

# Pensando o museu-terreiro

*Thinking the museum in Candomblé grounds*

Recebido em: 12/05/2024

Aprovado em: 11/07/2024

**Pedro Marco Gonçalves**

[Sobre o autor >>](#)

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo pensar a inflexão museológica, de maneira conceitual e prática, estabelecida por museus de terreiro à tradição museológica normativa e o legado museal hegemônico. Partindo de uma reflexão que reconhece os agenciamentos dos museus de candomblé como eixo central, busca-se uma análise sobre o poder no sentido foucaultiano dentro da prática museal acerca das representações e agências. Assim, apresenta-se um panorama histórico de comunidades de axé agenciando museus e quais subversões são apresentadas dentro desse novo uso. Por fim, apresenta-se o estudo de caso da exposição permanente do Museu Memorial Iyá Davina - Ilê Omolu Oxum.

**Palavras-chave:** *Museologia; museologia social; candomblé; museu de terreiro; Museu Memorial Iyá Davina.*

## ABSTRACT

The present article aims to reflect upon the museological inflection, conceptually and in the practice, established in museums in Candomblé grounds regarding a museological normative tradition and a hegemonic legacy towards museums. The reflection is aimed, majority, in the exhibition aspect of the museum, therefore their communication power and institutional authority, the article aims to achieve an analysis around the representation of afro-brazilian religions. It presents a historical background of afro-religious communities in Brazil who have agency over their own museums and what epistemological subversions are presented in this new use. Lastly, the article analyzes the case study of the exhibition of the Museu Memorial Iyá Davina Ilê Omolu Oxum.

**Keywords:** *Museology; social museology; Candomblé; museum of Candomblé grounds; Museu Memorial Iyá Davina.*



## Introdução

O que expõem os museus? Ainda que essa pergunta pareça rasa, a realidade material, fracionada contextualmente e inscrita ao território, é apresentada aos públicos pela moldura do museu, que sempre a reveste de autoridade. Pode-se considerar que os objetos musealizados em exposição passam por uma segunda musealização: a primeira quando o objeto é incorporado ao acervo da instituição e a segunda no momento em que é associado a outros objetos a fim de ser apresentado publicamente (Cury, 2020). Porém, a experiência de comunidades de axé agenciando seus próprios acervos reinscreve a teoria museológica e o fazer museu. Dessa forma, redirecionando o poder institucional dentro de uma outra gramática e descentralizando a tradição da modernidade racionalista.

O que é exposto nos museus-terreiros – museus nos terreiros,<sup>1</sup> museus de terreiros ou memoriais em terreiro, entendendo a fluidez entre as fronteiras simbólicas e materiais – é exposto sobre outro viés de sentido e outra forma de discurso. O povo de santo circunscreve esse instrumento na própria religiosidade do axé, reimaginando-o politicamente e estendendo seu uso à resistência histórica.

O presente artigo tem o objetivo de pensar os museus em terreiros de candomblé;<sup>2</sup> para isso, lança-se mão das noções foucaultianas de poder, discurso, norma, genealogia e guerra. Assim, ao pensarmos o museu-terreiro, escolhe-se, conscientemente, não elaborar a reflexão a partir do ponto de vista do Estado na preservação cultural das comunidades de matriz africana e afro-brasileira, privilegiando uma análise partindo dos museus ligados à museologia social, portanto, articulados em um movimento de agência

---

<sup>1</sup> Aqui utiliza-se “terreiro” referindo-se a casas destinadas aos cultos afro-brasileiros que, de maneira geral, são denominados dessa forma pelas próprias comunidades.

<sup>2</sup> Embora utilize-se aqui “candomblé” enquanto uma nomenclatura geral, há de se frisar as diferentes expressões religiosas abarcadas por esse termo. O culto existe em variações distintas, com entidades e cosmovisões específicas, e sempre conectado ao território no qual a prática se faz presente.

comunitária para com seu patrimônio.<sup>3</sup> Uma vez que a história do candomblé é contada de maneira diferente quando elaborada por seus agentes em seus territórios, este torna-se o eixo central escolhido para o presente trabalho.

Contudo, enfatizar as agências desses processos não implica a supressão absoluta da figura do Estado, muito pelo contrário, uma vez que é em afirmação contra um discurso totalizador que as comunidades de axé organizam seus museus. Mas trata-se, sim, de uma escolha por não orbitar ao redor da perspectiva nem de museus do Estado nem de museus modernos na guarda de objetos religiosos para a construção da reflexão. Portanto, escolhe-se sublinhar as iniciativas comunitárias enquanto exercício crítico da própria prática museológica e museal,<sup>4</sup> agora perpassada e refeita aos moldes contextuais da religiosidade do terreiro.

Compreender a especificidade de museus de terreiro e como a presença do elemento museal atribui outra ótica a esse espaço e a seu uso é não só reconhecer a contribuição para o campo museológico, em teoria e prática, mas também a responsabilidade de uma museologia que esteja à altura de seu tempo, compromissada com a realidade social e a serviço da vida.<sup>5</sup>

Embora ainda haja uma bibliografia reduzida de autores que trabalhem a questão museológica a partir da perspectiva do candomblé, o presente texto almeja debruçar-se sobre os percursos discursivos e as articulações em uma apropriação por tais museus e comunidades.

Existe, sem dúvida alguma, uma laboriosa tarefa na prática discursiva do pesquisador diante de mobilizações comunitárias. Pode-se dizer que, sobretudo nas articulações com comunidades de axé em seus museus, a sensibilidade na abordagem é essencial, con-

---

<sup>3</sup> Neste artigo, toma-se como “patrimônio” o conjunto dos processos tangíveis e intangíveis da cultura humana escolhidos para serem enunciados, conforme Bruno Brulon Soares (2012).

<sup>4</sup> Aqui diferencia-se “museológico” de “museal”: o primeiro diz respeito à museologia e o segundo, ao museu. Pode ou não haver sobreposição entre os dois em seu sentido prático, mas há uma distinção conceitual.

<sup>5</sup> Referência direta à Declaração de Córdoba: “Uma museologia que não serve para a vida, não serve para nada”. A esse respeito, ver: MINOM-ICOM, 2017.

siderando o latente racismo religioso presente na sociedade brasileira. O objetivo do texto é contribuir com a produção intelectual em cumplicidade direta, política de aliança e compromisso pleno com os direitos dessas comunidades historicamente marginalizadas, ao passo que se entende, assim, a exposição permanente do Museu Memorial Iyá Davina - Ilê Omolu Oxum, em seu processo de agência museológica e autorrepresentação, como instrumento de reflexão, autorreflexão e crítica sobre o papel dos museus e da museologia.

É certo que a museologia social é apropriada como caminho de viabilidade de existência e vida pelas comunidades de terreiro. Apresenta-se como uma variável conceitual e prática que dá forma ao pensamento aqui costurado, porém nunca conclusivo ou fechado em si mesmo. Os museus de terreiro apresentam uma poética e política em relação ao propósito contemporâneo dos museus e a como o conhecimento pode ser narrado dentro de suas paredes por intermédio de outras cosmovisões.

Quais usos são dados a museus que são também terreiros de candomblé? Existem fronteiras que delimitam o contorno de um e de outro? Os processos de criação por meio dos objetos materiais existem na prática religiosa *a priori* à prática museal? Entre o enunciado e o segredo, qual o devir agenciado pelas comunidades de axé ao criarem seus museus? Assim, peço licença para que pensemos o museu não mais como templo das musas, mas como morada dos orixás.

## O pensamento museológico e os museus-terreiros

O limite entre o museu e o terreiro nos aponta para um território de dupla análise conceitual: espaços que são, simultaneamente, sagrados pelo axé e sacralizados pela autoridade museal. Uma identidade que se firma no entrelugar do revelar e do esconder, da comunicação do museu enquanto função social com os públicos e do segredo do candomblé como tradição ancestral. A aliança entre esses dois espaços nos exige uma sensibilidade museológica, pois somente coexiste em uma cosmovisão externa ao sentido moderno e ocidental no qual o museu fora inicialmente concebido e, portanto, reformulado a partir de outra rede de sentidos e significações.

Apesar da aparente banalidade, vale afirmar que “museu” é um conceito polissêmico, mesmo que frequentemente se recaia no equívoco de descrevê-lo como elemento autoevidente. Tanto em sentido quanto em forma, esse conceito não é compartilhado por autores e seus contextos como unívoco. Da mesma forma, “museu” não significa a mesma coisa ao longo dos tempos históricos, vide o tensionamento crescente de sua conotação, uma vez que é apropriado e reimaginado pelas comunidades. Embora esse signo seja arbitrário, toma-se como “museu”, então, um conjunto contextual de processos históricos e culturais nomeado, reconhecido e materializado como tal pelos agentes envolvidos na musealização que lhe antecede.

O termo “musealização” pode ser acessado por diferentes chaves de leitura na própria teoria museológica, porém aqui refere-se, a partir de Bruno Brulon, a uma passagem criadora. A partir das palavras do autor, a musealização instaura uma ruptura com a realidade social, e nessa cisão novas realidades são construídas. O objeto musealizado é condicionado a uma outra ordem de existência referente ao contexto social que lhe atribui sentido, e agora, revestido de poder simbólico no plano museológico, passa ao estado sagrado de existência. Essa ação, criativa e criadora, incorpora uma performance ritualizada de museu – este último estando presente ou não – em um movimento simbolicamente emancipador do real ainda que existente nele e, portanto, transformador da vida social. Ao solidificar tal autoridade dos museus, estes criam os objetos à medida que os enunciam dentro do universo da representação do real. Uma criação nunca cristalizada, sempre mutável, que entende o papel dos sujeitos e suas afetividades dentro da experiência museal vivida, deixando a “verdade” preconizada do museu sempre em circunstância aos agentes que encenam a musealização (Brulon, 2018).

Em outras palavras: o objeto musealizado existe em um campo limítrofe entre o sagrado e o real. Um sagrado musealizado que, ainda que laico, participa e não participa do real sem que tal participação, aparentemente contraditória, o anule em sentido simbólico, uma vez que é precisamente nessa tensão que o próprio objeto

musealizado se afirma e é legitimado pelo público. A musealidade,<sup>6</sup> valor que rege e justifica o objeto musealizado, é uma fonte de vida comumente alimentada pelos agentes com o fundamento compartilhado na crença de que aquele objeto representa um signo do real.

Não é interessante para nossa discussão que o olhar museológico seja associado a um conhecimento prescritivo, ortodoxo ou que funcione como régua de valor único. Pelo contrário, o cuidado e a sensibilidade desse olhar fazem com que a musealização seja investida como meio relacional cujos agentes traçam sua cultura material. Um conhecimento museológico que seja atento às dinâmicas sociais, disputas e relações de poder que se articulam por meio do museu, e até mesmo da institucionalização desse processo, é um conhecimento que se faz politizado e consciente de seu papel democrático.

Antes de entrarmos na reflexão sobre os museus-terreiros, é indispensável um pequeno recuo para que haja a densidade necessária na análise aqui costurada. O Brasil foi a primeira, a maior e a mais duradoura sociedade escravista das Américas, na qual as desigualdades sociais ainda se perpetuam de maneira institucionalizada e a violência do racismo se faz presente tanto na letra da lei quanto no campo da cultura e, por consequência, no entendimento de nação (Grinberg; Mattos; Fischer, 2018).

Contudo, não se quer aqui trazer uma abordagem que omita a resistência e a agência histórica que as comunidades negras sempre articularam, ao contrário, a resistência foi intrínseca ao processo de opressão por meio da violência racial. Mesmo que a justiça criminal e o Estado tenham sido historicamente aliados e comprometidos com a preservação das economias escravistas e, sobretudo, embora a distinção da sociedade brasileira tenha se alicerçado no ideal da monarquia e das classes escravistas – com discursos oblíquos que preservam as hierarquias social e racial, mas que omitem em explícito o signo da raça –, a resistência sempre

---

<sup>6</sup> Termo cunhado por Zbyněk Z. Stránský em 1970 para se referir à qualidade ou ao valor do objeto. Tais atributos justificam e legitimam o processo de musealização, porém não de maneira estática ou prescritiva, sendo condicionais às realidades sociais nas quais os objetos estão inseridos. A esse respeito, ver: Brulon, 2017.

se fez diante de um racismo à brasileira que, por mais velado que seja, não é menos violento ou perverso (Ferraro, 2021). Considera-se, assim, que os museus-terreiros são parte desse movimento contínuo de resistência, uma face dessa violência secular e do poder que busca controlar esses corpos e territórios.

Como afirma Foucault, não há construção de poder sem produção e reprodução de um “discurso verdadeiro”. A verdade constitui e, simultaneamente, depende de uma economia de discursos que produz poder e, assim, é alimentada por ele. Uma relação funcional e harmônica, na qual os dois lados ativamente interagem com o mesmo fim. Produz-se verdade para exercer poder, ao passo que o último institucionaliza e responsabiliza a verdade. A produção de verdade é a produção da própria norma a qual a realidade social é submetida.

Ainda segundo o autor, o poder em sua capilaridade extrema toma forma material em instituições para além de uma abstração coercitiva do direito. Em tais arranjos, o poder é manejado em seu campo de aplicação referente à intenção articulada, contudo sem perder de vista que “poder” não é um “fenômeno de dominação maciço e homogêneo”. Este é um elemento que somente funciona em cadeia, ele é uma rede de articulação entre os sujeitos, um elemento transitório no qual indivíduos justamente manobram saberes pela via dos operadores materiais. Toma-se por exemplo maior a dominação burguesa a partir do século XVIII e como o controle dos corpos torna-se algo economicamente lucrativo e politicamente útil. A ênfase não deve residir no conteúdo do controle, por exemplo, o controle do louco, mas nos mecanismos de exclusão, nas técnicas que incidem sobre o controle desses corpos, nas práticas que posteriormente seriam apropriadas pelo Estado-nação (Foucault, 2019, p. 28-40).

Aqui aproxima-se a construção do poder foucaultiano ao conceito de musealização supracitado. A musealização pode ser compreendida como um mecanismo de poder, sempre intencional e real, em sua extensa capilaridade, a ser direcionada referente à intenção dos indivíduos presentes e potentes nessa operação. A criação de realidades, passagem criadora e criativa, resultaria no funcionamento de uma experiência que coloca a existência dos sujeitos transposta

a uma realidade material suspensa. E o museu agiria como palco sólido e visual dessa rede contínua de renegociações acerca das significações, valores e verdades por meio da discursividade.

Conforme aponta Mario Chagas, os museus modernos são dispositivos disciplinares foucaultianos. Ao longo do século XIX, sua função coercitiva para com o indivíduo age no controle dos corpos, do tempo, do espaço, do patrimônio e da produção de saber, sendo um templo onde a ciência ocidental impera vigilante sobre os públicos. O controle do museu enquanto tecnologia de poder opera por meio do olhar europeu que sistematiza as experiências ali vividas (Chagas, 2002).

A modernidade, pano de fundo do nascimento dos museus da forma como os conhecemos hoje, pode ser sintetizada em dois polos filosóficos-epistemológicos: o primeiro sendo a busca do conhecimento verdadeiro pelo método científico e o segundo sendo a construção de um sujeito político, possuidor de direitos inalienáveis. Contudo esse sujeito moderno não nasce simplesmente, ele precisa ser ensinado, sua humanidade depende de sua formação civil, esta última que o levaria, de maneira natural, à autonomia. Em outras palavras, torna-se sujeito pelas instituições de formação (Gallo, 2013). E é precisamente aqui que o museu moderno surge, na formação do sujeito pela verdade racional diante do patrimônio comum da nação.

Por “museu moderno” leia-se uma instituição criada como uma ficção do clássico, sacralizando o passado e inventando patrimônios nacionais, formada no seio da modernidade europeia. O trabalho sobre o passado é encenado diante dos públicos a fim de frisar a invariabilidade de uma história continuada no presente, inventando uma origem linear de uma linhagem na qual os ancestrais se materializam nos símbolos ali expostos. No século XIX, a função dos museus é, diretamente, a transformação de sujeitos em cidadãos no espaço público, este agora nacionalizado em uma reformulação do consenso social outrora construído pela doutrina religiosa até o século XIV.



O novo culto que se sobrepõe ao antigo, incapaz de integrar a sociedade em seu conjunto, é de fato aquele de que a nação se faz, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, em uma homenagem perpétua que realiza a si mesma, celebrando o seu próprio passado em todos os seus aspectos. Por guardarem tudo aquilo que supostamente simboliza o nacional, os primeiros museus têm aí mais uma razão para estarem abertos a todos; e, assim, fazem a mediação entre as pessoas e a construção abstrata e invisível em que estão inseridas. Os museus, ao inventarem um novo regime de visibilidade, inventam o sentido de Nação para as pessoas, e é no bojo de uma modernidade em que o autêntico é relativizado que essas instituições passam a celebrar, muitas vezes, ficções criadas por elas mesmas, destinadas a ocupar os espaços vazios deixados pela religião, onde o visível das luzes ilumina uma civilização (Soares, 2023, p. 98).

Segundo Ivan Karp, a ênfase se encontra no caráter representacional dentro desses espaços públicos e modernos. Espaços materiais e simbólicos cujo representar museológico via exposição torna-se um apontamento ideológico assertivo, de maneira direta ou indireta, de quem somos e, sobretudo, de quem não somos (Karp, 1991, p. 15). Paralelamente, como afirma Carol Duncan, controlar um museu é precisamente controlar os valores e as verdades em sua forma mais completa, é o poder de definir qual o lugar dos indivíduos dentro de uma sociedade, tanto no que diz respeito à representação quanto ao acesso ao público (Duncan, 1995, p. 8).

Retornemos ao pensamento de Foucault. O poder do discurso dentro dos aparelhos modernos – e aqui pensemos sob uma ótica museal – não diz respeito à lei jurídica, mas à regra natural, à própria norma. É na construção de um código de normalização que sua face de poder e de saber o sacralizam enquanto neutro (Foucault, 2019, p. 41).

A relação entre museus e o discurso científico é expressamente presente na história museal e museológica brasileira, caracterizada não só por sua autoridade institucional, mas também pelo ajuizamento da realidade social tornada pública. Vale salientar que o primeiro museu brasileiro institucionalizado e autointitulado como tal provém da experiência colonial. O Museu Nacional, hoje ligado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), foi palco da construção do pensamento científico a partir de suas coleções.

Para Bruno Brulon, o Museu Nacional funda o paradigma da ciência enciclopédica ao mesmo tempo que instaura o campo museal brasileiro. Fundado por D. João VI como “Museu Real” em 1818, portanto, quatro anos antes da Independência, o museu servia enquanto elo de continuidade política e cultural com a metrópole europeia, sendo, em si, uma extensão desse lastro de produção e disseminação do conhecimento agora no território da colônia. O museu foi o dispositivo criado para a centralização de um patrimônio cultural que, em sua materialidade, reproduzia as hierarquias sociais e o que se entendia enquanto nação. Nesse sentido, como afirma o autor, a primeira museologia praticada no Brasil, produzida e reproduzida sob esse paradigma de dominação política e material, é caracterizada como uma museologia sobre “o Outro”. O Museu Nacional, então, foi a primeira instituição a materializar “o Outro” em seu sentido colonial (Brulon, 2020).

Assim, o signo da diferença é o atributo que justifica a musealização. Expor esse “Outro” tem como resultado e objetivo a passagem criadora de uma realidade que tem o “Outro” em um plano distinto do público, nesse caso, dos pesquisadores. O autoelogio do processo colonial, um autoelogio da dominação sobre o “Outro”, é a transformação do museu segundo uma imaginação autodeclarada científica que o reconhece como interpretação coletiva verossímil do que o Brasil foi e do que será.

O próprio Museu Nacional, para além dos laços evidentes com a elite escravista, “dispunha de trabalhadores escravizados” até 1881, como aponta Michele Agostinho (2022, p. 3). O então diretor do museu, Ladislau Netto, que morava no próprio museu que dirigia, deu alforria a seus dois últimos escravizados naquele ano, ato que decorreu de sua adesão ao abolicionismo no ano anterior, ao tornar-se membro da Sociedade Brasileira Contra a Escravidão, fundada por Joaquim Nabuco. A autora pontua como não é difícil imaginar que esses escravizados se dividiriam entre o ambiente doméstico e institucional.

Entretanto, o abolicionismo de Ladislau coexistia com suas crenças em teorias raciais, segundo as quais o desaparecimento do negro da sociedade brasileira era iminente em face ao progresso e

à modernidade da nação. Sendo tal apagamento supostamente certo, o ato de “coleccionar os objetos da ‘raça’ fadada à extinção e à morte era então imperativo. Cabia ao museu, enquanto arquivo da cultura material, guardar a memória dessa humanidade por extinguir-se” (Agostinho, 2022, p. 3).

Embora esse não seja o objeto nem o objetivo da discussão, pode-se pontuar o mesmo discurso na constituição de diversas coleções europeias no século XIX, sobretudo coleções etnográficas. A preservação de artefatos culturais de civilizações supostamente fadadas ao desaparecimento esteve intimamente ligada ao trabalho etnográfico e museológico, de maneira que tais culturas pudessem ser “salvas” pelo Ocidente, sendo devidamente preservadas nos museus europeus, como o Musée de l’Homme, por exemplo (Soares, 2012, p. 120). Contudo, esse suposto salvamento no contexto europeu se coloca na relação maniqueísta metrópole-colônia. Seu movimento é articulado em um distanciamento espacial, uma vez que os objetos etnográficos expostos percorreram uma distância continental até chegarem às vitrines dos museus, representando um distanciamento cultural entre o Eu e o Outro, cujo distanciamento é, invariavelmente, uma hierarquização racista.

Mas, no Brasil, esse processo de alteridade e de colecionismo motivado pela certeza do desaparecimento de traços raciais se dá no mesmo espaço territorial e em um movimento identitário no qual a alteridade negada é presente na própria construção da nação, sem que esse paradoxo seja desarmônico. O distanciamento cultural é posto em uma escala comprimida das tensões sociais da realidade brasileira do século XIX.

Marcelo Cunha (2008, p. 157) afirma que, no universo dos museus brasileiros, a cultura nacional, construída aos moldes oitocentistas, parece ter atingido a “utopia do branqueamento”. Essa utopia seria marcada por um seletivo conjunto de “valores ditos superiores e civilizados”, nos quais os signos racializados ficam à margem da imagem moderna da nação a qual a elite deseja representar e almeja tornar-se.

Com efeito, na pesquisa sobre a representação das culturas africanas e afro-brasileiras nos museus brasileiros, o autor pontua

como a religiosidade de matriz africana é representada frequentemente em museus tradicionais de maneira “exótica” ou “folclórica”, desconsiderando os aspectos não só dessa cosmovisão, mas também da transmissão desse conhecimento e cultura.

Outro enfoque muito acentuado em exposições constitui o da religião, não na perspectiva da abordagem da sua importância como centro de produção renovada de saberes e atualização de tradições, mas como práticas religiosas animistas, classificadas, em geral, como seita, preconceito, fetiche exótico ou folclore. Desconsiderando abordagens da religião como um amplo sistema simbólico, que ultrapassa os limites míticos e avança na vida como um todo em suas dinâmicas, florescem abordagens que se aproximam de uma concessão, com limites para determinadas crenças, saberes e práticas. Enfim, imperam concepções de religiões africanas e afro-brasileiras como variantes da religiosidade popular, como práticas à margem da religião católica e saturadas de preconceitos e estranhamentos desmoralizadores (Cunha, 2008, p. 156-157).

A perspectiva ilustrada por Cunha (2008) pode ser percebida na trajetória do acervo Nosso Sagrado, um conjunto de 519 objetos de candomblé e umbanda roubados de suas casas de origem e aprisionados durante décadas no Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro<sup>7</sup> e, agora, presentes em uma guarda compartilhada com o povo de santo no Museu da República.

Como escrevem Mãe Meninazinha de Oxum, Mãe Nilce de Iansã, Maria Helena Versiani e Mario Chagas (2021), as batidas policiais feitas pela Polícia Civil do Rio de Janeiro ao longo das seis primeiras décadas da República teve respaldo do Código Penal de 1890 – mesmo que este estivesse em conflito com a laicidade e liberdade de culto do Estado pela Constituição brasileira de 1891 – no qual o racismo religioso se fazia presente ao criminalizar práticas religiosas afro-brasileiras as enquadrando como “curandeirismo”, “baixo espiritismo” e “feitiçaria”. Como escreve Yvonne Maggie (1992), são nos artigos 156, 157 e 158 dessa constituição que o Estado brasileiro articula um controle disciplinar sobre os usos da dita “magia” em

<sup>7</sup> Sobre o acervo Nosso Sagrado, aprisionado no Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro antes de ser “repatriado” para o Museu da República, ver: Pereira, 2017, p. 115.

um mecanismo regulador e um combate aos “feiticeiros” (Maggie, 1992, p. 43-55).

Em 1912, os objetos passaram a ser expostos na Escola de Polícia Científica do Rio de Janeiro com o objetivo de “auxílio” da formação policial. Já em 1937, há a proposta incipiente de criação de um museu que pudesse comportar as peças apreendidas ao lado de objetos de contravenção, como armas de fogo, equiparando diretamente o culto ao crime em uma pedagogia racista.

Em 5 de maio de 1938, após um ano de sua criação, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), realiza o tombamento da coleção exposta na Polícia Civil, o primeiro tombamento etnográfico, batizando a coleção como Coleção Museu da Magia Negra, novamente explicitando o racismo religioso dos órgãos do Estado brasileiro. O tombamento foi feito sem que houvesse um registro descritivo das peças nem de sua proveniência (Mãe Meninazinha de Oxum; Mãe Nilce de Iansã; Versiani; Chagas, 2021, p. 79). Vale retomar que esse tombamento coincide com a construção do barroco brasileiro, o patrimônio de “pedra e cal”, como símbolo ícone da identidade nacional construída pelo próprio Sphan.

Em 1945, é criado o Museu do Departamento Federal de Segurança Pública, atual Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro, e o acervo de objetos sagrados passa a compor a coleção da instituição. Contudo o museu “pouco ou nenhum investimento fez na direção de conservar, pesquisar e comunicar as peças do acervo, que seguiram reconhecidas como peças-chave para o estudo da Criminologia” (Mãe Meninazinha de Oxum; Mãe Nilce de Iansã; Versiani; Chagas, 2021, p. 84).

Cabe pontuar que, para Luiz Gustavo Alves, existe outra nuance para tombamento da coleção, uma vez que este “reflete não apenas a criminalização das religiões de matriz africana e seus objetos, bem como a propriedade policial e a memória da sua atuação” (Alves, 2023, p. 236). O autor escreve como a exposição da coleção no Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro entre os anos de 1940 e 1989 (o museu sofreu um incêndio em 1989) é marcada pelo aspecto criminoso impresso aos objetos sagrados e “exaltados como conquistas das atividades da corporação policial” (p. 238).

Em 2017, é lançada a campanha “Liberte o Nosso Sagrado”, protagonizada por diversas lideranças de terreiro em aliança com pesquisadores, parlamentares, o movimento negro, a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, o Instituto de Estudo da Religião, entre outros. Mãe Meninazinha de Oxum afirma que se tratou de um roubo cultural por parte do Estado e da polícia: “Eles roubaram o que é nosso”. Quando transferido para o Museu da República, o acervo foi renomeado e vem sendo regido em uma gestão compartilhada, a partir do respeito e do cuidado (Mãe Meninazinha de Oxum; Mãe Nilce de Iansã; Versiani; Chagas, 2021).

É possível analisar o acervo Nosso Sagrado como exemplo do pensamento museológico de remusealização. Os mesmos objetos, em uma passagem criadora de realidades distintas, permitem que o olhar seja conduzido a diferentes discursos enunciados. Os significados dos objetos são, então, rearticulados coletivamente; eles são a base de ambos os discursos, porém as motivações e as intenções ideológicas dos agentes conseguem revesti-los como signos diferentes. Os objetos são reconstruídos pelo olhar museológico a partir do compromisso social, sublinhando que não são os objetos em si, ou, nesse caso, sozinhos, que desempenham o papel principal, mas a rede de relações construída a partir deles, em outras palavras, a sua musealização.

Como nos lembra Pamela de Oliveira Pereira, junto com a transferência da coleção ao Museu da República, Mãe Meninazinha de Oxum escolhe doar dois objetos para serem incorporados ao acervo: um abebé de metal e fio de contas. Aqui, Mãe Meninazinha sublinha a agência das lideranças religiosas em contraste com o roubo e aprisionamento de seus patrimônios. Dessa vez, como diz a *iyalorixá*,<sup>8</sup> os objetos chegam ao Museu da República “por opção e não mais através do roubo”. A intencionalidade dessa ação novamente reafirma o protagonismo das comunidades de axé e marca um novo estágio dos terreiros com o Estado e seus museus (Pereira, 2023, p. 98).

---

<sup>8</sup> Palavra de origem yorubá que designa a “mãe de santo”, a sacerdotisa suprema de um terreiro, de uma casa que cultua os orixás. Iyá tem o sentido de mãe (Mãe Meninazinha de Oxum; Mãe Nilce de Iansã; Versiani; Chagas, 2021).

Porém ainda estamos tratando de museus do Estado, portanto, articuladores de uma autoridade institucional socialmente compartilhada e historicamente construída enquanto variável central e condicionante. Mesmo com agências compartilhadas, a instituição como tal ainda é um ponto basal da experiência, por mais que esta seja partilhada, insurgente e experimental.

Como coloca Elizabeth Gama, as iniciativas de comunidades de axé ao criarem suas próprias narrativas no formato de museus e memoriais por intermédio de seus acervos é uma resposta à exclusão do patrimônio nacional por parte dos órgãos oficiais de representação.

Observei que as iniciativas de criar novas narrativas sobre suas histórias através de acervos museológicos correspondem ao desejo expresso de preenchimento de lacunas deixadas pelas instituições museológicas tradicionais em relação ao patrimônio material afro-religioso. Por isso, afirmo que os memoriais de terreiro são resposta à trajetória de exclusão e negligência do tema afro-brasileiro na construção do patrimônio nacional pelos órgãos oficiais (Gama, 2018, p. 43).

Os órgãos oficiais seriam, então, agentes de controle que, por sua vez, se utilizam da passagem criadora da musealização para um retrato brasileiro de uma realidade patrimonial, logo pública e comum, alienada culturalmente de sua herança africana. Esses museus que operam na chave do nacional buscam representar a diversidade cultural brasileira de maneira metonímica, sendo a parte equivalente ao todo, ou pretendendo-se como o todo. Esses museus disciplinam o que é mostrado a fim de discursar de maneira coerente e eloquente o que, para eles, claro, é o Brasil. Subtraem elementos, narrativas e personagens para privilegiar um pensamento racionalista e enciclopédico (logo, totalizante) sobre a realidade social do país. Assim, ao passo que representam o país, os próprios museus criam o seu Brasil via sua musealização: um país moderno, positivista, civilizado e, sobretudo, branco. Pois, como reitera Mario Chagas, museus públicos vinculados à autarquia nacional dos museus, o Ibram, com raras exceções, tendem a reproduzir a lógica colonial da hierarquização autoritária e patrimonialista (Chagas, 2017).

A partir do que foi dito, pode-se então afirmar que essa musealização da nação moderna, a criação da realidade nacional represen-



tada dentro dos museus, é grifada na violência racista. É na falta da responsabilidade e sensibilidade institucional desses órgãos que a insurgência dos museus de terreiro surge como resposta, como a própria afirmação da pluralidade de vida dessas comunidades em face da voz unívoca da nação. A insurgência de museus a partir de comunidades de candomblé só consegue ser dimensionada dentro desse panorama histórico-cultural.

Museus de terreiro, memoriais em terreiros e museus-terreiros são oficialmente reconhecidos e normatizados pelo Estado brasileiro a partir da década de 1980, e sobretudo com a nova Constituição em 1988, como afirma Sheiva Sörensen. No ano de 1982 é fundado o Museu Ilê Ohun Lailai por Mãe Stella de Oxóssi no Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador, Bahia, e dois anos depois, em 1984, o Iphan realiza o primeiro tombamento em um terreiro de candomblé, sendo esse o Terreiro Casa Branca, também em Salvador (Sörensen, 2015). Embora as temporalidades a partir das cosmovisões afro-brasileiras sejam distintas da linearidade ocidental, esses são, até onde sabemos, os primeiros marcos fundadores dessas comunidades tendo seus patrimônios reconhecidos na esfera pública.

Na sequência, tem-se o registro de criação de outros memoriais, como o Memorial Mãe Nanã em 1988, em Aracaju (SE) (Maia, 2023); o Memorial Mãe Menininha do Gantois em 1992, em Salvador (BA) (Adinolfi; Van de Port, 2020); o Memorial Severina Paraíso da Silva em 1993, em Olinda (PE); o Memorial Lajuomim em 1994, em Salvador (BA) (Maia, 2023), assim como o tombamento pelo Iphan do Axé Opô Afonjá em 2000, Salvador (BA); do Kwerebentan to Zomadonu em 2002, São Luís (MA); e em Salvador (BA), foram tombados Gantois em 2002; Bate Folha em 2003; Alaketu em 2005 e Ilê Oxumarê em 2013 (Sörensen, 2015).

Vale pontuar que Raul Lody, em seu livro *O negro no museu brasileiro* (2005), nos aponta para como os próprios terreiros de candomblé traziam consigo “vocações de museus”. Para o autor, os terreiros, com memoriais ou não, carregam um valor memorial e patrimonial, tanto em seus acervos materiais e documentos quanto na história de vida das pessoas daquelas comunidades. Estes conseguem produzir uma “síntese de cultura, de história e de memória sobre o que é nação, modelo religioso, segmento étnico, formação hierárquica e social” (p. 246).



Como nos diz Janaína Maia, conhecer e reconhecer a história dos terreiros é afirmar a trajetória de resistência dos agentes que os fundaram na construção de seu espaço sagrado; logo, a constituição de seus museus é a afirmação da identidade da comunidade a partir de seu próprio agenciamento. Os museus de terreiro, portanto, para além de serem constituídos a partir de epistemes próprias e de seus respectivos axés, são pontos de resistência histórica das comunidades que os formam (Maia, 2023).

Ao analisar o museu no Sítio de Pai Adão, Ilê Obá Ogunté, terreiro de candomblé de Nagô, no bairro de Água Fria em Recife (PE), Bruno Brulon (2019, p. 255-256) escreve como o atual pai de santo, Manoel Papai, fez uso do museu ao longo da história daquela comunidade. O Ilê, fundado em 1875 por Ifátinuké, foi assumido por Pai Adão em 1919 após a morte de sua fundadora, e Pai Adão, por sua vez, é o avô carnal do atual babalorixá, Manoel Papai. O museu está localizado no terreiro, mas em um espaço fisicamente distinto e separado do Ilê, sendo o primeiro no formato de uma pequena capela apartado do espaço religioso daquele candomblé. Antes de tornar-se museu, aquele espaço servia como uma camuflagem do culto em uma simulação da fé cristã, devido à austeridade contra comunidades de axé durante as décadas de 1930 e 1940 sob a ditadura do Estado Novo. Hoje, como espaço de memória e não mais como tentativa de esconder a religiosidade, o museu é uma extensão do terreiro, e é lá que Manoel Papai recebe os fiéis para jogar búzios.

Sendo um espaço para os iniciados e para os não iniciados, o autor escreve como no “terreiro-museu” o terreiro musealiza o sagrado, construindo “espaço para um outro tipo de ritual não religioso” (Brulon, 2019, p. 256), contando a história da repressão ao mesmo tempo que impõe uma reflexão ao público visitante, uma fé que é primeiramente museológica antes de ser a que é partilhada pelos iniciados naquele candomblé. Quando o espaço do terreiro se faz museu, a musealização opera nas encruzilhadas e sob o poder do encantamento. O autor conclui articulando que o museu é um espaço de transe entre dois mundos, entre a performance do que é visto e de quem deseja ser visto, um dispositivo de separação entre o sagrado e o profano por meio da musealização (Brulon, 2019).

Sendo “terreiro-museu” ou “museu-terreiro”, o transe ali se transmuta precisamente na construção que os agentes operam na passagem criadora da musealização. A resistência do passado e do presente se enlaçam de maneira crítica, criativa e poética na sua autorrepresentação daquela musealidade-axé, diretamente desafiando o poder normativo do museu moderno e seus mecanismos de repressão via discursividade.

O museu-terreiro existe enquanto uma inflexão de agência por parte de comunidades de axé diante da experiência empírica da musealização de seus patrimônios. O poder discursivo do museu é reformulado pela tradição ancestral do terreiro, tornando-se mecanismo de reconquista de sua representação. Ao retomar o direito de sua própria memória, as experiências de museus e memoriais de terreiro servem como exemplo do redimensionamento do poder normativo dos museus modernos, de maneira a complexificar as diferentes aplicabilidades e entendimentos da museologia na paisagem museal contemporânea.

Nesses espaços ambíguos, no limiar de sacralidades diversas, a museologia praticada é dentro de seu compromisso pleno com uma ética museológica em respostas às mazelas sociais (Chagas; Gouveia, 2014). A leitura de uma museologia social ao redor desses espaços refere-se diretamente ao exercício de contestação do poder estabelecido pelos museus e, por consequência, pela articulação de novos saberes que não buscam validação acadêmica para se constituírem.

## **Museologia social, genealogias e a guerra travada no museu**

Hoje a museologia social pode ser reconhecida como um movimento de apropriação do instrumento museal e da teoria museológica de um modo libertário, sendo plural, diverso e contextual, contudo, unificado em seu movimento de resistência à normatização, à standardização e ao controle. Práticas museais e museológicas que, a partir dos anos 1990, assumem os compromissos sociais referentes aos seus contextos de maneira sensível e determinante, inti-

mamente ligados à resistência histórica de comunidades marginalizadas, povos indígenas, comunidades de axé, pessoas e coletivos LGBTQIAP+, MST, moradores de favelas, em síntese, sujeitos marginalizados. Museologias, assim, que crescem de mãos dadas com a vida e elaboram, poética e politicamente, seus próprios saberes em seu fazer museal e museológico, sem perder de vista que os museus, memórias e patrimônios são campos de luta nos quais disputa-se tudo constantemente (Chagas; Primo; Storino; Assunção, 2018).

A ênfase na adjetivação social é, conscientemente, um marcador ideológico, algo que se pode considerar indicativo de uma outra ética museológica a ser articulada. Uma ética que se considera atenta à experiência do corpo e do território ao passo que ela própria circunscreve os processos de musealização e o museu. Não obstante, diversas experiências autorreconhecidas dentro da museologia social carregam consigo marcadores que as distinguem da experiência, do histórico e do imaginário do museu moderno, vide o Museu da Maré, o Museu Vivo de São Bento e o Museu das Remoções – todos eles localizados em território periféricos e tendo em sua experiência a condição de suas territorialidades para suas respectivas musealizações.

Assim, pode-se apontar o nascimento de museus no Brasil que não estão sob a sombra da modernidade, museus que não procuram aproximação com a tradição europeia ou com o passado do Brasil imperial. Chega-se à conclusão de que a museologia social é um caminho de retomada à humanidade dos agentes, um exercício via museu, patrimônio e memória de re-humanização de comunidades alijadas pelo poder normativo e disciplinador da sociedade brasileira.

De maneira paralela, Aimé Césaire escreve como o colonialismo pode ser resumido a um processo de “descivilização”, embrutecimento e desumanização de todas as partes envolvidas na violência: o colonizado, claro, mas também o colonizador. A ação colonial tem como ricochete direto a animalização do colonizador ao passo que este tenta animalizar o homem colonizado, e sendo, no plano maior, a nação colonialista uma civilização doente. Em síntese, Césaire equaliza colonização a coisificação (Césaire, 1978).

A coisificação colonial é, naturalmente, muito bem explicitada nos museus, como dito anteriormente, mas, sobretudo no caso bra-

sileiro, pode-se ver o contramovimento de resistência no próprio âmbito museal. A museologia social é a desconstrução do pensamento museológico de dominação do Outro, enfatizando, assim, o aspecto da identidade e do território, impossível de serem omitidos em todas as iniciativas.

Nesse movimento, a sacralidade moderna do museu é profanada pelo saber da comunidade. A criação da realidade, passagem criativa da musealização, é a força poética dos museus para humanizar, uma articulação partilhada, pois, como afirma Mario Chagas: “Trabalhar a poética do museu e do patrimônio implica também aceitar um conhecimento que se produz fora da disciplina, uma espécie de imaginação museal ou pensamento selvagem que se movimenta fora do controle e se precisa contra disciplina e o controle” (Chagas, 2013, p. 31).

Em congruência, pode-se pensar a partir de Paulo Freire que a desumanização se faz não de maneira puramente ontológica, mas de maneira tátil como realidade histórica. Segundo o autor, a luta contra a desalienação é um processo de libertação coletivo, dos oprimidos e dos opressores no processo de restauração da humanidade, operação esta que se faz pela agência do oprimido (Freire, 2018). Reconhece-se aqui os museus como parte dessas instituições que articulam essa desumanização histórica ao distorcer em suas representações quem é realmente indivíduo pleno e a museologia social como um instrumento de libertação coletiva por meio dos museus e dos patrimônios marginalizados.

A museologia social articula saberes não autorizados ou não normalizados, saberes subalternos. Sem esquecer-se, como nos atenta Gayatri Spivak, que “subalterno” não pode ser utilizado para qualquer referência à marginalização, sendo sublinhado seu sentido naquele que não tem sua voz ouvida, alvo de exclusões dos mercados, preteridos da participação política e negados o direito da cidadania plena. É a esse sujeito subalterno – ou colonizado, como escreve a própria autora – que não é permitida a fala sem a mediação de outrem. O intermédio do próprio discurso subalterno é controlado, e nesse controle a fala representativa torna-se substitutiva, assim reiterando a produção intelectual do Ocidente em cumplicidade com os interesses econômicos internacionais (Spivak, 2010).

Conforme afirma Átila Tolentino, uma das características da museologia social é a passagem focal do objeto para o homem, considerando seus problemas sociais de maneira plena e a “função social” desse instrumento diante das disputas culturais (Tolentino, 2016).

Se os museus hegemônicos, enquanto templos cívicos, falham em desenhar com dignidade o que é o Brasil e quem são os brasileiros, ou insistem em abstrações nacionais formuladas sem nuance no próprio discurso, a museologia social passa a ser um espaço de experimentação museal e museológica conforme a imaginação dos sujeitos que reconfiguram os limites materiais e simbólicos dessas instituições. Uma indisciplina na prática dos museus que entende a significação particular de comunidades subalternas e, portanto, seus processos de resistência.

Aqui propõe-se a museologia social como uma outra relação com o vivo. Uma relação museológica que se faz na primazia dos afetos, para além do ceticismo iluminista presente no berço dessa instituição, e, portanto, subvertendo a sensibilidade do sujeito esclarecido e agente único do museu moderno. Uma museologia que, assim como a relacionalidade dos afetos, não é perfeita e não deve ser essencializada, salientando sempre que as complexidades e as problemáticas se fazem presentes em todos os processos. Contudo há de se frisar que, por meio da museologia social, trava-se um outro código cujo corpo social se articula na memória e no patrimônio preteridos pelos limites narrativos do Estado brasileiro e de seus órgãos oficiais.

Se o museu é o instrumento que irá ajuizar, nomear e narrar a realidade social, a museologia social apropria-se desse poder dobrando-o; e tal dobra é também profanação da sacralidade estabelecida e da possibilidade de construção de verdade enunciada para que, agora, o museu sirva como agente na luta social. A imaginação social faz dessa instituição espaço, sonho e instrumento de disputa. O museu da museologia social se faz da pólis e na pólis, reimaginando o lugar do Outro nesse espaço.

É na imaginação museal do corpo subalterno que a museologia social se faz e refaz. Segundo Mario Chagas, essa imaginação museal torna-se um saber híbrido/mestiço quando grupos sociais

se apropriam do saber museológico especializado e o “cruzam” com seus próprios saberes. Nessa imaginação, a participação se faz crucial para a formulação do enunciado marginalizado pelas instituições hegemônicas (Chagas, 2008).

Em congruência, museologia social pode ser acessada de acordo com a genealogia foucaultiana: um museu a partir dos saberes que foram articulados contra a hierarquização cientificista do conhecimento e de seu poder intrínseco (Foucault, 2019, p. 13-17). A genealogia de Foucault seria então o movimento de insurreição dos saberes coagidos pelo funcionamento do discurso científico, saberes institucionalizados no corpo de uma universidade, por exemplo, servindo de elo político na tessitura de relações teórico-comerciais. É precisamente em confronto com o discurso considerado científico que a genealogia se calca. Tal resistência implica a reavaliação do próprio poder científico enquanto um mecanismo de controle, presente no Ocidente desde a Idade Média e, simultaneamente, aponta para o sujeito enunciativo, o cientista, como agente de distinção do saber desqualificado, não legitimado e descontínuo, uma instância contrária ao saber das massas.

O conhecimento desses saberes é simetricamente oposto à erudição do cientista. E em seu processo de empreendimento, as genealogias se aplicam contra o “desassujeitamento” desses saberes históricos e contra a coerção de um discurso formal e científico. Contudo, o próprio autor pontua que tal empreendimento ainda o coloca vulnerável a ser recolonizado (Foucault, 2019).

Diante disso, vale salientar que a construção dos museus ligados à museologia social não estão livres de carregarem outras opressões em seu seio. Quando esses movimentos contestatórios passam a ser reconhecidos pelo Estado, há outra relação de poder estabelecida que pode transfigurar-se em subordinação ou tutela. Assim, vale lembrar que os Estados modernos existem, nos termos foucaultianos, em política de guerra permanente.

A guerra, para Foucault, se faz como condição social permanente, como “fundamento indelével de todas as relações e de todas as instituições de poder” (Foucault, 2019, p. 56). Sendo a política tornada a própria guerra na modernidade, um formato organizado

pelos instrumentos do Estado e não mais possuindo sua maneira visível, explícita e cotidiana do Antigo Regime. Nesse outro plano do corpo social, a guerra é o motor das instituições para a garantia da paz, sendo um o par do outro, a paz só existe devido ao ruído constante da guerra travada.

A guerra é que é o motor das instituições e da ordem: a paz na menor de suas engrenagens, faz surdamente a guerra. Em outras palavras, cumpre decifrar a guerra sob a paz: a guerra é a cifra mesma da paz. Portanto, estamos em guerra uns contra os outros; uma frente de batalha perpassa a sociedade inteira, contínua e permanentemente, e é essa frente de batalha que coloca cada um de nós num campo ou no outro. Não há sujeito neutro. Somos forçosamente adversários de alguém (Foucault, 2019, p. 59).

Ser “forçosamente adversário de alguém” nos indica como a guerra, nos termos de Foucault, claro, se aloca nos instrumentos produzindo ilusões e esquecimentos partidários. As subordinações que a guerra enquanto organismo produz podem ser perfeitamente aplicadas a como os museus modernos operam em seus discursos, produções de verdades e passagens criadoras de realidades por meio da musealização.

A guerra foucaultiana no museu se faz no plano da narrativa. A representação da realidade musealizada existe no museu; mas existe para além dele. Esta primeira se constrói e é recebida pelo público de maneira íntima com as construções sociais hegemônicas em nosso imaginário social. A guerra foucaultiana dentro dos museus modernos é o desejo de esquecimento social manifesto a partir do que é exposto, escolhe-se o que mostrar na qualidade de discurso verdadeiro e com isso direcionam-se os apagamentos. Por sua vez, os museus comunitários articulam o seu guerrear ao redor da precisa afirmação identitária diante de um cenário mantido pelos órgãos oficiais que os preterem ou os representam precariamente. Aqui vale salientar que ainda existem apagamentos sendo operacionalizados dentro dos próprios museus comunitários e sociais – a narrativa enunciada tem como ricochete direto o silêncio, consciente ou não. Contudo, a linha de corte que separa um caso do outro pode ser apontada na escala e no objeto discursado. Museus comunitários buscam narrar sobre si; em contrapartida,



museus modernos buscam narrar sobre o todo de maneira despersonalizada. A guerra acontece dentro da nuance discursiva e sobre o entendimento de verdade performado por cada um dos museus.

Sobre isso, pensa-se a guerra nos museus a partir de Bruno Brulon, sendo esta uma constante guerra de narrativas, na qual o produto final dessa disputa reside em um encontro que não é subjetivo em absoluto nem modernamente objetivo.

A guerra de narrativas sobre o passado presente nos museus chama a atenção para o fato de que a verdade dos museus depende de um ato de apropriação cultural ativo que visa produzir uma relação, imaginada e real, das sociedades do presente com o passado. A relação entre a obra e o espectador, que não apenas se define no olhar do segundo, mas que é definidora deste, diz respeito a um confronto entre sujeito e objeto no qual aquilo que é visto atualiza o que é sabido. Em última instância, o que se disputa nas narrativas dos museus é o que irá se produzir neste encontro que não é absolutamente subjetivo, nem determinado pela objetividade do discurso museal (Soares, 2023, p. 184).

Os saberes resgatados pelos museus da museologia social, elementos de saber desencavados e não tutelados, são saberes manobrados pela sociedade civil no valor e preservação de seu próprio patrimônio. A genealogia se coloca dentro de uma irrupção contra os mecanismos de poder que se exercem em diferentes níveis da sociedade, e, por certo, vão para além do museu em si, este último é apenas um canal para a transmissão de seus conhecimentos.

É pertinente ressaltar mais uma vez a esfera dos afetos nas experiências da museologia social. Tais experiências nascem, existem e perduram por conta dos laços subjetivos que as sustentam, a imaginação museal é originada pela afetividade da comunidade em seu sentido pleno de pertencimento com o patrimônio. O sentimento de pertencimento, ilustrado e materializado no museu por cada imaginação museal, atua simultaneamente como afirmação de luta política ao entender-se enquanto prática de afirmação da identidade coletiva narrada em primeira pessoa. Acredita-se que tal processo esteja muito bem exemplificado no caso do Museu Memorial Iyá Davina - Ilê Omolu Oxum, sobretudo em sua exposição.



## Pensando o Museu Memorial Iyá Davina - Ilê Omolu Oxum

Hoje o Museu Memorial Iyá Davina está no terreiro Ilê Omolu Oxum, terreiro de candomblé Ketu, no bairro de São Mateus, em São João de Meriti, Baixada Fluminense (RJ), e tem como *iyalorixá* Mãe Meninazinha de Oxum.

O museu foi fundado por Mãe Meninazinha em 26 de junho de 1997 com o objetivo de homenagear sua avó carnal e mãe de santo, Iyá Davina de Omolu. Olhando o banco no qual sua avó se sentava, Mãe Meninazinha decide construir um museu para ressaltar a importância das “nossas coisas”, como ela diz. Parte do acervo do museu está digitalizado e disponível em formato de catálogo no site do Ilê Omolu Oxum (Ilê Omolu Oxum, 2021).

A exposição permanente, curada pelo *iwayô* de Oxóssi Marco Antonio Teobaldo, foi estruturada em 2020 por meio da Lei Aldir Blanc. Ela ocupa a parede do salão central do terreiro, no “barracão”, local onde são realizadas as festas de santo, e traz consigo diferentes tipologias de acervos, como paramentas de orixás, fotos daquela comunidade de axé, presentes dados a Mãe Meninazinha de Oxum, fios de conta, esculturas de orixás, o registro do Museu Memorial Iyá Davina - Ilê Omolu Oxum no Cadastro de Museus e também a narrativa dos ancestrais do Ilê Omolu Oxum.

Nas visitas mediadas com Teobaldo, o curador nos fala: “Tudo é o museu!”. Dessa forma, ele afirma que não só a exposição, mas também as festas de santo, as danças, os cantos, as comidas, enfim, tudo compõe o museu. E, da mesma maneira, a exposição está sempre em movimento, sendo adaptada ao cotidiano da comunidade de axé e à musealização fora do paradigma ocidental.

A exposição traz a narrativa da matriarca daquele axé, Iyá Marcolina de Oxum. Uma menina nascida na costa da Nigéria, da etnia Igbomina, que foi sequestrada em meados do século XIX e trazida à Bahia para ser escravizada. Iyá Marcolina tem sua alforria comprada aos dezesseis anos e passa a cultuar seus ancestrais à sua própria maneira. Ela foi a primeira sacerdotisa *nagô* a iniciar um homem ao cargo mais alto no candomblé, *babalorixá*; este sendo Pai Procópio de Ogunjá.

Por sua vez, o Pai Procópio de Ogunjá funda sua casa, o Ilê Ogunjá, em Salvador, Bahia, no ano de 1906. Pai Procópio, mencionado nas obras literárias de Jorge Amado, como no livro *A tenda dos milagres*, possuía um grande reconhecimento na cidade de Salvador e foi uma das figuras de resistência à repressão contra as religiões afro-brasileiras durante a ditadura do Estado Novo.

Iyá Davina de Omolu foi iniciada por Pai Procópio no Ilê Ogunjá no dia 24 de julho de 1910. Em 1920, ela se muda para o Rio de Janeiro, se alocando no bairro da Saúde, Zona Portuária. Ao chegar, Iyá Davina se liga ao terreiro de João Alabá, localizado na rua Barão de São Félix, Saúde, Rio de Janeiro. Com a morte de João Alabá, o terreiro foi transferido para Bento Ribeiro com sua nova sucessora, Tia Pequena. Depois, se instalaram em Mesquita, a Casa Grande Mesquita, sendo este o primeiro candomblé na Baixada Fluminense, em 1932. Com a morte de Tia Pequena, Iyá Davina passou a assumir o terreiro como *iyalorixá* até sua morte em 1964. Mãe Meninazinha de Oxum é iniciada por Iyá Davina na Casa Grande Mesquita e funda o Ilê Omolu Oxum em 1968, quatro anos após a morte de sua *iyalorixá* (Ilê Omolu Oxum, 2021).

Esse é o percurso discursivo da exposição que é acompanhado de objetos como o Obé de Ogunjá de Pai Procópio, Azé e Xarará do Omolu de Iyá Davina e a Coroa de Oxum de Mãe Meninazinha, mas também é no salão da exposição que acontecem as festas. O fato de a exposição estar presente no barracão onde acontecem as festas de santos nos apresenta uma outra camada de análise para a experiência museológica daquele candomblé, uma vez que as próprias festas e cantos são também parte do Museu Memorial Iyá Davina. Retorna-se mais uma vez à frase do curador do museu: “Tudo [aqui] é museu!”.

O fruir da exposição torna-se, assim, contingencial à vivência do corpo naquele espaço, parte de um processo que não comporta a racionalidade neutra, própria do pensamento cartesiano, ausente da força iluminista que separa a mente do corpo e do território. Fruição tal que age tacitamente como campo gravitacional, circunscrevendo naquele espaço-tempo de museu-terreiro a experiência da comunidade de axé a partir da autoridade para com a representação da própria realidade, em seu chão, em sua própria cosmologia. Sendo, assim, produtora de seu enunciado e mediadora de si.

No catálogo do museu consta:

Tradicionalmente, os terreiros de candomblé exibem nas paredes de seus barracões os retratos de seus mais velhos e mais velhas, que evocam as suas histórias e memórias. Este costume nos inspirou a criar uma exposição que proporciona ao seu visitante o conhecimento de nossas raízes, instalada dentro do barracão do terreiro, de modo a permitir que o acervo seja visto com maior frequência e tenha o seu acesso facilitado. Mãe Meninazinha de Oxum se coloca mais uma vez na vanguarda, contribuindo para o processo de descolonização dos museus, ao converter o espaço sagrado dos orixás, em ambiente de preservação da memória de seu povo (Ilê Omolu Oxum, 2021).

A exibição de retratos dos mais velhos nos barracões de terreiros, sejam estes musealizados ou não, pode nos indicar caminhos de análise da musealização entrecruzados na própria prática religiosa. O axé, força vital, se renova dentro da passagem criadora, religiosa e museológica que faz daquele espaço um lócus distinto do mundo fora do terreiro. Ao dar continuidade e ao recordar os percursos até ali trilhados, aponta-se, assim, uma primeira musealização, uma atribuição de sentidos materiais e imateriais que faz da ação das tantas presenças convocadas uma experiência coletiva de passado ressignificado, transmutado no agora, presentificado de maneira simultânea. Tem-se, então, um processo de descolonização dos usos e significantes ocidentais do que o museu pode ser pela experiência de retomar um encantamento compreendido no processo de musealização.

Embora já consigamos deduzir que museus-terreiros agenciam suas representações usando do poder do museu para se afirmar em resistência histórica, há um aspecto menos óbvio que vale ser sublinhado no que diz respeito a esses espaços: a questão do tempo. Museus (de terreiro ou não) existem por precisarem da temporalidade de maneira crucial para sua operacionalidade. Ainda que se possa conceber museu sem a ideia de materialidade, mas não há como pensar museu sem alguma noção de temporalidade. Genericamente, o passado é ressignificado no presente e preservado no futuro, no qual será novamente ressignificado, tudo isso sob o pano de fundo da cultura material. Todavia essa noção de uma tempora-

lidade linear, progressiva e irreversível é culturalmente específica, respondendo a uma lógica iluminista, europeia e branca.

Aqui não interessa uma reflexão sobre a temporalidade enquanto experiência individual ou coletiva de maneira abstrata, filosófica ou metafísica. Busca-se refletir sobre o tempo perpassado na discursividade do museu por seus objetos enquanto mais um dos fios da lógica museológica no tecido imaterial da atribuição de valor, logo, olhar o tempo na construção de musealidade. Essa cronologia ocidental foi e é naturalizada nos museus enquanto estratégia comunicacional, sendo também tecnologia de poder totalizador e unificador.

Ao dividirmos passado, presente e futuro, logo, não nos referimos a períodos reais da existência humana, ou mesmo a espaços temporais marcados por fenômenos físicos, mas estamos criando universos de compreensão por meio dos quais somos capazes de organizar a nossa própria existência e os acontecimentos não simultâneos. O tempo é invisível e impossível de ser percebido pelos sentidos, mas são os museus as instituições responsáveis por fazer-nos sentir, ver, e até mesmo tocar o tempo, a partir da encenação do passado, da criação de uma perspectiva fantasiosa sobre o futuro – e, portanto, da invenção correlata de um presente. Os museus, assim como os relógios, funcionariam como um tipo de dispositivo de autorregulação sobre as sociedades (Soares, 2023, p. 24).

Se a musealidade dos museus-terreiro corresponde a outro código de valores e a outro processo prático de musealização, a temporalidade de tal processo também tem um ritmo diferente. É um espaço no qual os ancestrais existem enquanto partícipes, se fazem presentes no próprio trato dos objetos – sagrados, musealizados ou ambos – de forma a adensar o sentido museológico do que é preservado.

No Museu Memorial Iyá Davina, a narrativa presente da exposição acontece – e reacontece – no plano museológico, mas também na própria liturgia do candomblé. Os limites entre o espaço museal e o axé novamente se mesclam, volta-se à frase do curador: tudo é museu. Em outras palavras: o axé ali exposto diante dos públicos não existe de maneira estática, cristalizada ou existente em um tempo que já passou, ele precisamente existe na passagem cria-

dora de uma realidade não linear, presente no museu, mas antecedida no exercício religioso. Pois é na continuidade da tradição ancestral, muito antes do museu, que se atravessa os tempos, fazendo com que temporalidades distintas coexistam de maneira não excludente no terreiro. A musealização agenciada por aquela família de axé é circunscrita em seu patrimônio vivo antes do formato museal como hoje presente, da mesma forma que hoje esse patrimônio musealizado transcende a própria exposição na parede do barracão.

O tempo, e sobretudo a passagem do tempo, é a historicidade impressa aos objetos expostos. Em um tempo ancestral, o museu-terreiro comunica seu pertencimento em tudo aquilo que o circunscribe enquanto tal, a experiência do corpo naquele espaço, mobilizando afetos e pensamentos, na qual cada e toda musealização ali criada recria, restitui e revisa o entendimento de museu e museologia em um ser e devir coletivo da energia vital existente nos bens culturais, o axé daquele patrimônio.

Em congruência, Leda Maria Martins escreve sobre como as tradições afro-brasileiras reconfiguram, formal e conceitualmente, a transmissão e reterritorialização dos conhecimentos da diáspora negra. Ao estudar as tradições Banto em Minas Gerais, sobretudo o Reinado do Rosário do Jatobá, a autora percebe que há uma cosmologia ancestral na passagem de saberes que existe para além das disciplinas instituídas pela norma. Não exclusivamente para os povos Banto: “Tanto os povos Banto quanto os povos Iorubá manifestam em suas cosmologias que ‘o conhecimento efetivo’ depende da absorção da ‘força vital’ e do axé, respectivamente” (Martins, 2021, p. 62).

O espiralar do tempo seria o movimento que faz dos ancestrais presenças imanentes no cotidiano dos sujeitos mergulhados na cosmovisão e episteme das práticas sociais performadas pelo corpo ciente de sua sensibilidade da matriz ancestral de conhecimento e vida. Um tempo cujo reflexo é a memória. Uma experiência ontológica estruturada na reversibilidade, dilatação, contenção e não linearidade do passado, presente e futuro.

O tempo ancestral não se contém nos limites de uma linearidade progressiva, em direção a um fim e a um páthos inexaurível, e nem se modula em círculos centrípetos fechados de repetições do mesmo. Em suas espirais tudo vai e tudo volta, não como uma similaridade especular, uma prevalência do mesmo, mas como instalação de um conhecimento, de uma *sophya*, que não é inerte ou paralisante, mas que cineticamente se refaz e se acumula no Mar-Oceano indeterminado do tempo ancestral, o tempo Kalunga, o tempo de Nzâmbi e de Olorum, um em si mesmo, íntegro e pleno, cuja recheada por instâncias de presente, de passado e de futuro, sem elisão, sem forclusão, sem sobressaltos, sem fim dos tempos. Um tempo espiralar (Martins, 2021, p. 206).

A autora acrescenta que, nesse processo pendular entre tradição e transmissão, há um movimento igualmente pendular que integra de maneira síncrona o passado, o presente e o futuro de modo simultâneo e não hierarquizado, no qual a grafia dos conhecimentos africanos é transcrita nas religiões afro-brasileiras e o conhecimento ancestral se faz presente pela lembrança; e é precisamente no ato de lembrar e de ser lembrado que se faz partícipe da história do agora.

Ser lembrado é participar, estar como presença presente nos interlúdios, transcurtos e interlíneas da vida. É pousar nas espirais, como um em ser gravado e integrado no circuito dinâmico da memória e cinesa, como qualidade do movimento. É habitar temporalidades múltiplas, como ser fluante em superfícies simultâneas (Martins, 2021, p. 205-206).

O Museu Memorial Iyá Davina é uma inflexão museológica por conseguir comungar temporalidades múltiplas e presenças diversas em seu plano sagrado de musealização e axé. A musealização agenciada por aquela comunidade de axé, iniciada por Iyá Marcolina e continuada por Mãe Meninazinha com a fundação do museu em 1997, caminha entre planos do sagrado do candomblé e da sacralidade do museu por uma atribuição de valor que faz da ancestralidade, por sua vez viva, presente e partícipe, seu lastro motor. A imaginação que origina e dá forma ao museu não busca cristalizar um passado distante, inócuo ou totalizador, mas um passado que é também presente e que, por sua vez, ainda circunscreve os significantes dos objetos em suas presenças variadas. No chão do museu-terreiro faz-se um movi-



mento retrospectivo e prospectivo de uma materialidade e imaterialidade fundada no prisma de uma memória que retorna, restabelece e transforma. A narrativa de origem do museu não é discursada como uma gênese longínqua e estática, mas como um ritual de acúmulo de conhecimento ancestral que reinaugura o pensamento museológico celebrando a força vital daquele candomblé. Uma museologia praticada de maneira multivocal, flecha apontada ao mesmo tempo para frente e para trás, inscrição de encantamento no fazer expográfico por meio do devir dos orixás.



**Figura 1. Exposição permanente do Museu Memorial Iyá Davina – Ilê Omolu Oxum.** Crédito: Pedro Marco Gonçalves, 2023.

A transcrição das religiões afro-brasileiras se dá não apenas em referência às tradições africanas mas também ao conhecimento museológico. As implicações museológicas, religiosas, políticas e territoriais fazem da exposição do Museu Memorial Iyá Davina – Ilê Omolu Oxum um exemplo de objeto de análise como entrelugar da ambiguidade dessas duas instituições. Aqui reitera-se a ideia de que não se buscou obliterar o museu, mas, sim, ressignificá-lo, dobrá-lo ao axé, pensá-lo em encruzilhada.

O espaço sagrado é sublinhado a uma passagem de criação museal, que, por sua vez, deixa-se de ser laica por conta do axé a que lhe foi imbuída. O processo de descolonização dos museus, como descrito no catálogo, é simétrico à retomada dos corpos marginalizados para com suas agências patrimoniais e, portanto, as gere sobre suas próprias lógicas sensíveis, rompendo com o ideal iluminista de um sistema de memória a partir do colecionismo europeu setecentista.

## Considerações finais

Os museus-terreiros são mais um dos caminhos de resistência de comunidades de axé na luta contra o racismo religioso da sociedade brasileira. A existência de uma museologia praticada por diferentes cosmologias apresenta outros caminhos teóricos e práticos de renovação do campo. Esse movimento espirala em direção a uma museologia que esteja à altura de seu tempo e em compromisso com a vida social de comunidades historicamente marginalizadas pelo Estado brasileiro.

Logo, a insurgência de museus pelos candomblés se dá na experiência intraduzível que os museus modernos não conseguem dignamente apresentar. A luta contra o racismo religioso conflui com o movimento de democratização da cultura. Dessa forma, os museus-terreiros se apresentam como um espaço que reúne sacralidade e memória.

Nesse novo arranjo de museu, fica evidente a importância dos afetos e da relacionalidade com o território para que o enunciado seja estruturado. O axé museológico existe em um plano particular que congrega diferentes presenças e temporalidades distintas.

O Museu Memorial Iyá Davina - Ilê Omolu Oxum é um exemplo, dentro dos universos de museus de terreiro, que agencia seu patrimônio na contramão da suposta história oficial, que tem sido responsável por atrofiar narrativas dissidentes e racializadas, sobretudo no que tange às religiões afro-brasileiras. Trata-se de uma experiência que, mesmo negligenciada por décadas pela museologia autorizada academicamente, faz uso da museologia para a manutenção da vida presente naquela comunidade.



Como propõe Bruno Brulon, o único caminho para a descolonização do pensamento museológico é a pluralidade de museologias praticada por diferentes sujeitos, todos como agentes integrais da passagem criadora da musealização. Nessas passagens, a autoridade é atribuída para poder, em primeira pessoa, narrar e narrar-se, rompendo com a dualidade sujeito-objeto e produzindo uma outra matéria por meio dessa outra relação (Brulon, 2020, p. 26).

A reimaginação dos corpos possíveis nos museus, fundamento da museologia social, se ilustra na imaginação de Mãe Meninazinha de Oxum e seu fazer museológico. A conceitualização de museu a partir do Museu Memorial Iyá Davina, de como seus agentes utilizam-se da performance museal para mediar sua relação com a sociedade, é feita em uma dobra de sentido que enfatiza a importância poética e política de comunidades que se afirmam em sua memória e patrimônio diante do Estado brasileiro. Pensar a indissociabilidade do museu com o conhecimento ancestral ali passado é pensar como o enunciado discursado pela exposição existe de maneira a construir uma autorrepresentação agenciada pela vivência e afeto da própria comunidade.

Por fim, se é possível discorrer sobre a construção de museu-terreiro, atualmente isso se dá apenas e em condição *sine qua non* pela resistência histórica das comunidades de terreiro que os agenciam. Os museus são mais um formato da resistência histórica dessas famílias de axé, da força, resistente e insistente, contra a guerra que aqui se travou. O aspecto museal e museológico desses espaços existe na poética do encantamento, mas também da luta, tudo isso presente em uma fronteira entre o enunciado e o segredo, entre o museu e o terreiro.

## Referências

- ADINOLFI, Maria Paula; VAN DE PORT, Mattjs. Os presentes de Oxum: sentidos da musealização no terreiro do Gantois. *Vivência: Revista de Antropologia*, v. 1, n. 55, 2020. DOI: 10.21680/2238-6009.2020v1n55ID23537. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/23537>. Acesso em: 28 abr. 2024.
- AGOSTINHO, Michele de Barcelos. O Museu Nacional do Rio de Janeiro entre a escravidão e a liberdade. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 30, p. 1-23, 2022. DOI: 10.1590/1982-02672022v30d1e31. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/195841>. Acesso em: 29 abr. 2024.
- ALVES, Luiz Gustavo. Da Coleção Magia Negra ao Acervo Nosso Sagrado: nuances entre o saque, o tombamento e a reparação. *Revista AbeÁfrica*, v. 8, n. 8, 2023.
- BRULON, Bruno. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránský e a Escola de Brno. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 403-425, jan./abr. 2017.
- BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. *Museologia e Patrimônio*, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018.
- BRULON, Bruno. Entre um mundo e o dos Outros: magia e descolonização na performance museal. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, v. 3, n. 3, p. 243-264, 2019. DOI: 10.24978/mod.v3i3.4302. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663185>. Acesso em: 24 abr. 2023.
- BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, v. 28, p. 1-30, 2020. DOI: 10.1590/1982-02672020v28e1.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Noêmia de Sousa. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.
- CHAGAS, Mario. Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, n. 19, 2002.
- CHAGAS, Mario. A radiosa aventura dos museus. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Katina Regina Felipini (org.). *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas*. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.
- CHAGAS, Mario. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. In: Átila Bezerra Tolentino (org.). *Educação patrimonial: educação, memórias e identidade*. João Pessoa: Iphan, 2013. v. 3, p. 27-31. Caderno Temático 3.
- CHAGAS, Mario. Museus e patrimônio: por uma poética e uma política decolonial. *Revista do Patrimônio*, n. 35, p. 121-138, 2017.
- CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM, Museologia Social*, Chapecó, ano 27, n. 41, dez. 2014.
- CHAGAS, Mario; PRIMO, Judite; STORINO, Claudia; ASSUNÇÃO, Paula. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 55, n. 11, 13 jun. 2018.
- CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Teatros de memórias, palcos de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições museológicas. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 40, p. 149-171, 2008.
- CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: reflexão sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos

- e participação indígena. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020.
- DUNCAN, Carol. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. Oxford: Routledge, 1995.
- FERRARO, Marcelo Rosanova. *A economia política da violência na era da segunda escravidão: Brasil e Estados Unidos, 1776-1888*. 2021. Tese (Doutorado) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2019. Curso no Collège de France (1975-1976).
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 65. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra, 2018.
- GALLO, Silvio Donizetti de Oliveira. Educação, devir e acontecimento: para além da utopia formativa. *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 26, n. especial, p. 41-72, 2013.
- GAMA, Elizabeth Castelano. *Lugares de memória do povo-de-santo: patrimônio cultural entre museus e terreiros*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.
- GRINBERG, Keila; MATTOS, Hebe; FISCHER, Brodwyn. Direito, silêncio e racialização das desigualdades na história afro-brasileira. In: ANDREWS, George Reid; FUENTE, Alejandro de la. *Estudos afro-latino-americanos: uma introdução*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.
- ILÊ OMOLU OXUM. *Catálogo Museu Memorial Iyá Davina*. 2021. São João de Meriti: Ilê Omolu Oxum, 2021. 70 p. Disponível em: <https://ileomolueoxum.org/museu-memorial-iyá-davina/>.
- KARP, Ivan. Culture and representation. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven (org.). *Exhibiting Cultures: The poetics and politics of museum display*. Washington; Londres: Smithsonian Institution Press, 1991.
- LODY, Raul. *O negro no museu brasileiro: construindo identidades*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- MÃE MENINAZINHA DE OXUM; MÃE NILCE DE IANSÃ, VERSIANI, Maria Helena; CHAGAS, Mario. A chegada do nosso sagrado no Museu da República: “a fé não costuma faia”. In: PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mario (org.). *Sociomuseologia: para uma leitura crítica do mundo*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2021.
- MAGGIE, Yvonne. *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- MAIA, Janaína Couvo Teixeira. Memorial Mãe Nanã: perspectivas decoloniais nas afrografias da memória de um terreiro de candomblé em Aracaju, Sergipe. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 57, 2023.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MINOM-ICOM. Declaración de Córdoba. In: Conferencia Internacional de MINOM, 18., 2017, Córdoba. *La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada*. Disponível em: <http://www.minom-icom.net/2017-18th-internacional-conference-minom-icom-cordoba-argentina-2017>.
- 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. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- PEREIRA, Pamela de Oliveira. “Respeitem o Nosso Sagrado”: técnicas em museus e saberes tradicionais em negociação. 2023.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

SOARES, Bruno César Brulon. *Máscaras guardadas: musealização e descolonização*. 2012. Tese (Doutorado) – Departamento de Antropologia, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

SOARES, Bruno Brulon. *Pensar os museus: mito, história, tradição*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2023.

SÖRENSEN, Sheiva. *De tombamentos e museus: estratégias político-culturais no candomblé de Salvador*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TOLENTINO, Átila Bezerra. Museologia Social: apontamentos históricos e conceituais. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 52, n. 8, 26 jun. 2016.

---

**Pedro Marco Gonçalves** | Museólogo, curador e pesquisador. Bacharel em Museologia pela Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Pesquisador no Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem (Grupo MEI) desde 2021. Desenvolve pesquisas com ênfase em museologia experimental, museus de terreiro e processos curatoriais. E-mail: pedromarcogoncalves@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1730-7757>

[<< Voltar ao início](#)