o próprio autor a unidade formal “pode ser compreendida como o conjunto de mais de um elemento, que configura o ‘todo’ propriamente dito”. O balangandã é um objeto composto por unidades que pode ser analisado como um todo, pois suas partes constituem um conjunto harmônico, caracterizando a peça. Contudo os balangandãs como outros objetos também podem ser observados através das unidades ou de maneira fragmentária. De acordo com Gomes Filho (2008, p.30), a segregação “consiste na

¹² Segundo Gomes Filho (2008, p.18) tendo como principais teóricos Christian von Ehrenfels no séc.XIX, e no sé. XX Max Wertheimer, Wolfgang Kohler e Kurt Koffka, o movimento gestaltista, por meio de vários estudos e pesquisas experimentais, atuou principalmente no campo da teoria da forma, com contribuições ao estudo da percepção, linguagem, inteligência, aprendizagem, memória, motivação, conduta exploratória e dinâmica de grupos sociais. O termo *Gestalt* que batiza o grupo, de forma simplificada, uma integração de partes em oposição à soma do todo, sendo traduzido para o inglês, espanhol e português como estrutura, figura, forma.

capacidade de separar, identificar, evidenciar, notar ou destacar unidades, em um todo compositivo ou em partes de um todo, dentro relações formais, dimensionais, de posicionamento”. Deste modo a análise de partes dos balangandãs separadamente pode contribuir para melhor compreensão do objeto. A corrente, a nave e os elementos pendentes podem evidenciar a partir, de diversos aspectos visuais, rupturas e continuidades na confecção da peça.

Para Gomes Filho (2008, p.31) a unificação verifica-se “quando os princípios de harmonia e equilíbrio visual e, sobretudo, a coerência do estilo formal das partes ou do todo estão presentes num objeto ou numa composição”. Os balangandãs atuais apresentam uniformidade elevada, pois há coerência no designer adotado para todo o conjunto pela proximidade e semelhança de todas as unidades (material empregado, forma de cinzelamento, punção, etc.).

Relacionado ao fechamento, para o autor (2008, p.32) “obtem-se a sensação de fechamento visual da forma pela continuidade em uma ordem estrutural definida”. Ao observarmos as pencas de balangandãs a sensação é de que há como agregar outro elemento à aquele conjunto de informações visuais, visto que a parte que recebe os elementos pendentes pode ser facilmente aberta. Nas pencas atuais é menor o número de elementos extras colocados, em contraposição aos antigos, que havia uma grande movimentação de entrada/saída de elementos pendentes. Pela irregularidade e diversidade de elementos pendentes das pencas precursoras também há a sensação de poder colocar, mais um símbolo sem interferir no conjunto.

Outra lei da *Gestalt*, a continuidade, pode ser empregada facilmente aos nossos balangandãs. Conforme Gomes Filho (2008, p.33), a continuidade “define-se como a impressão visual de como as partes se sucedem por meio da organização perceptiva da forma de modo coerente, sem quebras ou interrupções na sua trajetória ou na sua fluidez visual”. Tal característica é perceptível pelo mesmo movimento que realizam as peças na cintura ou penduradas num ambiente, o encaixe dos elementos pendentes assim como seu agrupamento, pois ao se apresentarem de maneira fluída os elementos passam uma sensação agradável a quem observa.

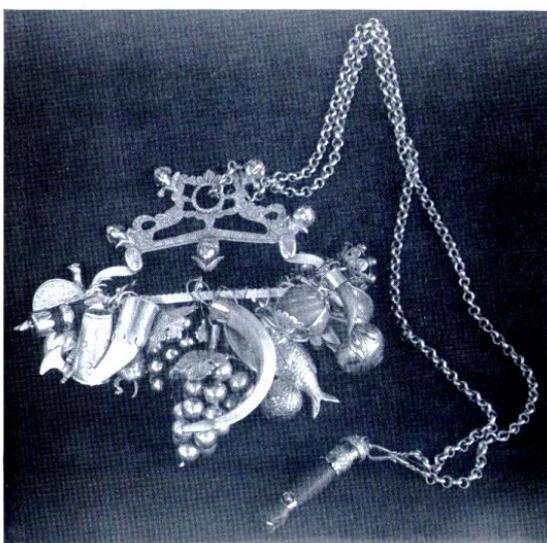
Outras duas leis da *Gestalt*, proximidade e semelhança, confundem-se e podem ser observadas nos balangandãs. Conforme Gomes Filho (2008, p.35), a proximidade e a semelhança “além de concorrerem para a formação de unidades,

concorrem também para promover a unificação do todo, daquilo que é visto, no sentido da harmonia e equilíbrio visual”. Muitos dos elementos pendentes dos atuais balangandãs quando são confeccionados ou possuem mesmas características (as frutas arredondadas, por exemplo) ou motivos decorativos (algumas peças recebem o mesmo trabalho de cinzelamento nos elementos pendentes) podem ser organizadas simetricamente para promover o equilíbrio da peça.

A pregnância da forma, segundo Gomes Filho (2008, p.36), última e talvez a mais importante das leis da *Gestalt*, pois é através de uma alta ou baixa pregnância formal que será possível a observação das características estruturais da peça. De acordo com Gomes Filho (2008, p.36) “um objeto com alta pregnância é um objeto que tende espontaneamente para uma estrutura mais simples, mais equilibrada, mais homogênea e mais regular”. E apresenta ainda “um máximo de harmonia, unificação, clareza formal e um mínimo de complicação visual na organização de suas partes ou unidades compositivas”. Tal característica fica mais evidenciada nos balangandãs atuais visto que é necessária uma clareza nas formas e na organização espacial dos elementos pendentes maior, pois por serem comercializados como objetos decorativos necessitam de maior harmonia.

O quadro nº 01 nos apresenta a comparação, pelas leis da *Gestalt*, dos balangandãs antigos com os atuais (através das figuras 14 e 15) para que se possa visualizar as diferenças a partir de critérios fixos. A leitura foi realizada a partir da estrutura perceptiva do objeto.

Figura 14 – Balangandã coleção Museu Carlos Costa Pinto, tomo 2268 XII76 A



FONTE: Imagem digitalizada do livro *Pencas de balangandãs da Bahia* (LODY, 1988, p.125). Fotografia da autoria de Décio Daniel (preto e branco).

O balangandã da figura nº14 apresenta 29 elementos pendentes os quais não são possíveis visualizar por inteiro na fotografia; nave decorada com cinco anjos e elementos fitomórfos; além do correntão conter uma figa encastada¹³ de madeira. Nota-se a pouca semelhança entre os elementos pendentes.

O balangandã da figura nº 15 comercializado no mercado Modelo no Box do senhor José Carlos (que comercializa as peças há mais de cinquenta anos) nota-se a visualização por completo na fotografia de todos os elementos pendentes devido ao número reduzido e volume proporcionais; a nave é decorada por pombos e elementos fitomorfos; e a corrente é curta, não podendo ser utilizada na cintura de uma mulher. Nota-se grande semelhança e pregnância da forma entre os elementos pendentes, causando até confusão na denominação de cada um deles.

Figura 15 – Balangandã comercializado no mercado Modelo



FONTE: autora (2011)

Quadro 1 Leis da *Gestalt*

Lei da Gestalt	Balangandãs antigos	Balangandãs atuais
Unidade	alta	alta
Segregação	alta	baixa
Unificação	média	alta
Fechamento	baixa	alta
Continuidade	média	alta
Proximidade		
Semelhança	baixa	alta
Pregnância da forma	baixa	alta

¹³ Embutida, engastada. Peça em outro material, principalmente figas em madeira ou pedras e cilindros (o último, nos balangandãs precursores) recebem uma parte superior no mesmo metal que é produzido a peça, ficando embutido, para prendê-la e sustentá-la na penca.

Para fortalecer as leis da *Gestalt* há as categorias conceituais fundamentais que também auxiliam no estudo da organização formal do objeto. São elas a harmonia, o contraste e o equilíbrio visual.

A harmonia consiste numa construção de equilíbrio perfeito ou pela busca dele. Aos balangandãs deve-se aplicar o equilíbrio por ordem que segundo Gomes Filho (2008, p.52)

A harmonia por ordem acontece quando se produz concordâncias e uniformidade entre as partes que compõem as partes do objeto como um conjunto. Obtem-se ordem pela presença de relações ordenadas que é visto ou, ainda, por compatibilidade de linguagens formais. Ou seja, quando não existem alterações ou conflitos formais no padrão ou no estilo visual do objeto.

Há uma diferença harmônica relacionada à distribuição dos objetos na parte denticulada da nave dos antigos para os atuais. As penças precursoras têm como uma das características principais um desordem na organização da penca, tanto pelo número elevado de objetos quanto pela variação de tamanho dos elementos pendentes, contudo, todas têm seu espaço dentro de um dente na parte denticulada. As penças comercializadas atualmente oferecem ao observador uma composição pautada na harmonia, pois os elementos são distribuídos de maneira que não sobrecarregue a nave para que ambos tenham papel de destaque na apresentação final, além do tamanho dos elementos pendentes serem praticamente idênticos. Enquanto o número de elementos pendentes não ultrapassa 12 na atualidade, as penças precursoras chegavam a ter 55 elementos pendentes (MCCP tomo 2252 – XII - 60A), conforme a Figura 16. Para o autor (p.55), “a desarmonia por desordem visual acontece quando se produz discordâncias entre elementos ou unidades dentro de partes de um todo ou do próprio objeto como um todo.” Entretanto a desarmonia por desordem observada nos antigos balangandãs não é algo que incomode o observador, mas conclui-se apenas que não havia uma preocupação extrema com o ordenamento dos elementos pendentes a ponto de ter um número limite de amuletos. Esta ordenação, regularidade ou preocupação harmônica encontrada nos atuais balangandãs tem como causa principal a melhor visualização, dos compradores, dos elementos pendentes, ou seja, é uma exigência de mercado pois se o produto não for harmonioso, não vende.

Figura 16 – Balangandã coleção Museu Carlos Costa Pinto, tomo 2252 XII 60A



FONTE: Imagem digitalizada do livro *Pencas de balangandãs da Bahia* (LODY, 1988, p.58). Fotografia da autoria de Décio Daniel (preto e branco).

A segunda categoria conceitual fundamental da *Gestalt* é o equilíbrio. Segundo o autor (2008, p.58), peso, direção e simetria exercem forte influência no equilíbrio. Relacionado aos pontos acima tanto os balangandãs antigos quanto os atuais nos fornecem equilíbrio uma vez que não apresentam assimetria nas naveas, peso elevado de algum elemento pendente ou comprimento do elemento pendente em direção oposta aos outros objetos (todos se apresentam em crescimento vertical e não horizontal).

A terceira e última categoria conceitual fundamental é o contraste. Segundo Gomes Filho (2008, p.62) “é de todas as técnicas a mais importante para o controle visual de uma mensagem bi ou tridimensional”, e por ser a mais importante mais complexa e de difícil aplicação, sobretudo, quando não se pode retirar a peça de um ambiente e fazer testes de luz e sombra. A maior intensidade de contraste é apresentado nos balangandãs antigos em contraposição aos atuais devido a vários fatores, principalmente: elementos pendentes em outras cores além do metal (ouro ou prata) em que foi confeccionada a peça como as pedras preciosas e as contas encastoadas; a diferenciação em profusão e tipos de cinzelamento nas peças, etc.

Quadro 2 Categorias Conceituais Fundamentais da *Gestalt*

Categorias conceituais Fundamentais da <i>Gestalt</i>	Balangandãs antigos	Balangandãs atuais
Harmonia	baixo	alto
Equilíbrio	médio	alto
Contraste	alto	baixo

Há ainda dentro da *Gestalt* do objeto as técnicas visuais aplicadas que segundo o autor (2008, p. 75) permitem uma leitura visual da forma e fornecer procedimentos criativos para trabalhos artísticos. Por ser um objeto tridimensional, algumas técnicas não podem ser aplicadas aos balangandãs. As categorias conceituais aplicadas que foram utilizadas nas penças de balangandãs (figuras 14 e 15) estão elencadas no quadro abaixo:

Quadro 3 Categorias Conceituais da *Gestalt* : Técnicas visuais aplicadas

Categorias conceituais da <i>Gestalt</i>: Técnicas visuais aplicadas	Balangandãs antigos	Balangandãs atuais
Clareza	baixa	alta
Sutileza	alta	baixa
Profusão	alta	baixa
Coerência	média	alta
Exageração	média	baixa
Espontaneidade	alta	baixa
Aleatoriedade	alta	baixa

Analisando por segregação é possível observar profundas diferenças em relação a estrutura e decoração das penças antigas para as atuais. Relacionado a nave, Simone Silva (2005, p.86) nos apresentou 7 diferentes tipos de decoração enquanto que nos balangandãs atuais só foi possível visualizar 3 tipos de decoração. Aos elementos pendentes houve uma forte redução no número e na tipologia dos elementos pendentes, por causa, sem sombra de dúvida, da perda do caráter individual e representativo da usuária. Ao formato da peça houve mudanças no tamanho, volume e configuração da peça, que chegou a perder a nave e a possuir mais de um metro de comprimento com os elementos pendentes presos na corrente ou mais de dois metros de comprimento com pença de balangandãs na ponta.

Quadro 4 – Comparativo das mudanças entre os balangandãs precursores e atuais

Aspectos em que houve mudanças	Balangandãs antigos (MCCP)	Balangandãs atuais (MM) (CH) (JG) (NT)
Nave	São 7: com pombas em repouso; com pombas com asas abertas denominadas aladas; com três pombas aladas aglutinadas numa palmeta trilobada central; sem elementos definidores nas laterais do frontão apenas com palmeta trilobada central; frontão circundado com 5 cabeças de anjos querubins; decorada com elementos fitomorfos; frontão ladeado com figuras antropomorfas.	São 3: com 2 pombos em repouso, com pombos alados ou apenas com decoração fitomórfa.

Nº de elementos pendentos	Até 55 elementos.	até 12 elementos.
Objetos pendentos	Abacaxi, ágata, âncora, ânfora, apito, balde, barril, bico de ave, boi, bola, boneca, burro, busto de índia, cabeça, cabeça de cavalo, cacau, cachimbo, cacho de uvas, cachorro, cágado, caju, caneca, casa, cântaro, caramujo, cavaleiro, cavalo, chave, chifre de besouro, cilindro, coco d'água, colher, concha, conta, cruz, coração, crucificado, cuia, dente, espada, espora de galo, estrela, ex-voto, facão, figa, flor, fruteira, galo, garrafa, globo amilar, guizo, haste de madeira, jarro, lanterna marítima, laranja, machado, mão de Fátima, meia lua, moeda, moringa, ovelha, ovo, palmatória, pandeiro, papagaio, pássaro, pedaço de crustáceo, peixe, pêra, perna e bota, pião, pimenta, pingente, pipo de cachimbo, pomba, porco, porrão, quarta, relicário, revólver, romã, santa, sino, sol, tambor, unha de tatu, violão (Lody,1988)	Abacaxi, berimbau, cabaça, cacau, caju, coco, coco d'água, figa, laranja, milho, mapa do Brasil, peixe, pimenta, pinha, pitanga, olho grego, romã, uva.
Tipos de balangandãs	Modelo tradicional	Tradicional, corrente, pulseira, broche, colar, porta-guardanapo
Tamanho	8,5 a 19,0 cm largura Crescimento horizontal	3,5 a 16,0 cm largura crescimento horizontal Tipo corrente de 8cm a acima de 2,5m.
Materiais confeccionados	Prata (principal) e ouro	Prata, alpaca, cobre, ouro, cristal, casco de tartaruga, sementes

Relacionados aos tamanhos dos balangandãs não foi encontrada, na pesquisa, qualquer informação a respeito de tamanhos pré-estabelecidos para os balangandãs. Atualmente, no formato tradicional ou tipo corrente, variam do tamanho 0 (zero) ao 5 (cinco) – medidas em centímetros, em escala crescente, de uma extremidade da nave a outra – que varia de acordo com a loja (como não é um fornecedor único que abastece as lojas, os números, como são chamados os tamanhos, variam, tendo o número 0 às vezes 3,5cm ou 4,5cm). Relacionado ao volume e tamanho dos elementos pendentos, o aumento significativo nos balangandãs atuais (chegando a 64cm de comprimento e 41 cm de diâmetro) corresponde ao aumento de tamanho das peças e diminuição no número de peças (proporcionado assim espaço para que os elementos expandissem). Este aumento ocorreu principalmente nos balangandãs decorativos.

Relacionada a decoração da nave e dos elementos pendentos há mudanças significativas, com maior disparidade entre os balangandãs precursores e os comercializados no Mercado Modelo e Centro Histórico. As peças produzidas pela

Gerson's (em fábrica localizada no CIA¹⁴– Salvador) e Nádia Taquary seguem um padrão elevado no tipo de decoração de cada elemento pendente. Há pouca repetição do motivo decorativo em frutas diferentes. As pombas da nave também refletem a perfeição técnica da peça (esta perfeição nos detalhes da nave nos balangandãs comercializados no mercado Modelo e Centro Histórico é difícil de ser encontrada), podendo ser observadas nas figuras 17, 18 e 19 a seguir.

Figura 17 – Balangandã (tamanho nº3) comercializado na joalheria Gerson's



FONTE: autora (2011).

Figura 18 – Balangandãs de Nádia Taquary



FONTE: Imagem digitalizada do Catálogo da exposição temporária a *Bahia tem...Nádia Taquary*. Imagem de autoria de Sergio Benutti.

¹⁴ Centro Industrial de Aratu. Complexo multissetorial onde estão localizadas as principais indústrias da Bahia.

Figura 19 – balangandã (tamanho nº1) comercializado no Mercado Modelo



FONTE: autora (2011).

4.3 SIGNIFICADOS

As pencas de balangandãs, juntamente com outros produtos artesanais, foram eleitos símbolos da Bahia. Produzidos em larga escala, agregou-se outras características simbólicas as já existentes. Entretanto, nota-se nos balangandãs atuais uma excessiva busca de contextualização histórica por quem vende e por quem sai a procura da peça, ficando esquecido ou para segundo plano, algumas vezes, o seu caráter mágico de amuleto.

O misticismo, na maioria das vezes, fica de lado, apesar dos comerciantes insistirem em associar todos os elementos pendentes a orixás, sendo que alguns, na sua origem, estão relacionados a cultos católicos ou superstições. O cartão de visitas das lojas (vide anexos A, B, C e D), um folheto contendo informações do Box no caso do Mercado Modelo, e Centro Histórico (vide anexos E e F) tem como principal informação a ligação de cada elemento pendente a um orixá. Tenta-se, dessa forma, vender, através das pencas de balangandãs, um fragmento da história da Bahia ou dos afro-descendentes. Quem vai a procura das peças seja no Mercado Modelo, no Centro Histórico ou na joalheria Gerson's vai se deparar com as mesmas histórias sobre o formato do objeto, elementos pendentes, simbolismos, etc. numa repetitiva e exaustante estratégia de promover e vender o objeto. A única loja que comercializava balangandãs no circuito turístico que não tem a imagem da peça estampada no cartão de visitas é as LasBonfim (vide anexo G).

É importante mencionar que a funcionalidade e significados dos balangandãs ainda é pouco conhecida, por quem está fora do circuito acadêmico ou não conhece os aspectos histórico-culturais da Bahia. Recentemente, colegas graduandos em Museologia visitaram o Museu Pedro Ludovico e encontraram um balangandã num espaço que reconstruía uma cozinha, ao indagar a guia, esta desconhecia a origem da peça, associando-a a um ornamento para o espaço. Nota-se que a peça, (figura 19), trata-se de um balangandã produzido nas últimas décadas, devido ao designer e a perda do banho em prata.

Figura 20 – Balangandã exposto em museu goiano



FONTE: Flávia Freire (2011)

Aos balangandãs precursores cabe a significação da Bahia negra, do regime escravocrata, suas relações de poder e busca pela liberdade, e que, ao portar determinados objetos, as crioulas baianas buscavam proteção, sucesso financeiro e embelezar-se, pois pouco possuía além do próprio corpo e do que podiam carregar. Aos balangandãs atuais cabe a significação da cópia, do *souvenir*, do lucro, de buscar no passado algo que possamos compreender o presente ou como ele se construiu, a partir da comercialização daquilo que melhor expressa a nossa identidade. Aos balangandãs atuais assim como os precursores, cabe ainda o significado de amuleto e de jóia.

A prática de se copiar um objeto antigo ou obra de arte não é algo exclusivo dos soteropolitanos. Réplicas de obras de arte ou de edifícios famosos, como a Torre Eiffel, são muito comuns. Contudo, os balangandãs não são uma obra ou

objeto que estagnou no tempo ou perdeu sua funcionalidade, ele foi modificado, rotulado, re-inventado, pela indústria do *souvenir*, ainda em uso. Aliás, antes mesmo da indústria das recordações de viagens os balangandãs já eram alvo de colecionadores, que ávidos pela salvaguarda de objetos tão preciosos os fizeram sustentáculo de uma idéia de negritude.

Na Joalheria Gerson's é muito fácil perceber a atmosfera criada para envolver o cliente no clima de baianidade. Assim como em outras lojas do Centro Histórico, na joalheria há uma atendente, que funciona como Abre-Alas, para dar boas-vindas vestida com os trajes típicos de uma baiana. Dentro da loja, com vista para a Baía de Todos os Santos, há um espaço decorado com pássaros confeccionados em pedras nacionais num trabalho de vitrinismo altamente propagandista. A atmosfera de vendas do Mercado Modelo cabe lugar de destaque nos boxes que comercializam a peça e o bordão "leve por que balangandãs você só vai encontrar na Bahia". Contudo uma boa venda vai além do bom atendimento ao cliente ou da propaganda veiculada aos gritos, mas a um bom fluxo de turistas.

Aos balangandãs e peças inspiradas confeccionadas pela artista Nádia Taquary, que foram recentemente expostas no MCCP, em Salvador, e Trancoso, sul da Bahia, é vendida a opulência da jóia-amuleto-objeto decorativo. Afinal, após ser descoberta na Casa Cor 2010 por Flora Gil, e em seguida decorar o expresso 2222 de Gilberto Gil, a procura por suas peças aumentaram, as quais são comercializadas na Xarmonix, casa de decoração de ambientes.

Mas será que o caráter financeiro superou o caráter espiritual da peça?

O mundo em que vivemos hoje, não é o mundo dos homens mas dos objetos, eles ocupam lugar de destaque nas relações sociais. Julga-se uma pessoa através do que ela veste. Se aos balangandãs atuais ainda cabe a função de amuleto, como dito anteriormente, a reverência a símbolos cristãos ou africanos, cabe também as penas precursoras a questão do investimento financeiro, o qual parte da penca (um berloque) poderiam ser vendidos caso houvesse uma necessidade. Ambas, portanto, tem suas características simbólicas ligado a questões financeiras e da espiritualidade.

Para ambas compete a identidade de jóias (para as produzidas em prata e ouro), pois se para as crioulas do século XIX ser bem-sucedida significava estar repleta de jóias que demonstravam sua devoção e riqueza. Para as usuárias da atualidade significa ser bem sucedida na sociedade em que vivem, está conectada

com as tendências da moda étnica ou do turismo étnico. Mudou as práticas, mas não mudou as finalidades.

Os balangandãs produzidos na atualidade estão inseridos na chamada sociedade de consumo, ou citando Baudrillard (2007, p.47) na busca pela a felicidade. “Mas, que felicidade é esta, que assedia com tanta força ideológica a civilização moderna?” Ora, a busca incessante do mito da igualdade, da felicidade ou pelo bem-estar faz com que indivíduos depositem em objetos as angústias e ansiedades da vida moderna pela ascensão social. Afinal, com a frouidão na ascensão social e aglomeração num mesmo ambiente, ficou a cargo dos objetos ainda mais serem ícones de diferenciação. Ainda para Baudrillard (2007, p.59), o processo de consumo pode ser observado por dois aspectos fundamentais, o primeiro “como processo de significação e de comunicação” e o segundo “como processo de classificação e de diferenciação social”; no primeiro caso “o consumo revela-se como uma permuta e equivalente de uma linguagem”, e no segundo caso “os objetos/signos se ordenam, não só com diferenças significativas no interior de um código, mas com valores estatutários no seio de uma hierarquia”. Assim, numa escala decrescente, os objetos produzidos/comercializados pela Gerson’s, Nádia Taquary, Mercado Modelo e Centro Histórico respeitam as regras hierarquizadas do consumo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo dos balangandãs demonstrou o quanto estes objetos significam o seu tempo. É um erro pensar que um objeto vai passar por gerações com o mesmo uso ou significações; que vai ficar engessado enquanto as relações sociais ao seu redor se modificam. Também é errôneo o mito criado em torno das pencas precursoras, pelo qual qualquer peça produzida após o período escravocrata está fadada a ser um objeto inferior.

As classificações, às quais estão submetidos os balangandãs que foram confeccionados em tempos diferentes, fazem com que aumente ainda mais a separação. Considerado objeto artístico, antigo e artesanal, para uma grande parcela da população, os balangandãs precursores seriam infinitamente melhores que os atuais. Partindo dessa concepção, muita pesquisa deixou de ser produzida a respeito dos balangandãs dos séculos XX e XXI. Por serem considerados objetos de uso, contemporâneos e produzidos em série, coube a eles o adjetivo de cópia.

Esse termo cópia foi um ponto bastante delicado neste trabalho. Afinal, os balangandãs atuais são, numa esmagadora maioria, cópias quase fiéis das pencas precursoras. Contudo, deve-se observar o que copiar incessantemente um objeto representa para esta sociedade contemporânea, que, num exercício de memória e história, continua a perpetuar uma tradição. Aos balangandãs atuais, que são meras cópias, cabe o exercício da história-memória, através dos quais a comunidade busca fortalecer suas características identitárias. Aos balangandãs atuais que se modificaram, com a agregação ou ausência de elementos compositivos, houve o exercício de memória, que de maneira natural seleciona o que vai ser passado as gerações futuras.

E todas estas percepções vieram do trabalho de campo, da observação da relação dos comerciantes e consumidores com as pencas de balangandãs, pois, ao transitar livremente pelos lugares de comercialização desses artefatos atuais, percebe-se a mística de tal objeto. Ora, a Bahia, na sua imensa riqueza cultural, produz uma infinidade de objetos que confere legitimação à sua notória diversidade cultural, contudo, cabe aos balangandãs transmitirem a baianidade. Não falo de uma transmissão de características voltadas a vender mais pacotes turísticos, mas de algo perceptível pelas almas mais sensíveis, não palpável, da mistura do sagrado e

do profano, do útil, do belo, das superstições, cheiros, sons, numa composição de objetos.

Para um objeto que sempre é colocado na berlinda, em comparação com seu antecessor, os balangandãs da atualidade têm muita história para contar. Transitando pelo Mercado Modelo e o Centro Histórico, conversando com mães e avós de amigos, vi o quanto os balangandãs produzidos nos últimos anos é peça importante na composição da história social da Bahia. Seja como jóia, amuleto, objeto decorativo ou presenteável, muitas histórias de vida convergem para o objeto.

Diante do exposto acima, sobre os balangandãs produzidos na atualidade há ainda muita coisa para ser pesquisada, sobretudo sobre aqueles que confeccionam as peças. Sabe-se muito pouco sobre os primeiros artesãos do século XVIII e XIX, devido à clandestinidade do trabalho naqueles séculos. Contudo, na atualidade é possível conhecer os nomes e rostos daqueles que produzem essas preciosidades, que residem e confeccionam as peças nos bairros do Santo Antônio além do Carmo, Brotas, Pernambués e São Caetano, segundo entrevistas aos comerciantes, e que vendem as peças diretamente aos donos dos box do Mercado Modelo e lojas do Centro Histórico. Este foi um trabalho inicial, de reconhecimento da importância dos balangandãs produzidos na atualidade e do prolongamento dos usos e significações desses objetos através das gerações. Afinal, não se deve negar o passado, entretanto as mudanças ocorridas devem ser compreendidas.

Há sempre poesia nas coisas!

REFERÊNCIAS

AGUILLAR, Nelson. **Mostra do redescobrimento: arte afro-brasileira**. Nelson Aguillar organizador/ Fundação Bienal de São Paulo - São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5ª. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **A sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Ed. 70, 2007.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: ADORNO T. W. *et al.* **Teoria da cultura de massa**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BORGES, Jafé; LEMOS, Gláucia. **O comércio baiano – depoimentos para sua história**: Associação Comercial da Bahia, 2002.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo, EDUSP, 2006.

CÁTALOGO. **a Bahia tem... Nádia Taquary**. Exposição temporária. Museu Carlos Costa Pinto 2011.

CATALOGO. Museu Carlos Costa Pinto, 1992.

CUNHA, Laura; MILZ, Thomas. **Jóias de Crioula**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata**. 2ªed. São Paulo: editora UNESP, 2005.

CURY, Marília X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. Capítulo I: O campo de atuação da Museologia.

DE SETA, Cesare. **Objecto**. In Enciclopédia Einaudi, vol.3, artes-tonal/Atonal. Imprensa Nacional, casa da Moeda, 1984. p. 91-113.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Jóia escrava: design de resistência**. Revista Design em Foco, junho-dezembro, ano/vol. I, número 0001. Universidade do Estado da Bahia: Salvador, 2004. PP.31-39.

_____. **Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro**. 335f. Tese (Doutorado em Designer e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FARELLI, Maria Helena. **Balangandãs e figas da Bahia: o poder mágico dos amuletos**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 1981.

FONSECA, Marina Silva. MOREIRA, Suelen da Silva. **Mercado Modelo e sua importância para o desenvolvimento da cidade baixa**. UNIFACS, 2006.

GOLA, Eliane. **A jóia: História e designer**. São Paulo: editora SENAC São Paulo, 2008.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, 2007.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Tradução por Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HÉRNANDEZ, Francisca Hernández. **Planteamientos teóricos de La museologia**. Ediciones Trea, 2006.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: objetiva, 2001.

IBGE. [WWW.ibge.com.br](http://www.ibge.com.br). Acesso em 18/10/2011

LODY, Raul. **Pencas de balangandãs da Bahia**. – Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1988.

_____. **Jóias de Axé: Fios de Conta e Outros Adornos de Corpo. A Joalheria Afro-Brasileira**. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2001.

_____. **O Negro no Museu Brasileiro: construindo identidades**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MACHADO, Paulo Affonso de Carvalho. **Ourivesaria baiana**. Rio de Janeiro, Guanabara, 1973.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. **Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público**. Revista de Estudos Históricos, nº21, 1998/1. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 89-103. Disponível em [:http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arg/238.pdf](http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arg/238.pdf). Acesso em 16/09/11.

MOLES, Abraham A. **Teoria dos Objetos**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.

NERY, Maria Salete de Souza. **De arte a negócio ou de Worth a Herchcovitch: afinidades eletivas, categorias sociais e processos sócio-históricos: a configuração moda**. 371f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história – os lugares da memória**. Tradução: Patrícia Farias. Traduzido do original francês publicado in: Les lieux de memore. Paris: Gallimard, vol.1 (La Republique), 1984.

OLIVEIRA, Maria Inês Côrtes de. **O liberto: o seu mundo e os outros**. Ed. Currupio, 1979.

OLSZEWSKI FILHA, Sofia. **A fotografia e o negro na cidade de Salvador**. Salvador: EGBA; Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1989.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Cultura, conexão, contemporaneidade**. Revista Comunicação, Mídia e Consumo, vol.3, nº9, 2007. Disponível em <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/viewArticle/96>

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?** São Paulo; Brasiliense, 2007.

SILVEIRA, Flávio L. A. LIMA FILHO, Manuel F. **Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma das coisas” e a coisificação do objeto**. Horizontes Antropológicos, porto Alegre, ano 11, nº23, P.37-50, jan/jun 2005.

TRINDADE, Simone. **Dissertação de mestrado: Referencialidade e representação: Um resgate do modo de construção de sentidos das pencas de balangandãs dentro do contexto sócio-cultural de Salvador setecentista e oitocentista**. 230f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Roteiro para entrevista com a gerente da Joalheria Gerson's do Convento do Carmo Soraya Gorgati

QUESTIONÁRIO PARA SER APLICADO NA JOALHERIA GERSON'S

PESQUISADORA: Sura Souza Carmo/UFRB

ORIENTADOR: Prof. Ms. Archimedes Ribas Amazonas/UFRB

ENTREVISTADO _____

1. Há quanto tempo a joalheria está instalada no Centro Histórico e quando começou a comercializar balangandãs?
2. O que o motivou o designer a inspirar-se nos balangandãs?
3. Qual o produto mais procurado na loja? Qual o produto que tem mais valor agregado?
4. Qual a origem dos balangandãs comercializados? São produzidos em Salvador? Onde?
5. Quais modelos de balangandãs ou peças inspiradas mais comercializadas?
6. Quais os tamanhos de balangandãs ou jóias inspiradas comercializadas na loja? Dentre eles quais os mais vendidos?
7. Quais são os materiais que são confeccionados os balangandãs ou outras jóias inspiradas? E os mais procurados?
8. Qual o perfil do público que compra os balangandãs?
9. Há a procura pelas peças durante todo o ano? ()sim ()não
10. E qual o período do ano que há a maior procura?
()alta estação ()baixa estação
11. Há a procura para a compra em grande quantidade? ()sim ()não
Quantas?_____

APÊNDICE B - Roteiro para entrevista com os comerciantes de balangandãs do Mercado Modelo

QUESTIONÁRIO PARA SER APLICADO NO MERCADO MODELO

Pesquisadora: Sura Souza Carmo/UFRB

Orientador: Prof. Ms. Archimedes Ribas Amazonas/UFRB

Nome do Box

Responsável _____

1. Quando se instalou no Mercado Modelo e a quanto tempo comercializa balangandãs?
2. O que o motivou a comercializar balangandãs?
3. Qual o produto mais procurado? Qual o produto que tem mais valor agregado?
4. Qual a origem dos balangandãs comercializados no Box? São produzidos em Salvador? Onde?
5. Quais os modelos de balangandãs comercializados na sua loja? Qual o mais procurado?
6. Quais os tamanhos de balangandãs comercializados na sua loja? Quais os mais vendidos?
7. Quais os materiais que são confeccionados os balangandãs da sua loja? E quais os mais procurados?
8. Qual o perfil do público que compra os balangandãs?
9. Há a procura pelas peças durante todo o ano? ()sim ()não
10. E qual o período do ano que há a maior procura? ()alta estação ()baixa estação
11. Há a procura para a compra em grande quantidade? ()sim ()não
Quantas? _____

APÊNDICE C – Roteiro de entrevista com os comerciantes de balangandãs no Centro Histórico de Salvador

QUESTIONÁRIO PARA SER APLICADO NO MERCADO MODELO

Pesquisadora: Sura Souza Carmo/UFRB

Orientador: Prof. Ms. Archimedes Ribas Amazonas/UFRB

Nome da loja _____

Responsável _____

1. Quando se instalou no Centro Histórico e a quanto tempo comercializa balangandãs?
2. O que o motivou a comercializar balangandãs?
3. Qual o produto mais procurado? Qual o produto que tem mais valor agregado?
4. Qual a origem dos balangandãs comercializados no Box? São produzidos em Salvador? Onde?
5. Quais os modelos de balangandãs comercializados na sua loja? Qual o mais procurado?
6. Quais os tamanhos de balangandãs comercializados na sua loja? Quais os mais vendidos?
7. Quais os materiais que são confeccionados os balangandãs da sua loja? E quais os mais procurados?
8. Qual o perfil do público que compra os balangandãs?
9. Há a procura pelas peças durante todo o ano? ()sim ()não
10. E qual o período do ano que há a maior procura?
() alta estação () baixa estação
11. Há a procura para a compra em grande quantidade? ()sim ()não
Quantas?_____

ANEXOS

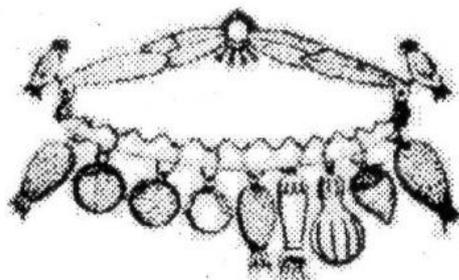
ANEXO A – Cartão de visitas de Box no Mercado Modelo



O MAIOR CENTRO DE ARTESANATO DO BRASIL

Mercado
MODELO
 O MAIOR CENTRO DE ARTESANATO DO BRASIL

GALERIA OXALÁ
Renato Guerreiro Filho

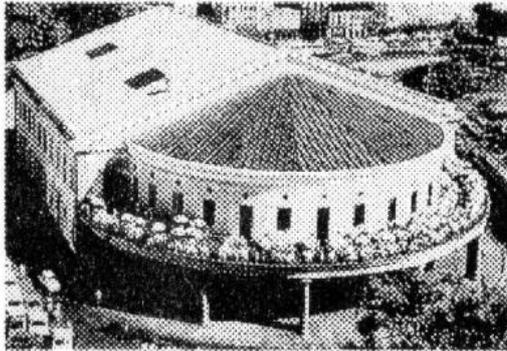


PENCA DE BALANGANDANS COM O SEU SIGNIFICADO

FRUTAS	ORIXÁS	SANTOS (AS)
ROMÃ	IANÃ	SANTA BÁRBARA
LARANJA	IEMANJÁ	N.S. DA CONCEIÇÃO
MILHO	OMOLÚ	SÃO ROQUE
CABAÇA	OBALUAÊ	SÃO LÁZARO
CÔCO	OXALÁ	SENHOR DO BONFIM
PINHA	OXUM	N.S. DAS CANDEIAS
CACAU	XANGÔ	SÃO GERÔNIMO
CAJÚ	OGUM	SANTO ANTÔNIO
ABACAXI	OXOSSI	SÃO JORGE
PITANGA	ERÊ	COSME E DAMIÃO
FIGA	SÍMBOLO DA FORÇA, DA FÉ	
UVA	SÍMBOLO DA FERTILIDADE	

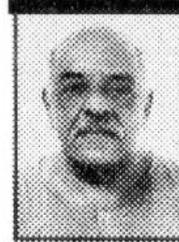
Praça Visconde de Cayru, 250 - 1º Piso - Quadra M - Box 07
 CEP 40015-170 - Salvador - Bahia - Tel.: (71) 3242-5969

ANEXO B – Cartão de visitas de box no Mercado Modelo

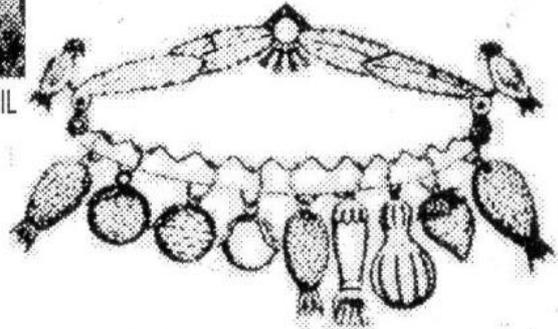


O MAIOR CENTRO DE ARTESANATO DO BRASIL

Mercado
MODELO



**José Carlos
&
Luzia**



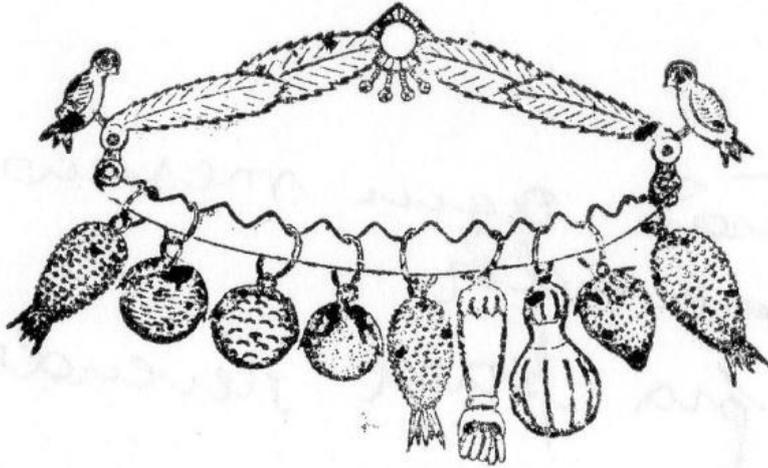
PENCA DE BALANGANDANS COM O SEU SIGNIFICADO

FRUTAS	ORIXÁS	SANTOS (AS)
ROMÃ	IAN SÃ	SANTA BÃRBARA
LARANJA	IEMANJÃ	N.S. DA CONCEIÇÃO
MILHO	OMOLÚ	SÃO ROQUE
CABAÇA	OBALUAÊ	SÃO LÃZARO
CÔCO	OXALÃ	SENHOR DO BONFIM
PINHA	OXUM	N.S. DAS CANDEIAS
CACAU	XANGÔ	SÃO GERÔNIMO
CAJÚ	OGUM	SANTO ANTÔNIO
ABACAXI	OXOSSI	SÃO JORGE
PITANGA	ERÊ	COSME E DAMIÃO
FIGA	SÍMBOLO DA FORÇA, DA FÉ	
UVA	SÍMBOLO DA FERTILIDADE	

*Praça Visconde de Cayru, 250 - Quadra J - Box 10 1º Andar
CEP 40.015-170 - Salvador - Bahia - Tel.: (71) 3326-3608*

José Carlos

ANEXO C – Cartão de visitas de box no Mercado Modelo



PENCA DE BALANGANDANS

**COM O SEU SIGNIFICADO EM RELAÇÃO AOS
ORIXÁS DO CANDOMBLÉ**

ROMÃ: (Iansã) Santa Bárbara
LARANJA: (Iemanjá) N. S. da Conceição
MILHO: (Omolú) São Roque
CABAÇA: (Obaluaê) São Lázaro
CÔCO: (Oxalá) Senhor do Bomfim
PINHA: (Oxum) N. S. das Candeias
CACAU: (Xangô) São Gerônimo
CAJÚ: (Ogum) Santo Antônio
ABACAXI: (Oxossi) São Jorge
PITANGA: (Erê) Cosme e Damião
FIGA: (Símbolo da Força, da Fé).

BARRACA SÃO ROQUE

MERCADO MODELO — Quadra B - Box 9 - Térreo

TEL. (71) 242-8152

Salvador - Bahia - Brasil

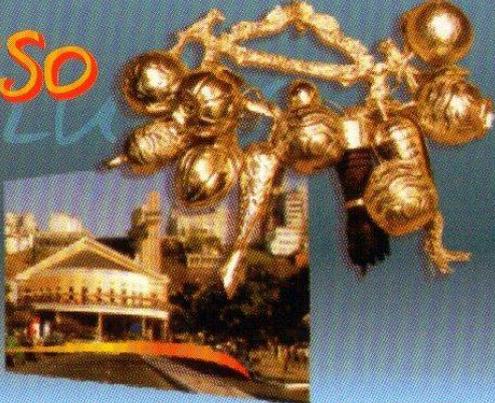
ANEXO D – Cartão de visitas box do Mercado Modelo (frente e verso)

Galeria Curiosidades Típicas e Lembranças da Bahia
Typical curiosities and Souvenir of Bahia

Maturusso

Bahia: Terra de cantos e encantos
Bahia: Land of songs and enchantments

Amélia B. Santana
e Ananias



Maturusso Pça Cayrú - Mercado Modelo - Qd. F1, Box 6 e 7 - Térreo
 TeleFax: (71) 3242 4597 Salvador, Bahia - *Brasil*

Galeria Broches e Berloques de Ouro e Prata
 Pedras Preciosas e Semi-preciosas
 Pulseiras, Figas, Anéis e etc.
 Vestidos e Blusas, Chapéus e Bolsas.

Maturusso

Curiosidades Típicas e Lembranças da Bahia
Typical curiosities and Souvenir of Bahia

Visete-nos
Viset us

Brooches and Pendants of Gold and Silver
Precious and Semi-precious stones.
Bracelets, Amulets, Rings and etc.
Dresses and Blouses, Hats and Bags.

(71) 3242 4597
 Salvador, BA - *Brasil*

ANEXO E – Cartão de visitas da Joalheria Gerson's voltado aos balangandãs

Gerson
joalheiros
impressione

R. do Carmo / Aeroporto / Iguatemi 2º piso / Iguatemi 3º piso
Iguatemi Feira de Santana - Fax: (71) 242-2133
site: www.gerson.com.br / e-mail: gersonjoalheiros@gerson.com.br

PENCA DE BALANGANDÃS



Jóia com valor religioso, a penca de balangandãs é uma prova de artesanato dos escravos africanos. Conforme o costume, a penca era usada em torno do pescoço, pendurada na cintura dos vestidos ou ornava os muros e mesas afim de proteger contra a má sorte. No Brasil, os colonos europeus usavam esta tradição africana para distinguir alguns dentre seus escravos, oferecendo lhes amuletos de ouro que, paradoxalmente, eram confeccionados pelos próprios escravos. Os escravos recompensados beneficiavam, dentre outros, de certos privilégios. A penca de balangandãs se tornara, então um símbolo de liberdade (relativa) e de sorte. Ainda hoje a penca é considerada como um objeto que atrai sorte. Ela é carregada de símbolos que representam os principais deuses africanos. Cada peça da penca representa um orixá e seu campo de ação.

A corrente representa *EXU*, símbolo da escravidão.
O arco (que mante unido todas as peças, as balangandãs) representa *IEMANJA*, a deusa do mar, símbolo da união entre os povos.
Os pássaros, nos dois lados do arco, não representam nenhum deus em particular. Eles simbolizam os extremos poderes da natureza.

A pinha representa *OXUMARÉ*, símbolo da aliança entre os escravos.
O caju representa *XANGÔ*, símbolo da vitalidade.
O abacaxi representa *OMULU*, símbolo do sofrimento.
O cacau representa *OXUM*, símbolo da fertilidade, da abundância e da riqueza.

A romã representa *IANSÃ*, deusa dos ventos e tempestades e simboliza o sei humano em todo seu esplendor.
O coco representa *OXALA* simbolizada alegria e da felicidade.

Outras peças foram adidas à essas frutas
A figa (um amuleto mostrando um punho com o polegar entre o dedo indicativo e o maior) simboliza a força magnética que protege contra a impotência e esterilidade. É conhecida também por proteger seu dono contra a má sorte e a inveja (o má olho).
O Berimbau, é um instrumento tradicional que dá o ritmo da capoeira uma luta-dança.
A calabça que os escravos usavam para pegar e transportar água, poço da vida.

ANEXO F – Cartão de visitas de loja que comercializa balangandãs no Centro Histórico de Salvador

Arte do Pelô
COMÉRCIO DE ARTESANATO

- Balangandans
- Camisas
- Souvenirs

Silvana



Rua Gregório de Matos, nº 55 Lj. 02 - Pelourinho - Salvador - Bahia - Brasil
Cep: 40.025-060 Tel: 55 71 3266-0547 / 8259-8520

ANEXO G – Cartão de visitas de loja que comercializa balangandãs no Centro Histórico de Salvador



Gemas e Jóias
Gemstones and Jewels



Maria das Dôres Pinheiro Sena

Praça XV de Novembro, Nº 11 - Terreiro de Jesus - Cep: 40.026-010
Salvador - Bahia - Brasil

Fone/Phone: 55 (71) 3326.7344 / 3322.9854 / 3322.6751 / Fax: 3322.6749 / Cel.: (71) 8182-813
www.lasbonfim.com / email: lasbonfim@terra.com.br / mariadsena@terra.com.br