

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA

Emanuelle Rosa Ferraz

COTIDIANOS DE UMA REPARAÇÃO: os caminhos da coleção Nosso Sagrado no Museu
da República

Rio de Janeiro
2025

COTIDIANOS DE UMA REPARAÇÃO:
os caminhos da coleção Nosso Sagrado no Museu da República

Emanuelle Rosa Ferraz

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ, como parte dos pré-requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Sociologia (com concentração em Antropologia).

Orientadora: Letícia Carvalho de Mesquita Ferreira

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2025

CIP - Catalogação na Publicação

F53c Ferraz, Emanuelle Rosa
COTIDIANOS DE UMA REPARAÇÃO: os caminhos da
coleção Nosso Sagrado no Museu da República /
Emanuelle Rosa Ferraz. -- Rio de Janeiro, 2025.
147 f.

Orientadora: Leticia Carvalho de
Mesquita Ferreira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências
Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e
Antropologia, 2025.

1. Museologia. 2. Afrografia de Museus . 3.
Reparação. 4. Memória. 5. Racismo religioso. I.
Ferreira, Leticia Carvalho de Mesquita, orient.
II. Título.

"COTIDIANOS DE UMA REPARAÇÃO: OS CAMINHOS DA COLEÇÃO
NOSSO SAGRADO NO MUSEU DA REPÚBLICA"

EMANUELLE ROSA FERRAZ

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Sociologia (com concentração em Antropologia).

Aprovada por:



Profa. Dra. Leticia Carvalho de Mesquita Ferreira, Presidente, PPGSA/UFRJ



Profa. Dra. Roberta Sampaio Guimarães, PPGSA/UFRJ



Profa. Dra. Pamela de Oliveira Pereira, IMS

Prof. Dr. Wagner Neves Diniz Chaves, PPGSA/UFRJ (Suplente)

Prof. Dr. Guilherme Marcondes dos Santos, IFCS/UFRJ (Suplente)

Rio de Janeiro
Março/2025

AGRADECIMENTOS

De todas as linhas escritas ao longo desta dissertação, posiciono o momento de agradecer como o mais aguardado de todo o percurso, o qual reservei para os últimos instantes de interação com este trabalho. Ainda que seja prazeroso, torna-se curto e pragmático para ser realizado à altura que se faz necessário.

Inauguro estes agradecimentos àqueles que pisaram por aqui antes de mim e a todas as energias dinamizadoras que influenciam a minha realidade material. Agradeço ao meu núcleo familiar espiritual, configurado pelos meus Orixás, guias e ancestrais, que compõem a minha árvore identitária. Em especial, a Omolu, meu pai; a Oxum, minha mãe; e à minha avó, D. Rosa, que assumiram importantes compromissos para que eu viesse a este mundo.

Seguindo os agradecimentos àqueles que me permitiram a vida, chego à minha mãe, Andreia, que diariamente me acompanha desde que aqui cheguei, e a quem tive o privilégio de ter como primeira figura de referência, juntamente com meu pai, Ivan, que construíram a minha imagem de família através da generosidade e do afeto.

Com o candomblé, tive a oportunidade de ampliar a possibilidade de ser filha. Assim, agradeço à minha Mãe Meninazinha de Oxum, pela vida; à Mãe Lúcia e à minha Mãe Márcia de Oxum e Adeolá, e a todas as mães que me acolheram nesse seio familiar chamado Ilê Omolu Oxum. Ao meu padrinho, Tatá Songhele, agradeço pela orientação, carinho e companhia nesta jornada e em todas as que já vivemos e ainda vamos viver, juntamente com o Pai Marcos e o Pai Thiago, formando esse quadrado mágico.

Agradeço o apoio irrestrito e incondicional da minha companheira de vida, Luiza Tulani, assim como dos meus amigos que sempre se fizeram presentes: Jorge, Juca (e sua onipresença), Marília, George, Siene, Bruna, Juliana e Lucas. Aos meus irmãos Manu, Alice, Leandro, Cleyton, Larissa, Cláudia, Marisa e Jorge, agradeço por tê-los comigo, especialmente nos momentos em que achei que algo me faltava — vocês me preencheram.

Agradeço a todos os profissionais e agentes que possibilitaram este trabalho, como os pesquisadores Eduardo Possidônio, Pamela Oliveira, Luiz Alves e o professor Marcelo Cunha, minha referência. Agradeço a todos os profissionais terceirizados e servidores do Museu da República que compartilharam integralmente o cotidiano desta caminhada, em especial Adriana Barreira, André Ângulo, Ana Paula Zaquieu, Livia Murer, Mario Chagas e Maria Helena. Agradeço também ao Museu do Folclore e a toda a sua equipe, na figura de Cláudia Ferreira, uma das profissionais mais exímias que conheci. Ao grupo IGBÉ, à minha universidade de formação, à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), e nominalmente ao professor Ivan Coelho de Sá.

Agradeço ao meu programa, o Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA), e à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que me abrigou no decorrer desta pesquisa, juntamente com o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo fomento, onde através da bolsa de pesquisa pude ter segurança e manutenção na universidade. Agradeço, da maneira mais afetuosa possível, à minha orientadora, Letícia Ferreira, pela sensibilidade, assertividade, generosidade e partilha — e, principalmente, por todo o encorajamento que me foi dado constantemente, zelando pela liberdade e confiança na minha produção. Atribuo a ela a aura de autenticidade desta escrita, assim como a concepção da melhor banca possível para acolher esta dissertação. Roberta Guimarães e Pamela Oliveira foram figuras primordiais nessa construção e em minha formação enquanto pesquisadora.

Por fim, agradeço ao grupo que esteve comigo desde o primeiro dia deste trabalho, dando sentido e legitimidade a este percurso: o Grupo de Gestão Compartilhada Nosso Sagrado. Em especial, àqueles com quem tive a oportunidade de contato e maior proximidade durante o processo: Mãe Meninazinha de Oxum, Mãe Nilce de Iansã, Tatá Songhele, Pai Marcos, Pai Thiago Azeredo, Mãe Marcinha de Oxum, Pai Adailton de Ogum e, em memória, ao meu grande e eterno amigo Tatá Luazemi.

*Atente ao tempo
Não começa, não termina, é nunca, é sempre
É tempo de reparar na balança de nobre cobre
que o Rei equilibra
Fulmina o injusto
E deixa nua a justiça*

(Carta de amor - Maria Bethânia)

RESUMO

FERRAZ, Emanuelle Rosa. **COTIDIANOS DE UMA REPARAÇÃO:** os caminhos da coleção Nosso Sagrado no Museu da República. 2025. 147f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2025.

O presente texto parte do contexto de criminalização das religiões afro-brasileiras no início da República, período em que as apreensões de objetos sagrados foram enquadradas como evidências materiais de crimes, conformando a coleção intitulada Museu de Magia Negra. Essa coleção permaneceu sob a guarda da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro por mais de oitenta anos, configurando quase um século de luta pela restituição dos bens por parte da comunidade de santo. Em 2020, foi realizada a transferência desses objetos para o Museu da República, em um gesto de reparação que ampliou o debate acerca dos processos que qualificam as ações reparatórias. Um dos principais marcos dessa trajetória foi a mudança de nomenclatura de Museu da Magia Negra para Coleção Nosso Sagrado. Ao classificarmos os percursos dessa coleção por meio de pesquisa etnográfica, análise documental e acompanhamento do Grupo de Gestão Compartilhada do Acervo, é confrontado seu caráter celebratório e cerimonial, evidenciando as práticas cotidianas como legitimadoras do processo de reparação — entendido, neste trabalho, como um exercício contínuo e dilatado no tempo. A investigação se debruça sobre as práticas diárias de documentação, catalogação, conservação e difusão das peças, discutindo seus significados no âmbito da museologia e da antropologia. O trabalho propõe compreender a reparação não como um ato jurídico ou simbólico isolado, mas como um exercício processual, coletivo e permanente, sustentado pela presença ativa das lideranças religiosas e pela produção de narrativas desses grupos no espaço museal. Nesse percurso, a dissertação articula reflexões sobre memória, corpo e oralidade, dialogando com as contribuições de Beatriz Nascimento, Leda Maria Martins, Ariella Azoulay, Conceição Evaristo, Elizabeth Jelin, Janine Barbot, Nicolas Dodier, Denise Ferreira da Silva e Saidiya Hartman, para sustentar que a gestão compartilhada e a produção de escrituras no Museu da República constituem um horizonte de enfrentamento ao racismo religioso e ao epistemicídio, configurando-se como um caminho legítimo por justiça.

Palavras-chave: Coleção Nosso Sagrado; Museologia; Reparação; Racismo Religioso; Grupo de Gestão Compartilhada; Memória;

ABSTRACT

FERRAZ, Emanuelle Rosa. **COTIDIANOS DE UMA REPARAÇÃO:** os caminhos da coleção Nosso Sagrado no Museu da República. 2025. 147f. Dissertation (Master's Degree in Sociology and Anthropology). Graduate Program in Sociology and Anthropology (PPGSA), Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2025

This dissertation begins within the context of the criminalization of Afro-Brazilian religions during the early years of the Brazilian Republic, a period in which the seizure of sacred objects was framed as material evidence of crimes, giving rise to the collection titled *Museu de Magia Negra* (“Museum of Black Magic”). This collection remained under the custody of the Civil Police of the State of Rio de Janeiro for more than eighty years, constituting nearly a century-long struggle by the Afro-Brazilian religious community for the restitution of their sacred belongings. In 2020, these objects were transferred to the Museu da República as a gesture of reparation—an act that broadened public debate on the processes that define reparative practices. One of the key milestones in this trajectory was the renaming of the collection from *Museu de Magia Negra* (“Museum of Black Magic”) to *Nosso Sagrado* (“Our Sacred”). By tracing the paths of this collection through ethnographic research, documentary analysis, and close observation of the Shared Management Group of the Collection, this study examines its celebratory and ceremonial character, highlighting everyday practices as legitimating forces of the reparative process—understood here as a sustained and temporally extended exercise. The research focuses on the daily practices of documentation, cataloguing, conservation, and dissemination of the artifacts, analyzing their meanings within the fields of museology and anthropology. The work proposes to understand reparation not as a single juridical or symbolic act, but as an ongoing, collective, and procedural exercise, grounded in the active participation of religious leaders and the narrative production of these communities within the museum space. Throughout this process, the dissertation articulates reflections on memory, embodiment, and orality, engaging with the contributions of Beatriz Nascimento, Leda Maria Martins, Ariella Azoulay, Conceição Evaristo, Elizabeth Jelin, Janine Barbot, Nicolas Dodier, Denise Ferreira da Silva, and Saidiya Hartman. It argues that shared management and the production of *escrevivências* (“living writings”) within the Museu da República constitute a horizon of resistance against religious racism and epistemicide, shaping a legitimate path toward justice.

Keywords: Nosso Sagrado Collection; Museology; Reparation; Religious Racism; Shared Management Group; Memory.

LISTA DE SIGLAS

ABA - Associação Brasileira de Antropologia ACADEPOL - Academia Estadual de Polícia

ALERJ - Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro

CEV-Rio - Comissão da Verdade do Rio

CNFCP - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CNPJ - Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica

DOPS - Departamento de Ordem Política e Social

ENSP - Escola Nacional de Saúde Pública

Fiocruz - Fundação Oswaldo Cruz

GT - Grupo de Trabalho

GTAR - Grupo de Trabalho André Rebouças

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico

MAFRO - Museu Afro-Brasileiro

MDB - Movimento Democrático Brasileiro

MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia

MPF - Ministério Público Federal

PNM - Política Nacional de Museus

Remus-RJ - Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro

RENAFRO - Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde

SMU - Superintendência Estadual de Museus

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UFF - Universidade Federal Fluminense

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE FOTOGRAFIAS E FIGURAS

Fotografia 1: Fotografia de Yemanjá.....	44
Fotografia 2: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.....	44
Fotografia 3: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.....	45
Fotografia 4: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.....	45
Fotografia 5: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.....	46
Fotografia 6: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.	46
Fotografia 7: Lideranças no Museu da República no dia da chegada da transferência da coleção.....	46
Fotografia 8: Lideranças no Museu da República no dia da chegada da transferência da coleção.....	64
Fotografia 9: Lideranças no Museu da República no dia da chegada da transferência da coleção.....	64
Fotografia 10: Imagens do dia da chegada das peças ao Museu da República.....	68
Fotografia 11: Imagens do dia da chegada das peças ao Museu da República.....	68
Fotografia 12 - Imagem de alguns integrantes do GT e servidores do Museu da República observando as estruturas produzidas para suporte dos atabaques.....	70
Fotografia 13 - Imagens das estruturas que foram construídas para sustentação dos Atabaques.....	70
Fotografia 13 - Imagens das estruturas que foram construídas para sustentação dos Atabaques.....	70
Fotografia 14 - Indumentária de Mãe Meninazinha de Oxum, cedida por empréstimo a exposição temporária.....	74
Fotografia 15 - Escultura de Exú Ijelú, Abebé de Oxum doado por Mãe Meninazinha e Abebé de Oxum oriundo da coleção Nosso Sagrado. Peças em preparação para irem para a exposição.....	74
Fotografia 16 - Fio de contas de Oxum e Abebé de Oxum doados por Mãe Meninazinha.....	75
Fotografia 17 - Mãe Nilce de Iansã com Mãe Meninazinha de Oxum na abertura da exposição.....	75
Fotografia 18 — Fotografia do documento localizado por mim no Museu da Polícia, indicando a doação de uma indumentária. Nomeada como uma ficha de registro temporário, o que indica ser um documento padrão da instituição, então compreende-se que possivelmente havia mais fichas do gênero. Destaca-se o registro sobre procedência da peça, um dos principais gargalos	

informativos da coleção.....	83
Fotografia 19 - Outra ficha localizada no Museu da Polícia Civil, com registros sobre as peças em 1992. Nesse momento recebe a classificação de Cultura Popular.....	84
Fotografia 20 - Imagens que revelam anotações e pesquisas da polícia sobre a coleção.....	85
Fotografia 21 - Documentos de 1952 que revelam o posicionamento institucional do Museu da Polícia, e seu caráter enquanto museu e diálogo com órgãos da área de cultura e museus.....	86
Fotografia 22 - Documentos de 1952 que revelam o posicionamento institucional do Museu da Polícia, e seu caráter enquanto museu e diálogo com órgãos da área de cultura e museus.....	87
Fotografia 23 e Fotografia 24: Imagem da escultura de Yemanjá e São Jorge.....	104
Fotografia 25 - Acompanhamento das ações do restaurador Sérgio dos Santos.....	106
Fotografia 26 - As lideranças Tatá Songheli e Pai Tiago (componentes do Grupo de Gestão Compartilhada), em acompanhamento ao trabalho da restauradora Thainá Vigio.....	107
Fotografia 27 - Pai Tiago, averiguando as peças da coleção na reserva técnica do Museu da República.....	108
Fotografia 28 - Tatá Songheli averiguando as peças da coleção na reserva técnica do Museu da República.....	108
Fotografia 29 - Fotografia do Ogã Marcos, membro do Grupo de Gestão Compartilhada da Coleção Nosso Sagrado, na Reserva Técnica do Museu da República, em ação de conservação das peças, realizando procedimentos de manutenção do sagrado através de folhas.....	126
Fotografia 30 - Fotografia de cuiá com inscrições em referência ao Caboclo Guaracy.....	126
Fotografia 31 - Flecha dourada em metal, com as inscrições “O QUE! FURA PEDRA” (frente) e “4-6-917” (verso). Que provavelmente era usada enquanto uma paramenta do Caboclo registrado na peça.....	127
Figura 1 - Imagem de divulgação da exposição “Laroiê: Caminhos Abertos”.....	73
Figura 2 - Imagem com exemplo do modelo de ficha e da catalogação realizada pela Superintendência de Museus.....	81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Contextualização da coleção “Nosso Sagrado”	14
Projeto “Nosso Sagrado” no Museu da República	18
Estrutura da dissertação	21
1.1 Perspectivas de Coleção, memória, arquivo e reparação sob a ótica do acervo “Nosso Sagrado”	22
1.1.2 Coleções de (não) acervos.....	22
1.1.3 Memória e arquivo, abordagem pela ótica de reparação e disputas .	25
1.1.4 Breve conceitualização sobre reparação.....	32
1.1.5 Reparação, patrimônios e museus.....	33
1.1.6 Coleção Nosso sagrado, e o exercício cotidiano de uma reparação....	37
1.2 Caminhos e Narrativas da coleção Nosso Sagrado: uma breve revisão bibliográfica	39
1.2.1 Medo da Magia: Os contextos das apreensões e a perseguição das casas de religiões afro-brasileiras na República fluminense	39
1.2.2 O primeiro tombamento etnográfico do país e o Museu da Polícia Civil.....	47
1.2.3 Percursos da restituição das peças, e a formação do Grupo de Gestão Compartilhada Nosso Sagrado.....	48
1.2.4 Outros tempos, outras escritas, outras narrativas.....	61
2.1 Os atabaques estão de pé	66
2.2 Não precisam roubar nossas coisas...	71
2.3 O cotidiano da documentação da coleção “Nosso Sagrado”	76
2.3.1 Documentação Museológica e a coleção Nosso Sagrado	76
2.3.2 Inventário e Catalogação da coleção Nosso Sagrado no Museu da República.....	88
2.3.4 Aproximação do Grupo de Trabalho nas ações de documentação	93
2.4 Processamentos técnicos de Conservação e Restauração	102
2.5 Diálogos entre o caso da coleção Nosso Sagrados e outros processos de	

documentação de acervos sensíveis.....	109
3.1 Promover manutenções de afrografias em um tempo espiralar	120
3.2 Um ode aos desaprendizados.....	128
3.2.1 Objetos bem documentados / Pessoas sem documentos	129
3.2.2 Reparação pela inventividade, a elaboração de uma história potencial	132
Anexo 1- Relação dos objetos que compõem o Museu de Magia Negra da Seção de Tóxicos, Entorpecentes e Mistificações da Primeira Delegacia Auxiliar da Polícia Civil do Distrito Federal.	146

INTRODUÇÃO

“No candomblé, como toda religião iniciática, aprende-se primeiro para se entender depois”
(Ildásio Tavares)

Em abril de 2021, quando passei em um processo seletivo para trabalhar como museóloga com a coleção Nosso Sagrado, recém transferida da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro para o Museu da República, eu sinceramente não tinha dimensão ou experiência para comportar as demandas que eram pontuadas naquele debate acerca das narrativas que permeavam atmosfera da transferência. Não tinha as condições de saberes totais, porém tinha caminho para estar ali. Simultaneamente à minha aprovação no processo seletivo para trabalhar com a coleção, ingressei no mestrado, com outros interesses, mas que imediatamente coloquei o desafio da coleção para ser a minha pesquisa. Como diz a frase de Ildásio Tavares aqui em epígrafe, no candomblé não se tem um saber pronto, cartilha ou curso que te prepare, se aprende pelo dia a dia, de uma forma que rompe com a maneira ocidental de aprendizado. Portanto, é necessário entender que primeiro se faz, depois se entende. Assim também defino o meu trabalho no Museu da República com as peças da coleção Nosso Sagrado, isto é, primeiro estive ali e agora, aos poucos, vou procurando caminhos para entender esse processo. Essa dissertação nada mais é que um movimento de buscar uma maior compreensão dos pontos que me atravessaram na relação com a coleção durante esse período, através de um exercício metodológico de escrever, norteada pelo que a mim mais foi marcante em todo esse processo: a busca da comunidade de santo por **reparação**.

Contextualização da coleção “Nosso Sagrado”

Os anos que inauguram a recém-criada república brasileira são marcados por fortes movimentos de implementação de políticas de homogeneização social, que visavam à construção de um projeto civilizatório e eugenista no Brasil, que se opunha à realidade de um país ex-colônia e de longo período escravocrata e migratório. Tratava-se, então, de uma disputa de projeto político com a vida social da época. No início do século XX, a república brasileira começou a caminhar a passos largos para uma perspectiva de modernização ocidental sob grande influência de ideologias com princípios eugenistas e norteamentos científicos

ocidentais que, em contrapartida, esbarravam em percalços sociais e culturais. No Rio de Janeiro, para além de medidas sanitárias ou estruturais urbanas, Pereira Passos seguia a fundo ações ideológicas para produzir uma cidade civilizada, que afetavam diretamente o cotidiano sociocultural da cidade (Benchimol, 1992) que, a essa altura, cada vez mais estava ocupada por imigrantes, migrantes, ex-escravizados e demais grupos marginalizados, que não eram bem-vindos a este projeto civilizatório, mas, ao mesmo tempo, participavam ativamente como mão de obra, além dos seus traços culturais.

O projeto republicano brasileiro tinha como objetivo asfixiar tudo aquilo que fugia à ótica burguesa. Nesse bojo crescia a máxima de “desafricanizar” a capital carioca, então vista como a grande missão republicana desde o período pós-abolição. Esse projeto político se solidificou sobre a ideia positivista do francês Auguste Comte – “o amor como princípio, a ordem como base e o progresso como meta” – muito bem ilustrada no jargão “Ordem e Progresso” (Neto, 2017) que estampa a bandeira brasileira.

Entre os anos de 1891 e 1946, houve um grande movimento, de abrangência nacional, direcionado para apreender e reprimir manifestações religiosas e culturais de matriz africana. A criminalização tinha fundamentação constitucional para ocorrer, com base no antigo código penal de 1890, que através dos artigos 156, 157 e 158 – que tornavam crime, ações caracterizadas como “medicina ilegal”, “baixa magia” e “charlatanismo” (Brasil, 1890). Por mais que a Constituição em vigência na época garantisse a liberdade religiosa e um Estado laico, esses enquadramentos legais por meio dos artigos supracitados davam a premissa para a perseguição desses grupos e suas práticas, permitindo assim uma violência constitucional principalmente as religiões de origens afro-brasileiras. Válido ressaltar que essa perseguição não se tratava de uma mera questão ideológica e moral, mas sim de uma disputa que abarcava também o campo da medicina e política social (Possidonio, *no prelo*). À medida que a medicina científica procurava caminhos para se consolidar no cotidiano da população, encontrava barreiras na cultura da cura pela magia. Trava-se assim uma disputa entre médicos e lideranças religiosas, em que a medicina magistrada pelos consultórios tinha como aliados a ciência e o estado de direito. Amparado pela Constituição, constituiu-se ao longo de 50 anos um intenso período de repressão, potencialização do epistemicídio da população negra e o fomento institucional ao racismo religioso, orquestrado e estruturado por inúmeras esferas sociais, como a polícia, as leis, a academia, a ciência, os veículos de comunicação e a sociedade civil, em geral. Tal situação construiu um legado, com o qual ainda convivemos nos dias de hoje: um sofisticado e sólido projeto de extermínio da população negra e de toda a sua cultura.

Esse meio século de criminalização das religiões de matrizes afro-brasileiras resultou

em inúmeras apreensões e prisões por todo o país. De acordo com a polícia, além das prisões também existiam as retenções de bens que estivessem ligados a esses cultos, fato que não seguia um padrão específico e tornava as apreensões vastas e amplas. No Rio de Janeiro, essas peças apreendidas, vistas como “provas criminais” que atestavam a materialidade dos crimes pela polícia, eram direcionadas para o Palácio da Polícia, onde se localizava a 1ª Delegacia de Tóxicos e Entorpecentes e Mistificações, que se especializou nesse tipo de assunto e orquestrava as apreensões (Possidonio, 2024). O processo muitas vezes não se resumia somente à apreensão das peças. Em algumas situações, conforme relatado pelos jornais e fontes orais, lideranças religiosas autuadas eram obrigadas a levar esses bens sob a cabeça até a delegacia, em um explícito gesto de repreensão e tentativa de humilhação pública dessas pessoas, realizando uma procissão até a delegacia, sob retaliação das autoridades. Após a chegada das peças na delegacia, elas eram recebidas com o intuito investigativo, para realização de testes químicos e demais estudos de interesse da polícia civil. Ao fim desses processos não é possível precisar o que ocorria exatamente com todas as peças, mas sabe-se que algumas eram armazenadas no Museu da Polícia.

Após o trabalho da equipe de pesquisa do Museu da República sobre a análise dos inquéritos das apreensões, ficou evidente que o número de peças apreendidas é um volume significativamente maior que as peças que se tornaram acervos. Porém, ainda não há clareza sobre o destino final da grande maioria de peças apreendidas desse modo, sabendo-se apenas que certamente não retornavam para os seus donos. Ainda que não se saiba precisar a quantidade de peças apreendidas, uma parte dessas “provas criminais” transformou-se na coleção “Museu da Magia Negra”, coleção essa que, no ano de 1938, viria a ser a primeira inscrição no Livro de Tombo de bens que se enquadraram em Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico (IPHAN). Isso teria ocorrido a partir de uma solicitação que partiu de uma iniciativa interna da delegacia, com uma requisição formal feita pelo delegado Silvio Terra, que solicitava ao SPHAN o reconhecimento da coleção. A mesma instituição que enxergava essas peças como evidência da materialidade de crimes, portanto, também foi responsável pelo seu reconhecimento como patrimônio cultural. O delegado Silvio Terra solicitou o tombamento de quase 200 peças ao instituto, o qual acatou o pedido e as registrou como “Museu da Magia Negra”. As motivações para esse movimento ainda carecem de maiores esclarecimentos, pois o processo da época não citava as justificativas para o pedido de tombamento. Porém, é possível trilhar interpretações para esse movimento nas ações culturais da época, com base nas

influências teóricas e correntes culturais em vigência, como, por exemplo, o modernismo e a potencialização do campo etnográfico nacional.

Essas peças então passaram a integrar um museu da antiga Academia Estadual de Polícia (ACADEPOL), no chamado "Setor de tóxicos e mistificações", que tinha função pedagógica e era direcionado para a formação de futuros agentes da polícia, logo, era um setor interno da própria instituição. Após alguns anos, esse museu, que tinha um caráter mais de estudo interno e de formação, passou a ser um museu voltado para a sociedade civil, em geral, que visava a difundir os feitos da instituição policial ao público, como uma propaganda institucional. Assim a coleção "Museu da Magia Negra" passou a integrar o Museu da Polícia, consistindo como um dos seus principais acervos. O Museu da Polícia tinha entre seu acervo inúmeras outras peças, como objetos relacionados à Segunda Guerra Mundial e à propaganda nazista, documentos falsos apreendidos, armamentos, objetos relacionados a jogos clandestinos e demais evidências da materialidade de crimes diversos que a delegacia "coleccionava" a partir de uma curadoria de seus próprios feitos.

A coleção "Museu da Magia Negra" perdurou em posse da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro durante mais de 80 anos. Mesmo com diversas mudanças legislativas posteriores, inclusive a descriminalização das práticas em que os objetos eram originalmente utilizados, esses bens e seus proprietários originais não tiveram o direito à sua devolução e à reparação do crime a que foram submetidos. Estendido por anos de disputas políticas entre lideranças religiosas, ativistas e militantes do campo cultural, entre as instituições e a Polícia do Estado do Rio de Janeiro, criou-se um extenso imbróglgio acerca dessa coleção. Por um lado, havia grupos, indivíduos, pesquisadores e militantes, reivindicando essas peças; por outro lado, não havia abertura para diálogo no sentido de devolução por parte da polícia, alegando o fato de serem documentos da instituição e parte de seu acervo (Alves, 2021).

Somente no ano de 2017, após diversas articulações políticas, esse longo processo resultou na campanha "Liberte Nosso Sagrado", em que foram criadas movimentações institucionais para um horizonte de retirada das peças da posse da Polícia Civil. Com aporte de agentes civis, ativistas, figuras políticas, lideranças religiosas e a mediação do Ministério Público Federal e órgãos governamentais, foram abertas as negociações com a Polícia Civil

do Rio de Janeiro. Após período árduo de articulações, o processo resultou na concretização de uma doação das peças da polícia para o Museu da República, destino esse decidido em comum acordo e por iniciativa das lideranças religiosas e ativistas envolvidos na campanha. Tais lideranças e ativistas buscaram o Museu da República para ser o repositório das peças e reivindicaram que, para que ficasse sacramentado esse retorno ainda que simbólico dos objetos à comunidade de santo, fosse formado um Grupo de Trabalho (GT), nomeado Grupo de Gestão Compartilhada do Acervo Nosso Sagrado, integrado por elas, que seriam representadas pelas suas casas, sendo elas: Ilê Omolu Oxum, Instituição Filantrópica Abassá Lumyjacaré, Axé Iyá Nasso Oká Ilê Oxum, Ilê Axé Iyá Omí Layó, Centro Espírita Casa do Perdão, Associação Espírita Senhor do Bonfim Oxalá Kupapa Unsaba / Bate Folha, Ilê Axé Omiojuaro, Ilê Omon Oya Legy e Tenda Umbandista Caboclo Urucutum e Pai Zacarias. Essas casas, em negociação com o Museu da República, firmaram então o Grupo de Trabalho com intuito de tornar a gestão da coleção em uma gestão compartilhada entre o GT e o Museu da República. Oficialmente a doação da coleção se deu no dia 07 de agosto de 2020, porém a efetiva transição das peças para o Museu da República veio ocorrer apenas no dia 21 de setembro do mesmo ano. Nesse processo, a nomenclatura “Nosso Sagrado” passou a ser nomeação oficial da coleção, mesmo antes que o IPHAN tenha realizado a mudança formalmente em seus processos.

Projeto “Nosso Sagrado” no Museu da República

Diante de um cenário de limitações e exigências que a coleção “Nosso Sagrado” iria gerar no cotidiano do Museu da República, constatou-se, em conjunto com o Grupo de Gestão Compartilhada do Acervo Nosso Sagrado, a necessidade da ampliação dos potenciais técnicos da instituição para acondicionar e pesquisar o acervo que viria a chegar. Para além da defasagem de funcionários, que se encontravam em número reduzido de servidores, havia também limitações quanto à especialidade e afinidade do próprio Museu com a temática do sagrado afro-brasileiro. Assim, a gestão, na representação do então diretor Mário Chagas, GT e demais figuras envolvidas nesse processo da transferência, chegaram a possibilidade de parcerias para potencializar esse movimento, o que veio ocasionalmente ocorrer através do Instituto Ibirapitanga.

“O Instituto Ibirapitanga é uma organização dedicada à defesa de liberdades e ao aprofundamento da democracia no Brasil. Desde 2017, apoia iniciativas a partir de seus dois programas: Equidade racial; Sistemas alimentares. Por meio de doações, o Instituto apoia organizações, movimentos e coletivos da sociedade civil brasileira que desejam produzir transformações estruturais positivas no país. Para isso, valoriza sua autonomia e fortalecimento e busca construir relações de confiança e dar flexibilidade e abertura à

experimentação. O Instituto Ibirapitanga prioriza parcerias com iniciativas que dialogam com suas prioridades e linhas programáticas, que são selecionadas por meio de identificação direta (carta-convite), editais específicos ou apresentação de propostas por meio de seu sistema de gestão de doações. Fundado pelo cineasta Walter Salles, o Ibirapitanga opera com recursos próprios a partir dos rendimentos de um fundo patrimonial” (definição retirada do site do instituto).¹

Com suporte e financiamento do Instituto Ibirapitanga, através da sua linha para projetos que atuam em frentes para promoção da equidade racial, foi então elaborado um projeto inicialmente de dois anos, que ao fim foi renovado por mais dois anos, totalizando quatro anos de parceria entre as instituições e o Grupo de Gestão Compartilhada do Acervo Nosso Sagrado. E foi dessa parceria que surgiu a verba para o pagamento do transporte para transferência das peças para o Museu da República, mas para que esse aporte pudesse ser operado, fazia-se necessário uma empresa registrada que pudesse realizar esse intermédio. O Museu da República, por ser uma instituição pública, e por na época o GT não possuir um Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ) próprio, não tinham como operacionalizar esse recurso. Diante do cenário de necessidades urgentes, e das burocracias impostas, foi então acordado que a produtora Quiprocó filmes faria gestão desse aporte para o GT e o Museu da República. A escolha da produtora se justificou devido à proximidade na época com os agentes envolvidos, pois a mesma realizava um documentário sobre a campanha e todo seu processo de transferência, e por também realizar o produto audiovisual anterior intitulado “Nosso Sagrado”, documentário que teve impacto também nos processos de divulgação da Campanha.

Após as formalidades burocráticas terem sido vencidas, e a transferência das peças ter sido concluída, foi então estruturado uma chamada pública para selecionar pesquisadores habilitados para a abordagem das especificidades da coleção, em que três vagas foram disponibilizadas, sendo, uma para pesquisa histórica da coleção, uma para o tratamento museológico e uma para ser ocupada em caráter de estágio, em áreas correlatas. Todo esse processo teve adicionado à sua metodologia de contratação um processo seletivo ligado a ações afirmativas; assim, seriam priorizadas as contratações de pessoas negras ou indígenas, ligadas às comunidades de terreiro. Foi a partir deste edital que eu me inseri nesse processo, enquanto museóloga selecionada e contratada para atuar diretamente com a documentação desta coleção. Juntamente da minha contratação foram selecionados o historiador Eduardo Possidonio e a vaga de estágio ficou com a estudante de conservação e restauro, Maria Gabriela. O processo seletivo

¹ INSTITUTO IBIRAPITANGA. Ibirapitanga. Sobre. Disponível em: <https://www.ibirapitanga.org.br/sobre/instituto/>. Acesso em: 26 fev. 2025.

foi todo elaborado já pela inaugurada lógica da gestão compartilhada, desde da sua concepção, como a etapa de seleção dos candidatos, com a participação efetiva de membros do Grupo de Trabalho (GT) em todas essas etapas. Já demarcando como seria a dinâmica de atuação entre o GT e a gestão do Museu da República dali em diante.

Apesar do dia 21 de setembro de 2020, data da transferência das peças para o Museu da República, ser um marco no processo de reparação relativo à coleção, ainda não se pode considerar esse percurso como concluído e nem deixar de notar as tensões que ainda podem ser geradas nesse novo espaço, que representa o Estado e atua como uma instituição tradicional de poder. Ainda que o campo da museologia tenha reflexões a partir do campo da antropologia dos museus e quanto ao seu papel social, ou da existência de linhas teóricas como a museologia social, corrente defendida pelo professor Mário Chagas. Os museus, como qualquer outra instituição, refletem a sociedade que estão inseridos em suas estruturas, não estando imunes à reprodução de opressões e práticas de apagamento. Museus como o Museu da República têm suas trajetórias intrinsecamente ligadas às mesmas origens da polícia, do Sphan e outros agentes históricos que têm uma abordagem particular de coleções como a "Nosso Sagrado".

Coleções que chamamos de ‘antropológicas’ são em geral provenientes de fontes muito desiguais, como pesquisas antropológicas, doações ou mesmo saques coloniais, troféus de guerras e objetos recolhidos por repressões policiais [...] Essas coleções trazem à tona, portanto, diferentes perspectivas ideológicas, pois se constituíram a partir de distintos projetos. Convivem lado a lado coleções resultantes de pesquisas antropológicas com as de projetos coloniais (Abreu; Russi, 2019, p.8).

Considerando seu histórico e suas especificidades, faz-se necessário entender como o processo de reparação relacionado a coleções como a "Nosso Sagrado" se dá, sobretudo a partir de sua chegada a espaços institucionais como o Museu da República. Nesse sentido, a pesquisa pretende encarar a reparação, no caso dessa coleção, como um exercício cotidiano, não se deixando prender somente aos símbolos e ideias mais abstratas envolvidas no processo, mas acompanhando o percurso prático e rotineiro da reparação e validando o dinamismo das ações e os seus processos. A proposta de se pensar uma reparação como cotidiano recai inicialmente como um mecanismo de superação dos movimentos cênicos do Estado, e seu caráter performático sendo “essas comissões públicas são encenações, operações que consistem em encenar um conjunto de pessoas destinadas a desempenhar uma espécie de drama público, o drama da reflexão sobre os problemas públicos” (Bourdieu, 2014, p.71) complementando “O Estado se situa do lado dessas invenções, uma invenção que consiste em pôr as pessoas juntas

de tal maneira que, estando organizadas desse jeito, elas façam coisas que não fariam se não estivessem organizadas assim. Espontaneamente, esquecemos a existência desse gênero de técnica” (*ibidem*, p.72.) E com isso, a partir do caso do "Nosso Sagrado", essa pesquisa pretende analisar a dimensão cotidiana de uma reparação, considerando meu papel como museóloga que atuou diariamente durante três anos com essa coleção.

Estrutura da dissertação

A presente dissertação está organizada em três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado “Liberte o Nosso Sagrado: Uma luta sob uma dívida impagável da apreensão de bens, a construção da coleção Nosso Sagrado”, discuto conceitos básicos que servem como norteamento para as propostas deste trabalho, como a compreensão de coleções, memória, arquivo, museus, todos flexionados à percepção de reparação. Sigo para um traçado breve, mas que busca recriar o processo de chegada da coleção ao Museu da República, e para isso me amparo em percursos já construídos, reunindo uma revisão bibliográfica das principais produções sobre a coleção, em uma intenção de sistematização desses trabalhos e reconhecimento das suas contribuições.

No capítulo seguinte, intitulado “Os atabaques estão de pé: o cotidiano da coleção Nosso Sagrado no Museu da República”, trato as minhas experiências práticas com a coleção enquanto museóloga contratada para catalogação das peças, dando um caráter de aproximação e difusão das ações realizadas nesse processo. Nele, busco validar a reparação enquanto um processo cotidiano, reunindo diversas práticas de fazê-la, com recorte próximo nas ações de documentação, e os diálogos com o Grupo de Gestão Compartilhada da coleção Nosso Sagrado. Pretendendo fornecer em algum nível uma contribuição para os debates que envolvem gestão compartilhada e práticas museológicas.

Por fim, no terceiro capítulo, intitulado “Coleção Nosso Sagrado, um convite as possibilidades de desaprender”, discuto todos os temas apresentados nessa dissertação sob diálogo com duas das principais referências dessa pesquisa, que são os intermédios com as obras: “Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá” e “*Performances* do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela”, ambas de Leda Maria Martins, e em um segundo tópico, assimilo as propostas de “História potencial”, de Ariella Aïsha Azoulay, a eixos discutidos anteriormente, criando uma associação e aplicação de alguns conceitos apresentados pela autora, como “*Violência Original*”, “*Desaprendimentos*” e “*Historial Potencial*”.

CAPÍTULO 1. Liberte o Nosso Sagrado: Uma luta sob uma dívida impagável. Da apreensão de bens, a construção da coleção Nosso Sagrado

1.1 Perspectivas de Coleção, memória, arquivo e reparação sob a ótica do acervo “Nosso Sagrado”

1.1.2 Coleções de (não) acervos

A coleção Nosso Sagrado, historicamente constituída como coleção “Museu de Magia Negra”, corresponde conceitualmente a uma perspectiva crítica de coleção, associado a termos como fetiche, à materialidade, consumo, concentração de bens e a sentidos de posse, controle e poder. Como apresentado anteriormente, essa narrativa de patrimônio e construção de coleções e acervos responde a pensamentos de uma época ligados às ideias etnográficas, associadas a processos de colonização científico e uso de poder sobre o conhecimento (Schwarcz, 1993; Corrêa, 2014; Conduru, 2019; Alves, 2021). O que implica diretamente nos incômodos das lideranças religiosas apresentados ao longo de todo processo da restituição, acerca da sua classificação como acervos ou coleções pelas instituições inseridas nas disputas (Pereira, 2017). Antes de adentrar brevemente nessa discussão de uma possível consideração dessas peças como não-acervo/não-coleção por parte da rejeição da comunidade de santo, é relevante conceituar as definições de coleção.

Se recorremos a uma definição pragmática sobre coleção aplicada ao cenário de museus e acervos museológicos, podemos compreender coleção como um conjunto de objetos (materiais ou imateriais) que instituem uma variedade de tipologias como: obras de arte, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, entre outros, que sofrem uma espécie de curadoria seja ela feita por um indivíduo ou uma instituição, que se desempenhou em sistematizar, classificar e preservar em um contexto seguro e com intuito de comunicação daqueles bens, validando o seu caráter de coleção, pela sua coerência entre si e seus significados (Desvallées; Mairesse, 2013). Avançando para um aprofundamento sobre o universo das coleções, vale pontuar as contribuições do pesquisador polonês Krzysztof Pomian, que dedicou grande parte das suas produções acadêmicas à acentuação e análise do campo das coleções. Em sua leitura do tema, Pomian (1984) traz atribuições mercadológicas, científicas e de pesquisa entre as motivações de construção dessas seleções.

Também adiciona constantemente a sua relação com a memória, e o anseio de recuperação do que pode ter sido perdido. Além disso, ele traz para essa interpretação a

dicotomia da perda do valor original dessas peças, e os ganhos novos dentro do contexto de um objeto de uma coleção: “uma coleção, isto é, qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para este fim, e expostos ao olhar do público” (Pomian, 1984, p. 53). Assim, Pomian também contribui para a concepção do papel mediador que esses objetos assumem dentro da narrativa de comunicação que são inseridos, pontuando a sua função mediadora, entre o espectador, tempo, memória e o objeto o qual ele assiste, criando um elo entre o mundo invisível (no caso de peças sacras) e os espectadores.

(...) exactamente por causa da função que lhes é atribuída – função que consiste em assegurar a comunicação entre os dois mundos nos quais se cinde o universo –, os objectos são mantidos fora do circuito das actividades económicas. Mas ver-se-á também que, exactamente por causa da sua função, são considerados objetos preciosos, e que portanto sempre se tentou reintroduzi-los neste circuito para trocá-los por valores de uso, por coisas; por este motivo devem ser submetidos a uma protecção especial. Constata-se então que os objectos não podem assegurar a comunicação entre os dois mundos sem serem expostos ao olhar dos seus respectivos habitantes. Só se esta condição for satisfeita é que se tornam intermediários entre aqueles que olham e o mundo que representam (Pomian, 1984, p. 66).

O objeto passa a assumir um valor ambíguo e complexo, embora tenha sido descentralizado do seu circuito cultural, esvaziando o seu valor de uso, sua funcionalidade primária e ganhando *status* de preciosidades e tendo seus significados elevados conceitualmente, o que potencializa a sua imaterialidade (Pereira, 2017). Ainda que isso custe a sua descaracterização, o que é usual em formações de coleções que interseccionam com as naturezas da coleção Nosso Sagrado, em que “objetos de coleção podem desempenhar a função de mediadores entre espectadores e as práticas policiais no início do século XX, porém não mais cumprem sua função original de mediação no circuito religioso onde originalmente estavam inseridos” (Pereira, 2017, p. 22).

Retomando o debate sobre memória e sua construção por meio de coleções e museus, paralelamente a esse debate conceitual vale apresentar as iniciativas de museus comunitários, ou memórias associadas a comunidades de santo, em terreiros. Dentro dessa corrente de iniciativas de autopreservação de seus espaços, memórias e objetos, temos o Memorial Iyá Davina², estabelecido desde 1997 no terreiro Ilê Omolu Oxum, criado por Mãe Meninazinha de

² Criado em 26 de julho de 1997, o Museu Memorial Iyá Davina tem um papel fundamental para a preservação da própria história, contada a partir dos objetos utilizados no campo litúrgico e no uso rotineiro das atividades dentro do terreiro. Estes artefatos têm tamanha importância, pois além de revelarem as suas trajetórias, permitem também manter viva a biografia daqueles que os utilizaram. A partir deste acervo inicial guardado ao longo dos anos por Iyá Davina e, posteriormente, com outros itens agregados por Mãe Meninazinha de Oxum, conseguimos construir

Oxum, sendo à época a terceira iniciativa do gênero no país (Pereira, 2017). O projeto foi pensado e executado por membros e filhos de santo do Ilê, sendo as figuras fundadoras a Ekedí Margarida Menezes e do Ogan Ricardo Freitas. O memorial criado por Mãe Naná (denominação carinhosa usada por seus filhos), teve como motivação a preservação da memória e legado de sua avó, Iyá Davina, mas que serve também como espaço de preservação da memória de sua ancestralidade e concepção litúrgica em sua totalidade.

Esse memorial tem alguns objetos que eram da minha avó, que vieram de Mesquita aonde eu fiz santo, uma das primeiras casas de candomblé do Rio de Janeiro. Aí tava com esses objetos e aí: ‘meu deus do céu, tenho que fazer um museu!’. Aí conversando com filhos de santo: ‘meus filhos, eu quero fazer um museu’, ‘não mãe, é memorial, não é museu’. ‘Ah, você entendeu, Memorial, museu, eu quero é fazer um negócio pra botar aqui. Foi assim que surgiu (Mãe Meninazinha de Oxum *apud* Pereira, 2017, p. 58³).

A nomeação de memorial, segundo apresentado por Pereira referenciando Freitas, surge pela ressonância de compreensão como um espaço constante e dinâmico, que assim traria maior fluidez e movimento, que a ideia que se tinha de um museu, entre os agentes envolvidos.

Freitas aponta que a criação do memorial possibilitou que a cultura material assumisse um lugar de protagonismo até então atrelado à oralidade: Reconhecer e divulgar as histórias contadas pelos objetos era uma prática até então pouco recorrente, uma vez que os objetos ligados ao culto frequentemente eram descartados após a morte de seus proprietários ou retornavam aos espaços restritos das comunidades, às casas e quartos dos santos, moradas dos deuses (Freitas, 2016, p. 187-188 *apud* Pereira, 2017, p. 58).

Ainda que o processo de construção da coleção Nosso Sagrado tenha ocorrido de maneira compulsória através de uma curadoria da criminalização das religiões de matriz afro-brasileiras, friamente pontuando, isso não anula a aplicação de uma noção de acervo ou de coleção sobre essas peças. Procedendo à concepção das coleções em geral, muitos dos processos diferem das construções de coleções das belas-artes, já concebidas em uma lógica de documento, de acervo, para habitarem uma coleção. No próprio Museu da República existem inúmeras coleções de objetos forjados pelo tempo, pelas circunstâncias, como acervos. As louças, canetas, máscaras mortuárias, assim como uma das suas peças principais, o pijama que Getúlio Vargas vestia na data de seu óbito, que sua “mancha” o legitimou enquanto um dos

uma narrativa sobre uma parte do candomblé da Bahia que se deslocou para o Rio de Janeiro, no começo do século passado: a organização dos primeiros terreiros e rodas de samba na Região Portuária; o deslocamento dos povos de terreiro para a Baixada Fluminense; e a formação destes núcleos de resistência. (definição extraída na íntegra do site do Ilê Omolu Oxum. Disponível em: <https://ileomolueoxum.org/museu-memorial-iyadavina/>. Acessado em: 23 fev 2025).

³ Entrevista com a Mãe Meninazinha de Oxum, concedida no dia 26/10/2016. Local: Ilê Omolu Oxum, São João de Meriti (RJ). Entrevistador/Transcrição: Pamela de Oliveira Pereira.

mais relevantes acervos da história da República. Essas associações de construção documentos com outros segmentos, colaboram para ampliar as reflexões para além dos acervos etnográficos, e inserir a discussão sobre construção social e conceitual de acervo para as peças da coleção Nosso Sagrado em um cenário de maior amplitude e complexidade. Ainda que a sua natureza seja privilegiada de subjetividades, há possibilidades de intersecções nos principais debates no que tange o âmbito das coleções.

Sendo assim, seria de fácil assimilação ler as peças que compõem a coleção Nosso Sagrado como acervo ao considerarmos as falas, principalmente de Mãe Meninazinha, quando ela diz que aquelas peças ali não são peças de museus ou do incômodo ao ouvir as falas que pontuam como coleção, aquele conjunto, diz muito mais sobre os esvaziamentos dos sentidos, das desconsiderações do sagrado e da violência presente nos processos do que o sentido conceitual de coleção. *Vide* toda sua trajetória, e suas experiências anteriores, como a criação do primeiro memorial de terreiro do Rio de Janeiro. Não há um distanciamento por parte dela sobre a aproximação do sagrado, ou qualquer tipo de conservadorismo enquanto a compreensão artística ou uso como instrumentos de memória, mas seu incômodo nessas falas realça sua posição sobre os receios da exclusão do sagrado ali contido, quando nas posições institucionais nos processos de disputa, era evidenciado o lugar de acervo, dos museus, como desqualificação para restituição dos bens. Assim é possível ponderar que ainda que tenham um *status* enquanto patrimônio, podemos entender que se esse patrimônio tombado ocorre sem participação efetiva das comunidades religiosas, é um patrimônio vazio, que viola e apresenta riscos à sacralidade. O uso da categoria patrimônio nesse contexto opera de uma maneira ambígua, flutua entre qualificador e desqualificador. As falas de Mãe Meninazinha são uma denúncia ao esvaziamento, banalização, e a violência do sagrado.

1.1.3 Memória e arquivo, abordagem pela ótica de reparação e disputas

Sem passado negro, sem futuro negro, era impossível viver minha negridão.

(Frantz Fanon)

Pensar qualquer conceito pertinente ao universo que inclui povos afro ameríndios é considerar perspectivas que partem do pressuposto de cosmovisões distintas, antagonistas a práticas ocidentais. É inserir leituras de mundo adversas às centralidades institucionais do ocidente, como, por exemplo, os princípios fundadores da ideia de museus, documentos e

arquivos. É a aceitação do corpo como memória, o oral como fonte, a *performance* como registro, buscando caminhos de conciliação e possibilidades. Estar inserido em uma compreensão de culturas oriundas de povos indígenas ou afrodiaspóricos é uma aceitação de espaço contracolonial. Quem fez caminhos inaugurando os debates de reivindicação de autonomia narrativas, é uma das principais intelectuais brasileiras: a historiadora Beatriz Nascimento (1942–1995), cuja sua produção no campo dos estudos sobre identidade, memória da população afro-brasileira contribuem até os dias atuais para compreensão nacional acerca de território, gênero e diáspora. Não coincidentemente, Beatriz foi atuante no Grupo de Trabalho André Rebouças (GTAR), na época das primeiras discussões sobre a coleção no meio acadêmico. Em seu livro “O negro visto por ele mesmo” apresenta “O corpo negro-africano é o corpo (ou acervo) de uma coletividade” (Nascimento, 2022) evocando o corpo negro como o grande centro de debate para se pensar memória e sociabilidade.

Diante dessa ótica, compreendi que a minha referência teórica central para as principais questões dessa pesquisa, seria a autora Leda Maria Martins, que ao longo de sua trajetória debruçou-se a discutir questões que a mim são muito valiosas para pensar os trabalhos desenvolvidos com a coleção Nosso Sagrado, a qual irei dedicar mais adiante um tópico exclusivo, para assimilar seus conceitos apresentados em *Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá* (2021a) e *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021b). Leda nos convida a vislumbrar um horizonte em que a memória e a *performance* são os grandes condutores da identidade afro-brasileira. E permite assim um diálogo complementar e autorregulador entre documento, corpo, *performance* e a memória, que para mim são bases de sustentação e compreensão dos ensaios acerca de uma proposta para pensar-se uma reparação por meio de práticas museológicas. Como cita Martins (2003): “Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em *performance*, o corpo que é *performance*”.

Para pensar o tema da memória na perspectiva do sagrado afro-brasileiro, é necessária uma expansão na compreensão do que seja memória, para além do que é solidificado em instituições convencionais de memória, como os museus. Como pontua Leda Maria Martins (2003), em seu trabalho sobre corpo, memória e oralitura, é necessário trazer esse espaço físico do corpo ao centro do debate. Em culturas como as religiões de matriz afro-brasileiras, o corpo é um espaço de registro, memória e aprendizado. Para compreender os objetos, os ritos, se faz necessário trazer o corpo e reconhecê-lo enquanto um registro, contrapondo-se à escrita como fonte primária ou principal de registro, documento.

A textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagens e modos de apreender e figurar o real, deixados à margem, não ecoaram em nossas letras escritas [...] Nessa perspectiva o *graphen* grego é muito mais expansivo e inclusivo do que as seculares seleções semânticas, eleitas pelo Ocidente, nos fazem crer, pois os locais de memória não se restringem, na própria genealogia do termo, à sua face de inscrição alfabética, à escrita. **O termo nos remete a muitas outras formas e procedimentos de inscrição e grafias, dentre elas a que o corpo, como portal de alteridades, dionisicamente nos remete**” (Martins, 2003, p. 64, grifo meu)

É necessária a compreensão dessa textualidade para além da escrita, e uma validação concreta e sincera sobre essas alteridades de pensar a memória. Junto do corpo, do físico, do material, é compreendido o uso e os mecanismos da oralidade enquanto saber e instrumento tanto de memória, quanto de geração e transformação de informação. Mesmo que ainda esteja distante de estar consolidada enquanto referência informacional, uma vez que nesses espaços convencionais de memória esse tipo de fonte adquire um caráter subalterno. Como aponta Beatriz Nascimento em seu trabalho *“O Negro visto por ele mesmo”*:

[...] a oralidade tornou-se comprometida, na medida em que ficou próxima do imaginário, perdendo a sua própria objetividade [...] sua produção é vista puramente como lúdico e não como um historicismo. É vista como a produção de um indivíduo, e não uma manifestação de logos socializado, produto de um ethos coletivo (Nascimento, 2022, p.116).

Para além dessas questões, é necessário também revelar os processos ditos como técnicos e as validações dessas instituições, como os museus, que trabalham com documentos, acervos e registros em uma ótica fundada pelo colonialismo. É necessário revelar o caráter político da memória e seus meios de produção. As intenções não podem ser ocultadas sob a premissa da neutralidade científica ou histórica, supostamente isenta de intenções e ancorada na “verdade”.

Na imaginação humanista, o arquivo não é mais do que uma ferramenta social para o trabalho da memória coletiva. É uma ferramenta neutra, ou eticamente benigna, que é o produto de um esforço deliberado para proteger as porções mais significativas do que Maurice Halbwachs chamou de ‘o prestígio do passado’”(Appadurai, 2003, p.15, tradução minha)⁴.

Arjun Appadurai vai justamente acentuar as diretrizes dessa não neutralidade e as disputas presentes no campo da memória, direcionando as relações entre os arquivos,

⁴ “In the humanist imagination, the archive is no more than a social tool for the work of collective memory. It is a neutral, or ethically benign, tool which is the product of a deliberate effort to secure the most significant portions of what Maurice Halbwachs called ‘the prestige of the past’”.

instituições e povos migrantes. Indicando que devemos analisar toda a documentação como **intenção** e todo arquivamento como parte de algum tipo de **projeto coletivo** (Appadurai, 2003). Iluminando os mecanismos de poder e políticos contidos nesses conceitos, e não os resumindo a apenas registros de um passado, como diz o autor, uma *“tomb of the trace⁵”* (Appadurai, 2003), ou não somente uma memória, lembrança ou extrato do passado, mas uma ação dotada de intenção e escolha.

Já Manoff (2004), em diálogo com Derrida, nos apresenta as intenções e caminhos que os arquivos provocam nessas linhas temporais, entre ontem, hoje e futuro:

Derrida alega que a psicanálise freudiana nos oferece uma teoria do arquivo baseada em duas forças conflitantes. Uma é uma pulsão de morte e a outra é uma pulsão de conservação ou arquivo que está ligada ao princípio do prazer. Nesta formulação, o arquivo afirma o passado, presente e futuro; preserva os registros do passado e incorpora a promessa do presente para o futuro (Manoff, 2004, p. 11, tradução minha)⁶.

Marlene Manoff contribui ao destacar a perspectiva saudosista e nostálgica quanto aos arquivos, o despertar a esse passado como uma paixão, um refúgio bucólico através dos arquivos que vem a contribuir para sua aura de verdade e poder sobre o passado e, considerando as dinâmicas de perenidade dos fatores, e seu jogo de atuação do passado sobre presente, é convidativo assumir o caráter político da memória. Sendo assim, a memória adentra nesse contexto como grande peça central de poder e transformação e influência retroativa, Chagas (2002) diz que “Nos grandes museus nacionais e nos pequenos museus [...] o jogo da memória e do poder está presente, e em consequência participam do jogo o esquecimento e a resistência”. Para aplicar o conceito de memória na narrativa que essa pesquisa propõe, se faz necessário incorporar uma leitura política da mesma, justamente na balança desequilibrada entre lembranças e esquecimentos. Para referenciar essa perspectiva, trago as contribuições do cientista social austríaco Michael Pollak, que contribui de modo direto com o valor político da memória.

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições

⁵ túmulo da rota (tradução minha.)

⁶ “Derrida claims that Freudian psychoanalysis offers us a theory of the archive premised on two conflicting forces. One is a death drive and the other is a conservation or archive drive that is linked to the pleasure principle. In this formulation, the archive affirms the past, present, and future; it preserves the records of the past and it embodies the promise of the present to the future”.

que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis” (Pollak, 1989, p. 9).

Ao citar a memória como um instrumento de coesão de grupos e instituições, Pollak lança o conceito de memória em cenário cercado de disputas e identidades, atribuindo condicionadores e relações de poder em sua interação em que “O que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo” (*Ibidem*, p. 10). Nessa configuração de sentidos, as memórias perduram de modo ativo no cotidiano, rompendo com a ideia nostálgica, estática e imutável, que comumente é posta em um imaginário coletivo de forma compulsória. Assim a memória torna-se uma tecnologia aliada a disputas de poder e fortalecimento de grupos sobre outros, considerando que “A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes” (*Ibidem*, p. 4). Proporcionando conflitos de narrativas, e gerando assim o termo que o autor traz de memórias subterrâneas (*Ibidem*, p. 4) que são os dispositivos que agem dentro de um trabalho de subversão, são as memórias produzidas principalmente pelos grupos subalternizados que entram em conflito com as narrativas oficiais. Assumindo por esse ponto que a memória é algo construído e influenciado por quem diz. Nesses desfiles de identidade e memória, além das narrativas postas, contrasta as ausências, as lacunas e os apagamentos no que “Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva” (Le Goff, 1994, p. 422).

“A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada [...] em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada. Todos sabem que até as datas oficiais são fortemente estruturadas do ponto de vista político” (Pollak, 1992, p.20).

Em contribuição a esses arranjos acerca da memória, é possível construir um paralelo com as discussões de Elizabeth Jelin, em sua publicação “*Los trabajos de la memoria*” de 2002. Jelin segue uma narrativa descendente das apresentadas por Pollak, trazendo uma conotação da memória enquanto um mecanismo cultural que opera diretamente no fortalecimento de grupos/comunidades nos seus sentidos de pertencimentos, onde “muitas vezes, especialmente no caso de grupos oprimidos, silenciados ou discriminados, a referência a um passado comum permite a construção de sentimentos de autoestima e maior confiança em si mesmo e no grupo” (Jelin, 2002, p. 44, tradução minha)⁷. A memória assim atua enquanto uma compensação a

⁷ “A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados o discriminados, la referencia a un pasado

aceleração e as consequências da vida contemporânea (*ibidem*), contextualizando esse conceito de cultura da memória para um cenário de injustiças políticas, acontecimentos traumáticos e violências sociais, a autora coloca como primordial os sentidos de recuperação e lembranças, pois é justamente quando ocorrem as estratégias de silenciamentos e apagamentos.

No individual, a marca do traumático intervém de forma central naquilo que o sujeito pode e não pode lembrar, silenciar, esquecer ou elaborar. No sentido político, as ‘contas com o passado’ em termos de responsabilidades, reconhecimentos e justiça institucional combinam-se com urgências éticas e exigências morais, não fáceis de resolver devido ao conflito político nos cenários onde surgem e devido à destruição dos laços sociais inerentes às situações de catástrofe social⁷ (*Ibidem*, p.45, tradução minha⁸).

É quando os atores impactados por essas ocorrências constroem as suas estratégias de luta em busca muitas vezes de ações geridas pelos sentidos de honra e homenagens simbólicas às vítimas, buscas por identificação dos responsáveis e exigências de indenizações, acessando a memória como uma ferramenta de construção de reparação, e rompimento com ciclos do passados, para que garanta que não venham a ser reproduzidos nunca mais (*ibidem*, 2002). Trazendo para o cenário das ações de reparação e no recorte que está sendo apresentado, outro ponto de confluência entre as análises da Jelin é a sua descrição de operações de trabalhos cooperativos⁹, no qual ela atribui essas disputas sociais do campo da memória a estratégias de mobilizações coletivas, que nesse caso cruzam com as estruturas do comitê de terreiros e a formação do Grupo de Gestão Compartilhada, principalmente pelas suas atuações multidisciplinares no processo, e as suas características contra-hegemônicas, o que amplifica as pluralidades de caminhos e propostas, diante de conflitos tão estáticos e imobilizadores.

“No nível coletivo, então, o desafio é superar repetições, superar esquecimentos e abusos políticos, distanciar-se e, ao mesmo tempo, promover o debate e a reflexão ativa sobre esse passado e seu significado para o presente/futuro. Todorov, preocupado com os abusos de memória causados por mandatos morais de lembrar, que geralmente envolvem repetições em vez

común permite construir sentimientos de autovaloración y una mayor confianza en uno mismo y en el grupo.”

⁸ “En lo individual, la marca de lo traumático interviene de manera central en lo que el sujeto puede y no puede recordar, silenciar, olvidar o elaborar. En un sentido político, las ‘cuentas con el pasado’ en cuanto a responsabilidades, reconocimientos y justicia institucional se combinan con urgencias éticas y demandas morales, no fáciles de resolver por la conflictividad política en los escenarios donde se plantean y por la destrucción de los lazos sociales inherente a las situaciones de catástrofe social”

⁹ “La actuación y la repetición pueden ser confrontadas con el ‘trabajo elaborativo’ (working-through). La noción freudiana de trabajo elaborativo, concebida en un contexto terapéutico, consiste en el ‘proceso en virtud del cual el analizado integra una interpretación y supera las resistencias que ésta suscita. [...] especie de trabajo psíquico que permite al sujeto aceptar ciertos elementos reprimidos y librarse del dominio de los mecanismos repetitivos’ (Laplanche y Pontalis 1981: 436). El trabajo elaborativo es ciertamente una repetición, pero modificada por la interpretación y, por ello, susceptible de favorecer el trabajo del sujeto frente a sus mecanismos repetitivos” (*Ibidem*, p.49).

de elaborações, e que também podem se estender a silêncios e esquecimentos, procura uma saída na tentativa de abandonar a ênfase no passado e colocá-la no futuro (Todorov 1998). Isto implica uma passagem difícil para a subjetividade: distanciar-se do passado, ‘aprender a lembrar’. Ao mesmo tempo, implica repensar a relação entre memória e política, e entre memória e justiça”⁹ (*Ibidem*, p.50, tradução minha¹⁰)

Assumir a memória como seletiva, é trabalhar em cima de quais narrativas e como serão contadas, trazendo à tona questões associadas ao controle, a autonomia e a representação de si (Collins, 2019; Nascimento, 2022; Carneiro, 2023). No processo de criminalização das práticas litúrgicas afro-brasileiras, há um passado a ser trabalhado, foram séculos destinados a essa criminalização. Quando Mãe Meninazinha de Oxum cita frequentemente o caráter pedagógico da coleção como instrumento de enfrentamento ao racismo religioso, ela traz a possibilidade de inserção de novas memórias e narrativas no imaginário social acerca das religiões de matriz africana.

O racismo religioso é uma herança viva, que para o seu enfrentamento necessita de inserção de mais histórias, e novas leituras, a sua naturalização e contribuição para as identidades culturais nacionais. Mesmo que não tenhamos como dimensionar a totalidade dos impactos desse período de perseguição e violações do Estado, hoje convivemos com os reflexos, que pode ser observado pelo fato de que as religiões afro-brasileiras ocupam uma minoria percentual em comparação às religiões cristãs. Através desse cenário, é possível precisar a ruptura de memória e práticas culturais desses grupos vitimados pelo racismo religioso. Hoje o trauma e a violência vivida pelas comunidades de terreiro estão associadas à construção dessa memória coletiva de anos de perseguição, o que gera heranças no imaginário coletivo, imbuídas pelo racismo e a criminalização dessas práticas. Não houve uma interrupção direta aos discursos criminalizatórios, podemos ver apenas uma migração de espaços de fomento e a sua sofisticação de atuação. Ainda que tenhamos aprovado novas constituições, as aplicações de projetos sistemáticos e pedagógicos de ruptura e tratamento desses traumas, ainda encontram dificuldades de aplicação e continuidade, mesmo que as instituições vinculadas ao Estado oficialmente não estejam criando essas memórias enquanto uma agenda constitucional, elas já estão naturalmente incorporadas no cotidiano social.

¹⁰ “En el plano colectivo, entonces, el desafío es superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente/futuro. Todorov, preocupado por los abusos de memoria provocados por mandatos morales de recordar, que implican generalmente repeticiones más que elaboraciones, y que podrían igualmente extenderse a silencios y olvidos, busca la salida en el intento de abandonar el acento en el pasado para ponerlo en el futuro (Todorov 1998). Ello implica un pasaje trabajoso para la subjetividad: la toma de distancia del pasado, ‘aprender a recordar’. Al mismo tiempo, implica repensar la relación entre memoria y política, y entre memoria y justicia”

1.1.4 Breve conceitualização sobre reparação

A presença do conceito de reparação é recorrente no campo dos Direitos Humanos em geral, constantemente reivindicado no campo jurídico sobre ações que perfuram o tempo cronológico, atuando como um regente e mediador entre a ideia de passado em consonância com o presente. Ainda que seja um termo amplo, assimilado por diferentes contextos, talvez uma das suas aplicações mais recorrentes e populares seja dentro do campo da cultura, principalmente no bojo dos museus etnográficos e dos patrimônios sensíveis.

Para partir de um ponto conceitual do que é reparação, e como ela virá se aplicar ao longo dessa pesquisa etnográfica de uma reparação em curso, irei me apoiar em uma apresentação que é constituída no campo da sociologia e aplicada ao campo jurídico, mas que tem compatibilidade semântica e pode ser aplicada à trajetória da coleção Nosso sagrado. O artigo em questão é uma produção intelectual de autoria de Janine Barbot e Nicolas Dodier, cientistas sociais franceses, que trazem a reparação enquanto uma operação social, voltada principalmente para os sujeitos identificados como vítimas nessa operação:

Entendemos por reparação tudo aquilo que as pessoas que se sentem vítimas de injustiças ou sofrimentos podem demandar ou reclamar em compensação a seus danos: a sanção de um culpado, a manifestação da verdade, um pedido de perdão, uma indenização financeira, cuidados etc. A nosso ver, a lista deve permanecer aberta, porque trata-se justamente de compreender o que, do ponto de vista dessas pessoas, valeria como compensação ajustada sobre o que as afetou (Barbot; Dodier, 2023, p.3).

Nesse sentido, os processos de restituição e as demandas acerca da coleção Nosso Sagrado alcançam em um primeiro momento um ponto na ideia dessa lista de possibilidades de reparação: a restituição simbólica das peças, mas com a possibilidade de ampliação desse processo, ao considerar que essas demandas permaneçam em aberto no decorrer da perenidade e nos estágios dessa operação de reparação. É viável pensar na continuidade dessa lista de possíveis formas de reparação para o caso da coleção, cabendo adicionar outros interesses como: indenização financeira e pedido de perdão, se avaliados todos os ecos e desdobramentos ocasionados às comunidades de santo, progredindo em uma compensação ajustada relativa às avaliações dessa dívida impagável. Outro encontro dessa referenciação com o caso apresentado nesta pesquisa é abordagem que os autores se posicionam em um ângulo de privilégio à perspectiva das vítimas, e priorizam a análise das relações tecidas entre elas e os outros agentes com quem são estabelecidas relações durante os processos de reparação (Barbot; Dodier, 2023).

Outros dois temas levantados por Barbot e Dodier que podem ser aplicados em

diferentes momentos do processo dessa narrativa são as concepções de *dispositivos* e as *estratégias de reparação* em formas de *engajamento associativo*. Sendo os dispositivos nesses contextos compreendidos como entidades em que as vítimas são confrontadas (*Ibidem*), sendo nesse contexto os dispositivos detectados como, por exemplo: IPHAN, Museu da Polícia, Museu da República, Ministério Público Federal (MPF), os terreiros. E o *engajamento associativo*, compreende uma estruturação das vítimas e uma esfera coletiva, ordenada, que ocorre de maneira associativa por alinhamento dentro dos próprios princípios da reparação em questão. Assim, o conceito de dispositivo:

“visa a captar o caráter ao mesmo tempo material e linguístico dessas entidades e a força que podem exercer sobre a normatividade e o percurso das vítimas. Consideramos como dispositivos de reparação, por exemplo, os processos civis ou penais, os fundos de indenização, os suportes associativos, os meios de comunicação, os recursos médicos e psicológicos, as instalações, memoriais etc” (Barbot; Dodier, 2023, p.5).

Enquanto o conceito de engajamento associativo, dispõe sobre

“conjunto de esquemas que emergem do trabalho normativo dos membros de um coletivo para definir de uma forma relativamente estável as finalidades associadas à sua existência, à regulamentação das relações entre seus membros, bem como às instâncias externas às quais se consideram vinculados. Essa noção busca dar conta de uma espécie de cimento coletivo que se cria gradualmente no interior de uma associação. A ela, adicionamos o estudo dos esforços de “enquadramento” da ação coletiva que seus dirigentes procuram imprimir dentro da associação (SNOW *et al.*, 1986), ampliando a análise para todas as produções normativas que emanam dos membros do coletivo” (Barbot; Dodier, 2023, p.7).

Acredito haver grandes semelhanças entre essas estruturas conceituais e analíticas confeccionadas por Barbot e Dodier e as nuances de reparação das ocorrências em torno da coleção Nosso Sagrado. Como os autores, que pontuam seus interesses em “evidenciar o espaço relacional das vítimas em torno de um caso” (*ibidem*), pretendo de alguma maneira gerar e apresentar ao menos parcialmente as evidências sobre os processamentos museológicos ocorridos nos *dispositivos* envoltos no cotidiano da reparação dessa coleção.

1.1.5 Reparação, patrimônios e museus

“Os museus europeus são depósitos de ladrões, e a colonização foi uma oportunidade ímpar de cometer saques com legitimidade total. A universalidade do museu se originou no roubo”
(Vergès, 2023, p.29)

Um dos principais centros de referência de repositório dos arquivos, coleções e memórias materiais são os museus, instituições dotadas de acesso e legitimidade de memória que podem em uma única estrutura abrigar bibliotecas, arquivos e acervos museológicos. Erguidos de maneira monumental no centro do continente europeu, no decorrer do século XVIII, surgem enquanto a materialização e o cartaz do saber científico ocidental (Kiefer, 2000). São espaços que gozam desse imaginário de acesso passional ao passado, da credibilidade, e retenção da memória absoluta. Tornando-se um grande centro para ciência racional, principalmente no que tange ao olhar sobre o “outro”, investigativo e etnológico (Brulon, 2020).

Por se tratar originalmente de um espaço concebido por um conceito oriundo de uma perspectiva branca e colonizadora, os museus e seus processos carregam em sua identidade esse “pacto colonial”, não sendo possível – a princípio – dissociá-los desse caráter. É sobretudo um espaço de disputas culturais e políticas. Espaço dos jogos da memória e do poder (Chagas, 2013), espaço dos apagamentos, espaço da construção de narrativas por meio, muitas vezes, da deslegitimação de tantas outras. Dentre essas configurações estruturais, Bruno Brulon traz os espaços museais como palco de encenações de identidades:

“Uma sala de museu é palco para a encenação de identidades forjadas por relações de poder sedimentadas pelo tempo desde a colonização. Paredes e vitrines, em suas divisões retilíneas, decompõem o mundo em seus fragmentos para a compreensão visando a dominação de seu conjunto. Os museus, ao encenar o Outro construindo distâncias invisíveis entre quem vê e quem é visto, quem produz e quem consome, ou quem pensa e quem é objeto de pensamento, materializam, nos regimes de colonialidade herdados de um passado pouco contestado, os patrimônios valorados no presente. Museus não são feitos só de paredes. Seus objetos são investidos de um discurso encenado por certos atores. Suas vitrines são o resultado de escolhas de outros” (Brulon, 2020, p.3).

Sob todo o retrospecto colonizador e imperialista que conjectura o conceito de museus, as instituições museais, ou campo da museologia enquanto ciência e suas co-áreas de atuação como o patrimônio, entraram em processos de colisão e conflitos políticos, com a onda de manifestações anticoloniais, o que gerou uma instabilização do campo, sofrendo sistematicamente, em algum nível, interferências decorrentes desses confrontos e tensionamentos culturais. Como o processo de apropriação de suas ferramentas por parte de grupos e comunidades socialmente excluídos, pois

“Para o bem e para o mal os museus não são blocos homogêneos e inteiramente coerentes. Ali mesmo em suas veias circulam corpos e anticorpos, memória e contramemória, seres vivos e mortos [...]. Interessa aqui

afirmar que alguns museus, dando provas de que a mudança é possível, buscam transformar-se em equipamentos voltados para o trabalho com o poder da memória” (Chagas, 2002, p.3).

As manifestações de alterações no eixo dos museus vêm ocorrendo através de diversos canais que correspondem a agendas internacionais, seja por reformulações constitucionais, através de conferências, correntes teóricas, disputas em esferas institucionais, mas também através de impulsos espontâneos civis, que provocam reivindicações diretas ou indiretas que vêm a respingar nessas instituições. No campo da Museologia, em consonância com as disputas sociais, abriram-se caminhos, por exemplo, para correntes que se propuseram novas possibilidades de se pensar o museu, o campo, o patrimônio, as dinâmicas da memória e tudo que envolve esse universo.

“Destacam-se a concepção da Nova Museologia (entre as décadas de 1970 e 1980) e da Museologia Social (na virada dos anos 1990 para os anos 2000): mesmo atuando enquanto diferentes correntes, ambas têm seus cruzos e colaborações neste processo contínuo de descolonizar o pensamento museológico e os próprios museus. Essas correntes se desenvolvem a partir de um embrião comum, na virada dos anos 1970 para os anos 1980, um período que transpirava uma atmosfera social mundial de profundas mutações, em uma grande disputa por cidadania e direitos fundamentais, incluindo a cultura. ‘Os ecomuseus, museus de percurso, de território, museus comunitários etc [...] surgem na esteira das reivindicações dos movimentos sociais liderados pelo protagonismo comunitário’(ARAÚJO, 2012)” (Ferraz, 2021, p.47).

Para além das ramificações e transformações do campo científico da Museologia, essas provocações de demandas sociais anticoloniais atingem o centro material dos museus, as suas coleções, em que as demandas por repatriação e restituição de bens têm protagonizado o debate central das reivindicações. Na esfera nacional, entre essas movimentações internacionais demarcadas pelo sentido de repatriação, temos como o exemplo recente a devolução do Manto Tupinambá¹¹, que estava sob posse do Museu Nacional da Dinamarca e foi doado ao Museu Nacional do Rio de Janeiro em 2024, após uma estadia de mais de 300 anos em solo europeu. Já o cenário nacional, juntamente dos debates acerca dos movimentos feitos pelos povos indígenas originários (Cury, 2022), ocupa-se também as demandas que sucederam os anos de criminalização das religiões de matriz africanas, que constituíram outras coleções de caráter similar à coleção Nosso Sagrado, como “A cadeira de Jubiabá/Bahia”¹²,

¹¹ Uma indumentária sagrada indígena, que corresponde ao povo Tupinambá. O manto é confeccionado por penas vermelhas, que demarca o período de sua criação no século XVI. Atualmente estima-se que existam outros onze mantos, mas que todos ainda estão sob posse de museus europeus.

¹² CARDOSO, Renata da Silva. Reminiscências de uma coleção. A coleção de peças do candomblé do IGHB: entre

“Museu Antropológico Estácio de Lima (Coleção Nina Rodrigues – Salvador/BA), Casa de José de Alencar (Coleção Artur Ramos – Fortaleza/CE), Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas (Coleção Perseverança – Maceió/AL), Museu do Estado de Pernambuco (Coleção de objetos de cultos afro-brasileiros – Recife/PE)”, Peças que integram acervo do Centro cultural São Paulo (CCSP), por meio da coleção Missão de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade. Oriunda de objetos confiscados na década de 1930, de terreiros do Xangô pernambucano pela polícia do Recife, resultante das perseguições policiais, e em decorrência foram doados pela instituição para a Missão de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade, e posteriormente levada para São Paulo, pelo próprio” (Pereira, 2023, p. 23)

A restituição dos objetos representa apenas um dos muitos aspectos do processo de tratativas de descolonização dos museus, tendo como um de seus objetivos a eliminação ou subordinações das conotações colonialistas e racistas presentes nos museus, além da adoção de uma perspectiva multifacetada da história, que leve em consideração as questões do colonialismo e da hegemonia (Roque, 2020). Discussões como a participação efetiva do público, do “outro”, a democratização no acesso informacional, e até as compreensões tradicionais sobre documentos e acervos vêm sendo confrontadas de acordo com as mudanças nos discursos das ciências sociais nos últimos anos. Mesmo que ainda seja distante essa relação entre o corpo, a oralidade e os arquivos, os museus não vêm passando ilesos a esses percursos.

Condensando todos os conceitos apresentados às perspectivas de descolonização dos espaços museais, é possível compactar no que Françoise Vergès diz sobre pensar um pós-museu, conceito que autora apresenta em sua obra intitulada, “Decolonizar o museu: Programa de desordem absoluta”. Na medida em que ela assume ser descolonização dos museus como uma “*descolonização impossível*”, ela propõe um convite para imaginar um “*pós-museu*” que repense todas as estruturações dessas instituições cernes da colonização, reconsiderando sua arquitetura, processo de construção de coleções e a colheita de objetos, a economia de seu funcionamento, seu corpo técnico, trabalhadores e corpos ocupantes desses espaços:

“Não é fechar o futuro; muito pelo contrário, é abri-lo: iremos além da crítica da instituição existente para pensar no que serão as nossas instituições decoloniais, feministas, antirracistas, anticapitalistas e anti-imperialistas. Para elaborar essa ideia de pós-museu” (Vergès, 2023, p.25).

A partir da influência dos princípios de descolonização apresentados por Fannon, enquanto uma construção de uma desordem absoluta onde “a descolonização, que se propõe

aprender, ofertar e exhibir. 2021. 158 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador (BA), 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34342> Acesso em: 01/07/2023.21.

mudar a ordem do mundo, é um programa de desordem absoluta” (Vergès, 2023, p.49), a autora propõe a construção conceitual desse *pós-museu* a partir de um reconhecimento das impossibilidades de desassociação completa dessas instituições dos âmagos imperialistas.

“Supor que a sua decolonização é impossível é se liberar da injunção de criação de um museu universal e nacional que seja o próprio símbolo da riqueza cultural e artística da nação ou da comunidade; é se perguntar por que esse modelo é tão desejável, porque é tão poderoso. A impossibilidade de deco-lonizar o museu está inserida num contexto europeu e global” (*ibidem*, p.41).

Assim podemos compreender que as discussões de reparação e descolonização ocupam agenda central e urgente dos museus, tópico esse que pretendo retomar nesta pesquisa no último capítulo, com as experiências da coleção *Nosso Sagrado* e com as discussões apresentadas por Ariella Aïsha Azoulay.

1.1.6 Coleção *Nosso sagrado*, e o exercício cotidiano de uma reparação

Analisar a experiência prática de reparação a partir da chegada da coleção *Nosso Sagrado* no Museu da República é uma oportunidade de realizar uma análise de como garantir confluências (Bispo, 2023) entre esses sentidos entre saberes culturais em diálogo com processamentos técnicos dos museus, no cenário tensionado de uma coleção de peças que não são vistas como acervo pela sua comunidade detentora e considerando os limites institucionais de selar uma gestão compartilhada com grupo civil.

Quando se pensa em políticas de reparação de artefatos culturais, imagina-se o simbolismo desse processo. No caso da campanha "*Liberte Nosso Sagrado*", de defesa da reparação da coleção que será pesquisada, fica fixado o dia da transferência das peças da polícia para o Museu da República como o final de um processo e as celebrações e cerimônias simbólicas como marcos. Porém, os desafios da reparação não cessam com o desfecho da doação. A partir desse momento, há um exercício estabelecido em que a reparação torna-se uma prática diária executada pela equipe responsável, sendo portanto, a transferência para o Museu da República um marcador, mas não o fim e nem o início das questões.

Pontua-se aqui os museus como instituições que estão inseridas no mesmo contexto social que a polícia, como já dito nesta dissertação, na sua percepção de dispositivos (Barbot; Dodier, 2023) podendo ser um ambiente ao mesmo tempo aliado a essa reparação ou como potencializador dos conflitos com as narrativas envolvidas. O estabelecimento da guarda compartilhada e do GT instituído no caso da "*Nosso Sagrado*" são passos indicativos de um

lidar cotidiano de uma reparação. Porém, como estabelecer diálogos horizontais dentro das instituições? Como estabelecer ações concretas e continuadas, para além dos símbolos?

A minha chegada à equipe de trabalho de tratamento da coleção Nosso Sagrado foi iniciada em maio de 2021, tendo como principal demanda a construção da documentação museológica de todo acervo, apoio à pesquisa e manutenção da sua conservação. A documentação museológica que estava disponível sobre a coleção a título institucional, representava um volume baixo em comparação ao tempo de existência, com significativos gargalos informacionais, como ausência de fichas de identificação das peças durante todo seu período de estadia na polícia civil. Não havia informações sobre procedência das peças ou qualquer outra documentação referente a intervenções, produção de pesquisa, e demais dados que poderiam colaborar para compreensão e construção da trajetória histórica da coleção. As informações disponíveis eram os conteúdos do processo de transferência, como alguns documentos vagos e um inventário recente feito às pressas pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro para possibilitar sua transferência ao Museu da República, que não garantia uma precisão das informações e identificação de cada peça. O cenário era de construção e pesquisa: enquanto a equipe da pesquisa histórica ficaria encarregada de construir e investigar a narrativa e percursos históricos das peças, a equipe de museologia precisaria iniciar um trabalho de catalogação quase de um ponto inicial, com poucas referências e norteamento.

Uma das etapas do processo seletivo da chamada pública que culminou na minha contratação, foi uma entrevista remota dirigida por integrantes do Museu da República (Mário Chagas¹³ e Maria Helena¹⁴), componentes da Quiprocó (Fernando Souza¹⁵) e de duas lideranças religiosas do Grupo de Trabalho (Mãe Nilce de Iansã¹⁶ e Pai Adailton de Ogum¹⁷), todos

¹³ “Mário Chagas é figura importante na elaboração de dispositivos como a Política Nacional de Museus (PNM) e na fundação do IBRAM. Também é presidente do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM) e sua atuação privilegia a museologia social – na qual é figura de renome a nível nacional e internacional –, os museus comunitários, e políticas culturais de memória e patrimônio” (Alves, 2021, p.50). Esteve direção do Museu da República e do Museu Palácio Rio Negro de 2018 a 2024.

¹⁴ Maria Helena de Macedo Versiani historiadora. Mestre em História Social (UFRJ). Doutora em História, Política e Bens Culturais (CPDOC/FGV), com Pós-Doutoramento em História (UFF). Integra o Setor de Pesquisa do Museu da República e coordena, na instituição, a documentação histórica do Acervo Nosso Sagrado.

¹⁵ Fernando Sousa, doutorando em Sociologia Política na UENF, Mestre em Ciências Sociais pela UERJ e Bacharel em Ciências Sociais pela UENF. Atua como diretor e produtor executivo na produtora audiovisual Quiprocó Filmes.

¹⁶ Nilce Naira Nascimento, conhecida como Mãe Nilce d'Iansã, é hoje uma das principais representações nacionais dentre o ativismo das comunidades de terreiro, atual coordenadora nacional da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde (RENAFRO), ocupa o cargo de Iyá Egbé no Ilê Omolu Oxum. Além de ser sobrinha biológica de Mãe Meninazinha d'Oxum.

¹⁷ Pai Adailton é Babalorixá do terreiro Ilê Omiojuaro, filho de santo e biológico de Mãe Beata de Yemanjá, é um dos principais ativistas atuais pelos povos de terreiro. Doutor em Bioética pela UFRJ, mestre em Educação pela UERJ, formado em Ciências Sociais pela PUC-RJ e cursou licenciatura em Sociologia da Educação.

realizaram perguntas direcionadas aos candidatos. A pergunta final foi feita por Mãe Nilce, que me indagou como eu conciliaria minha vivência enquanto uma pessoa de santo, com os meus conhecimentos técnicos museológicos. Respondi que ainda não sabia, mas que buscaria todos os dias respostas para essa pergunta.

O Museu da República já possuía uma ficha de catalogação, com campos que correspondiam aos padrões técnicos da museologia, mas que estavam postos para acervos tradicionais dos museus, como obras de artes clássicas, antiquários e demais artefatos. Com isso, nos deparamos mais uma vez em um cenário de ação simples, que se tornou complexo diante da narrativa pretendida e da coleção. As fichas diante daquelas peças perdiam sua suposta “inofensividade” e “neutralidade”, desmistificando o seu caráter puramente técnico. A cada peça que se cruzava com aqueles campos, o contraponto de noções de memória, documento e preservação ficavam latentes e tensionados. Como catalogar um assentamento? A ficha de auxílio à preservação passava a soar como elemento de um epistemicídio da memória e da identidade original das peças. Catalogar naquele padrão ocidental museal parecia se contrapor a uma ideia de reparação e soava como manutenção da violência, descaracterização cultural e a descontinuação do sagrado.

1.2 Caminhos e Narrativas da coleção Nosso Sagrado: uma breve revisão bibliográfica

1.2.1 Medo da Magia: Os contextos das apreensões e a perseguição das casas de religiões afro-brasileiras na República fluminense

Esse tópico tem como intuito realizar uma breve sistematização de artigos, pesquisas e publicações acerca da coleção Nosso Sagrado. Com a pretensão de explicitar não somente referências fundamentais nesta dissertação, mas também pontuar as produções que influenciaram diretamente os trabalhos desenvolvidos com a coleção em seu período de guarda no Museu da República. Entendo que essas bibliografias construíram bases sólidas no que se refere à coleção, trazendo discussões da sua construção histórica e levantando questionamentos os quais até hoje são válidos, e em conjunto contribuíram para o fio narrativo dessas peças. Além disso, há uma validação dessas produções no âmbito de preservação e proteção da coleção. Se consideramos que um dos pontos centrais desse trabalho é justamente discutir reparação e práticas de memória e salvaguarda, durante um longo período foram essas pesquisas o principal recurso de acesso a essas peças, e assim serviram como instrumentos de preservação,

mantendo viva a narrativa e o interesse sobre o acervo. Ainda que houvesse restrições físicas e disputas políticas sobre a sua guarda, a coleção Nosso Sagrado se manteve viva através dos interesses desses pesquisadores, que em sua grande maioria só tiveram acesso físico às peças após a sua transferência para o Museu da República. Existem publicações de caráter histórico, que se debruçaram a pensar e discutir o cotidiano social das apreensões, há também os trabalhos de reflexão estética, artística e da sua construção enquanto patrimônio, até trabalhos mais contemporâneos associados ao novo cotidiano dessas peças.

Embora seja importante o processo de revisitar a história, reforçando contextos, entendo que esses trabalhos anteriores já realizaram caminhos significativos, e ao invés de apresentar novas narrativas e pontos históricos, prefiro partir junto dessas referências, para assim deixar as minhas contribuições direcionadas às ações cotidianas no cenário do Museu da República, o qual inaugura uma nova fase dessa coleção, com outro nome, outros agentes e principalmente com a participação mais ativa das comunidades de terreiro. Ademais, compreendo que ao se considerar a proposta dessa dissertação, e a sua pretensão narrativa, o movimento de apresentar um arcabouço de bibliografias é um instrumento de preservação e legitimação histórica, e um compromisso epistemológico com aqueles que vieram antes de mim.

Inauguro esse percurso com a referência histórica de grande simbolismo e representação para se discutir a coleção: o livro “*Medo do Feitiço: Relações entre magia e poder no Brasil*” publicado em 1992 de autoria da antropóloga Yvonne Maggie, produzido a partir da sua tese de doutorado, desenvolvida através do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no ano 1988. Em “Medo do Feitiço”, Maggie introduz academicamente estudos antropológicos acerca da relação do sagrado afro-brasileiro e a sua criminalização institucional. Centralizada no recorte afro-carioca, a autora traz contribuições de grande valor para se compreender as relações pessoais e institucionais nesse conflito e perseguição às práticas do sagrado de matriz afro-brasileira. Amparado em inquéritos, documentos e relatos, o livro se propõe a uma análise pautada na conceitualização do termo pejorativo “feitiçaria”, e se fundamenta em traçar as construções sociais acerca da criminalização, o medo, e como esses denominadores sustentaram a perseguição sistematizada e operacionalizada das religiões afro-brasileiras. Yvonne adentra no universo dos códigos penais, dos instrumentos legislativos, ao mesmo tempo que busca conciliar com contribuições etnográficas, transitando em linha histórica com apontamentos seus contemporâneos, do seu tempo presente. Interseccionando aspectos legislativos do direito, viés histórico e uma condução antropológica, ainda que esteja enquadrado em uma lógica rígida de

análise do outro, de corpo externo, a pesquisa de Maggie traz colaborações pertinentes para o que se pretende apresentar, que são perduráveis as análises da criminalização dessas práticas.

A obra evidencia ambiguidades sociais sobre a magia, subentendidas entre boas e ruins, e as associações ao charlatanismo, medo e o quanto isso contribuiu para o cenário de apreensões, chegando assim na coleção *Nosso Sagrado*, ainda na época da publicação denominada *Museu da Magia Negra e em posse da Polícia Civil*. A divisão do livro é feita em sete capítulos, onde o primeiro capítulo apresenta a estrutura dos processos, o direcionamento das acusações e as condenações, sobre os mecanismos reguladores de combate aos enquadrados enquanto “feiticeiros”. No segundo capítulo a autora discorre sobre as versões dos especialistas, acusados e testemunhas. O terceiro capítulo é voltado às evidências, flagrantes, auto das apreensões e as perícias. O quarto está direcionado para a crença no feitiço na República, e seu enquadramento nos processos como maléficos. No quinto, ela traz uma análise do perfil das lideranças religiosas descritas como “feiticeiros” dentro do cenário do Rio de Janeiro. No penúltimo capítulo intitulado *Seu Sete da Lira*, a pombagira Maria Padilha, a macumbeira e o xangô, Maggie traz quatro casos de denúncias para discutir não somente as acusações como as maneiras internas e externas de hierarquização litúrgica. E em seu sétimo e último capítulo, é apresentado um trabalho sobre os objetos e os museus, e como essas coleções contribuem para a magia e sua existência (Maggie, 1992).

Ainda que represente uma visão de uma pesquisadora externa à comunidade de terreiro, entre outros conceitos e conotações de sua época, essa publicação, pela sua profundidade de pesquisa e submersão temática, serve como uma bússola inicial nos estudos que envolvem a coleção *Nosso Sagrado*. Um fator valioso do trabalho é a oportunidade de aproximação com o percurso das peças, sua concepção de coleção dentro do contexto criminalizatório e o apontamento histórico pela disputa civil por justiça e reparação. Maggie abre sua pesquisa justamente no ponto de provocação no pleito por reparação e desafio de um coletivo negro universitário para liberação das peças da polícia: o Grupo de Trabalho André Rebouças (GTAR) instituído pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Em suas discussões levantou uma proposta que culminaria na devolução das peças para terreiros, esse processo ocorrido nos anos 70, ainda que não tenha tido sucesso final em sua proposta, foi um marco histórico na cronologia da coleção, e o principal influenciador nas pesquisas de Yvonne Maggie. Este ponto de análise, através do processo do coletivo, é continuado e aprofundado na pesquisa de mestrado do historiador Luiz Gustavo Guimarães Aguiar Alves (Alves, 2021), que se propõe a compreender o cenário e os agentes envolvidos nesse processo, sobre o qual irei discorrer mais adiante.

Outra contribuição é a proposta provocativa que o “Medo do Feitiço” traz de romper

uma ótica simplista sobre os processos de apreensão, entre a polícia e as apreensões, trazendo outros agentes ativos para o debate, como a sociedade civil, e principalmente disputas e tensões existentes dentro da própria comunidade de santo, e suas hierarquizações sociais. Um ponto que também é valorizado em outras pesquisas precursoras, como apresentado pela museóloga Pamela de Oliveira Pereira em sua dissertação (Pereira, 2017).

“A tese central do livro de Maggie é a de que o combate às religiões mediúnicas não se deu de maneira generalizada e compulsiva, o que é exemplificado a partir dos processos analisados pela autora. A repressão estava direcionada àqueles praticantes da dita ‘magia maléfica’ ou ‘magia negra’, as quais eram utilizadas para trazer malefícios a terceiros. Os processos iniciam-se majoritariamente a partir de denúncia, anônima ou não, efetuada por qualquer cidadão. O inquérito policial só é iniciado a partir do flagrante da prática em questão, isto é, da invasão dos terreiros, casas ou consultórios, ainda sem mandado. Nesse sentido, os processos são estudados a fim de desvendar os discursos dos personagens que participam das tramas. Assim, o crime ‘revela mais do que um comportamento desviante expressa as relações e valores sociais’” (Pereira, 2017, p.24).

Retomando as perspectivas de Maggie sobre magia e o cenário das perseguições às casas de cultos afro-brasileiros, a antropóloga ao longo do seu livro defende uma narrativa da crença geral na magia, para além dos seus adeptos, principalmente a representação do Estado, na figura da polícia civil. Com isso, ela tece uma condução que leva a considerar que na mesma medida que existe a criminalização dessas práticas, há uma legitimação da sua existência e sua ação prática. No seu último capítulo, “Os objetos da feitiçaria”, ao analisar a coleção e a sua atualização de crença na magia, Yvonne Maggie reafirma a validação da República a essas crenças:

“Eu também vi objetos da feitiçaria. Feiticeiros, segundo uma das vertentes da noção de magia descrita neste trabalho, fazem magia negra, trabalhos para o mal. Segundo essa vertente, as pessoas perdem o emprego ou são abandonadas pelos amantes por intervenção de outra pessoa, que fez um feitiço, um trabalho para fechar os caminhos. Essa crença é tão generalizada em nossa sociedade que durante noventa e seis anos de República foram aceitos processos criminais cuja acusação básica era a de feitiçaria e nos quais se distinguiram verdadeiros de falsos médiuns e feiticeiros” (Maggie, 1992, p. 260).

Isso colabora diretamente para remontar parcialmente a realidade social daquelas peças e a posição social das comunidades de terreiro, e assim compreender a “curadoria” que montou essa coleção.

“Eram apetrechos apreendidos que, examinados pelos peritos, recebiam a classificação de objetos de magia negra, arsenal dos bruxos, objetos próprios para a exploração do falso espiritismo, objetos de bruxaria, coisas necessárias à *mise-en-scène* da ma-cumba, objetos de macumba e candomblé, objetos

próprios para fazer o mal, ebó (*embó*)” (Maggie, 1992, p. 260).

O que reforça a perspectiva maniqueísta cristã sobre as práticas litúrgicas e culturais daquele grupo. Revelando a perversidade cosmológica da demonização do Outro, em que relações sociais, culturais, recebem interferências de perspectivas morais e éticas coloniais, que resultam em anos de repressões orquestradas contra as comunidades de terreiro.

Há uma assimetria de narrativa ao nos apoiarmos no discurso da “má magia”, “objetos próprios para fazer o mal”, e nos depararmos com peças, como atabaques, otás¹⁸, indumentárias de orixás, cachimbos, e afins. Na minha perspectiva, esse processo da criminalização do sagrado afro-brasileiro, e o uso do legislativo nas mediações civis, serve de fato como um testemunho do racismo religioso, o atestado, a materialização do epistemicídio colonial. Em que a lógica ocidental de religião e cultura é sobreposta às identidades daquela comunidade, além da tensão cosmológica de visões em que aqueles grupos estavam socialmente submetidos, o contexto ganha outro tom, quando são utilizados instrumentos como a criminalização desses corpos e objetos. Os desejos, disputas, as tensões, tornam-se privilégios culturais eurocêntricos, quando culturas não brancas, contra-hegemônicas são sistematicamente reprimidas nesse contexto. **Todo esse enquadramento da magia, na contemporaneidade, pode nos servir como suporte nas políticas de reparação e justiça, e na busca de ações de reparação.** Já a coleção que vem da materialização de crime de magia, pode servir como a materialização da violência social contra as comunidades de religiões afro-brasileiras. Dando sentido ao racismo como herança, de grande manutenção temporal.

Outro significativo ponto de “Medo do Feitiço” é o contato direto com as peças que Yvonne Maggie acessa, gerando fotografias, listagem e descrições valiosas até os tempos atuais, colaborando para construção e ilustração da materialidade histórica da coleção, em um cenário onde o acesso às peças era restrito, em uma instituição que trabalha as informações de modo sinóptico. Em conjunto das suas análises, e descrições, através dos trabalhos do fotógrafo Luiz Alphonsus, a antropóloga consegue protocolar um conjunto de fotografias e informações até então não difundidas, tornando-se hoje, ao que temos ciência, os registros imagéticos mais antigos preservados daquelas peças. A autora (Maggie, 1992) traz uma listagem das peças (Anexo 1), que são até hoje um dos poucos documentos históricos de registro que temos da quantificação da coleção.

¹⁸ Otá (ou okúta), palavra de origem iorubá, é a pedra em que se fixa o axé (força sagrada) de um orixá nas religiões afro-brasileiras.



Fotografia 1: Fotografia de Yemanjá.
Fonte: Luiz Alphonsus, 1978



Fotografia 2: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.
Fonte: Luiz Alphonsus, 1978



Fotografia 3: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.
Fonte: Luiz Alphonsus, 1978



Fotografia 4: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.
Fonte: Luiz Alphonsus, 1978



Fotografia 5: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.
Fonte: Luiz Alphonsus, 1978



Fotografia 6: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.
Fonte: Luiz Alphonsus, 1978



Fotografia 7: Exposição de objetos da coleção no Museu da Polícia.
Fonte: Luiz Alphonsus, 1978

1.2.2 O primeiro tombamento etnográfico do país e o Museu da Polícia Civil

Sobre as relações institucionais e as dinâmicas de atuação do Estado sobre a gerência da coleção *Nosso Sagrado*, um representante importante nessa relação é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que ao realizar o seu primeiro tombamento etnográfico do país, estabeleceu um vínculo com a coleção, que perdura a mais de 80 anos. Substanciado pela trajetória turva que inicia essa relação, até o presente momento a participação do Instituto com as peças atravessa dinâmicas e tensões em seus encadeamentos. Quando se atenta que em meio a criminalização, repressão, ocorre um tombamento inédito, um processo de reconhecimento destas peças como patrimônio cultural nacional, instantaneamente surgem inúmeros questionamentos: por que ocorreu esse movimento? Quais motivações? Quais são os Motivos da não intervenção do IPHAN no debate de devolução das peças? Entre outras questões que germinam ao se dirigir a esse cenário controverso e dinâmico. Tensiona-se ainda mais ao considerar que esse tombamento parte de sugestões feitas pela própria polícia civil, a um órgão de cultura recém criado à época, o que revela ainda mais o caráter ambíguo de todo esse processo, sagrado - apreensão - acervo/patrimônio. Fato que até hoje não parece ser algo esclarecido e datado até mesmo para o próprio IPHAN, que historicamente pouco produziu, ou se interessou sobre a coleção, e que atualmente ainda tem diversas lacunas em seu processo de tombamento e com as peças. O que temos hoje é um cenário de muitas hipóteses e suposições, sendo eixo que merece ser explorado e desbravado, carregando consigo muito mais dúvidas do que respostas. Ainda que não tenhamos muitas certezas, é possível construir caminhos e narrativas acerca desse tema. A dissertação “*Liberte Nosso Sagrado: as disputas de uma reparação histórica*” já aqui citada, do historiador Luiz Gustavo Alves, se disponibiliza investigar essas lacunas dedicando parte do seu capítulo dois, intitulado “O primeiro patrimônio etnográfico do Sphan”, para trazer propostas de caminhos que contextualizam esse tombamento.

Nesta dissertação (Alves, 2021) o autor dialoga com a campanha “*Liberte Nosso Sagrado*” através do contexto histórico que a antecede e endossa as falas e demandas das lideranças religiosas na contemporaneidade. Esta narrativa conversa com o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) fundado em 1937, período no qual a sociedade brasileira enquanto Estado começa a estruturar uma política de gestão do patrimônio cultural a fim de salvaguardar a memória, tendo como o primeiro item a ser registrado pelo SPHAN, em 5 de maio de 1938, a coleção de objetos de matriz africana, antes armazenados

como “prova de crime” e que a partir deste processo, sob o nome de “Museu de Magia Negra: acervo”, assumem o *status* de patrimônio nacional etnográfico.

Alves (2021, p. 106) discorre que a versão apresentada pela Polícia Civil, é de que o processo de tombamento inicia a partir de uma movimentação institucional, através do delegado Silvio Terra¹⁹ que em 1938 emite um requerimento ao recém-fundado SPHAN solicitando a análise de patrimonialização do acervo do também recente Museu da Polícia, fundado meses antes. O que se apresenta desse processo é a mudança de leitura referente aos itens conforme citado anteriormente e a elaboração de uma narrativa do acervo enquanto ainda pertencentes ao Museu da Polícia, que expressa e reforça a imagem desta instituição enquanto mantenedora da segurança pública segundo as determinações jurídicas da época. Além das contribuições de Alves, existem outras produções que promoveram ensaios e leituras sobre esse dinâmico processo, sendo elas: os trabalhos de Alexandre Fernandes Corrêa (2009, 2014), além da já citada aqui, a pesquisa de mestrado de Pamela Pereira (2017). Prosseguindo sobre os trabalhos de Pereira, vale ressaltar o seu trabalho sobre a conceitualização e a apresentação do Museu da Polícia Civil, sobre o qual não irei propor uma análise nesse momento, mas referencio o material produzido pela pesquisadora.

1.2.3 Percursos da restituição das peças, e a formação do Grupo de Gestão Compartilhada Nosso Sagrado

Compreendendo que ao longo desse período de posse da polícia civil sobre as peças ocorreram inúmeras movimentações para suas restituições, seja as registradas como as do coletivo do negro GTAR (Maggie, 1992; Alves, 2021; Pereira, 2017) ou as ações dos próprios indivíduos que tiveram seus pertences retidos, ainda que não existam os registros físicos, não é preciso dizer que isso não anula as movimentações espontâneas da comunidade de santo. Aqui tenho como objetivo traçar um recorte de tempo, e apresentar de modo mais compacto as movimentações que levaram à campanha “Liberte Nosso Sagrado” e à composição do Grupo de Gestão Compartilhada e o seu estreitamento com o Museu da República. Nesse sentido, recorro a uma sequência de fatos iniciados no ano de 2013, e me amparo nos traçados feitos pela Pamela Oliveira e o Luiz G. Alves, através das suas pesquisas de mestrado. Esses dois autores tiveram importantes cruzos com esse processo mais contemporâneo para restituição das

¹⁹ Foi um delegado atuante no processo de reformulação da Polícia Civil e contribuindo nos processos de formação de cadetes, cientificação e profissionalização da polícia. Encaminhamentos que levaram a receber a homenagem de batizar a “A Academia Estadual de Polícia Silvio Terra - ACADEPOL”.

peças, e por ter a propriedade desse relato vivo, acompanho essa etnografia feita por ambos. Início pelos registros e caminhos feitos pela Pamela, que há 12 anos teve a oportunidade de ingressar nesse circuito.

A então recém-criada Comissão Estadual da Verdade (CEV/Rio)²⁰, entre as suas inúmeras demandas por memória e justiça acerca dos crimes cometidos durante o período da ditadura civil militar brasileira, se distribuiu em várias frentes de trabalho, sendo uma delas um Grupo de Trabalho (GT) que ficaria responsável por pensar propostas de memória para o antigo prédio do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Esse GT reunia em si inúmeros profissionais das áreas da cultura, ativistas e pessoas que tinham sido afetadas pela repressão policial reunindo-se visando propor a criação de um Memorial da Resistência e dos Direitos Humanos naquele prédio, georreferenciado entre as Ruas da Relação e dos Inválidos na Lapa (Rio de Janeiro), que já abrigou e atualmente em seu anexo está localizado o Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro (Pereira, 2017). Dentro desse contexto de criação do GT de memória, Pamela é convidada a compor o grupo, devido a sua formação enquanto uma pessoa museóloga. Entre as questões de tombamento, registro e histórico do prédio, outro debate veio à tona, a coleção “Museu de Magia Negra”, que estava sob posse do Museu da Polícia Civil.

“A participação neste Grupo de Trabalho fez com que um debate já traçado ao longo de minha trajetória como estudante de Museologia viesse à tona: a formação da coleção de Magia Negra do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro [...] Dessa forma aproximar ao debate sobre o prédio o tema da coleção de objetos sagrados do museu da polícia trouxe a atenção para uma terceira camada de memória, anterior às duas ditaduras vividas no Brasil: a da repressão aos cultos afro-brasileiros e de práticas culturais associadas aos negros como o samba e a capoeira” (Pereira, 2017, p. 24).

Com isso, através de pesquisas, chegou-se a problematização daquela coleção e seu histórico também por busca de reparação e justiça, havendo um estreitamento com os debates propostos pela comissão da verdade, onde houve uma intersecção entre as pautas de violência policial, memória e justiça. Pamela, em seu processo de pesquisa e levantamento de dados sobre a coleção, chegou em caminhos já traçados anteriormente de tentativa de recuperação e retirada daquelas peças do domínio da polícia. Assim ela cruzou-se com o nome de Mãe Meninazinha de Oxum, uma emblemática liderança religiosa nas comunidades de terreiro, que há anos havia

²⁰ “A Comissão da Verdade do Rio (CEV-Rio) foi instalada pela lei 6.335/2012 e trabalhou ao longo de dois anos e oito meses para cumprir sua atribuição legal de esclarecer os fatos e as circunstâncias dos casos de graves violações de direitos humanos ocorridos durante o período da ditadura militar no âmbito do estado do Rio de Janeiro. Ao final de seu mandato legal, conforme o artigo 2º da lei que a instalou, a CEV-Rio apresentou um relatório circunstanciado, contendo as atividades realizadas, os fatos examinados, as conclusões e recomendações” (texto retirado do site do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro — APERJ)

traçado uma militância para recuperação daquelas peças.

Mãe Meninazinha de Oxum, nome de batismo Maria do Nascimento, figura no panteão das grandes lideranças dentre os segmentos das religiões de matriz afro-brasileiras. Nascida no subúrbio carioca, no bairro de Ramos, Meninazinha, também chamada carinhosamente pelos seus filhos de santo como Mãe Naná, responde a uma importante hierarquia hereditária do candomblé brasileiro, sendo neta da baiana e Iyalorixá Iyá Davina²¹, que foi filha de santo do emblemático Procópio d'Ogum²². Assim, Mãe Meninazinha de Oxum sucede um importante legado ancestral do candomblé. Para além da sua hereditariedade, Mãe Naná tem a sua trajetória litúrgica e pessoal, atravessada pelas demandas políticas e sociais das comunidades de terreiro. Ao longo de toda sua vida, enquanto liderança do terreiro Ilê Omolu Oxum²³, ela se dispôs à luta e garantia de direitos pelas religiões afro-brasileiras, abrigando em sua casa, por exemplo, no ano de 1986, o 1º Encontro de Tradições dos Orixás (Alves, 2021), um evento cujo objetivo foi discutir e propor ações acerca do racismo religiosos e os povos de terreiro, tornando-se um marco fundador dos movimentos contra o racismo religiosos no Estado do Rio de Janeiro (Gomes; Oliveira, 2019). Seguindo assim, até os dias atuais, o Ilê Omolu Oxum é uma casa que abriga inúmeras demandas sociais e debates relativos aos Direitos Humanos em geral. Somado a essa extensa e significativa trajetória política, Mãe Meninazinha cresceu ouvindo de sua avó, a frase: “precisamos tirar as nossas coisas da polícia”. A própria Meninazinha só entenderia anos depois o significado daquele chamado ancestral. Quando era jovem e sua avó lhe dizia essa demanda, ela relatava não compreender o que aquilo queria dizer, ainda que a violência policial em algum nível existisse para as comunidades de terreiro naquela época, já não era usual as invasões e retiradas dos objetos das casas. Um fator importante para a diminuição da repressão exercida pela Polícia se deve ao deslocamento geográfico imposto anteriormente, no qual as casas localizadas na região central da cidade foram afastadas principalmente para a região da Baixada Fluminense. Portanto, Mãe Meninazinha, não vivenciou invasões ao seu espaço litúrgico, mas com o passar dos anos tomou ciência, por exemplo, das peças religiosas

²¹ Davina Maria Pereira (Salvador, 1880 — Nova Iguaçu, 1964), foi uma grande Iyalorixá do candomblé brasileiro. Iniciou sua trajetória no candomblé em Salvador, e deu seguimento em seus caminhos no Rio de Janeiro, compondo uma importante rede da religião no estado. (Ilê Omolu Oxum, [s.d.])

²² Procópio Xavier de Souza (Bahia, 1880 - Bahia, 29 de novembro de 1958) foi um histórico sacerdote de candomblé, ligado à linhagem de filhos de santo de D. Marcolina da Cidade da Palha. Pai Procópio historicamente contribuiu ativamente para identidade cultural afro-brasileira, como a sua associação à popularização das feijoadas coletivas feitas hoje no dia de São Jorge. Além disso, em sua época foi uma figura simbólica na luta contra perseguição aos povos de terreiro, sofrendo violências oriundas dessa perseguição, tomando-se um grande ativista da causa. (Ilê Omolu Oxum, [s.d.])

²³ Terreiro de candomblé ketu, fundado em 06 Julho 1968, pela Iyalorixá Mãe Meninazinha de Oxum, localizado em São João de Meriti (RJ).

que a polícia mantinha em seu museu. Ao tomar conhecimento da coleção “Museu de Magia Negra”, mãe Naná passou a liderar movimentações para tentativas de retirada dos objetos da polícia, ainda que sem sucesso. Ela relata em entrevistas e em sua biografia essas tratativas, tornando-se o principal símbolo religioso na luta por restituição das peças, e lidando com esse objetivo como um dos seus principais legados de vida.

“Quem vai aos fundos do Ilê Omolu Oxum se depara com uma foto da ialorixá abraçando a ex-presidente Dilma Rousseff. O registro, que ocorreu durante a Marcha Nacional das Mulheres Negras de 2015, representa apenas um dos vários encontros com figuras políticas partidárias. Segundo Meninazinha, esta foi mais uma oportunidade em que ela suplicou a um político que ‘visse a questão das nossas coisas’. A partir daqui, pode-se constatar que a memória de Mãe Meninazinha de Oxum serviu como uma das bases para se montar o que veio a ser a campanha Liberte Nosso Sagrado. A prioridade dada a esta liderança, uma das mais antigas do campo afro-religioso fluminense, se dá pelo entendimento de que sua figura e sua casa possuem um histórico de organização política, militância e assistência social, sem esquecer da já mencionada lembrança das lamentações de sua avó, Iyá Davina, e demais pais e mães de santo com a situação das peças” (Alves, 2021, p.22).

Retomando as ações do GT da Comissão Estadual da Verdade, após esse diagnóstico foram feitas aproximações então com a comunidade de santo por meio da Mãe Meninazinha de Oxum, levando a sacerdotisa a participar ativamente de centros, entrevistas e relatorias.

“Fizemos, então, o convite para a participação no seminário que estávamos organizando: ‘DOPS: ocupar a memória – um espaço em construção’ do qual participaram Katia Filipini, representante do Memorial da Resistência de São Paulo, Fabiola Heredia, do Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, Marcelo Cunha, o Museu Afro-Brasileiro/UFBA, entre outros. Mãe Meninazinha de Oxum esteve presente na mesa intitulada ‘Usos do prédio através do tempo’, da qual participaram também os professores Marcos Brêtas, Anita Prestes e Jessie Jane. Em mesa realizada no segundo dia do seminário intitulada ‘Construção e gestão de espaços de memória’ Marcelo Cunha contou-nos, então, sobre a trajetória de uma coleção semelhante, a coleção Estácio de Lima [...] A fim de incluir no debate do Ocupa DOPS também a questão da Coleção acontecem desde 2014 no dia 20 de novembro, dia de Zumbi dos Palmares, mesas-redondas sobre a perseguição sofrida pelas religiões afro-brasileiras. Na programação incluem-se ainda roda de capoeira e apresentações ligadas à cultura afro-brasileira” (Pereira, 2017, p.16).

Decorrentes dos avanços e movimentações feitas pela Comissão estadual da Verdade em relação à ação Ocupa DOPS, a Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro tentou responder diretamente às tratativas, reabrindo uma exposição em prédio anexo no estacionamento do antigo prédio do DOPS, com temática referente à história da Polícia Civil, contendo acervos institucionais como uniformes, armas, painéis com plotagens e fotografias. Não havia nenhuma referência ou objetos da coleção de objetos sagrados (Pereira, 2017).

Ainda que não tenham ocorrido expressivas mudanças quanto às pretensões sobre a

coleção Nosso Sagrado, ou à construção do Memorial da Resistência e dos Direitos Humanos, a Comissão da Verdade deixou exitosas contribuições para o meio, o que rendeu importantes relatórios e pesquisas acerca dos debates difundidos na época. Com cenário aquecido pela Comissão, os debates sobre racismo religioso, restituição das peças, e os questionamentos sobre as perseguições policiais aos terreiros tomaram maior força dentro do campo das ciências sociais, gerando pesquisas, matérias de jornal, documentários sobre o assunto, revivendo a memória e difundindo a luta por reparação sobre as violências históricas cometidas a essas comunidades até os tempos atuais. Assim, no ano de 2017, os debates se solidificam na formação da campanha “Liberte Nosso Sagrado”, através de uma movimentação do gabinete do então deputado estadual Flávio Serafini²⁴, que acolheu a demanda mediante uma reunião de planejamento de atuação do seu mandato no início daquele ano. O responsável por pautar o tema na época foi o historiador e militante Jorge Santana, que compunha o gabinete como assessor parlamentar de Flávio, desde 2015.

“Jorge afirma em entrevista, que soube da coleção após assistir vídeos e palestras sobre perseguição aos terreiros, em especial o documentário ‘Intolerâncias da Fé’, de 2016. Então, voltou sua atenção para a perseguição nos períodos colonial e imperial, passando pela invasão aos terreiros que resultou na formação do acervo, até os mais recentes casos de depredação de terreiros e agressão a afro-religiosos” (Alves, 2021, p.22).

O documentário, citado por Jorge em entrevista cedida para dissertação de Luiz Alves, é um produto audiovisual realizado em 2016, feito por Alexandre B. Borges, Fernando de Sousa e Taís Capelini. O documentário traz relatos e histórico da perseguição e combate ao racismo religiosos, por meio de depoimentos de lideranças e pesquisadores da área. Vale ressaltar a presença do diretor e pesquisador Fernando de Sousa, que criaria a produtora audiovisual Quiprocó Filmes, a qual se tornou um veículo bastante ativo neste processo.

Com a incorporação da pauta pelo gabinete, são iniciadas novamente movimentações de pesquisas e estudos sobre a coleção, e o seu histórico de reivindicações, onde os assessores e pessoas aliadas ao mandato distribuíram-se para levantar o maior número de informações possíveis para fomentar os próximos passos, que constituiriam a campanha. Dentre essas pesquisas, já de imediato uma aproximação do mandato com as lideranças que já tinham um histórico de luta pela restituição desses bens, ou que figuravam na linha de frente do ativismo dos povos de terreiros.

“Quando a gente conversa com lideranças de terreiro, a gente descobre que

²⁴ Flávio Alves Serafini é deputado estadual do Rio de Janeiro desde de 2015 pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Atuante também como professor de sociologia e política. Seus principais eixos de atuação são os campos dos Direitos Humanos, Educação e Meio Ambiente.

essa pauta já é uma demanda histórica do povo de terreiro, que hora ganha força e hora perde força. Então nós resolvemos buscar as principais referências do candomblé e da umbanda para pensar uma estratégia de como fazer com que o Rio de Janeiro possa devolver simbolicamente estas peças para os povos de terreiro e para a comunidade negra de maneira geral, como uma política de reparação” (Flávio Serafini, 2019 *apud* Alves, 2021).²⁵

Com isso é instituído uma espécie de comitê de terreiros, que iriam atuar tanto como consultores, como agentes ativos nas construções e estruturações da campanha. Esse comitê foi configurado, conforme dito anteriormente, por lideranças ativas e presentes nos debates políticos sobre os povos de terreiro. Sobre essa configuração que compôs esse primeiro comitê formado a partir de articulações do mandato do deputado Flávio Serafini, ressalta a presença e protagonismo das “grandes mães” das religiões afro-brasileiras, entre elas destaco as figuras de Mãe Meninazinha de Oxum, Mãe Beata de Yemanjá, Mãe Palmira, Mameto Mabeji, Mãe Luizinha de Nanã e em uma geração mais recente, Mãe Flávia Pinto. Essas sacerdotisas integram um panteão das principais lideranças políticas das comunidades de terreiro do Estado do Rio de Janeiro, todas em sua trajetória compõem historicamente as principais reivindicações de suas comunidades, figurando o cenário político nacional com extrema frequência e regularidade. Mãe Beata de Yemanjá, foi yalorixá e fundadora do histórico terreiro Ilê Omiojuaro, localizado em Miguel Couto, Rio de Janeiro, que hoje é conduzido por seu filho carnal, Adailton Moreira. Além da sua exímia trajetória enquanto mãe de santo, Mãe Beata, nascida em Cachoeira, Bahia, teve grande atuação enquanto escritora e uma importante ativista dos direitos humanos, tendo como principal pauta a das comunidades de terreiro, o meio ambiente e a luta por igualdade de gênero, em recorte principalmente para as mulheres negras. Tornando-se assim uma voz mundial do enfrentamento ao racismo religioso, através das suas articulações com movimentos sociais. Complementando as trajetórias políticas de Mãe Meninazinha de Oxum e Mãe Beata de Yemanjá, Mãe Palmira também ocupou enquanto esteve em vida, um relevante papel político na luta por direitos das religiões de matriz africana, recebendo reconhecimento e relevância em seu meio, atuando como profunda pesquisadora do candomblé, tendo valorização devido seu pertencimento a uma relevante hereditariedade litúrgica, o Ilê Axé Opo Afonjá, sendo assim fundadora e yalorixá do Ilê Omo Oya Legi, localizado em Mesquita, Rio de Janeiro. Essas três sacerdotisas respondem à nação Ketu, dentro do candomblé, em casas de axé localizadas na região da Baixada Fluminense, território este que acolheu aqueles que conforme citado anteriormente foram perseguidos na região central do

²⁵ Entrevista com Flávio Serafini, concedida no dia 05/12/2019. Local: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ). Duração: 00:37:18. Entrevistador/Transcrição: Luiz Gustavo Alves.

município do Rio de Janeiro e fizeram este deslocamento para salvaguardar seu sagrado. Já Mameto Mabeji, baiana radicada no rio, é uma liderança religiosa associada ao Candomblé da nação Angola, e compõe o axé Bate Folha na cidade do Rio de Janeiro, apesar de ser uma figura discreta com poucas aparições públicas comparada às outras lideranças, Mabeji é hoje uma das sacerdotas mais antigas em atividade, e uma das principais representantes da nação Angola, recebendo profundo respeito e reconhecimento pela comunidade de santo. Mãe Luízinha de Nanã, ialorixá do Ilê Axé Ara Orun Yaba Jiyi, é ativista contra o racismo religioso e ambiental e além do envolvimento com a campanha “Liberte Nosso Sagrado”, também travou sua luta contra a remoção da Vila Autódromo no bairro de Jacarepaguá (RJ), onde em 2015 foi demolido seu barracão, fundado em 1980, junto de outras residências próximas para a construção do Parque Olímpico pela Prefeitura do Rio de Janeiro (Alves, 2021). Mãe Flávia Pinto, apesar de mais jovem em relação às demais, é uma das ativistas dos povos de terreiro mais atuantes na contemporaneidade, além das suas atuações enquanto escritora e pesquisadora. Mãe Flávia é responsável e fundadora da casa de umbanda, Casa do Perdão, a qual se denomina como um terreiro afro-indígena. Essas seis matriarcas foram e são figuras centrais não somente em toda trajetória de luta das religiões afro-brasileiras, como ocuparam papéis centrais nos debates sobre a reivindicação da coleção Nosso Sagrado.

De volta às ações da campanha, um dos principais movimentos foi o envio de um ofício encaminhado pelo gabinete do deputado para a polícia civil do Estado do Rio de Janeiro.

“Ainda em abril daquele ano, o deputado se encarregou de enviar, em conjunto com lideranças de terreiro, um ofício para a Polícia Civil no qual solicitava: 1) informações detalhadas sobre a coleção, tais como quantidade total, descrição analítica de cada item e seu atual estado de conservação; 2) a marcação de uma diligência para acessar as dependências do Museu da Polícia e o acervo. Dentre estas lideranças, Flávio cita, além de Mãe Meninazinha, a ialorixá Mãe Beata de Iemanjá, seu filho Pai Adailton e ‘outras lideranças’” (Alves, 2021, p. 23).

Retomando também contato com as figuras que compuseram o movimento Ocupa DOPS, foi estabelecida uma forte frente de trabalho em torno da solidificação da campanha, através de Flávio Serafini e seu gabinete que “costuraram uma rede de contatos que buscava dar conta de frentes distintas para alcançar a retirada das peças do Museu da Polícia” (Alves, 2021, p. 25), dando uma maior amplitude e diversidade ao pleito. Inaugurando uma movimentação inédita em torno da coleção, somando movimentos sociais, poder legislativo em conjunto com os povos de terreiro. Ao formar essa frente de atuação, resultou em uma primeira reunião geral em maio de 2017, na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ), com todas as frentes mobilizadas pelo mandato.

“(…) a partir desta reunião começou-se a entender que o Museu da Polícia não tinha condições estruturais de manter aqueles objetos. Logo, se faz necessário contactar o Ministério Público Federal (MPF) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)[...] para que estes notifiquem a Polícia Civil quanto ao mal acondicionamento da coleção” (Alves, 2021, p.26).

Com o processo de constatação da fragilidade e perigo que aqueles objetos estavam submetidos, e a percepção de que a Polícia Civil não iria apresentar abertura de diálogo e interesse na devolução das peças, a campanha decide acionar o MPF como mediador da reivindicação, tendo como presença forte neste movimento o Procurador da República Julio José Araujo Junio no diálogo para encontrar uma abertura e fortalecimento da pauta nas más condições do Museu da Polícia, alegando que a instituição não apresentava condições de manter a gestão das peças. O curioso nesse ponto é justamente que o argumento de deter condições de guarda é a principal justificativa que os Museus que possuem acervos em disputa alegam, sendo um dos motivos que as comunidades originárias não conseguem a restituição, e nesse caso serve como contra argumento e fortalecimento das reivindicações.

Esse encontro na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) também serviu para construção das metodologias da campanha, planejamento da produção de materiais, peças gráficas e sua publicação, e instituição de audiências públicas seguintes. Nessa audiência também desenharam-se dois importantes prosseguimentos, o mapeamento para possíveis destinos da coleção, sendo nomeados os museus: Museu Nacional, o Museu Histórico Nacional e o Museu do Negro, esse último associado a Igreja Católica, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. Outro ponto de grande relevância foi a instituição do nome do movimento, sendo a primeira proposta “Libertem os Orixás”, mas que acabava anulando nomenclaturas de outras nações, como as comunidades de Angola, Jeje e umbanda. Então surge a proposta “Liberte Nosso Sagrado”, dita por Mãe Meninazinha, sob a perspectiva que as peças estavam presas e deveriam ser soltas.

“Desta forma, pode-se perceber que o nome da campanha reflete o apelo pela soltura, ou melhor, libertação das peças. O sentimento de posse e pertencimento também é acionado. Embora os objetos não sejam propriedades daquela mãe de santo ou das lideranças que lutavam pela transferência, segundo a ialorixá, cada objeto pertence a todo povo de terreiro, uma vez que seus ancestrais tiveram suas casas vilipendiadas” (Alves, 2021, p.27).

No trabalho produzido pelo Luiz, é possível ter uma memória de todo percurso que leva até a transferência das peças para o Museu da República no ano de 2021. Aqui retomo o fio da narrativa para um tema de grande relevância para essa pesquisa: a configuração final desse comitê que leva à formação do Grupo de Gestão Compartilhada Nosso Sagrado, que será atuante e compor a gestão compartilhada da coleção. Entre os processos de idas e vindas, o

comitê de lideranças religiosas formado a partir de provocações do gabinete do deputado Flávio Serafini, ganhou inúmeras formações: novos adeptos conforme as audiências iam surgindo deixando ausências devido às exigências de regularidades nos encontros, divergências e o atravessamento da pandemia. Afunilando a circulação de lideranças, e amadurecendo aos poucos o grupo mais coeso e frequente nos debates. Conforme foi tornando cada vez mais palpável a demanda de retirada das peças do Museu da Polícia, encontrar um espaço novo para essas peças tornou-se a principal demanda da campanha. Precisava ser um local que tivesse condições de abrigá-las, estrutural e ideologicamente. Dentre as opções disponíveis, a que mais avançou e apresentou estar alinhada politicamente com as demandas do comitê, foi o Museu da República localizado na cidade do Rio de Janeiro, abrigado no histórico palácio do Catete, sendo seu acervo majoritariamente direcionado à história da República no Brasil. O museu é de gerência da União, integrando o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Presidido na época pelo professor e museólogo Mário Chagas, que pela sua aproximação e afinidade com a museologia social²⁶ encontrou caminhos e facilidades de alinhamento com o comitê.

“Em sua fala inicial, o museólogo afirmou ainda o compromisso daquele museu naquela reunião, ao passo que ele e sua equipe perceberam que se tratava de uma grande oportunidade de reparação histórica às religiões de matriz africana. A base para tal afirmação era de que a coleção em questão foi justamente apreendida no início do período republicano, e o prédio que hoje é endereço do museu, além de ter sido sede da Presidência da República entre 1897 e 1960, serviu de residência para Getúlio Vargas, presidente que governava à época de algumas apreensões e do tombamento do acervo. Mário e sua equipe se comprometeram a estudar casos de devolução de objetos e de gestões compartilhadas pelo Brasil e pelo mundo com o objetivo de agregar aquele debate” (Alves, 2021, p.50).

Ainda que esse encontro com a direção e equipe do Museu da República tenha sido animadora, o comitê tinha algumas restrições com o espaço (onde em um primeiro movimento, foi disponibilizado um anexo abandonado), por ser um museu convencional e distante a princípio das narrativas que englobam as peças. Também tinham reivindicações sobre o tempo de análise e uso do espaço, como a permissão de realizações de rituais, promoção da relação afetiva, e a manutenção do axé,²⁶ a consideração sobre o valor sagrado/litúrgico das peças.

“O povo de terreiro necessita de um espaço para que a gente possa dar de comer pra cada peça. Há algum lugar do Museu da República que isso seja

²⁶ A museologia social é uma corrente museológica que tem como seu principal intuito a participação social e política de comunidades, grupos, coletivos e indivíduos nas práticas da museologia. Estando ligada diretamente a museus comunitários e de percurso/territórios. É um campo que defende ações coletivas e que está ligado às práticas museais com viés político e ideológico, como em disputas de território por grupos minoritários, ou museus de favela, ou associados a práticas culturais como capoeira e religiões afro-brasileiras. Por esse viés, muitas vezes é associada a museus não convencionais, contra colonial.

permitido? Se não, eu proponho da gente levar as peças para uma quarentena na casa de Mãe Meninazinha pra gente, pelo menos, fazer uma análise preliminar dos devidos rituais” (Mãe Flávia Pinto, 2018 *apud* Luiz, 2021, p. 51).²⁷

Surge nesse processo a demanda pela valorização e consideração do valor sagrado das peças, sendo talvez até o momento uma das maiores negligências que essa coleção passou. Então, ao se propor reparação, isto torna-se um ponto focal do discurso: se há décadas essas peças não tiveram garantias da manutenção de seu axé, se faz necessária, nessa fase de restituição, a valorização do peso litúrgico. Caso contrário, o processo seria esvaziado e resumido à troca de um museu para outro, mas sem provocações ou mudanças profundas. A fala de mãe Flavia nesse sentido fortalece e traz para o centro do debate a pauta da manutenção da participação das comunidades de terreiro na gerência das peças.

“Ao afirmar seu compromisso com a reparação às religiões de matriz africana, a direção do Museu responsabilizou-se em não só fornecer o tratamento museológico em espaço adequado, no qual fosse possível enfatizar a história destes povos e a biografia da coleção quando exposta, bem como solucionar em conjunto com as lideranças a questão do tratamento religioso em local propício. Para que isto pudesse ocorrer, a proposta do Museu era a criação de um comitê de terreiros, um órgão externo ao museu, mas que atuaria na gestão direta das peças. Por conseguinte, o responsável pela reserva técnica, André Ângulo garantiu espaço para a realização de rituais e detalhou os próximos passos a serem seguidos pelo museu, como, por exemplo, notificar o MPF e a SMU quanto ao aceite em receber as peças” (Alves, 2021, p.50).

Nesse movimento é proposto pelo diretor do Museu da República a instituição de uma proposta de Gestão Compartilhada, em que esse comitê de lideranças religiosas, pudesse assumir e compartilhar responsabilidades, gerenciais e tomadas de decisão sobre a coleção, buscando se dar uma horizontalidade e mecanismos que pudessem gerar maior autonomia sobre as peças, por parte das lideranças.

Com avançar nas tratativas com o Museu da República, e a proposta de transferência para lá ganhando corpo, o comitê da comunidade de terreiro, em paralelo com o gabinete do Flávio Serafini, passou a se reunir com maior assiduidade e realizar reuniões no Ilê Omolu Oxum, para definição dos próximos passos. Segundo Luiz, esses encontros no terreiro pareciam ter o intuito de benção e crivo de Mãe Meninazinha para confirmação desse processo. E com isso foi criado um grupo no WhatsApp, dinamizando a comunicação entre aquelas principais lideranças, outros representantes de suas casas em conjunto com assessores de Flávio, advogados, a equipe da Quiprocó e demais figuras que integram de modo mais próximo da campanha (Alves, 2021).

²⁷ Entrevista com Mãe Flávia Pinto. Entrevistador/Transcrição: Luiz Gustavo Alves.

“Este sentido de pedir a aprovação da ialorixá do Ilê Omolu Oxum foi o sinal que abriu a percepção quanto aos diversos protagonistas na luta. Evidentemente, a campanha começou a se movimentar a partir da iniciativa do mandato em procurar os terreiros e que, nesta busca, a memória de Mãe Meninazinha ganhou posição de destaque. Assim, sua voz e a voz de seus representantes passaram a ter maior peso em comparação a outras casas apoiadoras do movimento” (Alves, 2021, p.53).

Durante o processo da campanha foi-se estabelecendo de maneira orgânica a legitimação de Mãe Meninazinha de Oxum enquanto uma liderança simbólica na luta pela reparação e restituição da coleção Nosso Sagrado. Atribui-se a fatores como seu simbolismo histórico dentro do candomblé, toda sua trajetória em associação a coleção, e também pelas religiões de matriz africanas terem forte identidade com os princípios de hierarquia e valorização dos mais velhos, e Mãe Naná possui grandes atribuições ao seu legado enquanto sacerdotisa.

Entretanto, ainda que o processo de transferência para o Museu da República aparentasse estar bem resolvido para o grupo da campanha, isso ainda não refletia para as outras esferas envolvidas nas negociações, como para o IPHAN ou para a polícia, que paralelamente costuravam outros caminhos para resolução da situação, como a busca unilateral de outros espaços e a cogitação de uma doação temporária das peças para outro Museu. Por esse motivo, e essa discrepância de poder, o comitê intensificou cada vez mais o debate público, e as movimentações como o abaixo assinado entre a comunidade de santo, que naquela altura já ultrapassava mais de mil assinaturas, impulsionando a pressão civil sobre o processo com um forte engajamento nas redes sociais. Esse documento foi entregue em mãos para gestão estadual do IPHAN, que apesar de receber as lideranças em seu escritório e se comprometer com a pressão ao Museu da Polícia, adotou como medida uma postura fria e emparelhada, soando como uma falta de comprometimento para os integrantes da campanha. Com o passar dos tempos, o imbróglio da campanha com o IPHAN foi ganhando contornos mais tensos, até o momento em que membros dela foram impedidos por técnicos do IPHAN e funcionários do Museu da Polícia de adentrarem o museu e terem acessos às peças. Esse foi um dos episódios de maiores tensões desse processo. Os agentes da campanha permaneceram em um corredor do Museu, enquanto manifestavam a sua indignação diante do ocorrido, até serem atendidos por um funcionário da polícia chamado por Rivaldo Barbosa, que vinha em diálogo com o então governador da época, Luiz Fernando Pezão do Movimento Democrático Brasileiro (MDB/RJ), que recebeu os membros ali presentes para uma reunião. Nesse encontro Rivaldo demonstrou concordar com a transferência ou ações de mediação, como uma exposição em conjunto com o comitê, mas que ao fim do diálogo decidiu-se que o caminho seria de fato a transferência, a qual

o delegado Rivaldo comprometeu-se em articular com MPF e o IPHAN esse processo.

Após esse encontro, foram organizadas visitas técnicas de vistoria e acompanhamento ao processo de acondicionamento e registro das peças que iria ser parte do encaminhamento para transferência, porém no terceiro encontro após conflitos técnicos e apontamentos do comitê, o IPHAN em conjunto com Museu da Polícia, solicitaram que os membros da campanha não participassem mais daquele processo, presente na fala a seguir de Alana Mendonça, filha da casa do terreiro de Umbanda “Templo do Vale do Sol e da Lua”, que tem como representante no GT Pai Thiago:

“Segundo Alana Mendonça – membra da campanha que esteve presente nas três vistorias –, ela, Tata Songhele²⁸ e Marco Teobaldo²⁹ questionaram um técnico do IPHAN quanto ao manuseio de um assentamento para Exu. Alana contou que chegou a avisar, ‘não faz isso não, isso é o axé da peça’, quando avistou o técnico tirando e recolocando pequenos destaques do objeto. Depois de ver o objeto se despedaçando, Alana afirmou que os três saíram do Museu da Polícia em procura de uma casa de artigos religiosos próxima com o objetivo de comprar um alguidar para aquele assentamento. ‘O alguidar daquele assentamento que aparece nas fotos fomos nós compramos ali na hora mesmo’, disse a colaboradora da Remus-RJ, pois, de acordo com ela, o assentamento estava necessitando de uma base. Depois deste episódio, o IPHAN enviou um memorando para Tatá Songhele solicitando que a campanha não mais se fizesse presente nas vistorias. Alana contou ainda que em nenhuma destas vezes o delegado Rivaldo assinou a ata” (Alves, 2021, p.57).

Após os fatos narrados ocorridos no ano de 2018, os avanços mais significativos sobre a campanha começaram no ano de 2020, ainda que enfrentando o processo da pandemia do COVID-19. As negociações passaram a ocorrer entre as esferas públicas, envolvendo a Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro e o IBRAM, gestores dos museus da Polícia e da República. Concretizando um acordo no dia 6 de agosto daquele ano, com a assinatura do então diretor Mário Chagas da documentação que marcava a doação da coleção por parte da Polícia Civil. Durante esse processo ocorreu uma cisão no grupo do comitê, onde algumas lideranças demonstram descontentamento seja com a condução das tratativas ou a resolução da ida das peças para o Museu da República, que foi decidida por um grupo mais ativo e regular, o que gerou uma ruptura e a formação final do Grupo de Gestão Compartilhada.

“A divergência de opiniões quanto às diretrizes da campanha também aparece uma característica forte. Como foi visto na audiência e em reuniões (sejam elas internas ou com instituições), nem todos os religiosos concordavam com o restauro ou com a necessidade de rituais religiosos, por exemplo. Estas divergências dizem não apenas sobre as diferentes raízes religiosas de cada liderança, como também acerca de perspectivas de lidar com uma reparação histórica. Reparação esta que foi fio condutor deste movimento e era capaz de

²⁸ Tata Songhele: ogã e representante do terreiro Bate Folha.

²⁹ Marco Teobaldo: Yaô, filho de santo de Mãe Meninazinha de Oxum.

unificar apesar das diferenças. Por fim, destaca-se a gestão compartilhada enquanto conquista da campanha [...]. Esta iniciativa, que é fruto do percurso com caminhos institucionais e que tenciona redes de relações e de poder, visa retomar a voz e a vez de grupos historicamente perseguidos [...] mas é válido louvar este momento como o fim de uma travessia pelo terror e drama que desemboca em uma possibilidade de reconfiguração do patrimônio de matriz africana” (Alves, 2021, p.69).

Entre esses processos de chegadas e saídas, a configuração mais atualizada do Grupo de Gestão Compartilhada ficou estabelecida com a seguinte composição:

- **Ilê Omolu Oxum (Ketu):** representante: Mãe Nilce; suplente: Marco Teobaldo (nesse caso Mãe Meninazinha ocupa uma cadeira simbólica a parte como representação geral de todo o grupo);
- **Instituição Filantrópica Abassá Lumyjacarê (Banto/Angola)** – representante: José Roberto Braga Alves (Pai Roberto Braga), suplente: Luciano Henrique Lourenço;
- **Axé Iyá Nasso Oká Ilê Oxum / Sociedade N. Sra. das Candeias (Casa de Iyá Nitinha) (Ketu);** representante: Babalorixá José Mauro G. Nunes (Pai Mauro d'Oxóssi), suplente: Ogan Antônio Luis Chagas da Silva (filho caçula biológico de mãe Nitinha);
- **Ilê Axé Iyá Omí Layó (Ketu)** – representante: Márcia Cecília Santos de Freitas (Iya Marcinha de Oxum), suplente: Pedro Francisco de Vasconcellos Campista (Moba Tainã);
- **Centro Espírita Casa do Perdão (Umbanda)** – representante: Flávia da Silva Pinto, suplente: Taisa Brum Camargo;
- **Associação Espírita Senhor do Bonfim Oxalá Kupapa Unsaba / Bate Folha (Banto/Angola)** — representante: Floripes Correia da Silva Gomes (Mam'etu Mabeji), suplente: Nélio Gonçalves Pinheiro (Tata Songhele);
- **Ile Axé Omiojuaro (Ketu)** — representante: Adailton Moreira Costa, suplente: Maria das Dores Moreira Costa;
- **Ile Omon Oya Legy (Ketu)** — representante: Palmira Ferreira Navarro (*em memória*), suplente: Marcos Aurélio Aprigio da Silva;
- **Tenda Umbandista Caboclo Urucutum e Pai Zacarias (Umbanda)** — representante: Ricardo Ferreira dos Santos (dirigente de Umbanda e Babalawo de Ifá nigeriano), suplente: Márcia Miranda da Silva;
- **Templo do Vale do Sol e da Lua (Umbanda)** — representante: Luiz Antonio Martins (Pai Luiz d'Omulu), suplente: Thiago Botelho Azeredo (Pai Pequeno)
- **Tenda Espírita Caboclo Flecheiro Cobra Coral (Umbanda)** — representante: Anderson Ferreira Teixeira Nunes, suplente: Tatiana Paulino Azevedo e Marco Antônio Pinho Xavier.

Concluo esse tópico de apresentação bibliográfica e construção de uma narrativa histórica das peças, com as indicações diretas aos trabalhos desenvolvidos que apesar de não analisados nesta pesquisa, compõem um importante bojo de referências sobre a coleção e seus contextos, sendo as valiosas considerações desenvolvidas pelos pesquisadores: Roberto Conduru (2013), Arthur Valle (2017) e Valquíria Velasco (2019).

1.2.4 Outros tempos, outras escritas, outras narrativas

Conceição Evaristo hoje figura no cenário nacional enquanto uma das principais referências literárias, sendo reconhecida enquanto uma autora negra, nascida na periferia de Belo Horizonte, que construiu suas produções com base em suas vivências e construções de narrativas e memórias negras. Entre toda sua poética e sofisticação da escrita, Conceição realça conceitualmente, através de suas criações, as possibilidades geradas, trazendo consigo em seus textos poderosas ferramentas transformadoras e produtoras de tecnologias de mutação. Seguindo esse percurso, podemos estabelecer um encontro semântico com as propostas de Frantz Fanon, que no livro “Pele negra, máscaras brancas” (2008) afirma: “A todo instante, que o verdadeiro salto consiste em introduzir a invenção na existência” (*Ibidem*, p.189) e “No mundo em que me encaminho, eu me recrio continuamente” (*Ibidem*). Tomando essa óptica como premissa, podemos estabelecer a compreensão da elaboração de processos de insubordinação à realidade posta, aquelas datas, pautadas no contexto desse trabalho, aos povos ameríndios e as comunidades de terreiro. Ainda em seu universo ciclo criativo, Conceição nos propõe um conceito primordial para pensar as bases da gestão compartilhada e seus desdobramentos: o termo “escrevivências”, o qual a autora o define inicialmente como:

“Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: ‘a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos’” (Evaristo, 2020, p.30).

Pondero ser muito fluido considerar de maneira ampla a associação do processo da

gestão compartilhada às bases conceituais das escrevivências. Seja pela presença predominante das mulheres negras nessa construção, as intenções de transgressão de poder, os empoderamentos de articulações institucionais por essas lideranças e/ou o compromisso contínuo com processos ancestrais perenes e cíclicos. Em um exercício de flexão e aplicação prática na proposta desse tópico, proponho imprimir as contribuições de Evaristo para analisar um dos desdobramentos da junção do GT aos funcionários do Museu da República, sendo as publicações acadêmicas em conjunto que derivaram desse processo de transferência da coleção para lá.

Considerando todas as tensões e a não linearidade desse processo e as implicações cotidianas as quais abordo em diferentes momentos dessa pesquisa, acentuo um fator inédito na caminhada desses processos envoltos a coleção *Nosso Sagrado*: a presença de grafias e narrativas negras nesse percurso. Se retomarmos as principais bibliografias produzidas acerca da coleção, à mesma medida que encontramos contribuições de exímia qualidade e relevância, também podemos constatar a ausência de corpos não brancos na autonomia ou na gerência dessas produções. Os corpos brancos nessa trajetória são grandes protagonistas nos espaços de construção de narrativa, seja pelas publicações, artigos, documentários ou pela direção das instituições envolvidas. São corpos negros e indígenas em máquinas brancas.

Recuperando a proposta inicial, me direciono ao título do tópico “Outros tempos, outras escritas, outras narrativas”, que justamente pretende acoplar nesses referenciais bibliográficos, aos quais me dediquei nesse primeiro capítulo, as produções feitas entre agentes envolvidos nesse novo cotidiano da coleção. Entre essas produções, destaco os trabalhos: “A chegada do nosso sagrado no Museu da República: “a fé não costuma faiá”, publicado no ano de 2022 por Mãe Meninazinha de Oxum, Mãe Nilce de Iansã, Maria Helena Versiani e Mario Chagas. Essa produção inaugura as publicações acerca da coleção *Nosso Sagrado*, após a sua transferência, e traz os nomes de Mãe Meninazinha de Oxum e Mãe Nilce Iansã em conjunto com Mario e Maria Helena, servidores do Museu da República. O artigo de 29 páginas, publicado em 2021 nos *Cadernos de Sociomuseologia*, tem como proposta a apresentação do processo de chegada da coleção, sob a ótica desses 4 agentes envolvidos nessa operação. Os autores definem a estrutura do artigo como um texto que “[...] pode parecer pouco convencional, ainda que esteja ancorado em rigor metodológico. Convém esclarecer que em alguns momentos vamos nos referir aos autores na terceira pessoa. Essa estratégia de composição textual tem o objetivo de ampliar a fidelidade e dinamizar a narrativa” (Mãe Meninazinha de Oxum; Mãe Nilce de Iansã; Versiani; Chagas, 2021, p.74). Dentre o simbolismo da produção, ressalto os

contratempos gerados para inclusão de Mãe Naná e Mãe Nilce como co-autoras, devido ao fato de ambas não estarem vinculadas a nenhuma instituição acadêmica, e o desejo de serem nomeadas pelas suas identificações litúrgicas.

Ainda em produções em co-autoria entre membros do GT e funcionários do Museu, temos o capítulo “Aprendendo com o Nosso Sagrado: a força dos orixás, das caboclas e caboclos, das vovós e pretos velhos na luta contra o racismo”, escrito por Mario Chagas, Maria Helena Versiani e Thiago Botelho Azeredo, presente no livro *Patrimônio cultural, museus e direitos coletivos de minorias* publicado no ano de 2024 pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Nessa publicação, destaca-se a presença da liderança religiosa e membro do Grupo de Gestão Compartilhada, Pai Thiago, homem negro e pai pequeno da casa de umbanda Templo do Vale do Sol e da Lua, formado em Farmácia pela UFRJ, mestre em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública (ENSP) da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e doutor em Saúde Pública pela mesma instituição, além de ocupar uma cadeira enquanto professor da Faculdade de Farmácia da UFRJ. Sendo também uma das lideranças mais atuantes e frequentes nas atividades sobre a coleção.

Além dessas publicações em parceria com as lideranças, houve inúmeras participações conjuntas em mesas, seminários e difusão dos trabalhos. Destaco as produções feitas por funcionários do projeto da coleção, financiado pelo Instituto Ibirapitanga, e de servidores do Museu da República, como:

- ¡Laroiê! *Caminos abiertos para el* Nosso Sagrado publicado em 2024 por María Helena e Mario Chagas na Revista PH 111;
- “Nosso Sagrado *Collection: Paths of Research*” publicado em 2022 por Maria Helena e Eduardo Possidonio no *The Journal: Student Journal of the Faculty of Information*;
- “A chegada e chegadas do nosso sagrado à república” publicado em 2022 por Maria Helena, Mario Chagas e Francisco César Manhães na Revista *Museologia & Interdisciplinaridade*;
- “Acervo afro-carioca: ensinamentos das casas de umbanda e candomblé” publicado em 2024 por Eduardo Possidonio no livro *Música e modernismos negros-IMS*;
- “Da ‘magia negra’ ao Nosso Sagrado: os percursos institucionais de uma restituição em processo” apresentado em 2023 por Emanuelle Rosa e Pamela Pereira na XIV Reunião de Antropologia do Mercosul.

A partir das percepções de Frantz Fanon e Conceição Evaristo, compreendo a gestão compartilhada da coleção Nosso Sagrado como o fio condutor do percurso da reparação como exercício cotidiano. A capacidade inventiva, dinamizadora e propositiva da gestão

compartilhada permite enquadrá-la em um movimento contínuo de escrevivências.

“Por isso, nunca pensaria a Escrevivência como possibilidade de domínio do mundo. Mas como uma pulsação antiga, que corre em mim por perceber um mundo esfacelado, desde antes, desde sempre. E o que seria escrever nesse mundo? [...] Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida” (Evaristo, 2020, p.35).



Fotografia 8 e 9

Lideranças no Museu da República no dia da chegada da transferência da coleção.

Fonte: Elisângela Leite/Quiprocó Filmes, 2021



Assim, ao considerar as produções recentes, as mudanças de rotas e principalmente as inserções das lideranças religiosas no processo de construção epistemológica acerca das

narrativas que envolvem a coleção Nosso Sagrado, é possível legitimar a aplicação do conceito de escrevivência nessa ótica, o que não somente tensiona as estruturas institucionais, mas também demarca um deslocamento intelectual e identitário para se ler e pensar a coleção. A gestão compartilhada, ao mediar todos os dispositivos inseridos, inaugura um canal autoafirmativo e inédito no percurso cronológico dessas peças. Este movimento colabora para a reafirmação de que os caminhos da reparação só podem ser percorridos através da centralidade das comunidades envolvidas, para assim chegar no que a Conceição aponta enquanto mundo-vida.

CAPÍTULO 2. Os atabaques estão de pé: o cotidiano da coleção Nosso Sagrado no Museu da República

2.1 Os atabaques estão de pé

“Ali está materializada a comunicação do homem com os orixás”

(Odé Kileuy; Vera de Oxaguiã; Barros, 2009)

Os atabaques são peças fundamentais nas religiões de matriz afro-brasileiras. São um dos principais instrumentos para comunicação com o sagrado, ocupando uma das mais altas e significativas hierarquias nas comunidades de terreiro. O acesso, o toque, o manuseio desses instrumentos em seu contexto litúrgico são extremamente restritos, e toda e qualquer manutenção e modificação estão ligadas a um complexo código hierárquico.

Como dito anteriormente, o dia 21 de setembro de 2020 é a data que simboliza a transferência das peças da coleção Nosso Sagrado do Museu da Polícia Civil ao Museu da República. Em uma cerimônia de profunda simbologia e narrativa, foram as lideranças religiosas que compõem o Grupo de Gestão Compartilhada da coleção que coordenaram as tomadas de decisões e todas as orientações acerca da transferência das peças, demarcando como seria a condução do sistema de gestão compartilhada. Uma das primeiras orientações feitas durante essa cerimônia partiu da figura de Mãe Nilce de Iansã, ao informar que a transferência deveria ocorrer de dia, conforme relatado no artigo *“A chegada e chegadas do nosso sagrado à república (2022)”*, construído em uma parceria de Francisco César Monteiro Manhães, Maria Helena Versiani e Mario de Souza Chagas, que possibilita uma perspectiva minuciosa e ocular do processo de chegada das peças ao Museu da República.

“O dia 21 de setembro de 2020 ficou marcado como o dia da chegada do Nosso Sagrado ao Museu da República. Em 19 de junho de 2021, no terreiro do Ilê Omulu e Oxum, foi assinado o Termo de Doação definitiva do acervo. O cerimonial contou com a presença expressiva de lideranças religiosas, com a presença de representantes do estado do Rio de Janeiro, de representantes do Ministério Público e de dois representantes do Museu da República (Maria Helena Versiani e Mario Chagas).

Os 519 objetos sagrados foram profissionalmente embalados e distribuídos em 77 caixas e todo trabalho de embalagem foi concluído na noite da sexta-feira, dia 18 de setembro. É quando Mário Chagas

ouve por telefone de Mãe Nilce: — **Meu filho, vamos trazer o Nosso Sagrado para a luz do dia**[...] Com muito sentimento, Mãe Meninazinha comentou: — **Trinta anos eu falando do Nosso Sagrado. Trinta anos eu falando sobre as coisas nossas que estão na mão da polícia, palavras da minha avó. A partir dessas palavras é que nós chegamos até aqui** [...]

A ordem de abertura das caixas no Museu da República foi fixada pelo povo de santo: **primeiro a pedra de Exu, em seguida os atabaques**. [...] Tata Luazemi (Pai Roberto Braga), do Abassá Lumyjacarê Junçara, ouviu os atabaques tocando: — **Parecia que eles estavam fazendo uma festa de libertação; onde os nossos antepassados estão fazendo festa**. Tem um grande candomblé, uma grande gira de umbanda, um grande xirê, um grande cordão de Angola[...]

Pai Adailton de Ogum falou: — Não era eu que estava assinando, era minha ancestralidade, era minha Mãe que estava assinando, ela não estava fisicamente, mas eu acredito que ela estava ali com aquele ancestral segurando minha mão e vendo o resultado tão bom pra todos nós.

Pai Mauro de Oxóssi diz sentir-se honrado e orgulhoso de representar sua ancestralidade naquele momento e, ao mesmo tempo, estar imbuído da responsabilidade de não deixar o processo retroceder: — Hoje a gente não encerra um ciclo, mas a gente fecha uma etapa, para que possamos a partir de agora lutar uma nova luta, que é a luta da divulgação, da disseminação, da expansão do saber sobre as comunidades de terreiro, sobre a importância do Nosso Sagrado. Final do evento, fez-se a pequena cerimônia para assinatura da ata simbólica de recebimento do acervo [...] **A grande mesa do Salão Ministerial do Palácio do Catete, que tinha servido às reuniões do poder executivo federal, que no passado tinha promovido ou se omitido diante da profanação do sagrado afro-brasileiro, naquele momento transformava-se em espaço de poder do povo de santo, com todos os significados de um tempo presente, interagindo com o passado e o futuro da República**” (Manhães Monteiro; Versiani; Chagas, 2022, p. 26, grifos meus).



Fotografia 10 e 11 - Imagens do dia da chegada das peças ao Museu da República.
 Fonte: Elisângela Leite/Quiproco Filmes, 2021



Ainda que um cenário cerimonial celebratório, o processo da chegada das peças ao museu apresenta profundos demarcadores do que estava sendo sacramentado: mudanças na rotina do Museu da República, e o que seria praticar uma reparação contínua. Os rituais, o corpo, a voz, as cantigas, os alimentos ofertados foram grandes protagonistas das ações que ocorreram ao longo daquele dia. E assim que as peças foram sendo retiradas das caixas e passaram a habitar a reserva técnica do Museu, veio a primeira solicitação sobre o seu acondicionamento e manuseio: a disposição e guarda dos atabaques, partindo dos ogãs³⁰ 29 Tatá Songhele e Pai Marcos. Em uma perspectiva em que se considera apenas segurança material dos atabaques, o ideal seria a permanência deles deitados, devido ao seu tempo e sua fragilidade material, além

³⁰ “São as autoridades masculinas, de posto hierárquico abaixo do/a sacerdote/sacerdotisa, e seus auxiliares diretos, assim denominadas pelo povo iorubá. Na nação fon recebem o nome de runtó/huntó e, na nação bantu são chamados de xicaringome/xicarangoma ou tata cambono” (Odé Kileuy; Vera de Oxaguiã; Barros, p. 66, 2009).

de suas bases apresentarem uma não uniformidade, o que traria maior vulnerabilidade, podendo provocar queda da peça. Assim, em uma decisão técnica de guarda partindo da equipe do museu, o projetado seria o seu acondicionamento deitado, como estiveram longos anos no período que estavam sob posse da polícia. Mas prontamente as lideranças religiosas indicaram a necessidade de que eles fossem mantidos em pé, em pose vertical, erguidos, assim como em seu contexto original litúrgico, posição essa que demarcava a sua sacralidade, respeito e elo espiritual. Caso permanecessem deitados, para as lideranças, representaria uma manutenção da violência sofrida ao longo de todos os anos em que estiveram apreendidos pela polícia. Ainda que parecesse uma simples decisão, apenas colocar os atabaques em pé trazia implicações de guarda e preservação em uma ótica museológica, pensando naquelas peças enquanto patrimônio/documento, em que a segurança física dos objetos é o norteador, porém para as lideranças religiosas essa não era uma questão negociável, já que o caráter litúrgico que por anos esteve negligenciado precisava urgentemente ser o fator determinante para tomadas de decisões sobre a coleção.

Foi então lançado um dos primeiros desafios à equipe técnica do Museu da República, na dinâmica de preservar o material com a perspectiva museológica sobre os objetos, mas em diálogo com as demandas culturais que viriam naturalmente a tensionar limites do museu. Diante desse cenário, sob a coordenação do museólogo André Angulo, foi solicitado o serviço externo de um marceneiro, senhor Roberto Teixeira, que em conjunto com a equipe técnica do museu forjaram uma estrutura de madeira composta por uma traquitana que permitiu a sustentação dos atabaques de pé. Sendo um suporte que poderia ser facilmente desconectado dos atabaques, sem apresentar modificações na peça, e nem comprometer a sua leitura. Finalizada a estrutura, foi marcado um encontro na reserva técnica do Museu para apresentação ao GT, e diante do seu crivo e aprovação, os atabaques ficaram de pé, graças à construção da estrutura de madeira. Demarcando o início dos ensaios de pensar um acervo vivo, na prática, dinâmico, provocativo, movido pelas tensões de cosmovisões distintas em um mesmo espaço/corpo.

“As caixas, agora, não guardam mais segredos, pois foram abertas por aqueles que, de fato, têm o direito de decidir sobre o material religioso e sagrado [...] o segredo sobre o sagrado e aquilo que não se é dito às pessoas externas às religiões está mantido, entretanto trazer os objetos sagrados à luz do dia retirá-los do espaço de apagamento no qual haviam sido colocados” (Pereira, 2023, p.89).



FIGURA 12 - Imagem de alguns integrantes do GT e servidores do Museu da República observando as estruturas produzidas para suporte dos atabaques.

Fonte: Oscar Liberal, 2021.

Fotografia 13 - Imagens das estruturas que foram construídas para sustentação dos atabaques.

Fonte: Acervo Pessoal, 2021.



Fotografia 14 - Imagens das estruturas que foram construídas para sustentação dos atabaques.

Fonte: Oscar Liberal, 2021.

Retomando as contribuições de Leda Maria Martins acerca dos ritos e das *performances*, paralelamente às metodologias presentes em uma instituição museal, seria insuficiente dizer que os atabaques deitados estariam seguros, conservados, uma vez que tal ato estaria anulando demarcadores primordiais da sua identidade. Retomando um aspecto importante da cosmovisão de culturas afro-brasileiras, a quebra com a linearidade ocidental é um significativo avanço conciliador. As bases não existiam, não constavam em nenhum manual de acondicionamento de acervos, mas precisaram ser criadas, e assim foram feitas, diante de um cenário propício à consideração total das identidades ali tangidas.

2.2 Não precisam roubar nossas coisas...

Além das mais de 500 peças que chegaram ao Museu da República via transferência da Polícia Civil, outras duas peças foram incorporadas posteriormente à coleção via doação. Foram elas um abebé de Oxum³¹ e um fio de conta de Oxum³², doados ao Museu da República pela Mãe Meninazinha de Oxum. Ela opta por doar em definitivo esses dois itens em um gesto simbólico, para selar a transferência da coleção e o início da conciliação e reparação para a comunidade de terreiro. Mãe Meninazinha ao doar essas duas peças, diz para equipe do museu, *“Viu... não precisam roubar nossas coisas.”* Ao dizer essa frase no ato de doação, ela propõe inúmeros caminhos de ressignificação para a coleção, desde uma nova narrativa que supera a retenção violenta dos bens, como sacramenta a participação da construção dos povos de terreiro em suas histórias e narrativas. Dando novos sentidos àquele patrimônio, como ela mesmo rebatizou de Nosso Sagrado.

Após a chegada da coleção ao museu e a inauguração da gestão compartilhada, a equipe técnica do Museu da República em conjunto com o Grupo de Gestão Compartilhada da coleção Nosso Sagrado iniciaram uma série de ações de ativação da coleção. Mesmo com obstáculos sanitários impostos pelo estágio da pandemia que assolava aquele período, foram construídas alternativas e uma série de agendas decorrentes da transferência. Entre participação de *lives* e escritas de artigos para publicação, ressalto aqui duas simbólicas ações inaugurais. Primeiro o acesso e visitas à coleção, e segundo a realização de uma exposição temporária, que ocupou o salão nobre do Palácio do Museu e o jardim. Durante o período que a coleção esteve na polícia,

³¹ Abebé é uma ferramenta sagrada utilizada pelos orixás Oxum e Iemanjá. É uma peça confeccionada por latão em formato de leque circular ou espelho. Usado em cerimônias apenas sob posse dos Orixás.

³² Fio de contas, que também podem ser denominados como: guia, colar de santo, brajá. É um colar feito muitas vezes por miçangas, que dentro do contexto das religiões afro-brasileiras ganham inúmeros significados. Suas cores podem indicar o orixá daquela pessoa, ou sua nação, além do tipo de confecção poder representar graus hierárquicos, funcionando como uma identidade litúrgica. Sua principal função muitas vezes está associada à proteção espiritual. Sendo um adorno sagrado, de uso pessoal/individual e íntimo.

o seu acesso foi rigidamente restringido, tanto para a comunidade de terreiro, quanto para pesquisadores e afins. Com a saída das peças da polícia, imediatamente criou-se uma demanda e expectativas de acesso à coleção. A gestão compartilhada da coleção então optou, por um primeiro momento, que o acesso fosse permitido apenas para a comunidade de santo, onde as lideranças que estiveram na linha de frente finalmente pudessem acessar as peças, vê-las e decidir com tranquilidade e clareza os próximos passos. Após esse momento foi então decidido privilegiar uma visita aberta a todos os pesquisadores que dedicaram seus trabalhos a pesquisar sobre a coleção, ainda que não tivessem sequer acessado as peças. Em movimento de reconhecimento e valorização desses trabalhos que colaboraram mesmo que à distância para manutenção e salvaguarda da coleção. Foram feitos dois encontros na reserva técnica do museu, extremamente emocionantes, com esses pesquisadores em conjunto à equipe do museu e às lideranças do GT. Após esse processo foi inaugurado um programa educativo sobre a coleção que contava com ao menos uma visita ao mês à reserva técnica. Esse programa foi nomeado como “Conhecendo Nosso Sagrado”, atendendo as agendas e demandas do educativo com a pauta do antirracismo. Ao todo foram 15 edições realizadas entre abril de 2022 e outubro de 2023. Tendo participado 254 pessoas entre professores da educação básica e de licenciatura, alunos de licenciaturas, gestores e educadores museais. A gestão do projeto ficou a cargo da servidora pública e coordenadora do setor educativo, Ana Paula Zaquieu, e contou com a estagiária Letícia Melo Bomfim. Nessas visitas eram previstas antes da chegada dos visitantes na reserva técnica, um encontro com o historiador Eduardo Possidônio, que realizava uma apresentação histórica da coleção. Com avançar das visitas, também foi incorporada a presença da membro do GT, Tatá Songhele, que passou a participar como mediador desses processos.

Já a exposição “Laroiê — caminhos abertos” teve o intuito de demarcar a transferência das peças e ser um ensaio para grande exposição de longa duração em processo de desenvolvimento³³. Nessa exposição temporária, inaugurada no dia 20 de novembro de 2021, foram expostos *banners* ao longo do jardim do Museu da República, sob uma curadoria compartilhada entre o Grupo de Gestão Compartilhada da coleção Nosso Sagrado e a equipe de pesquisa do Museu da República (Mário Chagas, Maria Helena e Eduardo Possidônio). Essa exposição trazia a figura de Exu em evidência, com a finalidade de desmistificar os estereótipos

³³ O Museu da República orgulhosamente apresenta ao público uma pequena introdução à Coleção Nosso Sagrado. Algumas peças estarão expostas no Salão Nobre do Palácio do Catete: um adê (coroa), dois abebês (leques), um fio de contas e uma indumentária completa (objetos sagrados de Oxum) e ainda uma cabeça antropomórfica, em cerâmica, apresentação de Exu Ijelú. No jardim, diversos painéis contam a história do acervo, desde a sua criminalização nas primeiras décadas do século XX, até o movimento Liberte o Nosso Sagrado, que culminou com a chegada das peças ao Museu da República em setembro de 2020. (texto de apresentação retirado na íntegra do facebook do Museu da República).

acerca desse Orixá³⁴ e contemplar a sua representatividade na coleção e nos cultos das religiões afro-brasileiras. Além desses banners, a exposição ganhou um espaço no *hall* principal do Museu, uma escultura representando a cabeça de Exu Ijelu/Caboclo Lalú³⁵ e os acervos doados por Mãe Meninazinha, o abebé e o fio de contas, em conjunto com uma indumentária de candomblé emprestada por ela.



Figura 1 - Imagem de divulgação da exposição “Laroiê: Caminhos Abertos”.
Fonte: Museu da República, 2021.

³⁴ A figura de Exu (Legbara e Nzila, pelas nações Jeje e Angola) por se tratar de uma divindade de maiores semelhanças com as figuras humanas, e pelo seu comportamento dinâmico, irreverente, extrovertido, e abstraído da moral. Externamente do ponto de vista ocidental ainda no período da colonização, recebeu atributos pejorativos e associativos a figura cristã do demônio/diabo. O qual hoje é um símbolo de luta e ressignificação da comunidade de terreiro, que busca a desassociação cristã que o Orixá recebeu. Sendo a divindade dentro do seu contexto litúrgico, responsável pela comunicação dos humanos com o sagrado e primordial nos percursos de abertura e autorização de caminhos.

³⁵ A escultura de Exu Ijelú, tornou-se símbolo da coleção Nosso Sagrado. Além de toda representação litúrgica, essa peça também abriu os caminhos nas pesquisas dos inquêritos, sendo uma das primeiras peças a serem identificadas pela pesquisa histórica. Na ocasião foi possível descobrir sua casa de origem, sua dona e seu escultor identificado como Arthur Cunha. Tornando tudo ainda mais emblemático.



Fotografia 14 - Indumentária de Mãe Meninazinha de Oxum, cedida por empréstimo a exposição temporária.
Fonte: Ile Omolu Oxum, 2021.



Fotografia 15 - Escultura de Exú Ijelú, Abebé de Oxum doado por Mãe Meninazinha e Abebé de Oxum oriundo da coleção Nosso Sagrado. Peças em preparação para irem para a exposição.
Fonte: Acervo pessoal, 2021.



Fotografia 16 - Fio de contas de Oxum e Abebé de Oxum doados por Mãe Meninazinha.
Fonte: Museu da República, 2021.



Fotografia 17: Mãe Nilce de Iansã com Mãe Meninazinha de Oxum na abertura da exposição.
Fonte: Ile Omolu Oxum, 2021.

Além dessas iniciativas, mediados pela historiadora e servidora do Museu da República, Maria Helena Versiani, e o historiador contratado Eduardo Possidonio, desde a chegada da coleção ao museu foram também realizadas intensas e inéditas pesquisas acerca das peças e

todo histórico da coleção *Nosso Sagrado*. As pesquisas históricas se direcionaram primeiramente a um movimento de reparação sobre as casas, as lideranças vítimas das apreensões. Assim, os primeiros esforços foram direcionados para localização de possíveis informações sobre as origens das peças. O trabalho usou como recurso metodológico principalmente o acesso aos inquéritos policiais da época, em cruzamento com notícias de jornal sobre as apreensões. Informações como a natureza e histórico das peças não foram fornecidas pelo Museu da Polícia. Mesmo que não seja possível localizar todas as casas e as origens de cada peça da coleção, esses levantamentos da pesquisa histórica conseguiram identificar alguns casos, como a cabeça de Exu, a roupa de Ogum, atabaques, e mais algumas localizações de peças. Esse trabalho pensando em restituição de memória e reparação também atuou em esforços de revelação da vida social e contexto histórico, político e cultural do cenário dessas apreensões. Devido ao volume de inquéritos e possibilidades de desdobramentos, o setor de pesquisa costurou alguns acordos de cooperação técnica, como uma parceria com o Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, para aprofundamento jurídico e histórico sobre os inquéritos e possíveis articulações de reparação aos tempos atuais. Até o momento não foi possível identificar descendentes daquelas lideranças que sofreram as apreensões, o cenário indica que essas casas em sua maioria não sobreviveram a esse período de repressões e às passagens do tempo. É cada vez mais legítima a perspectiva de se pensar uma reparação cotidiana, à comunidade de santo, considerando a ausência dos atingidos direitos (Barbot; Dodier, 2023).

2.3 O cotidiano da documentação da coleção “Nosso Sagrado”

Com a transferência definitiva da coleção para o Museu da República, o compromisso de reparação foi ampliado para a instituição em sua totalidade, mobilizando todos os setores para o debate e as ações. Tornando assim a reparação uma prática cotidiana da instituição e envolvendo o setor educativo, administrativo, as pesquisas históricas, entre outros. Aqui, pretendo analisar esse processo a partir da minha posição enquanto museóloga, contratada temporariamente para executar ações voltadas principalmente para o registro e catalogação da coleção. A proposta é analisar as práticas cotidianas em que estive diretamente envolvida.

2.3.1 Documentação Museológica e a coleção *Nosso Sagrado*

A documentação museológica ocupa um ponto focal e interligado com os grandes eixos centrais dos espaços museais. Ela pode ser compreendida enquanto um conjunto sistematizado

de procedimentos, que estão associados a ação voltadas a registros informacionais, organização, recuperação e difusão interna e externa de informações (Ferrez, 1994). Esse segmento nutre um diálogo direto com outros eixos, sendo o centro informacional desses espaços e tendo sob sua responsabilidade a preservação informacional dos acervos/coleções. Ali estão anexados conteúdos de natureza mais pragmática, como localização, registro, número de controle, informações de conservação e documentações institucionais como termos de empréstimo, transporte de obra, doação, descarte e afins. Ali também estão reunidas informações oriundas de pesquisas, publicações, e tudo aquilo que compõem a aura documental dos bens culturais. A documentação museológica está diretamente associada a uma compreensão de conservação preventiva, atuando diretamente na construção de planos museológicos, planos de conservação, e na construção das políticas institucionais dos centros de memória e museus em geral. Fazem parte desse universo informacional, fichas de catalogação, inventários (participativos ou institucionais), bases de dados, e demais repositórios de informação.

“É a etapa que visa à documentação dos objetos incorporados ao acervo do museu: vai do levantamento e identificação geral do acervo até a análise individual de cada peça. Ressalta-se a importância do reconhecimento detalhado e legítimo do acervo museológico. A documentação cuidadosa do acervo é uma ação determinante para todas as atividades desenvolvidas no museu. Por intermédio dela é que se estabelecem os caminhos para a utilização do acervo, seja por meio de exposições, publicações, ações educativas, atividades administrativas, interoperabilidade institucional ou de apoio para pesquisas internas e externas ao museu. Nesse contexto, serão destacados os passos para o tratamento documental, que devem ser realizados desde o momento em que o museu adquire o objeto e/ou a coleção até o seu processo de interpretação e organização” (Padilha, 2014, p.39).

Com isso, no universo que abriga a museologia, a documentação ganha *status* que atribui a ela a aura de ser uma área técnica, operacional e prática. Tendo poucas interferências de discussões de caráter epistemológico, ideológico, como os questionamentos acerca do papel social dos museus e outros debates associados às ciências humanas. É um campo em diálogo direto com a ciência da informação, dando um gênero tecnicista, com *performances* de se portar como uma ciência exata.

“A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento” (Ferrez, 1994, p.1).

Um objeto, ao se tornar parte de um acervo museológico, é submetido a uma série de processamentos ligados à documentação museológica. Como uma vida ao vir ao mundo, em que ganha uma certidão de nascimento, um documento de registro nacional, estadual, o objeto tem toda sua vida acompanhada através desses mecanismos. Um acervo museológico recebe um número de registro, ingressa no livro de tomo,³⁶ então é submetido a inventários, catalogado, e através daquela numeração e demais enquadramentos, é recuperado, seja para pesquisa, exposição ou para um tratamento físico.

No seu clássico artigo sobre documentação museológica, “*Documentação Museológica: teoria para uma boa prática*”, Helena Dodd Ferrez (1991) cita a estruturação informativa dos objetos, os quais ela define como portadores de informações intrínsecas e extrínsecas, que devem ser constantemente consideradas nos processos de registro. Para explicitar a sistematização desses dados e a organização deles, ela traz um esquema produzido por Peter van Mensch:

1. Propriedades físicas dos objetos (descrição física)

- a) *composição material*
- b) *construção técnica*
- c) *morfologia, subdividida em:*
 - forma espacial,*
 - dimensões estrutura da superfície cor padrões de cor,*
 - imagens, texto, se existente*

2. Função e significado (interpretação)

- a) *significado principal significado da função significado expressivo (valor emocional)*
- b) *significado secundário significado simbólico significado metafísico*

3. História

- a) *Gênese processo de criação no qual ideia e matéria-prima se transformem num objeto*
- b) *Uso uso inicial, geralmente de acordo com as intenções do criador/fabricante reutilização*
- c) *deterioração, ou marcas do tempo fatores endógenos fatores exógenos*
- d) *conservação, restauração³⁶³⁷*

³⁶ “É um documento criado pelo museu para registrar todos os objetos que fazem parte do seu acervo. Permite que a instituição tenha o controle do objeto que entra, sai, ou que, porventura, é perdido ou roubado. Trata da ação que legitima o objeto como documento e bem cultural da instituição” (Padilha, 2014, p. 39). Porém hoje em dia, devido a questões de modernização de processos, tem caído em desuso por muitas instituições.

³⁷ Esquema trago por Helena Dodd Ferrez em referência à publicação: MENSCH, Peter van. A structured approach to museology. In: Object, museum, Museology, an eternal triangle. L

É sabido que a estruturação e demais temas levantados por Ferrez foram e são os pilares da sistematização e metodologia da documentação museológica no Brasil. Hoje as fichas que registram esses bens culturais, as fichas de catalogação, ou de inventários, que compõem as bases dos museus brasileiros, seguem estruturas muito semelhantes e influenciadas por essas perspectivas de documentação de acervos museológicos.

Seguindo essa concepção clássica e padronizada, as bases do sistema de documentação museológica do Museu da República atualmente correspondem às metodologias apresentadas. A instituição possui os seus setores delimitados, que operacionalizam a documentação e gestão do museu. Em museus que gozam de diversidade informacional, e uma setorização desse fluxo, é usual que se interseccionem 3 áreas da informação, juntamente da museologia, havendo diálogos com os arquivos e as bibliotecas, cada qual no seu viés de compreender documentos, organização da informação e a sua natureza. Os objetos, como no caso da coleção Nosso Sagrado, ainda que indiretamente, estabelecem relações com essas outras áreas, mas pela sua natureza, sua materialidade, tem como o seu principal abrigo informacional o arcabouço da documentação museológica. É na reserva técnica³⁸, que as coleções materiais em um museu, têm a sua principal gestão informacional.

Apesar de estarmos nos referindo a uma coleção quase que secular, o primeiro tombamento etnográfico do país, a coleção Nosso Sagrado historicamente apresenta diversos gargalos informacionais. Uma das principais inconsistências acerca da coleção se dá justamente pelas ausências informacionais, desde aspectos históricos de pesquisa, produções intelectuais realizadas pelas suas instituições gestoras (Polícia Civil e IPHAN), ou pelo baixo conteúdo técnico informacional. Ainda que essas peças estivessem antes sob guarda de um museu e reconhecidas enquanto um acervo museológico, um patrimônio cultural tombado, essa condição não as garantiu uma preservação informacional, trazendo um cenário vazio sobre seu histórico e seu acompanhamento museológico. Por exemplo, no processo de transferência das peças, foi diagnosticado que a coleção, enquanto sob a gerência do Museu da Polícia Civil, não possuía nenhuma ficha de catalogação ou qualquer registro prévio, como fichas de diagnóstico de conservação. Além das más condições de guarda, o que constantemente era argumentado na época da campanha, por parte principalmente das lideranças e dos técnicos que estavam à frente da campanha de liberação da coleção, ao fim do processo que culminaria na transferência foram

³⁸ A reserva técnica são espaços de guarda, onde os acervos que não estão em exposição são acondicionados. Além disso, é um espaço para tratamentos de conservação, pesquisa e documentação. Apesar de terem acesso restrito, também podem ser espaços visitáveis, principalmente por pesquisadores. É um espaço de guarda, mas também de difusão e oxigenação dos museus.

identificadas inúmeras ausências e problemas de identificação daquelas peças. Foram anexados ao processo de transferências todas as informações históricas e técnicas as quais o Museu da Polícia alegava ter sobre a coleção. Porém, os documentos apresentados demonstraram inúmeras fragilidades e hiatos informacionais, como, por exemplo, a ausência de um inventário, registros fotográficos, e um acompanhamento periódico das peças. Além dessas informações de caráter de documentação museológica, havia inúmeras ausências enquanto arquivos e histórico. As peças foram apresentadas com lacunas históricas, seja da sua natureza, ou de intervenções de restauro, exposições, e documentos que colaboram para construir a trajetória institucional daquele acervo.

O processo que documenta a transferência das peças foi então composto com um baixo volume de informações, com a sua principal carga informacional sendo um inventário e fichas de catalogação produzidas entre 2018/2019. Através de uma solicitação advinda do Ministério Público Federal, remetida para o IPHAN em conjunto com a Superintendência de Museu da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, solicitou-se que fosse realizado um acordo de cooperação técnica com o Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro para produção desse inventário e da catalogação das peças. Esse processo realizado possibilitou quantificação de peças, inclusão de numeração temporária (adotada no processo de inventário), registro fotográfico e reconfiguração e acondicionamento das peças, promovendo melhorias na reserva técnica do Museu da Polícia. Um processo que ocorreu de maneira rápida e direcionada, em um momento que a campanha já estava atingindo seu objetivo da transferência.

REDE DE MUSEUS
do Estado do Rio de Janeiro



Unidade Administrativa: MPCRJ **Tipo de Acervo:** Museológico

Nº de Identificação: 000001

Outros Números: IPHAN 1998/054

Classe Genérica: Trabalho

Classe Específica: Instrumento musical

Objeto: Atabaque

Data:

Data Posição:

Origem:

Procedência:

Forma Aquisição:

Inscrição Posição:

Dimensão 1: C 70,5 x D 8,5 cm

Dimensão 2:

Dimensão 3:

Imprenta local:

Material 1: MADEIRAS

Material 2: METAIS/LIGAS

Material 3: PRODUTOS ANIMAIS

Material 4: Couro

Descrição: Atabaque constituído por 17 ripas de madeira escura unidas por 5 aros de metal; parte superior de couro cru preso de forma irregular com tachas e percevejos.

Vinculação Pessoa:

Vinculação Eventos:

Figura 2 - Imagem com exemplo do modelo de ficha e da catalogação realizada pela Superintendência de Museus.

Fonte: Secretaria de Cultural e Economia Criativa do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

Apesar de a princípio o cenário se apresentar como ausente e sem documentação museológica histórica produzidas por parte da polícia, com o caminhar dos trabalhos no Museu da República e um estreitamento da relação com o Museu da Polícia Civil-RJ, consegui estabelecer uma rotina de visitas ao Museu da Polícia, o que me permitiu realizar pesquisas na documentação. Embora não tenha não ter localizado um volume grande de informações, alguns documentos até então inéditos abriam outros caminhos e interpretações sobre essa ausência e a trajetória da coleção na polícia. Os primeiros foram materiais de 1989 que revelavam a troca do Museu da Polícia com uma turma de alunos de museologia do antigo curso ministrado pela universidade Estácio de Sá, onde os alunos apresentavam uma proposta para ter algumas peças do acervo na sua exposição curricular. Mesmo com as documentações, pesquisa e justificativa da turma de museologia, ao que tudo indica essa tramitação não culminou no empréstimo das obras por parte da polícia.

Outra documentação instigante e que ressignifica o cenário da não produção de informações da polícia sobre a coleção foi a localização de um documento identificado como “Ficha de registro temporário” da Academia de Polícia Silvio Terra — Museu da Academia de Polícia. Essa ficha traz campos estreitamente ligados ao padrão dos museus, apresentando uma sofisticada linguagem museológica, tendo campos como classificação e número de registros. Os campos padrões tiveram as suas informações preenchidas a mão, com informações sobre uma peça que até hoje encontra-se na coleção. Essa peça então é identificada como uma capa de uma pombagira³⁹, com a identificação: “Pomba-gira rainha das 7 catacumbas de nome-Zarla”, que chega à polícia em 1988, através de um processo de doação, feita por uma figura religiosa identificada como Johni Luar⁴⁰, que a princípio espontaneamente dirige-se ao Museu da Polícia Civil e doa a capa que era de posse da entidade de sua falecida esposa, identificada como Nilza Dias.

Essa ficha, não coincidentemente associada à figura de Exu, traz uma nova perspectiva de narrativa radical ao que até ali se entendia da coleção: 1) Uma documentação institucional/ algo semelhante a um padrão de uma ficha catalográfica; 2) Uma doação, tensionando a compreensão de que todas as peças da coleção seriam oriundas de apreensões policiais. Abre-se então diversos questionamentos sobre essas oito décadas de gestão da polícia civil sobre essas peças. As possibilidades de trocas civis, a documentação, e realização que em determinados momentos, e gestões, a coleção recebia da polícia. Nesse processo de pesquisa no Museu da Polícia, pude identificar outros materiais de inventários realizados em 1997, entre outros estudos de peças, etiquetas, e demais indícios que apontam que houveram sim produção de documentação, registro e pesquisa sobre a coleção, por parte da polícia.

³⁹ Pode ser definida como uma entidade espiritual de natureza principalmente da umbanda, mas com presença em outras religiões afro-brasileiras. Diferente de um Orixá, as pombagiras são entidades de vínculo ancestral, que representam figuras femininas que já tiveram a sua manifestação humana, e hoje em decorrência de processos litúrgicos, se manifestam como entidades. Com características similares a representações de Exu, mas não ao enquadramento enquanto Orixá, mas o que popularmente é chamado de catiço (definição própria).

⁴⁰ Pela ficha apresentar a identificação do espaço religioso que essa figura religiosa frequentava, eu e Eduardo Possidonio localizamos que a “Tenda Espírita Santa Expedita” ainda estava em funcionamento, mas na época não conseguimos avançar com mais informações sobre indivíduos relatados na ficha de doação à polícia.

Cultura popular /
Religião

MUSEU DA ACADEMIA DE POLÍCIA
Ficha de Registro

Nº de registro: MPC 1992/004135

Classificação: cultura popular

Objeto: Gravura de Uirismarus emoldu-
rada

Forma de aquisição: Anus Museu Acadapol

Origem: —

Procedência: —

Dimensões: Lem moldura: 39,5cm x 20,5cm

Material: papel/vidro/madeira

Estado de Conservação: Ruim

Inscrições na peça: —

Localização: R.T. B-30

Histórico:

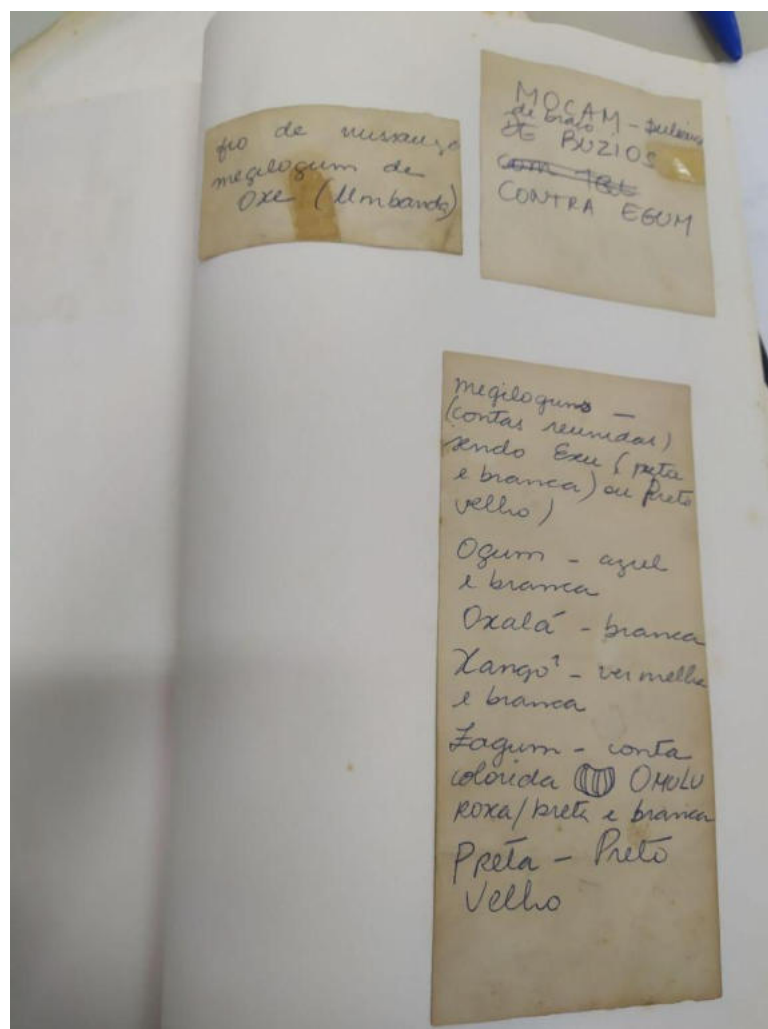
Descrição: Gravura de már. esquerda com
o palma voltada para cima. É uma
gravura para estudo de "Uirismarus"

Observações: No rodapé da gravura a inscrição:
"Happa chinazophus da us (segundo o professor
Sona - Khan)"

Data de registro: 27/04/92

Registrado por: C. V. L. S.

Fotografia 19 - Outra ficha localizada no Museu da Polícia Civil, com registros sobre as peças em 1992. Nesse momento recebe a classificação de Cultura Popular. Fonte: Acervo pessoal, 2022.



Fotografia 20 - Imagens que revelam anotações e pesquisas da polícia sobre a coleção.
Fonte: Acervo pessoal, 2022.

DIRETORIA DO PATRIMÔNIO
 HISTÓRICO E ARTÍSTICO
 NACIONAL.
 Rio de Janeiro

SEÇÃO DE HISTÓRIA
 DOCUMENTAÇÃO SOBRE
 OS MUSEUS BRASILEI-
 ROS.

Nome: **MUSEU** - (Divisão de Polícia Técnica.-Dep.Fed.Seg.Púb.)

1 - Endereço: Rua Francisco Eugênio 228

2 - É federal? **sim** Estadual? - Municipal? - Eclesiástico? -
 De instituição civil? **sim** De particular? -

3 - Lei, decreto, portaria, etc., que criou o estabelecimento: Decreto-lei
 nº 7987 de 21 de Agosto de 1945
 (juntar um exemplar, se possível)
 ou que o reformou:

(juntar um exemplar, se possível)

4 - Nome do primeiro Diretor: Dante Milano
 Do atual Diretor: o mesmo, Dante Milano

5 - É especializado? **não** Em história? - Belas Artes? -
 Ciências naturais? - Folclore? -
 Outras especializações? --- Quais? ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Se não é especializado, qual a característica? **museu criminal.**

6 - Coleções que possui: de Magia Afro-Brasileira, Jogos, Entorpecentes, Ati-
 vidades subversivas, Falsificação de notas e moedas, Mistificações,
 Documentária, Biblioteca.
 Número aproximado de peças de cada coleção: muito variável. O total de
 peças ascende a mais de quatro mil objetos.
 Peças raras ou notáveis: esculturas em barro de fetiches de Exú e
 outras peças de Magia Afro-Brasileira.

Fotografia 21 - Documentos de 1952 que revelam o posicionamento institucional do Museu da Polícia, e seu caráter enquanto museu e diálogo com órgãos da área de cultura e museus.

Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Outras atividades? ----- Quais? M-usu é campo de estudos para
 técnicos em policia. Condições? não

Tem catálogo? sim Impresso? não (se possível, juntar um exemplar)

Emita outras publicações? --- Quais os títulos? ---

(se possível, juntar um exemplar de cada)

Prédio - Construído especialmente para museu? não
 Adaptado? não Data da construção? ---
 Da adaptação: ---- Tom interêsse histórico? não
 Artístico? não.

Outras informações: ---

Data: 16 de Setembro de 1952
 Assinatura: Dante Milano
 Dante Milano

Fotografia 22 - Documentos de 1952 que revelam o posicionamento institucional do Museu da Polícia, e seu caráter enquanto museu e diálogo com órgãos da área de cultura e museus.

Fonte: Acervo pessoal, 2022.

No momento em que fiz essas localizações, não foi possível me desdobrar profundamente nesses eixos, por mais instigantes que fossem. As demandas diárias com a coleção não possibilitaram um maior aprofundamento naquele momento, e como outros setores como a pesquisa também estavam direcionados a outros pontos focais, não foi possível, nesse primeiro estágio, estabelecer uma análise profunda dessas documentações encontradas. São temas que ficaram em aberto, para outros momentos de trabalho, mas que foram suficientes para levantar questionamentos e provocar mudanças de discursos e perspectivas, indicando que o período de guarda do Museu da Polícia é muito mais dinâmico e complexo do que se apresenta.

2.3.2 Inventário e Catalogação da coleção Nosso Sagrado no Museu da República

Como indicado na discussão acima, a catalogação é um processo básico dos museus, em que são geridas e produzidas informações a respeito de seu acervo. As fichas de catalogação correspondem a campos padronizados, que se destinam para toda coleção, onde são feitas a identificação por nome, descrição, registro das medidas, estado de conservação, classificação, informações técnicas e históricas da peça. Após esse preenchimento e recebimento do número de registro, os museus costumam disponibilizar essas informações em bases de dados, de controle interno e de divulgação externa, para pesquisadores e a sociedade civil, em geral. Ali estão contidas inúmeras informações das peças, diferente de um inventário simples que pode muitas vezes fornecer informações genéricas e quantitativas. Uma ficha de catalogação reúne o maior número possível de informações sobre uma peça, desde descrição, campos de conversão a pesquisa.

“Quanto à descrição das informações dos objetos museológicos, identifica-se a ficha de catalogação como um instrumento de auxílio para a documentação dos objetos. Bottallo (2010, p.63) afirma que a ficha ‘[...] não é um documento, mas uma ferramenta de trabalho que reúne uma série de informações que, de outra forma, estariam dispersas’. Verifica-se a necessidade primordial de padronização dos metadados, bem como do controle terminológico para a elaboração da ficha de catalogação. Ainda de acordo com Bottallo (2010, p. 54), a documentação museológica deve ser padronizada, e, ‘para que isso seja claro para todos os envolvidos no processo de catalogação, será muito importante criar — sistematicamente rever — manuais de procedimentos de catalogação com regras para a utilização e preenchimento de cada campo da ficha [...]’ (Padilha, 2014, p 51).

No caso do Nosso Sagrado, podemos pontuar aqui a prática da catalogação como uma das primeiras e mais simbólicas tensões entre a coleção, a instituição e as diretrizes

museológicas. Primeiro pelas dificuldades históricas e as ausências de informação preventivas e também pelos desafios naturais de se registrar uma coleção desse gênero, o que foi identificado pela própria equipe na época. Diante desse cenário, que por si só se apresentaria de maneira desafiadora, ainda se fazia necessário mediar as demandas sociais, a urgência dos trabalhos, e os desafios inaugurados de todo aquele contexto. Aqui me reencontro com a insegurança e as tensões que eu havia dito para Mãe Nilce em minha seleção para o trabalho, o não saber como conciliar as demandas litúrgicas com as questões técnicas da museologia.

Antes de iniciar o processo automático de preenchimento das fichas de cada peça, foi necessário realizar uma problematização daquele formato de documento padronizado, e assumir que a ficha tradicional do museu não suportava a coleção do Nosso Sagrado em toda sua totalidade. Uma tensão a qual todos os acervos que não são de uma natureza das Belas Artes ou Históricas passam, em certa medida, ao encontrar fichas tradicionais dos museus. Os campos que a princípio são técnicos, pragmáticos, em um primeiro encontro com acervos do gênero, sejam eles etnográficos, imateriais, entre outros, entram em conflito e revelam desafios informacionais muito mais complexos, dando um caráter mais profundo ao pragmatismo cultural dos registros em museus.

No momento de chegada da coleção ao Museu da República, a instituição passava por uma transição informacional profunda. Em que as fichas de papel físicas estavam para ser aposentadas, dando espaço para uso de uma base de dados chamada Tainacan⁴¹. Portanto, todo processo de documentação da coleção Nosso Sagrado já deveria ser considerado e em diálogo com a linguagem dessa base de dados. O que ocasionou que essas fichas fossem formatadas de forma *online*, para que a migração desses dados pudesse ocorrer futuramente para a base. Essas bases de dados digitais têm linguagens informacionais específicas, como, no caso, os metadados.

“Metadados é um termo genérico que abrange uma ampla variedade de tipos específicos de informações, as quais são criadas ou capturadas sob vários tipos de recursos informacionais. O termo é usado frequentemente para referir-se às informações legíveis por máquinas, outras vezes para referir-se aos registros que descrevem recursos eletrônicos [...] Os metadados são essenciais para o entendimento do recurso armazenado, pois descrevem informações semânticas e sintáticas sobre o recurso, podendo ser comparados a um sistema de rotulagem, com o objetivo de mostrar como, quando e por quem o recurso foi armazenado e como está formatado. São dados descritivos que podem informar sobre autor, título, data, publicação, palavras-chave, descrição física,

⁴¹ Tainacan é um repositório digital, nacional e aberto. Desenvolvido a princípio para atender o campo da biblioteconomia, foi concebido por pesquisadores da Universidade de Brasília. Porém rapidamente passou a integrar o campo dos museus. Após um processo de desenvolvimento e fortificação do repositório, o Instituto Brasileiro de Museus traz para a sua gestão a continuidade da base. E agora, atualmente todos os museus geridos pelo IBRAM, passaram a usar o Tainacan como base de dados para gestão de seus acervos.

entre outros, nos mais variados tipos de recurso, como em arquivos de áudio, conjunto de dados científicos, imagem digital, catálogos de museu, livros, etc.” (Lima; Santos; Santarém Segundo, 2016, p.53).

Os metadados podem ser compreendidos pelos campos convencionais das fichas, mas que ao ganhar essa dimensão digital de uma base de dados, também ganham um rigor maior quanto à padronização das informações. Enquanto o preenchimento manual de uma ficha ganha um caráter artesanal, em que não é mediado por recursos tecnológicos, já um preenchimento de metadados para que ele atinja níveis satisfatórios de recuperação da informação, pesquisa e demais recursos, à mesma medida que possibilita maiores alternativas de informação, também exige maior rigor de preenchimento. Os metadados facilitam a forma de entendermos a relação entre as informações e os dados fornecidos nas mais variadas formas e contextos (Lima; Santos; Santarém Segundo, 2016, p.54).

“ (...) para que existam programas que colem conteúdos em diversas fontes, troquem resultados, relacionando-se com outros programas, bem como possibilitem o processamento adequado da informação, é necessário que as instituições, neste caso específico os museus, que atualmente possuem algum ‘tipo de recursos que incluem imagens digitais estáticas, textos digitais, arquivos digitais de áudio e arquivos de imagem digitais em movimento’ (MILLER, 2004, p. 6, tradução nossa), adiram a estruturas padronizadas do conteúdo informacional, que será representado pelo conjunto de atributos de sua coleção. Neste sentido, é necessário que elas trabalhem com padrões específicos de metadados” (Lima; Santos; Santarém Segundo, 2016, p.52.)

Dentre esses desafios de registro com a coleção Nosso Sagrado, trago como exemplo o campo “nome” da ficha. Nesse metadado é possível normalmente inserir apenas uma nomenclatura para a peça, sendo um campo fechado, no qual a base de dados aceita que seja feita apenas uma inserção. Porém, a natureza das peças daquela coleção, devido a seus aspectos histórico-culturais e sua diversidade litúrgica, podem receber identificações variadas, a depender da sua nação, matriz religiosa. Como, por exemplo, os fios de conta, que também são chamados de guias, ou a pólvora, que pode ser identificada como tuia ou fundanga. Há também o caso das peças que têm suas denominações em idiomas ligados à sua matriz religiosa, como abebés (leque) e da odé (coroa), que têm a sua grafia de origem Iorubá, que ainda, sim, dentro de si apresenta infinitas variações. Ao ser identificadas com a sua grafia de origem cultural, podem sofrer isolamentos informacionais, no sentido que ao catalogar uma peça, é importante pensar no relacionamento dela com outras coleções dentro do mesmo museu, além de projeções de diálogos externos com outras instituições. Ao colocar apenas Abebe, na identificação de uma peça, a mesma medida que há uma preservação cultural identitária, pode-se estar isolando essa

peça de outros acervos correlatos no próprio Museu da República, e também dificultando a sua recuperação e pesquisa, por exemplo, para um pesquisador leigo da liturgia em questão, que poderia estar pesquisando leques, adornos em geral, mas desconhece a grafia Abebe. Todos esses processos estão ligados às políticas de reparação, já aqui estão questões de apagamento, e também ao desafio de diálogo interno, como a necessidade de garantir uma integração de uma coleção que destoa da narrativa e das formas de nomeação de outras coleções do Museu da República. Aqui encontram-se e interseccionam diversos eixos, a padronização, linguagens informacionais, representação e reparação sobre a coleção, entre outros pontos.

“A utilização de padrões de metadados nas coleções de museu facilita a troca de dados entre museus que utilizam o mesmo padrão, auxiliam a recuperação automática da informação e promovem a consistência nos bancos de dados, tornando mais fácil o compartilhamento de informações entre eles, pois tanto os padrões de conteúdos, padrões externos, códigos e regras são determinantes não só para a padronização da sintaxe dos metadados mas também para a padronização nos valores da representação” (Zeng; Qin, 2008 *apud* Lima; Santos; Santarém, Segundo, 2016, p.61).

Os questionamentos se colocavam: como preservar a pluralidade semântica de cada artefato desse universo, diante da rigidez da ficha tradicional? Como mediar os recursos de padronização, mas zelar pela diversidade e identidade daquelas peças?

Neste caso, nós da equipe de museologia do Museu da República em diálogos com a gestão do Tainacan, na representação da servidora Almeida Oliveira, chegamos à conclusão de que era necessário flexibilizar o campo “nome”, que só abarcava uma denominação, e adaptar o sistema para que ele passasse a aceitar a inserção de mais de uma nomenclatura no mesmo campo, ao ficar compreendido que ao privilegiar um nome no espaço principal, e os demais entrarem em *outros* ou, estaríamos criando classificações e divisões de caráter hierárquico, e com todos os nomes no mesmo campo, a princípio, conseguiríamos evitar criar sub tópicos e hierarquizar essas identificações.

Outro aspecto adotado para o acolhimento da natureza daquelas peças foi a criação do campo “função litúrgica”, que não havia originalmente na ficha do Museu da República, mas se fez necessário neste caso, para preservação e salvaguarda da identidade da coleção. Vejamos o caso do cachimbo: ele atua com uma dupla função no seu contexto de uso. Ao mesmo tempo que é objeto de tabagismo, é também um instrumento de entidades como os Pretos Velhos, que utilizam o cachimbo para finalidades mediúnicas voltadas à cura. Para que não se perca esse aspecto sagrado da cura, entendemos que precisamos criar um campo que preserva esse tipo de informação, pois as peças da coleção apresentam pluralidades de função, seja por peças

cotidianas incorporadas ao contexto litúrgico, ou peças que apresentavam mais do que uma designação de uso. Assim, criou-se a proposta de um campo chamado, a princípio, de “função litúrgica” na ficha, para que fosse possível minimamente descrever o uso cultural original da peça. Porém, esse campo nessa primeira etapa de catalogação não foi preenchido, pois foi unanimemente entendido pela equipe do museu que ele deveria ser identificado e descrito em conjunto com o Grupo de Gestão Compartilhada.

Mais um ponto que gerou debates foi a classificação das peças. Inicialmente o que seria feito era realizar essa classificação com base nas categorias e classificações presentes no Thesaurus⁴² para Acervos Museológicos, lançado pela Fundação Nacional Pró-Memória, no ano de 1987, de autoria de Helena Ferrez e Maria Helena Bianchin, que recentemente foi atualizado e disponibilizado ao público⁴³. Essa é a metodologia base do Museu da República e de muitas outras instituições museais, como já indicado. Porém, apesar de completo e eficiente, esse sistema de classificação se demonstrou genérico e pouco adequado para a coleção Nosso Sagrado. Retomando o exemplo dos cachimbos, se fôssemos seguir a classificação padrão desse Thesaurus, eles deveriam ser enquadrados como objeto tabagista, perdendo todo seu entendimento enquanto objetos de cura/medicinal. Assim como assentamentos, e outras especificidades a mais, que ou não estavam presentes naquele sistema, ou encontravam tensões nas suas classificações. Entendemos que enquadrar aquelas peças nesse sistema poderia ser uma violência somente para padronizá-las em um formato que não foi feito para elas, por isso decidimos abolir a classificação com esse método, e compreendemos que seria necessário considerar um Tesouro próprio para coleções afro-brasileiras desse mesmo contexto e tipologia. Porém, não encontramos essa bibliografia disponível. O mais próximo que chegamos foi a um ensaio orientado pelo Professor Marcelo Cunha da Universidade Federal da Bahia (UFBA) como pesquisa de mestrado, que iniciou esse documento, porém não chegou a gerar um produto que pudesse ser replicado. Desde então estabelecemos uma relação de troca com o professor Marcelo, e foi decidido a necessidade de criar esse produto, mas que iria necessitar de um longo processo de pesquisa e desenvolvimento, ficando para etapas futuras de trabalho com a coleção.

Para além das mudanças na ficha catalográfica, no que se dirige a campos, suas nomenclaturas, e suportes de escrita, outro tensionador foi como: considerar as informações

⁴² Os Thesaurus são instrumentos terminológicos, que tem como princípio a criação de vocabulários controlados, com objetivos de qualificar e elaborar metodologias de padronização de informações. Atuando diretamente na recuperação de informação, e na criação de indexadores. Neste caso o Thesaurus empregado pelo Museu da República, é o de maior referência nos museus brasileiros, desenvolvido no ano de 1987, continua sendo um padrão informacional dos museus.

⁴³

para além da escrita? Considerando que na origem daquelas peças estávamos diante de comunidades que lidam com a oralidade, ritos e corporalidades, não abarcar o aspecto visual e o sonoro como registro seria um apagamento epistemológico daquela cultura. Neste sentido, propusemos que o museu adotasse em sua base de dados um espaço em que fosse possível acondicionar materiais visuais e sonoros. E que fossem informativos, tanto quanto as informações inscritas na ficha por registros escritos. Pensando nos atabaques, que são peças centrais nos terreiros, ao somente descrever sua estrutura estaríamos tolhendo a sua potencialidade e significado, e limitando a experiência de quem o acessa através da base de dados. Ainda que o registro sonoro gravado possa ser considerado uma perda, pode servir como documento. Assim concluímos que seria de suma relevância incluir os sons daqueles atabaques e materiais complementares com depoimentos orais das próprias lideranças sobre as peças. Amanda nos retornou dizendo que seria possível, pois o Tainacan tinha campos em que conseguiríamos inserir áudios gravados e vídeos, por exemplo, além do trabalho com imagens. Precisávamos trazer a textualidade para além da escrita e compreender o uso e os mecanismos da oralidade enquanto saber e instrumento tanto de memória, quanto de geração e transformação de informação. Além do corpo-memória, oralidade de todas as perspectivas de documentação que ali estavam inseridas, precisávamos garantir que a pluralidade, sendo das maiores riquezas das culturas afro-brasileiras, também fosse garantida e preservada.

Ainda nesse horizonte de necessidade de adequação dos processos institucionais de tratamento de coleções ao caso do “Nosso Sagrado”, outro questionamento que paira é como quebrar com a lógica do outro que tradicionalmente se faz presente nos museus? Mesmo que eu seja da comunidade de terreiro, não me cabe ser a porta-voz de todo um coletivo. A minha participação única e exclusiva não representa inclusão, não me vejo nesse processo como inclusão comunitária, mas como um ponto de atenção para os processos e o quadro de funcionários e pessoas que atuam no museu. Tendo todos esses eixos em vista, fazia-se necessário pensar como integrar o Grupo de Gestão Compartilhada nos processos de documentação e rotinas museológicas da coleção.

2.3.4 Aproximação do Grupo de Trabalho nas ações de documentação

Ainda que não existam resoluções definidas, e todas as alternativas encontradas estejam sujeitas a mutabilidade e dinamismo que o cotidiano traz, era preciso agir e propor alternativas de conciliação. Nesse sentido, era fundamental incorporar cada vez mais o Grupo de Gestão Compartilhada da coleção Nosso Sagrado, afinal, o Museu da República está em posse

compartilhada da coleção com o GT, e trazer esse grupo para o trabalho ativo é um compromisso da instituição, assumido desde o princípio da transferência. E uma das ações concretas para estreitamento e legitimação dessa integração foi a adesão a um inventário participativo,⁴² sendo um recurso utilizado no campo do patrimônio cultural para gerar inclusão entre a sociedade civil e as instituições de guarda de acervos.

O Inventário Participativo é uma ferramenta de Educação Patrimonial com objetivo de estimular as discussões sobre patrimônio cultural, assim como, fomentar que as próprias comunidades busquem identificar e valorizar suas referências culturais. Por meio desse instrumento, a comunidade é protagonista para inventariar, descrever, classificar e definir bens culturais, além de levar o tema da preservação do patrimônio cultural a um entendimento mais amplo. Dessa forma, abrange territórios, sociabilidades e o direito ao espaço público como possibilidades de constante aprendizado e formação, associando valores como cidadania, democracia, participação social e melhoria de qualidade de vida. (Definição retirada na íntegra do site do IPHAN).

Muito presente em acervos sensíveis, como os etnográficos, ou também no campo do patrimônio imaterial, nas práticas de registro de modos de fazer e seus detentores. Nesse processo de inventário, as informações são processadas em coletivo, diferente do inventário comum, nos quais os técnicos da instituição são os únicos responsáveis. Já no caso do participativo, comunidades, grupos da sociedade civil relacionados ao acervo em questão têm a oportunidade de participar ativamente na produção de informação e registro.

Diante do cenário de se pensar uma catalogação em consonância com a reparação, levantamos o caminho de construir um inventário participativo, considerando as experiências prévias com metodologia do diretor do Museu da República na época, o professor Mário Chagas, que posiciona enquanto uma referência na área de Museologia Social, um campo que utiliza com frequência de metodologias similares. O diretor prontamente atendeu ao pedido e estimulou que a equipe técnica do Museu da República realizasse oficinas e formações sobre inventário participativo, sendo possível replicar a metodologia para a coleção. Após um período de pesquisas e avaliação do período pandêmico, foi então decidido pela equipe de museologia do Museu da República, adotar uma estratégia de um inventário participativo remoto, o que possibilitaria uma ação dinâmica e que respeitasse os limites sanitários estabelecidos na época.

Criamos um formulário via *Google forms*⁴⁴, para ser possível aplicar um questionário

⁴⁴ O *Google Forms* é uma ferramenta da empresa Google, elaborada para gerência e criação de questionários e pesquisas online. Sendo uma plataforma gratuita e vinculação direta com outras ferramentas da Google, como serviços de *e-mails* e afins.

de maneira simples, simultânea e remota. Motivados também pelas medidas sanitárias presentes a época, em que nos encontrávamos em um cenário transitório para o encerramento da pandemia da COVID-19, mas que, ao mesmo tempo ainda não se encontrava superado, o que tornava tudo mais minucioso devido às lideranças religiosas em sua maioria se enquadrar em uma faixa etária avançada. Para essa fase inicial foram escolhidas 3 peças do acervo, considerando critérios técnicos, que poderiam provocar uma multiplicidade de respostas, que contribuiriam futuramente para a continuidade da metodologia. As peças selecionadas foram: a escultura da cabeça de Exu Ijelu, Abebé de Oxum e Cachimbo. Para direcionamento do inventário foram selecionados 16 participantes para aplicação, sendo todas as casas integrantes do GT, pesquisadores e profissionais da área de museologia, escolhidos pela direção, com critérios de pesquisadores associados à coleção, e de técnicos da área que já tiveram experiências com inventário participativo. O processo de aplicação se deu todo de maneira remota, e o envio do formulário foi feito por e-mail, juntamente de um ofício assinado pelo então diretor do Museu da República. As perguntas escolhidas para serem respondidas neste inventário foram:

- ***Função/Us***o (descrever brevemente a funcionalidade desse objeto dentro do contexto religioso e cotidiano);
- ***Nação/Povo***; Assinale logo abaixo, um ou mais itens que se referem a contextos religiosos/culturais, em que o objeto pode estar presente;
- ***Por motivações culturais, este objeto apresenta algum tipo de restrição de uso dele mesmo ou de sua imagem?***
- ***Por motivações culturais, este objeto apresenta algum tipo de restrição ou necessidade referente ao seu armazenamento?***
- ***Por motivações culturais, este objeto apresenta algum tipo de restrição quanto à realização de intervenções físicas/restauração?***
- ***Informações adicionais sobre a peça, observações, recomendação de bibliografia, ou qualquer outra contribuição;***
- ***Informações adicionais, observações ou contribuições, sobre o questionário?***

A metodologia se mostrou eficiente, mas também apresentou limitações. Limitações

essas mais direcionadas a princípio à baixa adesão ao formulário e dificuldades com uso da ferramenta. Ainda que a adesão não tenha cumprido as expectativas, as respostas obtidas reforçaram a necessidade e o valor da construção de um inventário participativo, principalmente o ganho referente à pluralidade das informações obtidas. Foram pensadas alternativas, mas que esbarravam nas limitações de orçamento e equipe disponíveis naquele momento, então foi estabelecido que aplicação do inventário participativo deveria ser considerada um projeto exclusivo de dedicação integral, presencial, de preferência visitando as casas das lideranças, e munido de equipamentos como instrumentos audiovisual, além de uma equipe interdisciplinar. Mas ainda que não tenha sido feito a aplicação continuada da metodologia padrão de inventários participativos, foram adotados outros mecanismos de consulta às lideranças religiosas, marcados por reuniões remotas e presenciais, além do uso de ferramentas de redes sociais, como *Whatsapp*, para troca de informações, que se tornou algo recorrente e cultural no processo de catalogação. Com isso, as lideranças vêm participando desse processo de identificação e catalogação das peças, tornando-se agentes ativos nessas produções de documentações museológicas da coleção, assim como em orientações sobre a salvaguarda das peças, acondicionamentos e manejo com os objetos. Essa inserção das lideranças ainda carece de uma metodologia concisa e contínua, e acaba ocorrendo de maneira pontual e sob demanda, condicionada muitas vezes as iniciativas do Museu da República, ou demandas pontuais do GT. Ocasionalmente são realizadas reuniões de preferência presenciais no Museu da República, que necessitam da adesão e comparecimento da maioria das lideranças para ser validadas, e nessas reuniões, com assinatura de ata, são realizadas essas interações. Mas o que gera um maior movimento do Grupo de Gestão Compartilhada, pois há esforços de agenda e locomoção, que dificultam esse processo de ida reserva técnica do Museu.

Ao fim da minha participação como bolsista do projeto para catalogação das peças da coleção Nosso Sagrado, que totalizou o período de maio de 2021 a setembro de 2024, foi possível ser concluída a documentação básica referente à catalogação das peças. Algo como uma atualização e continuidade do trabalho desenvolvido inicialmente pela Superintendência de Museus. Foram realizados avanços com a pesquisa histórica, revisão de nomenclatura das peças, construções semânticas das fichas e a base de dados, refeitas medidas individuais das peças, atualização do estado de conservação, acondicionamentos, higienização, apoio a pesquisadores externos e demandas internas entre outras ações. Porém, ações como a finalização do processo de inserção das peças no Tainacan e avanços com o Inventário Participativo ficaram como encaminhamentos futuros, devido às necessidades de ampliação dos

serviços, como equipe, recursos e demais materiais. Em paralelo aos trabalhos desenvolvidos pelo Museu da República, nesse período houve uma aproximação do IPHAN, iniciados pelas mudanças de direção do instituto no ano de 2022, e as solicitações e continuidades da campanha Liberte Nosso Sagrado, como a mudança do nome ⁴⁵da coleção Museu Magia Negra na documentação de tombamento pelo IPHAN, para coleção Nosso Sagrado. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em um movimento de reconhecimento de todas as problemáticas que o processo de tombamento dessa coleção estava implicado, resolveu considerar uma rerratificação do processo original, e para isso a realização de um Termo de Execução Descentralizada (TED)⁴⁶, em parceria com a UNIRIO, para que fossem produzidos produtos, subsídios que pudessem dar sustentação ao processo de rerratificação da coleção. Nesse TED está previsto para ocorrer continuidade desses trabalhos iniciados no Museu da República, como, por exemplo, a realização do inventário participativo.

⁴⁵ “ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) formalizou, nesta terça-feira (21), a mudança de nomenclatura do bem antes denominado “Museu da Magia Negra” para ‘Acervo Nosso Sagrado’. A decisão do Instituto contou com a participação ativa de detentores e lideranças religiosas, especialmente de matrizes africanas, de instituições públicas e da sociedade civil organizada. De acordo com o processo de retificação do tombamento, a ação constitui uma revisitação e ressignificação por parte do Instituto dos valores atribuídos aos bens culturais e é fundamental para fortalecer iniciativas de combate ao racismo no Brasil. Na avaliação do presidente do Iphan, Leandro Grass, a decisão representa uma reparação histórica. “A nomenclatura era equivocada sob diferentes pontos de vista: histórico, antropológico, museológico, pedagógico e patrimonial. A mudança, portanto, é uma reparação de justiça sobre o lugar dos museus na construção da cidadania e da história brasileira” (Trecho retirado do site do IPHAN).

⁴⁶ O Termo de Execução Descentralizada é o instrumento por meio do qual é ajustada a descentralização de crédito entre órgãos e/ou entidades integrantes dos Orçamentos Fiscal e da Seguridade Social da União, para execução de ações de interesse da unidade orçamentária descentralizadora e consecução do objeto previsto no programa de trabalho, respeitada fielmente a classificação funcional programática. (Definição retirada na íntegra do Site do IPHAN).



Museologia

Relatório Geral

Nº Inventário: _____

Objeto: _____

Título: _____

Coleção: _____

Classe: _____

Sub-Classe: _____

Classificação: _____

Descrição: _____

Documentos: _____

Ver Também
 Coleções: _____

Dimensões: _____

Marcas: _____

Histórico: _____

Museu da República



Materiais/Técnicas: _____

Autore/Fabricantes: _____

Data: _____

Locais: _____

Pais de Origem: _____

Procedência: _____

Aquisição:

Números Antigos:

Localização:

Intervenções:

Estado de Conservação:

Exposições:

Observações:

Bibliografia:

Técnico:

Data Técnica:

Assuntos (Pessoas Físicas/Entidades Coletivas):

Assuntos (Locais):

Assuntos (Termos):

Ficha catalográfica do Museu da República.



Exemplos de preenchimentos do inventário participativo.

Roberto Braga Tata Luazemi (Liderença do Grupo de Gestão Compartilhada)

Nome: Cachimbo ou Kipexi [bantu]

Função/Uso: Em alguns casos para afastar cargas ou mesmo para o uso normal de um fumante

Nação/Povo: Angola Bantu

Assinale logo abaixo, um ou mais itens que se referem a contextos religiosos/culturais, em que o objeto pode estar presente: Candomblé/Umbanda/Xangô/Jurema/Catimbó

Por motivações culturais, este objeto apresenta algum tipo de restrição de uso dele mesmo ou de sua imagem? Não

Por motivações culturais, este objeto apresenta algum tipo de restrição ou necessidade referente ao seu armazenamento? Não

Por motivações culturais, este objeto apresenta algum tipo de restrição quanto à realização de intervenções físicas/restauração? Não

Informações adicionais sobre a peça, observações, recomendação de bibliografia, ou qualquer outra contribuição. Campo Vazio

Informações adicionais, observações ou contribuições, sobre o questionário? Campo Vazio

Stefania Capone (pesquisadora)

Nome: Cachimbo

Função/Usos: Pode ter sido utilizado em rituais inspirados pelas culturas indígenas - uso de fumo para purificação, cura ou proteção - ou pelos pretos-velhos, entidades da umbanda. Mas pode também ter sido de uso cotidiano sem implicações religiosas.

Nação/Povo: Campo Vazio

Assinale logo abaixo, um ou mais itens que se referem a contextos religiosos/culturais, em que o objeto pode estar presente: Umbanda/Jurema/Catimbó/Outro: Macumba carioca

Por motivações culturais, este objeto apresenta algum tipo de restrição de uso dele mesmo ou de sua imagem? Não

Por motivações culturais, este objeto apresenta algum tipo de restrição ou necessidade referente ao seu armazenamento? Não

Por motivações culturais, este objeto apresenta algum tipo de restrição quanto à realização de intervenções físicas/restauração? Não

Informações adicionais sobre a peça, observações, recomendação de bibliografia, ou qualquer outra contribuição. <https://www.jstor.org/stable/181897>

African Smoking and Pipe /

https://www.researchgate.net/publication/261403514_Cultura_material_e_a_experiencia_africana_no_sudeste_oitocentista_cachimbos_de_escravos_em_imagens_historias_estilos_e_listagens

cana_no_sudeste_oitocentista_cachimbos_de_escravos_em_imagens_historias_estilos_e_listagens

Informações adicionais, observações ou contribuições, sobre o questionário? Campo Vazio

2.4 Processamentos técnicos de Conservação e Restauração

Ao longo de todo processo de tratamento da coleção Nosso Sagrado, assim como as medidas de documentação, houve ações direcionadas à manutenção das peças, de caráter de conservação, como acondicionamento, higienização mecânica, diagnóstico, restauro e demais processamentos visando a manutenção física das peças. Esses procedimentos inicialmente foram realizados pela então estagiária Maria Gabriela Moura, que realizou parcialmente um diagnóstico de conservação individual das peças, além de um aprimoramento dos acondicionamentos das peças, higienização, e demais demandas rotineiras com a coleção. Ainda que tenham sido realizadas rotinas de manutenção e uso de toda estrutura que a reserva técnica do Museu da República oferece, em algumas peças específicas foram identificadas necessidades de intervenção para garantia da sua preservação. Relacionando ao histórico da coleção, seus trajetos e um longo período de armazenamento inadequado durante a sua estadia nas dependências do Museu da Polícia Civil, as peças de composição têxtil, juntamente das que possuíam substâncias orgânicas, demonstraram estar em maior vulnerabilidade e riscos eminentes de perda ou deterioração.

De antemão, iniciamos um processo de diagnóstico mais minucioso e conclusivo, e decidimos acionar colaborações externas especializadas sobre aquela tipologia de acervo, quando chegamos na restauradora de têxtil, Thainá Vigio, que além de ser uma referência no campo do tratamento de peças têxteis, também é uma pessoa da comunidade de santo, o que vimos como um facilitador e um importante símbolo nesse tratamento baseado na lógica da reparação. Thainá então realizou uma visita técnica à coleção, a pedido da equipe de museologia do Museu da República, e nos forneceu um pré-diagnóstico e um plano de trabalho para ser realizado futuramente com as indumentárias. Com esse diagnóstico em mãos, a equipe de museologia do Museu da República conseguiu articular ações para que fosse possível a contratação especializada de restauro, sendo estabelecida uma parceria com IPHAN, órgão financiador, e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), instituição intermediadora. Através dessas estruturações organizacionais foi então possível o financiamento do tratamento específico das peças têxteis, iniciado no fim de 2024, com previsão de conclusão ao final de 2025. Para acompanhamento desse processo foi estabelecida uma rotina e um acompanhamento integrado dos trabalhos realizados por Thainá, e esse grupo de trabalho e gerenciamento ficou constituído por representantes do Museu da República, do CNFCP, Grupo de Gestão Compartilhada da coleção, e eu, de maneira voluntária.

Paralelamente a essas ações, foram iniciados trabalhos intensificados de restauração e conservação com outras peças da coleção. Em decorrência da elaboração de uma exposição de longa duração, foram selecionados um número significativo de peças para composição do projeto expográfico, mas nesse processo foi identificado que as esculturas e mais algumas peças necessitavam de ações de intervenção mais diretas, para garantia de sua exibição sem afligir a sua salvaguarda. Com isso, foram realizadas consultas às lideranças religiosas, para debatermos quais decisões seriam tomadas e caminhos que iriam ser seguidos diante da necessidade de preservação física das peças. Nesses encontros foram debatidas as necessidades técnicas de conservação, juntamente da perspectiva cultural que envolve a coleção. Então, em conjunto com o Grupo de Gestão Compartilhada, foi construído um arquivo com orientações sobre essas pautas, intervenções físicas, limites e como proceder, quais peças poderiam ir para exposição pública, a sua disposição, entre outros temas. Resultante desses encontros, ficou decidido em coletivo pelo GT:

- Os assentamentos necessitam ficar acondicionados fora de gavetas e na altura mais próxima dos pés.
- Fios de conta partidos não devem ser reconstruídos sob nenhuma hipótese.
- Os Atabaques necessitam ser acondicionados em pé e jamais deitados ou posições inclinadas.
- Qualquer intervenção ou necessidade de descarte, ou reconstituição deve ser antes matéria de consulta ao Grupo de Trabalho, que irá decidir sobre qual estratégia será adotada em cada caso específico.
- Não realizar mudanças estéticas agressivas que possam gerar uma descaracterização histórica das peças. É compreender que as marcas referentes a mau uso ou tratamento representavam testemunho da violência sofrida no período de guarda pela polícia, o que era de grande valor histórico e simbólico.

Em decorrência desse processo, duas peças foram selecionadas para um tratamento mais intensivo e significativo: as esculturas de uma imagem de São Jorge sobre um Cavalo

(que estava com a cabeça partida) e a de sereia em alusão ao Orixá Yemanjá⁴⁷, que estava em um estado avançado de deterioração. As lideranças religiosas decidiram restaurá-las em um ato simbólico de fortalecimento estético e de estruturação. Pensando um olhar para além da dor, da violência, mas um fortalecimento, e uma demarcação da luta e vitória pela restituição dos bens. O restauro dessas esculturas representava um ato de enaltecimento da conquista da comunidade de santo, os feitos de uma gestão compartilhada e a restituição do respeito ao sagrado. É válido informar que a empresa selecionada pelo Museu da República para realizar o tratamento das peças, foi do restaurador Sergio dos Santos, devido a suas competências técnicas com os materiais das peças selecionadas (esculturas, peças de madeira, gesso), porém adiciona-se o fato de também ser uma pessoa pertencente a comunidade de santo, o que o traz mais sensibilidade e identificação com as peças.



Fotografia 23 e Fotografia 24: Imagem da escultura de Yemanjá e São Jorge.
Fonte: Oscar Liberal, 2021.

Todas as ações de conservação e restauração representam mudanças de rotas e percepções sobre a coleção por parte das lideranças religiosas, como bem relatado na dissertação “*Liberte nosso sagrado: as disputas de uma reparação histórica*” de autoria do historiador Luiz Felipe Alves (2021). Em seu trabalho, é possível identificar algumas falas nas quais as lideranças se colocavam contrárias as intervenções nas peças. Como relatado em um dos pronunciamentos de Mãe Meninazinha de Oxum:

⁴⁷ Iemanjá (Ketu), Ndandaluunda (Angola) e Aziri-Tobossi (Jeje), são nomes dados a um Orixá feminino de grande popularidade nas religiões afro-brasileiras, com seus arquétipos ligados as águas, maternidade, e a feminilidade. Sendo reverenciada como a mãe de todas as cabeças (orís).

“Após as falas dos deputados, Mãe Meninazinha e Pai Adailton tiveram a sua vez. A ialorixá evocou a sua memória enquanto criança e neta de Iyá Davina, além de reivindicar a posse quando diz que ‘esse acervo é nosso’. Encerrou sua curta fala defendendo que não houvesse restauração dos objetos quando saíssem da polícia. Para Meninazinha, as **peças devem ser expostas em um museu do jeito que estão. ‘É assim, do jeito que eles estão, que todos têm que conhecer esse nosso sagrado’** (ASSEMBLEIA, 2017:7), declarou a mãe de santo” (Alves, 2021, p.36, grifos meus)

A tese da museóloga Pamela de Oliveira Pereira (2023), “*Respeitem o Nosso Sagrado’: técnicas em museus e saberes tradicionais em negociação*”, também traz contribuições com uma leitura sobre essa resistência das lideranças a modificações estéticas:

“Durante a audiência emergiram outras divergências, notadamente em relação ao contraponto entre o tratamento dos objetos sagrados do ponto de vista religioso e museológico. Destaco aqui um dos tópicos: a possibilidade de restauração. Enquanto objetos museológicos, a manutenção de sua integridade física poderia ser garantida por meio de intervenções reconstitutivas de partes soltas, por exemplo. Entretanto, para parte dos religiosos, os objetos não deveriam sofrer quaisquer alterações ou mesmo serem manuseados por pessoas de fora da religião. O tratamento aqui não se refere apenas à fisicalidade dos objetos, mas também ao sagrado inerente a eles: diz respeito aos cuidados religiosos que deveriam ter sido dispensados, impossibilitados pela ação violenta do Estado. Logo, as fronteiras entre o religioso e museológico são demarcadas” (Pereira, 2023, p.60).

Compreende-se que essas declarações foram feitas em um contexto oposto ao cotidiano vivenciado no Museu da República. Ali, nas audiências, estava em jogo a denúncia da má administração da Polícia Civil com as peças, a denúncia da violação ao sagrado, e a não participação das lideranças na gerência da coleção. Quando esse debate é deslocado para um ambiente de gestão compartilhada, de construção coletiva de narrativa, os processos de restauração deixam de ser somente símbolos de apagamento. Sob o empoderamento e decisão das lideranças, torna-se um instrumento de aliança, e uma possibilidade de reconstrução de narrativas. Há uma superação da dor, da violência, abrindo caminhos para se pensar as valorizações das tecnologias, mensurações estéticas, artísticas. Há um princípio de conciliação inédito entre o patrimônio e o sagrado, na trajetória da coleção.

“Assim, a coleção no Museu da República após este processo entra como dispositivo de reconstrução da história das religiões de matriz africana no debate público e de reconfiguração do lugar destas religiões no campo do patrimônio, sobretudo com a contribuição de novas práticas de conservação.

Não se deve esquecer da possibilidade de novos rearranjos das identidades dos afro-religiosos a partir das narrativas que se formaram pela coleção. É certo que a atuação da campanha reflete hierarquias do campo afro-religioso, mas as peças no museu da forma como hoje estão permite que o emaranhado de memórias se desfaça, pelo menos um pouco, para que novos sujeitos surjam” (Alves, 2021, p.163).



Fotografia 25 - Acompanhamento das ações do restaurador Sérgio dos Santos
Fonte: Acervo pessoal, 2024.



Fotografia 26 - As lideranças Tatá Songheli e Pai Tiago (componentes do Grupo de Gestão Compartilhada), em acompanhamento ao trabalho da restauradora Thainá Viggio

Fonte: Acervo pessoal, 2024.



Fotografia 27 - Pai Tiago, averiguando as peças da coleção na reserva técnica do Museu da República

Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Fotografia 28 - Tatá Songeli averiguando as peças da coleção na reserva técnica do Museu da República

Fonte: Acervo pessoal, 2024.



2.5 Diálogos entre o caso da coleção Nosso Sagrados e outros processos de documentação de acervos sensíveis.

Conforme apresentado na tese de doutorado de Pamela Pereira (2023), a coleção Nosso Sagrado compõe um vasto cenário de outras coleções oriundas de um movimento nacional de perseguição às comunidades de terreiro, que originou outras coleções pelo país de gêneros semelhantes à abrigada pelo Museu da República. Apesar de tratar-se de um movimento nacional, ao iniciar o trabalho com a coleção, não consegui localizar com facilidade pesquisas e trabalhos específicos sobre esse tipo de acervo, materialidade ou histórico. Naquele momento eu me encontrava enquanto uma profissional recém-formada, mas que não se recordava de ter sido apresentada na graduação a temas correlatos a coleção, principalmente no que diz respeito a documentação museológica. Diante desse cenário, me encontrei de certo modo isolada sob os questionamentos, que me pareciam ser subjetivos, de suma especificidade.

O meu primeiro movimento foi buscar suporte em instituições e iniciativas de possíveis diálogos. Foi nesse percurso que pude trocar com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), vizinho do Museu da República. Na figura da servidora Cláudia Márcia Ferreira, obtive trocas importantíssimas para construção das metodologias adotadas, foi através dela e demais servidores do setor de museologia, que pude conhecer as publicações do pesquisador Raul Lody, e ter um panorama do cenário nacional sobre coleções etnográficas. Também realizamos contato com o Museu Afro-brasileiro (MAFRO) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), para trocas sobre os trabalhos realizados com a coleção Estácio de Lima. Foram realizados alguns encontros online envolvendo a professora Graça Teixeira e o professor coordenador do museu, Marcelo Cunha. O que futuramente ocasionou uma visita técnica presencial ao MAFRO. Todas essas trocas foram de imenso valor e influência, atribuo muito a esses contatos o fôlego para iniciar as atividades museológicas no Museu da República. Mas ainda assim, acerca da documentação, os conflitos metodológicos não pareciam ser superados, nem mesmo em instituições com trabalhos consolidados, como as citadas anteriormente. O que contribui ainda mais para o sentimento de isolamento acerca do trabalho de registros da coleção.

Conforme o trabalho de documentação e pesquisa no Museu da República ia avançando, a difusão dessas metodologias ganharam maior notoriedade, e surgiram muitas possibilidades de difusão, seja com a publicação de artigos, convites para mesas, falas institucionais, que possibilitaram uma ampla propagação dos avanços com a coleção, respondendo às demandas

sociais, acadêmicas e de outras instituições de memória acerca da reparação, memória e políticas envolvendo gestão compartilhada e acervos sensíveis. Associe minha solidificação metodológica e conceitual a essa circulação e aos avanços que fiz na pesquisa pelo mestrado. Se por um lado a museologia e os seus campos de registro e documentação apresentavam lacunas e carências para esse tipo de abordagem, outros campos da Antropologia, principalmente os direcionados ao patrimônio imaterial, tinham discussões com abordagens muito semelhantes às que encontrei sobre a coleção Nosso Sagrado.

No processo de qualificação dessa pesquisa, tive a provação da banca em buscar mais referências que lidavam com as tensões e conflitos, em processos de institucionalização de memórias. Roberta Guimarães trouxe um indicativo para que eu buscasse nas publicações da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) ou nos cadernos do IPHAN, experiências voltadas a inventários principalmente de patrimônios imateriais, que implicam na implementação de inventários participativos, gestão compartilhadas, e outros eixos de diálogo diretos com a coleção Nosso Sagrado. Ao seguir essa sugestão consegui encontrar outros pares, mesmo que em coleções distintas, ou patrimônios diferentes. E nesse processo foi inevitável lamentar não ter tido essas leituras anteriormente, principalmente na formação acadêmica da graduação, no qual a documentação museológica é apresentada de uma maneira pragmática, e tanto quanto alheia a debates tão presentes na antropologia cultural.

Destaco nesse processo o artigo “*Modos de fazer e usar o INRC: reflexões sobre sua dimensão prática*” escrito pela Sara Santos Morais (2019), servidora técnica em antropologia pelo IPHAN, que durante os anos de 2015 a 2017 atuou enquanto coordenadora de identificação do Departamento de Patrimônio Imaterial. Nesse artigo, a pesquisadora propõe uma discussão acerca de casos de aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), abordando desde sua construção e a institucionalização do inventário, além de apresentar uma análise da relação do INRC com o campo da antropologia e com as diretrizes das políticas públicas de preservação do patrimônio cultural. Um dos principais eixos do artigo é a apresentação dos descompassos e das expectativas entre os pesquisadores contratados para realizar os inventários e o IPHAN, resultante de diferentes concepções sobre os objetivos e resultados esperados desse processo, trazendo as tensões das pesquisas acadêmicas com a aplicação prática em um contexto institucional. O INRC é definido pela autora como uma ferramenta voltada para a identificação de bens culturais, criada com base na antropologia para atender a demandas específicas de uma política pública de preservação do patrimônio. Sendo a sua aplicação prática um extenso processo de pesquisa que envolve ações de caráter de

mobilização social em interação com políticas públicas. O trabalho de aplicação desse inventário é geralmente conduzido por profissionais formados no campo da Antropologia Social, e difere das pesquisas acadêmicas tradicionais, ao apresentar desafios e dinâmicas próprias, distintas daquelas enfrentadas pelos antropólogos no meio acadêmico (Morais, 2019).

Justamente por esse cunho que envolve mobilização social, pesquisa e identificação de bens culturais, que encontrei uma ponte de diálogo direta com as características de documentação da coleção Nosso Sagrado. Ainda que diretamente a demanda seja para patrimônio material, foi justamente no âmbito do imaterial que identifiquei semelhanças de temas. Especificamente no ponto trazido pela autora que fundamenta a criação das bases do patrimônio imaterial, que é o processo de transferência da atenção dos objetos para os sujeitos (Anastassakis, 2007 *apud* Moraes, 2019), que, a meu ver, é um grande encontro com a coleção Nosso Sagrado e o exercício cotidiano da construção de uma reparação: a valorização dos sujeitos, da comunidade de santo, em conjunto da salvaguarda das peças.

“Apesar de ter sido elaborado com base em inspiração antropológica, o INRC não foi concebido para ser manuseado e utilizado somente por antropólogos de formação. Nesse sentido, era necessário encontrar uma orientação teórica que pudesse ser apreendida, na prática, pelos mais diversos agentes envolvidos numa pesquisa de inventário. Arantes (2015) afirma que utilizou a seguinte noção antropológica na elaboração do INRC: ‘Imaginei que a noção malinowskiana de ‘unidade concreta de comportamento organizado’ seria a que melhor descreveria, em termos abstratos, os objetos a serem identificados nesses levantamentos’ (Arantes, 2015, p. 254). O conceito que permitiu a construção da estrutura do inventário foi, portanto, o de ‘instituição social’, tal como elaborado por Malinowski (1962), cujo exemplo mais clássico é a descrição do kula. A analogia funcionaria bem para o enquadramento das referências culturais (Arantes, 2015, p. 255) em um instrumento que buscava a concretude das dimensões da vida cultural” (Morais, 2019, p. 94).

Seguindo a perspectiva de dar concretude as dimensões da vida cultural, é justamente nessa tensão que localizei caminhos e questionamentos muito semelhantes aos que ocorrem no processo da catalogação da coleção Nosso Sagrado. Desde a implementação de fato do Grupo de Gestão Compartilhada nas rotinas museológicas, a materialização, documentação, do sagrado daquelas peças. Ainda que como uma pessoa de terreiro, ali estava me posicionando enquanto museóloga a serviço de uma instituição museal. Diante de processos e estruturas que causavam assimetrias de poder, expectativas e conflitos conceituais. Ainda que as metodologias como a dinâmica de uma gestão compartilhada, inventário participativo, tenham sido implementadas, não cabe entender esse processo excluído do cenário institucional e político que ele está inserido, em que as expectativas de horizontalidade e inclusão são atravessadas sistematicamente.

Retomando o diálogo com artigo da antropóloga Sara Morais, apropriado para coleção *Nosso Sagrado* o conceito dos detentores dos bens culturais, o qual a autora usa a partir de uma definição apresentada por Rívia Ryker Bandeira Alencar:

“(...) denominação dada às pessoas que integram comunidades, grupos, segmentos e coletividades que possuem relação direta com a dinâmica de produção e reprodução de determinado bem cultural imaterial e/ou seus bens culturais associados, para as quais o bem possui valor referencial por ser expressão da história e da vida de uma comunidade ou grupo, de seu modo de ver e interpretar o mundo, ou seja, parte constituinte da sua memória e identidade. Os detentores possuem conhecimentos específicos sobre esses bens culturais e são os principais responsáveis pela sua transmissão para as futuras gerações, pela continuidade da prática e dos valores simbólicos a ela associados ao longo do tempo” (Alencar, 2017, p. 11 *apud* Morais, 2019).

Nesse caso inclui dentro desse cenário as lideranças religiosas do Grupo de Gestão Compartilhada da Coleção *Nosso Sagrado*, como os detentores dos saberes e bens culturais envolvidos na coleção, e sua atuação na etapa que a autora descreve como terceira, sendo a documentação. Nessa etapa, as informações construídas entre os pesquisadores externos contratados, juntamente com os detentores dos bens, são sistematizadas, sendo produzidos dados que irão gerar os produtos e as ações devolutivas para os grupos sociais envolvidos em todo o processo (Morais, 2019, p. 98). Em que estão reunidas as principais tensões e conflitos de limites entre as metodologias, o inventário e a materialização cultural, o que também se apresentou nos processos técnicos com a coleção *Nosso Sagrado*. Sara Morais então apresenta o tópico “*INRC e antropologia da ação*”, que vai ao encontro de questões apresentadas nessa dissertação. Antropologia da ação que está “comprometida não apenas com a busca de conhecimento sobre seu objeto de pesquisa, mas sobretudo com a vida dos sujeitos submetidos à observação” (Tax, 1975, p. 21 *apud* Morais, 2019, p. 107) também pode ser lida como museologia pela reparação. A autora apresenta as complexidades e a extrema especificidade do INRC que foram levantadas por diversos pesquisadores que apontam dificuldades em descrever as práticas culturais investigadas nos limites estreitos das suas fichas (Morais, 2019, p. 99). Através de diálogo com artigos publicados, que trazem essas problemáticas da documentação, a pesquisadora apresenta análises e reflexões sobre essas tensões.

Também o artigo “Patrimônio imaterial de quilombolas: limites da metodologia de inventário de referências culturais”, de Benedito Souza Filho e Maristela de Paula Andrade (2012), trata das inúmeras tensões dessa antropologia da ação em consonância com os processos de inventário no caso de patrimônio imaterial de quilombolas. Um ponto de cruzo entre o que os autores apresentam com as práticas do Museu da República é o tema da documentação das

formas de expressão.

“A performance das caixeiros recebeu particular atenção, tendo sido classificada como forma de expressão, porém, a julgar pelos conceitos adotados pelo INRC, poderia ter sido inventariada como ofício e modo de fazer, já que significa uma prestação de serviços rituais. A própria dificuldade de classificação dessa atividade como ofício ou forma de expressão indica as dificuldades colocadas pelo inventário, tal como concebido pelo órgão oficial [...] Aqui, novamente, se apresentam dificuldades de operar com os instrumentos do INRC. Tópicos como descrição da atividade suas etapas, metas, recursos financeiros, capital, instalações, produtos, resultados, lugares em que ocorre, dentre outras (Iphan, 2000, p. 107-122) denotam uma preocupação quantitativista, ao tentar ‘agarrar’ fenômenos complexos e dinâmicos por meio de questões objetivas. **É como se os pressupostos do tombamento, em suas possibilidades de avaliar, medir, quantificar bens a serem salvaguardados, não tivessem sido de todo apagados quando da tentativa de inventariar os bens chamados intangíveis**” (Souza Filho; Andrade, 2012, p. 83, grifos meus).

Esse relato apresenta uma precisa simetria como temas colocados nessa pesquisa anteriormente. Ainda em outro tempo e contexto, retira as demandas da documentação da coleção Nosso Sagrado de um incômodo isolado.

“De fato, muitos elementos dessas manifestações ou lugares podem ser descritos em sua materialidade, mas não se separam das dimensões imateriais a eles associadas. O limite do inventário reside justamente aí porque crenças, tabus, saberes ou outras variáveis intangíveis não podem ser apreendidos objetivamente pelos instrumentos disponíveis (fichas e questionários), sob o risco de simplificação, como diz (Souza Filho e Andrade, *apud* Manuela Carneiro da Cunha 2005, p. 20): [...] se olharmos detalhadamente as formas de produção das coisas estou evitando de propósito a palavra “bens” culturais – veremos quanto é difícil ‘patrimonializá-los’ sem efeitos secundários, e, sobretudo, sem uma larga medida de simplificação, e talvez de simplismo” (Souza Filho; Andrade, 2012, p. 84).

Resgatando esse trabalho para debates da minha pesquisa, esse direcionamento para a simplificação de que falam os autores ganha contornos de apagamento e epistemicídio. O receio ao simplismo não é somente qualitativo, no sentido de precariedade das informações registradas, mas também pode ganhar contornos de tensões de poder e informação. O que justifica as sensações de insuficiência metodológica e os diversos tipos de mal-estar enfrentados durante o processo de documentação da coleção, no Museu da República.

“Outro ofício e modo de fazer que também apresenta dificuldades, quando tratado no âmbito da metodologia do INRC, é a reza para espantar as pragas da lavoura, observada em Mamuna, e que pode ser conceituada, também, como um rito oral religioso, praticado por rezadeiras e rezadores [...] Trata-se de um saber detido por um ou outro membro do grupo, mantido sob segredo por gerações sucessivas. Nesse caso, a entrevistada se negou a declamar as

orações, dando a entender que se tratava de segredo e de um patrimônio que não se dispunha a ceder a ninguém, exceto a seus filhos. Essa dificuldade permite refletir sobre o que Carneiro da Cunha (2005, p. 21-22) aponta como problemas relativos à ‘coletivização da cultura’. Há situações, como esta, em que o saber, visto do interior desses grupos, não é considerado como pertencendo a todos, mas é prerrogativa de alguns de seus integrantes. Nesse caso, as dificuldades de preenchimento das fichas e questionários tornam-se muito evidentes e o próprio fato de insistir para que os entrevistados declamem suas fórmulas mágicas implicaria um deslize imperdoável para um etnógrafo. O reconhecimento oficial tende a valorizar a dimensão coletiva daquilo que é considerado representativo e que pode ser alvo de registro. No entanto, certas particularidades culturais que dependem de determinados indivíduos não podem ser compreendidas como integrando um todo indiferenciado. Em muitos casos a reprodução dessa capacidade/habilidade está cercada de tabus ou segredos que não podem ser partilhados coletivamente” (Souza Filho; Andrade, 2012, p. 88).

Outra significativa encruzilhada é traçada com a coleção **Nosso Sagrado: o lugar do segredo como preservação** e a consideração de um espaço para outras lógicas de memória e preservação. A valorização do passar geracional na própria comunidade, que é tão presente nas culturas de religiões afro-brasileiras, e o que impactou diretamente na sua preservação secular de tradição. Esse ponto foi de constante confronto com os limites cosmológicos, metodológicos e científicos embutidos no cotidiano da coleção no Museu da República. Presente desde processos internos até as demandas externas, principalmente de pesquisadores e visitantes que iam ao encontro da coleção, que constantemente traziam demandas ou de cunho de exploração e investigação de informações ou de posturas mais morais carregadas de tabus, fetiches, sob a perspectiva do sagrado e sacralização do acesso. Em cenários em que houvesse a necessidade de um desequilíbrio de ponto, na proposta de gestão compartilhada, o Grupo de Gestão Compartilhada da coleção **Nosso Sagrado**, enquanto legitimados detentores das tecnologias, e pertencentes das comunidades de terreiro, tinham a sua ótica privilegiada. Esse ponto foi de extremo valor ao longo de todo processo, o aprendizado de outras formas de se preservar. Hora pela fala, hora pelo silêncio. Sendo algo subjetivo e dinâmico, de constante debate, reforçando que a reparação, a e gestão compartilhada devem ser consideradas um exercício, uma prática cotidiana.

No artigo “Reflexões sobre a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais”, os autores Luciana Carvalho e Gustavo Pacheco (2004) trazem considerações e levantamento de experiência durante o período de um semestre de aplicação do INRC sobre o Complexo do Boi no Maranhão, apresentando uma avaliação da aplicabilidade do inventário, em um exercício semelhante ao do artigo de Benedito Souza Filho

e Maristela de Paula Andrade. Novamente trata-se de um cenário, um contexto histórico e um produto totalmente distinto da coleção Nosso Sagrado, mas que dentro das suas questões de documentação guardam semelhanças com a coleção. Os autores, ao longo do processo de inventário do Boi do Maranhão, relatam questões com a formatação do INRC, que é semelhante à ficha de catalogação do Museu da República. Mais uma vez adjetivos como um modelo exaustivo ou demasiadamente sistemático surgem nos apontamentos:

“Estariamos assim partindo de uma noção genérica, como o bumba-meu-boi do/no Maranhão, para a verificação e o registro de casos particulares. De todo modo, sabemos tratar-se de um universo inesgotável, em que qualquer solução de abordagem obriga a cortes e recortes que significam exclusões sempre problemáticas” (Carvalho; Pacheco, 2004, p. 29).

Ainda que as ações tomadas sobre a coleção Nosso Sagrado estejam ancoradas e em consonância com o Grupo de Trabalho da Gestão Compartilhada, o GT não pode ser encarado enquanto escudo, um refúgio. Deve, sim, ser uma instância de legitimação, mas que se fortalece à medida que reconhecemos os seus limites. A estrutura do GT, complexamente construída e subdividida entre figuras simbólicas enquanto representantes das comunidades de terreiro, lida com as demandas de não ser uma estrutura homogênea, e que ali representa uma comunidade, cultura, também contra hegemônica. Sendo o GT um recurso no real, do possível, de estabelecer uma comunicação institucional entre as esferas públicas, e a gestão de uma coleção, construída sobre a violência e o racismo religioso do Estado. As exclusões são partes compulsórias do processo, desde da construção de um GT, da gestão, como das medidas sobre a coleção. Aprender a conviver com as perdas, faz parte do processo para construção. Assim, tem de se romper com os incômodos paralisadores. E entender que a perda nesse caso não se opõe aos ganhos, e às produções, que em questão é a salvaguarda da memória da comunidade de terreiro, através da coleção Nosso Sagrado. Seguindo os paralelos com experiências práticas com o INRC, através dos relatos de Carvalho e Pacheco (2004) é possível ver as necessidades de mudanças nos campos documentais já pré-padronizados, para que as subjetividades do que está sendo inventariado seja minimamente preservada:

“A tarefa posterior, de enquadrar os dados obtidos pelas entrevistas nos formulários e questionários, revelou-se árdua, um verdadeiro leito de Procusto, na medida em que o preenchimento dos quesitos nem sempre era compatível com a manutenção da integridade dos dados. Sempre que possível, transcrevemos trechos inteiros das entrevistas não só para preservar essa integridade, mas também a fim de tentar transferir para os questionários algo do ‘sabor’ local de cada situação, que, sentíamos, se perdia quando passávamos a formular os dados em termos abstratos e impessoais (e esse é um aspecto longe de ser irrelevante quando se lida com pesquisa qualitativa). Por vezes, sacrificamos a estrutura dos questionários, modificando-os de forma a ignorar, alterar ou acrescentar determinados campos: não fazê-lo implicaria sacrificar a complexidade dos dados obtidos” (Carvalho; Pacheco, 2004, p. 30).

Prosseguindo nos paralelos entre a coleção Nosso Sagrado no Museu da República e a experiência do INRC no caso do Boi, destaco mais um relato dos autores que descaracterizou qualquer sensação de subjetividade e isolamento que mantivesse em relação à coleção Nosso Sagrado. Aqui, estabeleci relação entre o caso do Boi e os desafios que enfrentamos diante de peças com mais de um uso, intenção ou função, como o caso dos cachimbos.

“Com relação aos Motivos da celebração, muitas vezes confundiram-se as motivações pessoais que engendram a participação do entrevistado na celebração, as razões de criação do grupo pelo qual está respondendo, em particular, e os motivos associados ao bumba-meu-boi de um modo geral. Trata-se, afinal, de representações da realidade e de representações de representações, que estão imbricadas umas nas outras e se confundem mesmo [...] O modelo, contudo, prevê duas grandes opções de resposta: a) ‘invocação religiosa’ e b) ‘outros (comércio, lazer, calendário, trabalho, etc.)’. Na prática, observamos que tudo isso está presente no bumba-meu-boi, embora, em alguns casos particulares, um desses fatores possa sobressair-se dos demais. Pensemos num boi - pois eles existem - organizado como pagamento de uma promessa, em torno do qual muitos brincantes se reúnem no intuito de se divertir, dançar, cantar e beber cachaça, e que ainda recebe dinheiro em troca de apresentações realizadas em algum arraial junino ou hotel da capital! Por mais que o campo Outros permita a inclusão de diversos motivos, por que separar aquilo que os entrevistados não separam? O que estamos ganhando com isso? [...] Um belo exemplo nos dá a entrevista concedida por seu João Pimenta, dono do gri de bumba-meu-boi de Vila Conceição, em São Luís. O entrevistado respondeu à indagação desse quesito da seguinte forma: ‘Eu não faço esse boi por promessa. Agora, quando digo que eu não vou fazer, eu caio doente. Não é promessa, mas eu tenho negócio com santo. O que eu tenho hoje, eu me peço com ele. graças a Deus’. Responder a essa pergunta simplesmente marcando a primeira opção, “invocação religiosa”, pareceu-nos um empecilho desnecessário. Ao longo da entrevista, evidenciou-se que a ‘invocação religiosa’, como quer que se conceitue essa expressão, é apenas um dos diversos motivos pelos quais seu João é dono de boi há mais de 20 anos” (Carvalho; Pacheco, 2004, p. 31).

São Bois, não são cachimbos, mas para mim, todas as inquietações relatadas se aproximam do que se passou na reserva técnica do Museu da República aos termos que enquadrá-los como objetos tabagistas. O que motivou a proposta de se criar o campo “*função litúrgica*”, como comentado anteriormente, foi a necessidade de não separar aquilo que a comunidade detentora e a sua cultura não separam. Além desse paralelo, em outro momento do artigo os autores tratam da tensão da não satisfação completa que as soluções encontradas causam, outro ponto com o qual me identifico diretamente. Também no caso da coleção Nosso Sagrado, faz sentido a perspectiva do campo “*outros*” nesses contextos museais e patrimoniais como um tapete, que serve para abrigo do que varremos, mas não temos condições de redirecionar. Da fraqueza, e esvaziamento de sentido, uma ação de trampolinice. O que em uma ótica de reparação, e compromisso com a comunidade, traz a sensação de impotência e insatisfação nesses processos, mas que devem ser superadas pelo pragmatismo da ação, e a compreensão das estratégias de salvaguarda adotadas dentro daquele contexto.

A compreensão das questões políticas e ideológicas que estão sob o fundo da documentação da coleção Nosso Sagrado cria uma linha tênue que traz o dinamismo da construção do seu processo. Traz consigo os incômodos, e as tensões, como também provoca as invenções, produções e avanços. Como a energia dinâmica de Exu sob a atuação de um tempo espiralar. Não só problemas, e nem só soluções, é proposto um rompimento binário de óptica. Vale aqui retomar a proposta de Moraes (2019) nesse sentido:

“A elaboração do INRC foi decisiva para a implantação das políticas de patrimônio imaterial e para a consolidação institucional do Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan. Apesar de todas as limitações e dos problemas relacionados a este Inventário, ele foi e continua sendo um instrumento fundamental para a ação efetiva da política cultural de patrimônio imaterial no Brasil. **O INRC cumpre seu maior objetivo quando consegue mobilizar comunidades detentoras em torno do seu próprio patrimônio**, integrando-as ativamente em todas as etapas da pesquisa, promovendo, dessa maneira, um espaço de construção conjunta do conhecimento antropológico e da política de salvaguarda” (Moraes, 2019, p. 109).

As ponderações de Moraes recolocam no centro do debate o objetivo central de sensibilizar e mobilizar comunidades em torno das práticas de inventários sobre os seus próprios patrimônios. Nesse sentido é possível concluir como exitosa as práxis adotadas com a coleção Nosso Sagrado, onde ocorreu uma mudança significativa na relação da comunidade

com as peças. Durante anos, ainda que reconhecidas pelo Estado como patrimônio, a coleção estava distante e arbitrariamente afastada dos seus detentores culturais. Mas no cenário de tratamento da coleção sob a gestão compartilhada com o Museu da República, foi possível construir uma aproximação profunda nas tomadas de decisões e salvaguarda da coleção.

Ainda sobre os conflitos entre uma antropologia acadêmica com a “antropologia da ação”, retomo o trabalho de Moraes (2019), que ajuda a pensar sobre os desafios práticos que enfrentei no caso da coleção:

“A metáfora do muro é frequentemente acionada no sentido de dar conta dos desafios que o antropólogo que está fora da academia tem que enfrentar: não mais agir como o pesquisador descreve e analisa os significados que os fatos têm para os grupos envolvidos. No lugar disso, o antropólogo deve deixar seu lugar de observador para se tornar um ator social, atuando politicamente, o que significa tomar decisões que têm consequências políticas e éticas” (Lobo, 2017, p. 117 *apud* Moraes, 2019, p. 111)

Um facilitador para mim talvez tenha sido vir de um percurso de uma ciência de caráter mais “operário”, que é a museologia, enquadrada no campo das ciências sociais aplicadas. Nos casos apresentados por Sara Moraes, é apontado como um tensionador: “A falta de autonomia e a dependência em relação a outras instâncias são apenas alguns dos incômodos que rondam o fazer antropológico “fora da academia”. “Ciência ‘operária’ com pouco prestígio” (Campelo, 1999 *apud* Moraes, 2019, p. 110). Um ponto de equilíbrio intelectual foi justamente esse cruzo, de um empoderamento pelo pragmático que a documentação museológica carrega, em diálogo com outros campos de maior diálogo com antropologia. O que traz conforto é justamente a visualização do processo em sua totalidade, e ter ciência de que as ausências de documentação da coleção acarretam perdas irreparáveis, e de que esse não registro esteve atrelado a violências e apagamentos. É também saber posicionar esse trabalho não como um início ou fim, mas um meio, uma parte de um todo, muito mais complexo e maior. Que desses registros, ainda que insuficientes e limitados, possam ser construídas muitas outras ações. E que não seja perdido o objetivo de promover ações múltiplas, concretas e continuadas acerca da reparação. Surge de extrema necessidade a conceitualização desse trabalho com outras iniciativas, ainda que distintas. Tirar o caráter subjetivo, também possibilita a potencialidade, e a sintonização de práticas que em algum lugar devem ser coletivas. Toda ação é única em si, mas ganha maior prospecção quando ecoada e ancorada em uma estrutura coletiva. A intenção aqui não é gerar uma banalização, ou coletivização genérica, mas sim, encontrar pontos de mediação para facilitar futuros encaminhamentos. Entre bois, cachimbos e quilombos, vale a compreensão da

memória e salvaguarda como um direito, e a valorização e o empoderamento principalmente dos seus agentes, comunidades e detentores.

CAPÍTULO 3. Coleção Nosso Sagrado, um convite as possibilidades de desaprender

3.1 Promover manutenções de afrografias em um tempo espiralar

“Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance”

(Martins, 2003, p. 67)

Na época que cheguei para atuar como museóloga no Museu da República, eu possuía uma familiaridade superficial com os trabalhos de Leda, mas penso que caso eu estivesse melhor a parte das suas produções naquele momento, certamente eu encontraria mais facilidades e segurança no desenvolvimento dos trabalhos com a coleção. Ao longo dos processos, em paralelo com amadurecimento acadêmico da pesquisa, e as trocas feitas no caminho, culminando com a etapa de qualificação desta dissertação, foi-se estreitando esse diálogo, até se tornar sólido quando a banca unanimemente me encorajou a assumir Leda Maria Martins como a grande referência para essa proposta. Assumo que me foi um movimento muito tranquilo e extremamente prazeroso, poder pontuar a Leda como uma figura central intelectual para o debate que me proponho, sendo assim, me dispus a mergulhar a fundo nos cenários, conceitos e caminhos tecido por ela, que a mim, se apresentou intelectualmente como uma Griô, uma mais velha, que muito antes percorreu caminhos que hoje eu venho a encruziilhar.

Ponto nas produções da Leda, o seu cruzamento da memória com o corpo, a *performance*, a ancestralidade e a oralidade, como os pilares estruturais que solidificam a minha proposta de escrita. O que melhor me possibilita selar o elo entre o trabalho prático com as reflexões acadêmicas, sendo os condutores que me dão condições de materializar o que muitas vezes se apresenta sensorial e intuitivo. Destaco duas publicações de Leda Maria Martins que a mim foram consultas constantes, e instituíram grande parte da influência reflexiva, sendo elas: *Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário no Jatobá* (2021a) e *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021b).

Em *Afrografias da Memória*, Leda Maria Martins constrói uma imersão intensa e afetiva diante das tradições afro-brasileiras, através do Reinado do Rosário, uma manifestação afro-católica, que materializa o sincretismo de forte presença no Estado de Minas Gerais, local de nascimento e trajetória da autora. Nessa travessia Leda não abre distanciamento, e com isso, está tudo posto ali, sua própria trajetória em cruzo com a pesquisa, os conceitos não se desassocia da poesia, da memória e de sua identidade. Especialmente nesta obra me encontrei em um lugar-comum, nesse envolvimento intrínseco, íntimo, onde meu corpo se funde com o que está ali, e a forma de ler, de fazer, não se distingue do que se vive. E pensar em documentação de uma coleção de religiões afro-brasileiras, tornou-se peremptório pensar sobre tudo em *Afrografias da Memória*, em que não se dispensa a oralidade, o corpo, o rito.

Um primeiro ponto em que faço parada sob as prospecções de Leda, são as suas considerações sobre o sincretismo, e sua leitura do termo sobre práticas afro-brasileiras. A primeira impressão que tive ao visualizar o conjunto daquelas peças reunidas na reserva técnica, foi o impulso de dizer: essa *coleção é um extrato da religiosidade fluminense*. Ao me deparar com aquelas inúmeras imagens de santos católicos, louças, paramentas, incensários, castiçais dignos de uma clássica Igreja Católica, ao mesmo tempo que me foi uma quebra de expectativas, em ter uma projeção que me depararia com uma mostra de uma época nostálgica, semelhantes às projeções fantasiosas diaspóricas, por outro lado, foi extremamente atrativo essa desconstrução de expectativas.

Ao nos narrar “O Reinado do Rosário no Jatobá”, Leda nos propõe uma compreensão instigante e dinâmica para leitura do sincretismo, à frente do que usualmente nos levamos a pensar. Partindo de três concepções hipotéticas iniciais para se flexionar sobre o conceito, com bases em um esquema em que ela cita o antropólogo e museólogo Sérgio Ferretti, é disposto os caminhos-base como:

1. *mistura, junção, ou fusão.*
 2. *paralelismo ou justaposição.*
 3. *convergência ou adaptação.*
- (Martins, 2021a)

Criando uma convergência entre esses sentidos, e atribuindo significados múltiplos para se compreender o sincretismo no contexto de práticas afro-religiosas brasileiras.

“Sem desejar alçar-me a especialista em tão complexa questão, mas reconhecendo, entretanto, as inúmeras diferenças de efetivação dos variados

processos sógnicos e cognitivos derivados dos cruzamentos das culturas e dos saberes, opto por empregar o termo sincretismo somente como um efeito de fusão e aglutinação de diversos registros simbólicos, distintos em sua origem, mas aglutinados um novo código e em uma nova sintaxe significantes” (Martins, 2021a, p.36)

Assim também passei a considerar a interpretação do sentido de sincretismo sobre a leitura da coleção, como um complexo código que se contrapõem às lógicas de maior engessamento e levam a um caminho raso de interpretação àquele imaginário social de práticas. Acredito que através desse mecanismo de assumir esses condicionadores profundos e de classificação muito mais arrevesado, permite o exercício de se aproximar mais intimamente com as histórias e narrativas do que aquelas peças contam e seu valor enquanto estrato social de uma época. Dando maior vida e movimento àqueles objetos. Ali está uma herança, a espera de ser lida, de se comunicar, em que os caminhos dessa fala e as suas interpretações vão decorrer da sensibilidade e disponibilidade para troca.

“Essa herança ancestral e dos ancestrais ressoa nas expressões da arte negra, em geral, e nas dos congados, em particular, tendo na assimetria um dos seus signos agenciadores. Essa assimetria, segundo Nei Lopes, ‘mostra que nada do que existe no mundo pode ser fixo ou estático. Cada objeto, mesmo inerte, é animado por um movimento cósmico que se exerce segundo um ritmo que o artista negro procura exprimir” (Martins, 2021a, p.32).

Ainda sobre o convite a troca apresentado pelas peças, rememoro em uma das visitas técnicas a coleção, a fala de uma experiente e renomada pesquisadora no campo das religiões de matriz-africana, em que durante a visita acusa que aquelas peças estavam mortas, pois estavam sem comer, fora do seu contexto litúrgico, logo não se tinha mais o sagrado ali. Mesmo que ela possua uma significativa propriedade enquanto pesquisadora temática, aqueles dizeres me causaram extrema estranheza, pois não acredito que seja possível atribuir à falta de vida aquelas peças. A meu ver, parece ser uma visão ocidental do sagrado, que não se aplica àquela lógica, a qual vejo aproximação com que Leda traz sobre os adereços simbólicos ancestrais que potencialmente carregam “dentro de si uma tradição de ancestralidade, que a cria e a diviniza” (Martins, 2021a, p.44) e em uma cosmovisão banto em que não há a possibilidade de dissociação do axé, do sagrado, entre sujeitos-copos-práticas-objetos, pois para “essa concepção filosófica erige o sujeito como signo e efeito de princípios que não separam a história e a memória, o secular e o sagrado, o corpo e a palavra, o som e o gesto, a história individualidade a memória coletiva ancestral, o divino e o humano, a arte e o cotidiano” (*ibidem*).

Seguindo pelos caminhos de consideração da imponência da palavra e a não desassociação das práticas cotidianas para os ritos, é válido trazer a compreensão sagrada dela ao contexto das comunidades afro-brasileiras em que “No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e *performance*, índice de sabedoria” (Martins, 2021a, p.44). Isso remonta a cosmovisão dos povos nagôs, de interpretação do poder fala, direcionada como *ofó*⁴⁸, sendo assim,

“Se a palavra adquire tal poder de ação, é porque ela está impregnada de aze, pronunciada com o hálito — veículo existencial — com a saliva, a temperatura; é a palavra soprada, vivida, acompanhada das modulações, da carga emocional, da história pessoal e do poder daquele que a profere.’ [...] Ao contrário do texto escrito, que guarda a palavra, oferecida circunstancial e solitariamente a seu leitor, que com ela estabelece ou não vínculos de prazer, de saber e de reescritura, a palavra oral existe no momento de sua expressão, quando articula a sintaxe contígua, através da qual se realiza, fertilizando o parentesco entre os presentes, os antepassados e as divindades” (Martins, 2021a, p.184).

E nesse exercício de classificação do axé, que encontro as mais valiosas contribuições de Leda para esse trabalho, entendendo os limites que as formatações das fichas integram, os ruídos e fragilidades em ferramentas alternativas, evidenciam a solidez da fala, e legitimam a linguagem oral. Atuando nessa dinâmica tanto quanto um uma gerência dos rituais, como também se validando enquanto um ritual em si, e a presença dos rituais, das falas, dos corpos dessas lideranças no cotidiano do Museu da República, são as garantias de registros, é o que possibilita a manutenção do que Leda Maria Martins nomeia enquanto afrografias, conceito que expressa uma concepção de memória fundada nas epistemologias afrodescendentes. Nessa perspectiva, a memória é constituída por meio do corpo, da oralidade, do canto e da dança — formas de inscrição simbólica que operam na dimensão ritual e coletiva. Assim, os sujeitos e comunidades tornam-se arquivos vivos, e é na prática performática e nos ritos que se configuram as suas afrografias, modos próprios de escrever, preservar e atualizar saberes ancestrais (Martins, 1997; 2021). No museu, o corpo e a ritualística do grupo de gestão, estão constantemente escrevendo suas memórias em suas entranhas institucionais de concreto, permitindo em algum nível a superação dos limites espaciais e conceituais ali impregnados. É o corpo-documento em regência.

Já em *Performances do Tempo Espiral*, Leda, retoma conceitos que surgem na sua

⁴⁸ De nomenclatura Iorubá, o conceito de *ofó* está diretamente associado ao encantamento pela fala, pela palavra, aquilo que se refere a um sopro. Usados e fortalecidos enquanto tecnologias e ferramentas de conexão com o sagrado, trazendo interferências para a vida cotidiana.

primeira obra, mas com maiores aprofundamentos conceituais e epistemológicos.

“A ideia aqui é que a experiência e a compreensão filosófica do tempo também podem ser expressas por uma inscrição não necessariamente discursiva e mesmo não narrativa [...] apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais” (Martins, 2021b, p.22).

Agregando ainda mais desenvolvimento sobre o conceito e a relação com o tempo, em uma cosmovisão afrodiaspórica (para mim o rompimento com a linearidade ocidental) e a proposta narrativa alternativa sobre as noções de tempo, tornam mais possíveis aspirar e acompanhar o dinamismo que a coleção *Nosso Sagrado* exige. Entendo que a compreensão de um tempo espiralar dialoga diretamente com todas as conceitualizações e aplicações de memórias imbuídas nesse trabalho, sobre a lógica de um processo de reparação, onde “Proponho como possibilidade epistemológica a ideia de que o tempo, em determinadas culturas, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade” (*ibidem*).

Prosseguindo nos aprofundamentos intelectuais presentes em “*Performances do Tempo Espiralar*” e os associando com as peças em um processo de reconstrução dessa figura de mãe (Hartman, 2021) na lógica de lacunas interdentárias ancestrais a serem abordadas mais adiante, reflito sobre o que Leda traz acerca da concepção de ancestralidade e a sua conceitualização para comunidades afro diaspóricas.

“A ancestralidade, em muitas culturas, é um conceito fundador, espargido e imbuído em todas as práticas sociais, exprimindo uma apreensão do sujeito e do cosmos, em todos os seus âmbitos, desde as relações familiares mais íntimas até as práticas e expressões sociais e comunais mais amplas e mais diversificadas. De que modos, então, essa sofisticada vivência da ancestralidade e a presença imanente do ancestral na vida cotidiana dos sujeitos também inscrevem uma singular compreensão e experiência da temporalidade, como uma *sophya*? De que forma os tempos e intervalos dos calendários também marcam e dilatam a concepção de um tempo que se curva para a frente e para trás, simultaneamente, sempre em processo de prospecção e de retrospecção, de rememoração e de devir simultâneos” (Martins, 2021b, p.23)

Aqui em questão, resgato ambas as figuras de maiores representações dentro das 519 peças da coleção *Nosso Sagrado*: as representações imagéticas das figuras de Exu e dos Caboclos⁴⁹, que disparadamente recebem as maiores reproduções e referências no conjunto dos

⁴⁹ “O caboclo, como o primeiro ocupante da terra, deve ser tratado com respeito, sendo reconhecido como o ancestral legítimo e primordial do povo brasileiro. Em muitas culturas africanas tradicionais, a relação com a terra é mais importante do que as dinâmicas de poder político, sendo que a chefia sobre o território é atribuída ao autóctone, enquanto a chefia política é reservada ao estrangeiro ou conquistador. Dessa forma, é necessário consultar e cumprimentar o ‘dono da terra’ sempre que se recorre aos recursos da terra, especialmente quando

objetos. O que também nos revela o caráter relacional impregnado entre os religiosos, a fé, o afeto, o axé, entre aquelas peças.

“Os caboclos por estarem ligados a antepassados humanos, diferente dos orixás, podem ser compreendidos como importantes figuras de reconstrução identitária e hereditária das comunidades afro-brasileiras, rompendo e ocupando lacunas deixadas pelos processos de genocídio e extermínio resultantes dos períodos de colonização e escravidão” (Rabelo; Aragão; 2018) Pensar em recuperar à mãe, nesse sentido de tempo espiralar abriga as imagens e sentidos dos caboclos, aquele que junto de Exu é um mensageiro, e próximo dos pretos velhos, são nossos ancestrais que trazem a cura. São assim uma flecha no tempo. Com isso, é considerado que para além da dor, essa coleção nos traz possibilidades de rememoração e criação de estéticas que “para muitas civilizações negras, a estética não é acessória ou um sentido posterior. [...] a estética é uma dimensão tradutória das estéticas ancestrais de ser” (Martins, 2021b, p.70).

Partindo dos diálogos com Leda Maria Martins, rememoro perspectivas que foram o norte de todo processo de catalogação da coleção. Ao estarmos em um espaço alimentado pelos debates de reparação, sustentados por uma gestão compartilhada, não poderíamos abrir mão de garantir que todos os processamentos técnicos da coleção fossem questionados a partir de uma óptica de reparação. Compreendendo que não seja possível a reversão literal das violações que a comunidade de santo sofreu, como ao menos poderíamos romper com ciclos violentos e garantir que as ações presentes tenham o compromisso de garantir a legitimidade dos saberes e pertencimento da comunidade de santo? Ainda que não tenha ocorrido nenhuma mudança radicalmente nos registros, percebo que foi desenhado um sutil caminho de pequenas estratégias que intermediassem as demandas e os tensionamentos epistemológicos, aos primeiros avanços em considerar as atualizações e registros dos ritos, pela presença e participação das lideranças religiosas, o abrigo a cerimônias, danças e relações, e principalmente a aceitação de outro tempo, aquele que em espiral, não pode ser condicionado ou suporta a previsibilidade.

esses recursos são utilizados em rituais. Como um ancestral primordial, o caboclo recebe a mesma reverência dos outros ancestrais, tanto os genéricos quanto os específicos de uma casa. É raro encontrar terreiros que não incluam caboclos entre seus ancestrais, pois as raízes e as origens das casas de candomblé são tão diversificadas que, frequentemente, é possível identificar caboclos no meio dos parentes falecidos” (Tall, 2012).



Fotografia 29 - Fotografia do Ogã Marcos, membro do Grupo de Gestão Compartilhada da Coleção Nosso Sagrado, na Reserva Técnica do Museu da República, em ação de conservação das peças, realizando procedimentos de manutenção do sagrado através de folhas.

Fonte: Arquivo Pessoal, 2022.



Fotografia 30 - Fotografia de cuia com inscrições em referência ao Caboclo Guaracy.

Fonte: Arquivo Pessoal, 2022.



Fotografia 31 - Flecha dourada em metal, com as inscrições “O QUE! FURA PEDRA” (frente) e “4-6-917” (verso). Que provavelmente era usada enquanto uma paramenta do Caboclo registrado na peça.
Fonte: Arquivo Pessoal, 2022.

3.2 Um ode aos desaprendizados

“A história potencial quebra o feitiço que a matriz da história lança sobre os mundos destruídos, porém ainda vivos”

(Ariella Azoulay)

Ariella Aïsha Azoulay, é uma multi pesquisadora, com profundas afeições a artes, museus, fotografias e documentos, com uma abordagem que considera as influências e intersecção desses campos com os fenômenos do colonialismo, imperialismo e o ativismo à frente dos enfrentamentos a eles. Nascida em Tel Aviv, Azoulay possui formações ligadas ao Cinema e Literatura, Semiótica e História, Filosofia e curadoria. Dentro desse domínio, contribui pensar práticas anti-imperialistas, principalmente nesses espaços de disputas de memórias, envolvendo acervos sensíveis, reparação e demais conflitos modernos que envolvam o âmbito dos arquivos e museus. Nesse fio condutor que me deparo com a sua publicação *“Potential History: Unlearning Imperialism”* (2019), que em 2024 ganhou a sua versão traduzida para o português, *‘História potencial’*, pela editora Ubu.

Além do conceito que dá nome ao livro, nesta publicação a autora apresenta outras perspectivas para se pensar criticamente os dispositivos museológicos e arquivos em geral, como os fotográficos. Dentre as muitas ideias presentes no livro, um ponto que me fez muito sentido para essa pesquisa é a proposta de desaprendizagem que Azoulay provoca. Uma vez disponível ao confronto com o imperialismo e suas tecnologias, ela coloca como ferramenta direta o caminho de desaprendimentos, desaprender o imperialismo, seja suas práticas, sua cultura, seus dispositivos (Barbot; Dodier, 2023), um rompimento radical com as práticas dessa natureza.

Ariella iria servir como apenas um fortalecimento bibliográfico para os debates aqui propostos, mais uma referência como outras aqui anteriormente citadas. Mas à medida que abri as primeiras páginas de *“História Potencial”*, encontrei encruzilhadas de significativas equivalências a inúmeros pontos citados nesta dissertação. E assim vi os mesmos confrontos e provocações com que me deparei ao ler Leda Maria Martins, me levando a propor, ainda que brevemente, um tópico exclusivo de diálogo entre as questões do Nosso Sagrado, reconhecendo toda essa etnografia dessa reparação como uma *história em potencial*. E propor

que essa história em potencial da coleção Nosso Sagrado nos traz, são as possibilidades de desaprender.

3.2.1 Objetos bem documentados / Pessoas sem documentos

Nesse primeiro capítulo, Ariella Azoulay, traz o conceito de imperialismo para o campo da fotografia, e o assimila com os processos de capturar imagens, encapsulando o imperialismo na analogia do “*obturador*”⁵⁰ e as suas operacionalizações conceitualizando o obturador enquanto um elemento necessário na captação de imagens.

“Não é nenhum segredo que milhões de objetos, nunca destinados a ser expostos nas paredes brancas de museus, foram saqueados no mundo inteiro [...] Não é nenhum segredo que muitos deles foram cuidadosamente tratados, preservados e são expostos até hoje em museus ocidentais[...]. Ao mesmo tempo, não é nenhum segredo que milhões de pessoas, despojadas da maior parte de seu mundo material, incluindo ferramentas, ornamentos e outros artefatos, continuam a procurar um lugar onde possam estar novamente em casa e reconstruir um mundo habitável [...]. Os dois movimentos são continuamente produzidos e desconectados, como se fosse da natureza dos artefatos existir fora de suas comunidades, apenas para surgir como objetos de museu, fora do alcance daqueles que se sentiam em casa entre eles; como se fosse da natureza de certas pessoas existir desprovidas dos objetos mundanos [*worldly*] em que estão inscritos seu conhecimento e seus direitos herdados, seu tecido social protetor [...] como se esses objetos não fossem uma fonte de mundanidade [*worldliness*] e um manancial de vitalidade para as comunidades das quais foram tirados” (Azoulay, 2024, p.9).

Ao trazer em comparação processos de pessoas refugiadas com os objetos que viram acervos oriundos de saques, Azoulay os revela enquanto ações naturalizadas socialmente, como se fossem situações inerentes à existência daquelas pessoas ou peças. A continuidade e a massificação das ações violentas acometidas pelo imperialismo descaracterizam essas ocorrências, e trazem para um plano comum do usual daquele cotidiano. Sendo assim, seria da natureza e da lógica dos museus, de tão grande e sistemática a incidência dos saques que

⁵⁰ “o obturador é discutido sobretudo em termos técnicos relativos à rapidez de seu fechamento, à habilidade de controlar e mudar sua velocidade e à fluidez de seu desempenho. Presume-se que a imagem a ser obtida exista, mesmo que por um breve momento, como um pequeno soberano. O pequeno soberano não é o que está registrado na fotografia[...] O pequeno soberano se afirma naquele momento como anterior e separado do evento fotográfico, dos participantes e da situação da qual uma fotografia está para ser extraída. Ele controla que tipos de coisas devem ser distanciadas, isoladas, removidas, esquecidas, suprimidas, ignoradas, superadas e tornadas irrelevantes para que o obturador da câmera funcione e para que uma fotografia seja tirada e seu significado aceito. O que é suprimido e tornado irrelevante é extirpado pelo obturador. Na discussão tecnológica e histórica do obturador, os únicos elementos que importam são a qualidade – precisão, clareza, reconhecibilidade – das imagens, o produto final e o apagamento de qualquer vestígio da operação do obturador. Esse é um efeito, por um lado, da relação meio–fim entre a câmera e as imagens que ela produz e, por outro lado, da dissociação do obturador da câmera de outros obturadores imperiais. O obturador é uma sinédoque para a operação do empreendimento imperial como um todo, que serviu de base e modelo para a invenção da fotografia, assim como de outros meios tecnológicos” (Azoulay, 2024, p.10).

constituíram seus acervos, que já se apresenta como natural que essas peças existam deslocadas de suas comunidades e culturas de origem. Assim como o imperialismo nos educa a naturalizar as mais variadas desigualdades sociais, como as disputas de terra, ou a retenção de propriedades de pessoas, ou comunidades, é justamente por esse recurso que opera a naturalização dessas ações, que imputam e impõem essas condições sobre a realidade, ficamos então condicionados e socializados a aceitarmos compulsoriamente determinadas conjunturas ocasionadas pelas lógicas imperiais.

Em uma proposta de romper ou deslegitimar as ações do obturador, Azoulay, seguindo a analogia da fotografia, diz que é preciso desaprender alguns procedimentos, para causar incisões, rupturas, com tal *modus operandi*. “Temos de desaprender o conhecimento especializado que nos conclama a considerar a fotografia com suas próprias origens, histórias, práticas ou futuros e explorá-la como parte do mundo imperial em que surgiu” (Azoulay, 2024, p.11). Propondo que desaprendamos o cenário das práticas que são óbvias, e romper assim com ciclos de reprodução dessas práticas. “Desaprender a fotografia como um campo à parte significa antes de tudo destacar o regime de direitos imperiais que possibilitou seu surgimento” (*ibidem*). Nesse sentido, conseguimos resgatar as orientações de enfrentamento à colonização, que se propõem a desordens absolutas (Fannon, 2008), ou as elaborações de práticas, como o pós-museu (Vergès, 2023), onde todos esses caminhos se dispõem em uma lógica de rompimentos, provocando uma imagética que avance para além desses mecanismos e práticas.

“Pensar na violência imperial em termos do obturador da câmera significa compreender sua brevidade específica e o espectro de sua rapidez. Significa compreender como essa breve operação pode transformar uma pessoa até então enraizada num mundo de vida próprio em uma refugiada, um objeto saqueado em uma obra de arte, todo um mundo compartilhado em uma coisa do passado e até mesmo o passado em um fuso horário à parte, um tempo separado do presente e do futuro. O obturador da câmera não é uma metáfora para a operação do poder imperial, mas é uma materialização posterior de uma tecnologia imperial. A fotografia se desenvolveu com o imperialismo; a câmera tornou visível e aceitável a destruição imperial do mundo e legitimou a reconstrução deste em termos de império” (Azoulay, 2024, p.14).

Esse exercício prático, semântico e filosófico de desaprender o imperialismo, e acionar uma recusa das narrativas apresentadas por esse obturador, permite quebrar com a naturalização e a neutralidade, e revelar a violência contida nesses cenários em um movimento que exige reverter e dissociar essas lógicas compulsórias (Azoulay, 2024). Nessas curvas de reversão propostas pela autora, uma encruzilhada que cabe diretamente no cenário da coleção *Nosso Sagrado*, diz respeito às quebras de percepção sobre a lógica de crime impressa no histórico dessas peças.

Ariella Azoulay nesse trecho em que ela apresenta as ideias de subversão da realidade imperial, exemplifica uma suposição com base nos crimes imigratórios, e conduz a considerar para além do que massificante é reproduzido.

“Imaginemos que a suposta fatalidade da frase ‘uma migrante mexicana foi morta ao cruzar a fronteira dos Estados Unidos’ se torna impossível porque enxergamos além dos obturadores imperiais e reconhecemos que uma mexicana não pode cruzar ilegalmente uma fronteira estrangeira que foi erigida ilegalmente em sua própria terra” (*ibidem*, p.16).

Nessa proposição, partindo do exemplo trazido pela autora para pensar a coleção *Nosso Sagrado*, poderíamos deslocar e reverter a lógica do crime no caso das apreensões das peças, não sendo possível que as mesmas sejam capturadas pela polícia, pois reconhecemos que o grande centro do debate é que não se deveria considerar um sujeito criminoso por praticar a sua cultura, a sua manifestação litúrgica, nos direcionando e revelando para a *violência original*⁵¹ da ocorrência, nessa ideia de que o crime, na verdade, foi cometido pelo Estado. Seguindo esse percurso, é então realizar o movimento de superar e desconsiderar a legitimidade daquele código penal empregado à época, e entender que a violência primária naquele contexto está no processo do estado em criminalização das peças assumindo que “Desaprender a violência original do imperialismo é tentar perceber o momento em que o obturador está para se reabrir automaticamente, como se aquilo que não deveria ter sido possível jamais pudesse ter sido possível” (*ibidem*, p.19). O que foi justamente o tom adotado pelas lideranças religiosas no processo de restituição daquelas peças, a denúncia à violação, ao absurdo, a insurgência de aceitar a criminalização de suas práticas. Não permitindo epistemologicamente que a sua cultura seja destruída, e promovendo resistências a tais tentativas, inventando formas de recuperar um

⁵¹ Chegar a violência original para Ariella Azoulay “envolve exercitar evasivas, abstenções, inações, recuos e perdas de terreno. É preciso aprender como recusar interpretações, narrativas ou histórias que contornem os dados imperiais, aprender como abster-se de se relacionar com elas a partir da posição de um sujeito do conhecimento que se vê diante de objetos dados. É preciso rejeitar o ritmo do obturador que gera separações infundáveis e encontros infinitamente perdidos, que aparentam estar pronta e plenamente consumados. É preciso desaprender a autoridade com que o obturador define uma ordem cronológica (o que e quem veio primeiro, quem demorou para chegar) e organiza o espaço social” (*ibidem*, p.17).

pouco do que foi roubado (Azoulay, 2024).

“Então é roubo! Eu conheço isso, não é sequestro não é não. É roubo! É palavra que eu trouxe é essa: roubo! Por que? Por que foi a Polícia? Se fosse eu seria roubo. Mas porque foi a polícia? Não, foi roubo mesmo. E nós queremos o que é nosso. Qual foi o crime que nós cometemos? Qual foi o crime? Por que nós somos negros? Por que nossa religião veio de África? Por que nós cultuamos Orixá? Se nós fossemos católicos isso nunca aconteceria” (Mãe Meninazinha de Oxum *apud* Pereira, 2017).

Assim como foi discursado e denunciado por Mãe Meninazinha de Oxum, a não aceitação e a reivindicação do direito de não ser um agressor é uma reparação também moral, que permite sobretudo romper com lógicas e não contribuir com a sua reprodutibilidade, dando respostas contrárias aos mecanismos daqueles dispositivos. Essa possibilidade foca na violência original, responsabilizando os agentes causadores dessa situação, e pontuando as vítimas. Talvez isso justifique o porquê o processo de reparação da coleção, seja marcado por desarranjos, tensões e desassossegos.

3.2.2 Reparação pela inventividade, a elaboração de uma história potencial

Outro valioso conceito apresentado por Ariella Azoulay é a perspectiva de se projetar uma história potencial, que se contrapõe às lógicas da história convencional, justamente na sua forma de percepção de tempo e aprisionamento estático ao passado. A história potencial é definida como:

“Uma forma de estar com outros, vivos e mortos, através do tempo; contra a separação entre passado e presente, entre pessoas colonizadas e seus mundos e posses, entre história e política. Neste espaço em que a violência deveria ser revertida, diferentes opções outrora eliminadas são reativadas como uma maneira de desacelerar o movimento imperial do progresso. A história potencial questiona o valor universal inerente aos registros arquivísticos, valor que passa por cima do litígio local sobre o modo de sua aquisição. A história potencial também se recusa a endossar a missão do arquivo de sancionar as ações das pessoas como meros registros de realizações passadas que não podem ser rebobinadas. A história potencial se revela justamente nesse conflito entre a vida mundana ativa das pessoas e o registro imperialmente condicionado de ações operativas efetuadas a serviço do progresso. A história potencial não é o relato do pensamento radical, das lutas ideológicas explícitas contra o imperialismo, mas uma rejeição do aparato conceitual do imperialismo como um todo. O aparato imperial presume que tais lutas só existem no passado, que não passam de registros empoeirados no arquivo” (Azoulay, 2024, p.54).

Como dito, considerando as definições e propostas de uma narrativa de história potencial, decidi inserir a trajetória de reparação da coleção Nosso Sagrado e o cotidiano dela

em perspectiva de **história potencial prática**, justamente pelo seu caráter de rompimento com tempo linear e a sua não submissão ao passado/presente postos, e a sua rejeição aos aparatos imperiais presentes em seu percurso. A exemplo das artimanhas institucionais operadas por quase um século, pelos dispositivos envolvidos nesse contexto para manutenção da posse das peças no Museu da Polícia, e as suas atualizações como objetos de crime, que cada vez mais se sofisticavam em promover as violências em paisagens políticas aceitáveis (Azoulay, 2024), através das *performances* do Estado, ora por discursos de salvaguarda, ora pelo pacto imperial sediado pelas instituições.

Outro ponto que valida a visão das experiências com a coleção como uma história potencial é o caráter de rejeição a ferramentas classificatórias presente nessa óptica que Ariella traz em que podemos tomar como exemplo os tensionamentos nos processos de documentação e catalogação das peças analisados no capítulo 2 e sua transgressão às metodologias convencionais da museologia.

“A história potencial rejeita a naturalização do uso dessas ferramentas no âmbito dos assuntos humanos e evita se relacionar com esse uso como se ele existisse em separado da oposição a ele, podendo ser descrito sempre a posteriori. A história dessas ferramentas impostas no âmbito dos assuntos humanos (fronteiras, mapas, censos, documentos de identificação, arquivos etc.) atenua seu caráter ultrajante, uma vez que são mobilizadas para prestar contas da progressão” (Azoulay, 2024, p.83).

Assim, vejo que as maiores contribuições dos percursos da coleção Nosso Sagrado talvez estejam no valor das suas oportunidades de desaprendimentos, justamente na sua deseducação, desobediências dos processos civis e des-cordialidades institucionais. A sua potência multiplicadora provavelmente está nas frestas dos entraves, nas encruzilhadas traçadas pelas tensões. Ariella nos traz possibilidades de desaprender as fantasias sociais, com a desassociação dos mecanismos imperialistas, a não aceitação das vítimas e o olhar direcionado às violências originais. No caso da Nosso Sagrado, vemos a não naturalização das violências explícitas e implícitas desses processos na busca por alternativas como, por exemplo, a sustentação dos atabaques ou a gerência compartilhada das peças da coleção.

“Os apelos por reparações não devem ser classificados de acordo com seus resultados nem como meio de abrir caminho para a próxima versão melhorada. As reparações são parte do trabalho incessante de reparo. Fazer a pergunta ‘o que são as reparações’ muitas e muitas vezes, com outros, não é uma tentativa de encontrar uma resposta definitiva – de ser finalmente capaz de pagar, nos termos de Truth –, mas de afirmar que é mediante a potencialização da história que o trabalho de reparações pode suscitar a recuperação de um mundo compartilhado de cuidado comum” (Azoulay, 2024, p.195).

Caminhando para uma incisão das propostas de Azoulay e as práticas da coleção Nosso Sagrado, retomo esse final de pesquisa a algo que apresentei logo de início e que me marcou profundamente no encontro com essa coleção, o desconhecido, o não saber. Abro esse trabalho rememorando meu desconhecimento e a minha inexperiência técnica, e o quanto isso me trazia insegurança para condução daquilo que viria se chamar uma museologia de reparação. E agora, revisitando esse cenário, re-configuro as minhas percepções, e pondero que o não saber foi potencialmente o que me permitiu experimentar. Considero assim toda experiência dessas práticas como um convite a uma odisseia de desaprendizados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que não possamos precisar o futuro, hoje os atabaques estão de pé...

Saidia Hartman, escritora estadunidense, traz em seu livro *“perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão”* (2021), elucidações etnográficas sobre as suas percepções enquanto uma pessoa turista/estrangeira em rompimentos românticos sobre os processos diaspóricos e as reconstituições narrativas ocasionadas pela escravidão e a colonização. Em seu capítulo que leva o título do livro, Hartman traz as operações das dinâmicas das memórias no processo transatlântico da escravidão. O recurso do apagamento de uma vida anterior, em uma anulação identitária dos povos escravizados. A autora revela diversos caminhos que ocasionam essa anulação, sejam eles sociais ou ritualísticos de naturezas diversas.

Além dessa revisitação histórica desses processos, Hartman nos brinda com aplicações contemporâneas e os reflexos desses apagamentos, apontando as crises de identidade atuais dos descendentes desse processo, como no caso dela, uma estadunidense em busca de um “caminho de volta para casa”. Ao romper com uma perspectiva romântica e de uma não existência concreta dessa casa, através das elucidações trazidas por ela, conseguimos superar um estágio primário dessa crise identitária, e aplicá-la em um campo maior e mais complexo, do que uma travessia literal ao um continente, quebrando com expectativas nostálgicas e romanescas. Esse lugar mais amplo dessa perspectiva de resgate e apagamentos, talvez seja o que mais se cabe para o cenário dessa pesquisa, onde rompemos com tempo cronológico, assumimos uma dinâmica espiralar (Martins, 2021b), e nos atualizamos dessas conexões onde ao retomar o conceito de violência original, apresentado por Azoulay, podemos construir analogias com as contribuições de Hartman acerca das intenções de apagamentos.

“Em toda sociedade escravista, os senhores procuraram erradicar a memória dos escravos, ou seja, eliminar todas as evidências de uma existência anterior à escravidão. Isso aconteceu tanto na África quanto nas Américas. Uma escrava sem um passado não tinha uma vida para vingar. Não havia tempo a ser perdido com saudades de casa; não havia recordações de um país distante que diminuíssem o ritmo de sua produção enquanto ela arava o solo; nenhuma imagem de sua mãe viria à mente quando olhava o rosto de seu filho. A dor de tudo o que havia perdido não se agitava no peito e a fazia senti-lo apertado aquilo que foi esquecido não representava qualquer ameaça, porém, mais do que armas, grilhões e chicotes se faziam necessários para obliterar o passado — para tanto, senhorio e escravidão precisariam também de feitiçaria” (Hartman, 2021, p.196).

A autora ao trazer os inúmeros métodos e intencionalidades desses jogos de memórias, em que leva a perda dessa mãe, em identidade e de todo seu passado, nos revela um conjunto de sofisticadas metodologias para chegar-se nesse caminho: as apropriações dos senhorios dos ritos, das linguagens e tecnologias, próprias daquela cultura, para aplicação sobre os mesmos agentes, alimentando o ciclo de autodestruição. Há também os caminhos de esquecimentos lúcidos, onde o esquecer significaria uma maior habitabilidade ao cenário da escravidão, operando como um facilitador por vezes para os Mercadores brancos, ou hora como sobrevivência. O fato é que o contra feitiço a esse esquecimento estava ali já posto, naquele corpo-documento. “Na era do tráfico, os escravizados eram forçados a esquecer a mãe; agora, seus descendentes têm sido encorajados a fazer o impossível para reivindicá-la” (Hartman, 2021, p.205). Percorrendo por esse trecho, do encorajamento as reivindicações, trago outra importante base de compreensão deste trabalho, os quais são os conceitos trazidos por Denise Ferreira da Silva, em sua publicação *“A dívida impagável: uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo”* (2019).

A filósofa brasileira, constrói em “A dívida impagável”, um complexo percurso epistemológico e filosófico sobre os dispositivos de dominação colonial e a sua operação sobre o outro, sejam povos indígenas ou de pessoas escravizadas, construindo uma profunda dialética racial, que nos leva a um confronto radical com epistemologias coloniais modernas, muito semelhante com indícios que aqui trago de propostas como de Frantz Fanon, Ariella Azoulay e Françoise Verges. Denise propõe rupturas dilaceradas com símbolos de ódio, o qual ela direciona diretamente ao Estado, e o uso do instrumento judiciário sobre esses corpos. “O que mais pode ser feito? Demolir os símbolos do ódio, exigir o fim da instituição jurídica cuja principal tarefa parece ser mobilizar a violência racial” (Silva, 2024, p.27). O preenchimento do conceito que a autora traz sobre a ideia de uma *“dívida impagável”*, está associado também com a quebra percepção do tempo cronológico, onde a violência não respeita o tempo, no sentido de que as ações principalmente do processo de colonização encontram-se perenes, em uma dinâmica de uma herança não rompida, que aflige de maneira fluida em todos os espaços.

“(…) se e como o corpo negro, tal qual os corpos de pessoas que nascem e crescem em terras nativas expropriadas de antes e agora, consiste em nada mais do que *elementa* re/de/compostas de suas antepassadas e seus proprietários originais. Sendo esse o caso, toda e cada pessoa nas Américas carrega também uma dívida impagável para com as habitantes originais e guardiães ancestrais dessas terras, que é também uma dívida que possuímos (mesmo que por nenhuma decisão de nossas antepassadas) e que é nossa para honrarmos [...] um referente fractal da violência total que permitiu corpos e terras expropriados, e que exige a atenção de toda pessoa que possua a dívida impagável, colonial, que não pode mais seguir impensada ou não

confrontada!” (Silva, 2024, p.315).

Denise, que faz essa construção inspirada no romance “Laços de sangue” de Octavia E. Butler. Nos recoloca no cenário posto por Hartman, em que nós enquanto descendentes somos posicionados politicamente as buscas por reivindicações. **Com isso, as violências de um passado presente, nos chegam como uma dívida impagável com o nosso próprio passado, classificando assim esse meu trabalho, as ações do grupo de gestão compartilhada, como o de outros pesquisadores, em débitos ancestrais. Débitos esses, ocasionados pelas violências originais (Azoulay, 2024), não interrompidas, então nascemos sob dívidas impagáveis com eles (ancestrais), e deles (dispositivos imperialistas) conosco.**

Aplicando no campo prático de visualização dessa pesquisa, podemos revisitar o legado que Mãe Meninazinha de Oxum carrega consigo, repassado ritualisticamente pelas palavras de sua avó Iya Dávina — *precisamos tirar as nossas coisas da polícia* — ainda que na época Mãe Naná não sabia ao certo que coisas eram essas, é impresso em seu imaginário as noções de pertencimento às reivindicações coletivas com os seus ancestrais. E nessa busca de reparação em torno dessa dívida impagável, Mãe Meninazinha de Oxum, e toda comunidade de santo envolvida nos processos de reparação, traçam um caminho semântico de recuperação dessa mãe, resgatando um passado, logo uma vida para se vingar, através dessas atualizações das memórias contidas na materialidade da coleção, que se tornam evidências dessa vida. Não por acaso trago as percepções de recuperar a mãe e o conceito de dívida impagável como eixos centrais desta dissertação, ainda que apareçam em capítulos iniciais, mas não são trabalhadas neles, entendo que para ser possível a assimilação desses conceitos nesse contexto, seja necessário o percurso total dela. O que, para mim, estão intrinsecamente presentes em todo esse processo. Ao trazer a reparação como um exercício cotidiano, reconheço que essas ações agem sob um solo de uma dívida impagável, assim como um exercício para ser bem compreendido pela memória corporal para atingir a sua execução plena e funcionalidade deve ser praticado com regularidade e recorrência, a reparação precisa ser atualizada cotidianamente em todas as suas possibilidades de aplicação.

Retomando o fio narrativo, vejo que as abstrações lógicas das percepções de tempo e memória, foram o que possibilitaram a elaboração dos ensaios aqui presentes, em uma coleção que Exus e Caboclos perpassam predominantemente, a lógica ocidental é totalmente

naufregada. Aqui nesse ponto, entre as nostalgias sobre essa mãe e as percepções de um tempo cronológico, me coloco em situações que eram corriqueiras nos processos de visitação às peças na reserva técnica do Museu da República. Em que as expectativas que chegavam junto dos visitantes, fossem eles pertencentes às comunidades de terreiro, pesquisadores da área ou somente curiosos, quase todos ali em sua maioria adentravam aquelas portas como se estivessem a ir de encontro com essa mãe, como se buscassem antídotos para essas rupturas identitárias. Mas era usual que essas exuberantes projeções, causassem ruídos de leitura, limitando a comunicação com aquelas peças. Ao se depararem com as imaginárias católicas, as peças familiares cotidianas, o real corroía os desejos projetados em cima dos mistérios, fetiches e esperanças construídos acerca da narrativa da coleção. Sobre esse ponto também, espero aqui ter encontrado caminhos para as principais perguntas que recebi durante essas trocas: essas peças poderiam contar uma história diaspórica? Ainda que não seja pelos caminhos óbvios, muitas vezes pretendidos, como a comprovação de serem peças seculares que atravessam o transatlântico juntamente com os escravizados, espero que através das abordagens aqui escolhidas, possa ter sido evidenciado a potência dessas peças enquanto evidências de memória, de um tempo que é espiralar.

Concluo dizendo que para mim a coleção Nosso Sagrado, e todo o seu contexto, é um convite para pensarmos uma grande encruzilhada, seja ela estética, religiosa ou simbólica. Uma proposta de leitura desse processo é pensar não somente nas 519 peças, mas todo conjunto cultural que está intrínseco a elas, ali está a materialidade e inúmeras variantes de se pensar patrimônio. Como os modos de criar, fazer e viver. As práticas e alternativas encontradas no âmbito da museologia, não findam ou se postam de maneiras resolutivas. E ao considerar uma estratégia de reparação, para mim o caminho é justamente o ponto da intenção. Ainda que sejam geradas simplificações, é a capacidade de se não perder no horizonte do que se faz, e para quem se faz. Durante todo esse processo de campo, o mais significativo foi entender os limites, e permitir a existências de lacunas para encaminhamentos futuros.

Aqui está uma tentativa de denunciar que não é só documentar, registrar, catalogar, classificar, é necessário avançar e abdicar da ideia de objetos desassociados dos seus meios e de suas comunidades. É necessário que para garantir a preservação desses bens precisamos que paralelamente a isso fornecer condições possíveis e seguras para que esses grupos continuem existindo. Junto de políticas de acervos, pensar políticas públicas de direitos humanos. A maior ação de salvaguarda a mim me parece a erradicação do racismo religioso, e a manutenção da vida, garantindo que essas comunidades tenham as suas metodologias, ciências e tecnologias

validadas. A comunidade de santo carrega consigo tradições sólidas, dinâmicas e seculares, que precedem normativas técnicas, que podem ser potencializadas por esses mecanismos, mas não se resumem a eles. O que para mim é caro, inegociável, é a garantia de culto, da manifestação e de suas existências. A cada terreiro invadido, impedido, as fichas se tornam inválidas. Se os atabaques estiverem de pé, a comunicação será continuada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina; RUSSI, Adriana. "Museologia colaborativa": diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes Antropológicos**, v. 53, p. 17-47, 2019.
- ALVES, Luiz Gustavo G. Aguiar. "**Liberte nosso sagrado**": as disputas de uma reparação histórica. 2021, p. 210. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História (PPGH), Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro, 2021.
- APPADURAI, Arjun. "Archive and Aspiration". In: BROUWER, Joke Brouwer; MULDER, Arjen (Eds.). **Information in alive: art and theory on archiving and retrieving data**. Rotterdam: v2, NAI Publishers, 2003. p. 14-25.
- AZOULAY, Ariella Aïsha. **História potencial: desaprender o imperialismo**. São Paulo: Ubu Editora, 2024.
- BARBOT, Janine; DODIER, Nicolas. Construir uma abordagem sociológica da reparação. **Antropolítica**, v. 55, n. 3, set/dez., 2023, Niterói. DOI 10.22409/antropolitica.i.a57063. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/57063>. Acesso em: 25 fev. 2025.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992. 358p. Disponível em: http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/biblioteca_carioca_pdf/pereira_passos_haussmann_carioca.pdf. Acesso em: 22 fev. 2025.
- BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora / Piseagrama, 2023.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm. Acessado em: 29 set. 2025.
- BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 1-30, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/KXPYHFZFfNqtGd9by39qRcr/?format=pdf&lang=pt>. \Acesso em: 23 set. 2025
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100 p.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de Racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CARVALHO, Luciana; PACHECO, Gustavo. Reflexões sobre a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais. *In: LONDRES, Cecília et al.* (org.). **Celebrações e saberes da cultura popular**: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, CNFCP, 2004. p. 25 -34.

CHAGAS, Mario de Souza. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia - Museu e Políticas de Memória**, v. 19, n. 19, p. 43-81, 2002. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>. Acesso em: 25 fev. 2025.

CHAGAS, Mario de Souza. Memória e Poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. *In: Carbogin, Maria Leinad Vasconcelos.* (Org.). **Memória Viva de Icapuí**. 1a.ed.Fortaleza: Editora Fundação Brasil Cidadão, 2013. p. 20-29.

CHAGAS, Mario; VERSIANI, Maria Helena; AZEREDO, Thiago Botelho. Aprendendo com o Nosso Sagrado: a força dos orixás, das caboclas e caboclos, das vovós e pretos velhos na luta contra o racismo. *In: CARVALHO, Luciana Gonçalves de; GONÇALVES, Renata de Sá.* **Patrimônio cultural, museus e direitos coletivos de minorias**. Brasília: ABA Publicações, 2024. p. 490-540. DOI: 10.48006/978-65-87289-38-11. Disponível em: <https://abant.org.br/files/CAP-716031685003.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2025.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

CONDURU, R. **Pérolas negras** – primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013

CONDURU, Roberto. Esse “troço” é arte? Religiões afro-brasileiras, cultura material e crítica. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, v. 3, n. 3, p. 98–114, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663182/25043>. Acesso em: 25 fev. 2025.

CORRÊA, Alexandre Fernandes. **O museu mefistofélico e a distabuzação da magia**: análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. São Luís, M : EDUFMA, 2009. 192 p.

CORRÊA, Alexandre Fernandes. Um Museu Mefistofélico: Museologização da Magia Negra no Primeiro Tombamento Etnográfico no Brasil. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, [S. l.], v. 11, n. 1 p. 33-51, 2014. DOI: 10.12957/tecap.2014.16234. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/16234/12149>. Acesso em: 26 fev. 2025.

CURY, Marília Xavier. **Povos indígenas e museus**: políticas públicas e a gestão compartilhada. *Patrimônios e museus: inventando futuros*. Tradução. Brasília: ABA Publicações, 2022. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/003111610>. Acesso em: 25 fev. 2025.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. *In: DUARTE, Constância Lim;*

NUNES, Isabella Rosado (Orgs). *Escrevivência: a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador : EDUFBA, 2008. 194 p.

FERRAZ, Emanuelle Rosa. **O MUSEU DAS HISTÓRIAS QUE A HISTÓRIA NÃO CONTA**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

FERRAZ, Emanuelle Rosa; PEREIRA, Pamela de Oliveira. Da 'magia negra' ao Nosso Sagrado: os percursos institucionais de uma restituição em processo. *In: XIV RAM Reunião de Antropologia do Mercosul: Reconexões e desafios a partir do Sul-Global*, 2023, Niterói. Anais eletrônicos da XIV RAM Reunião de Antropologia do Mercosul. São Paulo: Síntese Eventos, 2023. p. 1-17.
Disponível em: <https://www.ram2023.sinteseeventos.com.br/anais/trabalhos/lista?simposio=200>. Acesso em: 24 fev 2025.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: Teoria para uma boa prática. *In: Estudos de Museologia, Cadernos de Ensaio nº 2*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN. 1994. p.65-74.

GOMES, Edlaine de Campos. OLIVEIRA, Luís Cláudio de. *O Tradição dos Orixás: valores civilizatórios afrocentrados*. Rio de Janeiro: Mar de Ideias, IPEAFRO, 2019.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Bazar do Tempo. Rio de Janeiro, 2021.

ILÊ OMOLU OXUM. **Ancestralidade e Tradição**. Disponível em: <https://ileomolueoxum.org/ancestralidade-e-tradicao/>. Acesso em: 1 out. 2025.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madri: SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, 2002.

KIEFER, Flávio. Arquitetura de Museus. **ArqTexto**, v. 1, Rio Grande do Sul, p. 12-22, 2000. Disponível em: https://www.ufrgs.br/propar/wp-content/uploads/2023/06/1_Kiefer.pdf. Acesso em: 13 fev. 2021.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 3 ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LIMA, Fábio Rogério Batista.; SANTOS, Plácida Leopoldina V. A. C.; SANTARÉM SEGUNDO, José Eduardo. Padrão de metadados no domínio museológico. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 21, n. 3, p. 50–69, jul. 2016. DOI 10.1590/1981-5344/2639
Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pci/a/SrN8qVHNnkvYgTBBSscVmdJs/?lang=pt>. Acesso em: 25 fev. 2025.

MÃE MENINAZINHA DE OXUM; MÃE NICE DE IANSÃ; VERSIANI, Maria Helene;

CHAGAS,

Mario de Souza. A chegada do nosso sagrado no Museu da República: “a fé não costuma faia”. *In*: Primo, Judite; Moutinho, Mario (Eds.). **Sociomuseologia: para uma leitura crítica do Mundo**. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2021. p. 73-102. DOI 10.36572/csm.2021.book_5. Disponível em: https://museologia-portugal.net/files/sociomuseologia_leitura_critica_mundo-com_capa_final-rev_carolina-copiar.pdf. Acesso em: 25 fev. 2025.

MAGGIE, Yvonne. **O Medo do Feitiço: Relações entre Magia e Poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

MANHÃES MONTEIRO, Francisco César; VERSIANI, Maria Helena; CHAGAS, Mario De Souza. A chegada e chegadas do nosso sagrado à república. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 11, n. 22, p. 14–32, 2022. DOI: 10.26512/museologia.v11i22.45280. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/45280>. Acesso em: 24 fev. 2025.

MANOFF, Marlene. "Theories of the Archive from Across the Disciplines." **portal: Libraries and the Academy**, vol. 4, no. 1, 2004, p. 9-25. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/51302>. Acessado em: 02 mar. 2023. DOI 10.1353/pla.2004.0015.

MARTINS, Leda Maria. **PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA**. Letras, n. 26, p. 63–81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 1 mar. 2023. DOI: 10.5902/2176148511881.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário do Jatobá**. 2.ed. Belo horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Editora Perspectiva, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b.

MORAIS, Sara Santos. Modos de fazer e usar o INRC: reflexões sobre sua dimensão prática. *In*: TAMASO, Izabela; GONÇALVES, Renata de Sá; VASSALLO, Simone (org.). **A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus**. Rio de Janeiro: EdUFF, 2019. p. 81-119. Disponível em: https://www.abant.org.br/files/146_00159932.pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.

NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**. São Paulo: Ubu, 2022.

NETO, Lira. **Uma história do samba: volume I (As origens)**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

Odé Kileuy; Vera de Oxaguiã; BARROS, Marcelo (orgs.). **O candomblé bem explicado (Nações Bantu, Iorubá e Fon)**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

PEREIRA, Pamela de Oliveira. **Novos olhares sobre a coleção de objetos sagrados Afro-brasileiros sob a guarda do museu da polícia: da repressão à repatriação**. 2017. 115f. Dissertação (Mestrado em Memória Social). Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2017. _____ . **“Respeitem o Nosso Sagrado”**: técnicas em

museus e saberes tradicionais em negociação. 2023. 168f. Tese (Doutorado em Memória Social). Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2023.

POSSIDONIO, Eduardo. “**Exú matou um pássaro ontem com a pedra que só jogou hoje**”: pesquisa histórica como caminho de reparação - Acervo Nosso Sagrado. 2025. No prelo.

_____. Acervo afro-carioca: ensinamentos das casas de umbanda e candomblé. *In*: GALANTE, Rafael; BITTENCOURT, Renata (Orgs). **Música e Modernismos Negros**. Formação a partir do acervo IMS. São Paulo: IMS, 2024. p. 130-139. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/musica-e-modernismos-negros-formacao-a-partir-do-acervo-ims/>. Acessado em: 24 fev 2025.

POSSIDONIO, Eduardo; VERSIANI, Maria Helena. Nosso Sagrado *Collection: Paths of Research*. **The Journal: Student Journal of the Faculty of Information**, v. 7, n. 3, p. 8–22, 2022. DOI: 10.33137/ijournal.v7i3.39321. Disponível em: <https://thejournal.ca/index.php/ijournal/article/view/39321>. Acessado em: 24 fev 2025

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278>. Acesso em: 25 fev. 2025.

POLLAK, Michael. MEMÓRIA E IDENTIDADE SOCIAL. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p.200-212. Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/system/files/acervo-livre/cg0181/textocg0181013.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2025.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In*: GIL, Fernando. **Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51- 86.

RABELO, Miram C. M.; ARAGÃO, Ricardo. Caboclos e Orixás no Terreiro: modos de conexão e possibilidades de simbiose. **Religião & Sociedade**, v. 38, n. 1, p. 84–109, jan. 2018. <https://doi.org/10.1590/0100-85872018v38n1cap04>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rs/a/n6F4DSTVDDsTVQ6vzvvhZxcR/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

ROQUE, Maria Isabel. Descolonizar não é (só) devolver. **A.MUSE.ARTE**, 02 fev 2020. Disponível em: <https://amusearte.hypotheses.org/5515>. Acesso em: 23 fev. 2025.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questões Racial no Brasil 1870 - 1930**. São. Paulo: Companhia das Letras, 1993

SOUZA FILHO, Benedito; ANDRADE, Maristela de Paula. Patrimônio Imaterial de Quilombolas – Limites da Metodologia de Inventário de Referências Culturais. **Horizontes Antropológicos**, v. 18, n. 38, p. 75–99, jul. 2012.

TALL, Emmanuelle Kadya. O papel do caboclo no candomblé baiano. *In*: CARVALHO, Maria Rosário de; CARVALHO, Ana Magda (Org). **Índios e caboclos: a história recontada** [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, pp. 79-93. ISBN 978-85-232-1208-7. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/mv4m8/pdf/carvalho-9788523212087-04.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2025.

VALLE, Arthur. Notas sobre a coleção de objetos religiosos afro-brasileiros do Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro. **Anais do III Seminário de Memória, Patrimônio e Cultura & I Seminário de Conscientização Patrimonial: Memória Viva**. Thalles Yvson Alves de Souza (organizador) – Nova Iguaçu, Entorno, 2017.

VELASCO, Valquíria Cristina Rodrigues. **Geografia da Repressão: Experiências, Processos e Religiosidades no Rio de Janeiro (1890 – 1929)**. 2019. 228f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/34/teses/880073.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2025.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta**. Traduzido por Mariana Echalar. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

VERSIANI, María Helena; CHAGAS, Mario. ¡Laroiê! Caminos abiertos para el Nosso Sagrado. **Revista PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico n.º 111**, p. 162-166, febrero 2024. DOI: 10.33349/2024.111.5543. Disponível em: <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5543>. Acesso em: 24 fev 2025.

Anexo 1- Relação dos objetos que compõem o Museu de Magia Negra da Seção de Tóxicos, Entorpecentes e Mistificações da Primeira Delegacia Auxiliar da Polícia Civil do Distrito Federal.

- *Quatro bumbos (tabaques), um de ochossi, um de oxu, um de inhassã e um de ogum;*
- *uma estatueta representando Mefistófeles (eixu), entidade máxima da linha de malei;*
- *uma estatueta de barro representando ossanha (o gênio da mata). protetora das árvores medicinais;*
- *três penachos e dois capacetes, usados pelos macumbeiros (cavalos e cambo-nos) nos trabalhos de terreiro;*
- *três vidros contendo cobras (trabalho):*
- *uma almofada com uma caveira e duas tíbias desenhadas, representando umu-lu (rei dos cemitérios) entidade mais respeitada de todas as leis;*
- *um quadro representando um caboclo, pintura a óleo: uma raiz desenhada, representando eixu-tiriri;*
- *uma vestimenta completa para ogum guerreiro, com duas lanças uma espada e um escudo;*
- *uma galinha embalsamada (trabalho):*
- *três pedras de aoxum: uma pedra de inhassã;*
- *duas velas amarradas e cheias de alfinetes (despacho):*
- *dois bonecos amarrados (canduru) usadas em homenagem a uma entidade qualquer; velas fantasia (canduru de festa);*
- *uma pedra (itá de iemanjá);*
- *sete anéis usados pelos macumbeiros no terreiro;*
- *três cuias (cuité) para uso de bebida; aluá (mandioca-puba, milho e frutas) ou malafa. também conhecida por cutimbá (cachaça):*
- *19 cachimbos (pito ou catimbaú) serve como defumador: três charutos (pancho) serve também como defumador;*
- *três imagens de Santo Antonio (mocindô) amarradas com fitas, amarração para facilitar casamento;*
- *uma flecha de metal (cassiri) serve para firmar ponto;*
- *três pembas pretas (pembas de eixu):*

- *seis pombas de cores (pombas de ochossi): três pombas brancas (pombas de orixá):*
- *uma vara de guiné preta (usada para descarregar o corpo): nove talismãs;*
- *um pedaço de fumo de rôlo e um cachimbo (cátimbá) amarrados com fita (ponto de amarração):*
- *um porta-rapé (usado para aproximar o espírito da materialidade):*
- *um leque de latão (leque de inhassã), «Santa Maria Madalena», usado para afastar as perseguições;*
- *uma garrafa de Paraty (cutimbá ou malafa), serve de água benta; dois punhais (obê ou obelê): solto, serve para firmar ponto;*
- *duas imagens de São Jorge a cavalo (ogum guerreiro em luta com satã guerreiro-ro);*
- *dois sapatinhos de chumbo (sapatos oferecidos por uma crente à orixá oxum):*
- *duas imagens, representando Crispim e Chrispiniano; uma estrela de metal branco (estrela guia):*
- *um leque de metal com guisos (leque de oxum), «Nossa Senhora da Conceição», usado para afastar as perseguições;*
- *uma imagem pequena de umulu (São Lázaro);*
- *quatro breves usados pelos mussulmis;*
- *uma imagem de São Jerônimo (pai xangô ogodô), o homem do machado, do raio e do trovão:*

*uma imagem de São João Batista (pai xangô locô):
uma alfange (obolé de festa) fantasia para festas de terreiro:*

uma estrela do mar (calunga), da linha branca, vai de Jurema à linha de caditi;

uma espada (obe ou obelê), vê-se gravada na lâmina a oferta de ogum; uma imagem

- *pequena de Santo Onofre (umulu), governa tatê-caveira;*
- *uma garrafa com pólvora (fundanga ou tuia). serve para afugentar qualquer entidade má:*
- *uma imagem de Santa Bárbara (abodojô), protetora nas horas de tempestades;*
- *30 búzios (ifá ou aburi), usados pelos macumbeiros a fim de jogar o ponto, ou para comunicação com uma entidade superior:*
- *sete cruzeiros de umbanda (entidade abaixo de umulu, em nagô é dado como abaloaē):*
- *uma palmatória (quibandu). usada no ponto de eixu. a fim de castigar um filho de terreiro que errou na lei:*
- *uma imagem representando vume (rainha de efu) que significa morte sob ação dos raios;*
- *uma guia (guiame) de oxum e inhassã: uma guia (guiame) de oxum com oxalá:*
- *uma guia (guiame) de eixu guerreiro:*
- *uma guia (guiame) de zambi-japombo (que significa deus supremo conhecido por babá):*

uma guia (guiame) de ogum com eixu guerreiro:

uma guia (guiame) mestra;

uma guia (guiame) de inhassã ou Maria Madalena: uma guía (guiame) de

nanã-buruquê (Sant'Ana)¹⁶