

Indumentárias religiosas afro-brasileiras enquanto memória e resistência nos museus brasileiros

Afro-brazilian religious garments as memory and resistance in Brazilian museums

Recebido em: 30/06/2024

Aprovado em: 15/01/2025

Manon Salles

[Sobre a autora >>](#)

RESUMO

Os museus, para serem realmente atuais, precisam interpretar e expor seu patrimônio material e imaterial de forma inclusiva. Os acervos museológicos e sua relação com a história do Brasil têm sido alvo de uma reflexão crítica, sendo necessário dar protagonismo às histórias que, durante muito tempo, foram discriminadas. As indumentárias afro-brasileiras, muitas delas roupas sagradas usadas nos rituais religiosos africanos, foram historicamente perseguidas e invisibilizadas nos museus brasileiros. Somente nas últimas décadas, a partir de revisões históricas e museológicas, acompanhamos a existência de novas narrativas sendo usadas para a documentação dos objetos e vestimentas oriundos da diáspora africana, respeitando seus valores culturais e religiosos, sendo a Coleção Nosso Sagrado uma referência.

Palavras-chave: Indumentárias afro-brasileiras; cultura material; objetos sagrados; roupa de santo; museologia de axé.

ABSTRACT

To be truly current, museums need to interpret and display their material and immaterial heritage in an inclusive way. Museum collections and their relationship with the history of Brazil have been the target of critical reflection, making it necessary to give prominence to stories that have been discriminated against for a long time. Afro-Brazilian clothing, many of which are sacred clothing used in African religious rituals, has historically been persecuted and made invisible in Brazilian museums. Only in recent decades, based on historical and museological reviews, have we seen the existence of new narratives being used to document objects and clothing from the African diaspora, respecting their cultural and religious values with the Nosso Sagrado Collection being a reference.

Keywords: Afro-Brazilian clothing; material culture; sacred objects; saint's clothing; axé museology.



Objetos e trajes afro-brasileiros excluídos da memória nacional

A história dos museus no país tem, desde o seu início, no século XVIII, uma perspectiva distante em relação aos povos indígenas e aos povos africanos, constituídos como o “outro” na formulação da memória nacional por diferentes mecanismos de exclusão.

O primeiro museu público brasileiro foi criado em 1818, por meio do decreto do príncipe regente Dom João VI que instituiu o Museu Real na cidade do Rio de Janeiro, posteriormente denominado Museu Imperial e, por fim, Museu Nacional. Essa instituição representou, segundo Lopes, um projeto “civilizador” da metrópole transferida à colônia, com o objetivo de se constituir como “um Museu Metropolitano de caráter enciclopédico e universal” (Lopes, 2009, p. 324).

Se atualmente os museus são confrontados com o questionamento de sua razão de ser e, principalmente, com o papel e a função que exercem junto à sociedade, podemos analisar o quanto, durante séculos, esses espaços estiveram fechados à diversidade nacional.

As narrativas criadas nos museus brasileiros do século XIX foram sendo elaboradas por meio de marcadores sociais de exclusão e de produção de desigualdades, em uma sociedade estruturalmente marcada e organizada pela escravidão.

A década de 1880 marca um influxo no Museu Nacional, que passa a receber, além dos objetos africanos oriundos de relações escravistas, objetos oriundos de batidas policiais feitas nos terreiros, local de culto das religiões dos afro-brasileiros e seus descendentes.

As apreensões policiais integram parte da lógica repressiva e perseguidora do Estado brasileiro contra manifestações culturais-religiosas¹ de matriz africana no Brasil. Datam do período colonial

¹ A Coleção Magia Negra, hoje Coleção Nosso Sagrado, que foi transferida para o Museu da República (Rio de Janeiro), e a Coleção Perseverança (Alagoas) são exemplos dessa prática de perseguição religiosa aos terreiros de candomblé no Brasil nos séculos XIX e XX. A Coleção Perseverança foi formada após a invasão de todos os terreiros de matriz africana ou Casas de Xangôs, nome popularmente dado aos terreiros de Alagoas e Pernambuco, na noite de 1º de fevereiro de 1912 por um grupo de ex-milicianos denominado Liga dos Republicanos Combatentes. Depois da queimada e das inúmeras invasões, parte dos objetos foi levada

as perseguições a essas práticas religiosas, que remetem à Inquisição e a outras instituições que buscavam coibir manifestações divergentes da religião católica de matriz europeia, atingindo os povos afro-brasileiros, os indígenas e seus descendentes.

A Coleção Quintino Pacheco, por exemplo, chegou ao Museu Nacional² a partir da repressão. Quintino foi um africano que, em 1879, teve sua casa invadida pela polícia e seus pertences apreendidos sob a acusação de “feitiçaria”. Os objetos aprisionados, (entre eles diversos adornos que fazem parte da indumentária religiosa do candomblé) foram levados à delegacia e depois ao Museu Nacional, onde ficariam retidos para sempre. Quintino (Agostinho, 2022), contudo, consciente de seu direito sobre aquilo que lhe pertencia, pediu ao imperador Pedro II, em 1881, a devolução de seus objetos religiosos levados pela polícia.

A coleção era formada por *idés*, *edans*, *abebés* e espadas. Os *idés*, registrados como “argolas” na documentação do museu, são objetos rituais e simbolizam a aliança com os orixás quando usados como pulseiras. Os *abebés*, usados como leques, são objetos rituais dedicados a Oxum. Esses objetos remetem a práticas religiosas afro-brasileiras, certamente integrando o conjunto de objetos sacros pertencentes ao africano, assim como os *edans* – objetos de origem iorubá formados por um par de “espetos” com esculturas nas extremidades que representam figuras do feminino e do masculino, unidas em uma peça única por uma corrente –, mas que foram sequestrados pelo Estado como prova de um suposto crime alegado.

A história da presença africana e afro-brasileira nos museus, como conclui Agostinho, é marcada também pela resistência e por gestos de contestação como o feito por Quintino até recuperar os seus objetos apreendidos, assim como a recente campanha “Liberte o Nosso Sagrado”, que conseguiu dar um novo destino, somente no

pelos revoltados para a sede da Liga e, após um dia naquele lugar, os objetos foram doados à antiga Sociedade Perseverança e Auxílio dos Caixeiros de Maceió, espécie de associação de funcionários do comércio. As peças lá ficaram por quase quarenta anos (Lody, 2005).

² O Museu Nacional é atualmente vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e, em 2018, sofreu um trágico incêndio poucos meses depois de comemorar seu bicentenário. Trata-se da instituição de ciência mais antiga do Brasil, e seu acervo, até o incêndio, era um dos maiores da América Latina.

século XXI, aos 519 objetos apreendidos pela polícia civil ao longo de décadas.

Analisando esses aspectos, Myrian Sepúlveda dos Santos (2007, p. 334) afirma que, quanto a essa realidade, convivem duas posturas das instituições: “um silêncio quase absoluto sobre aspectos positivos da participação da população negra na construção do país e [...] um reforço da lembrança do período escravista”.

Ao abordarmos coleções africanas e afro-brasileiras nos museus brasileiros, devemos fazer um trajeto do panorama internacional para o nacional, considerando a formação desses espaços museológicos no país desde a chegada da Família Real Portuguesa, em 1808, e as diretrizes por eles seguidas, inicialmente excluindo esse tipo de objetos. O Museu Real, hoje denominado Museu Nacional, reconhecido ícone da tradição museal brasileira, localizado no bairro de São Cristóvão, Rio de Janeiro, foi aberto ao público em 1821. Em setembro de 2018, um incêndio destruiu a maior parte dos 20 milhões de itens de seu acervo, entre eles um amplo e diverso conjunto de peças africanas e afro-brasileiras alocadas no setor de Etnografia/Etnologia, coletados provavelmente pelo que de “diferente” e “exótico” emanavam esses objetos, a partir de um olhar hierarquizado, dentro dos padrões culturais da época. Muitos desses objetos, que puderam ser vistos em 2016 na exposição *Kumbukumbu*, realizada no Museu Nacional, hoje não existem mais.



Imagem 1. Exposição *Kumbukumbu*, vitrine “Africanos no Brasil”, Museu Nacional. Fotografia: Artur Valle, 2016.

Como observou Chagas:

É evidente que o Museu Real não se destinava ao João-ninguém, ao negro escravo ou ao índio brávio, mas sim à qualificação da nova sede da coroa portuguesa em relação às outras nações, aos interesses da aristocracia local, dos homens ricos e livres, das famílias abastadas, do clero católico, dos cientistas, dos artistas renomados e dos viajantes estrangeiros (Chagas, 2009, p. 67).

A negação de outras formas de conhecimento que estavam à parte do projeto científico esteve presente não somente na formação dos museus modernos mas também de outras instituições culturais, como as escolas, as bibliotecas, as academias. Outra evidência do racismo estrutural no país pôde ser percebida por Schwarcz (2011, p. 226) em seu artigo sobre o então diretor do Museu Nacional, João Batista de Lacerda. A antropóloga observou que, em 1911, ele foi convidado como representante brasileiro para participar do Congresso Universal das Raças que se realizou em Londres para defender a tese do branqueamento racial conforme seu ensaio sobre mestiçagem no Brasil.

O Brasil escravista do século XIX encerra histórias pouco conhecidas que precisam ser reveladas, como a dos artistas negros na Academia Imperial de Belas Artes,³ vista como canal de prestígio e mobilidade social, na qual o negro podia tecer redes de proteção e solidariedade. Historicamente, percebemos que a segunda metade do século XIX foi marcada por uma série de lutas abolicionistas que colocaram em cheque a instituição da escravidão, principalmente nas décadas de 1870 e 1880. Esse período coincide também com a implantação das reformas ocorridas nos estatutos da Academia Imperial, que flexibilizou o ingresso de negros nos seus quadros. Então, em pleno regime escravocrata, alguns poucos negros conseguiram ingressar.

³ Ver o catálogo *Das galés às galerias: representações e protagonismos do negro no acervo do Museu Nacional de Belas Artes* (Museu Nacional de Belas Artes, 2019, p. 17). A pesquisa mobilizada para o catálogo resultou também na exposição *Pretagonismos no acervo do Museu Nacional de Belas Artes*, realizada no Espaço Cultural BNDES, inaugurada em 29 de agosto de 2024 e finalizada em 14 de fevereiro de 2025.

A exclusão de objetos relacionados aos rituais religiosos de origem africana está relacionada a um racismo estrutural, evidenciado na formação das coleções de outra importante instituição, o Museu Histórico Nacional, localizado no Rio de Janeiro, que, nas suas primeiras décadas, reuniu objetos com a finalidade de evocar a memória nacional e forjar uma consciência cívica. Segundo Regina Abreu, tratou-se de um sistema que foi implantado e consolidado durante quarenta anos por Gustavo Barroso e que hoje é possível uma reflexão do que ali se produziu. “Barroso não ocultava sua intenção em fazer do Museu Histórico Nacional essencialmente um museu das elites” (Abreu, 1996, p. 56).

Antes da Proclamação da República, no século XIX, já era comum e muito divulgada na imprensa brasileira a prática de batidas policiais em casas religiosas de matrizes africanas, em que mães e pais de santo eram denunciados, detidos⁴ e seus objetos rituais apreendidos a título de supostas “provas de crime”. Marca do racismo religioso sobre as religiões de matriz africana. Não era considerado que o ato de vestir-se perpassa a simples noção de beleza, sendo mantenedor da perpetuação, tradição, costumes, cultivo da memória ancestral, fortalecimento da cultura material e imaterial na diáspora (Santos, 2021a). Sequer se perguntavam sobre o que havia por baixo de cada camada de tecido. Há mitos? Há histórias? Os búzios e pedrarias que enfeitam e adornam os corpos e o vestuário africano e afro-brasileiro teriam algo a nos dizer?

Outra preconceituosa tentativa de enquadrar conceitualmente os diversos conjuntos de peças e objetos considerados “mágicos e religiosos” encontra-se nas primeiras décadas do século XX no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro. Seguindo a orientação de seu esforço museológico original, o diretor Gustavo Barroso formulou uma classificação das variadas formas de artes e ofícios

⁴ A inauguração do regime republicano no Brasil conferiria amparo legal a essas práticas. Embora o primeiro texto constitucional da República, promulgado em 24 de fevereiro de 1891, garantisse a liberdade de culto no país, outra lei, o Código Penal de 11 de outubro de 1890, estabelecia parâmetros que justificaram perseguições às mães e pais de santo. Com base nos artigos 156, 157 e 158 dessa Lei Penal, religiosos eram tachados de charlatões, curandeiros, praticantes do espiritismo, da magia negra e do exercício ilegal da medicina, entre outros estereótipos.

“populares” – na tentativa de que fosse criado um museu ergológico – entre as quais se destaca a “arte da feitiçaria”.

Sua configuração é descrita deste modo:

1. Ritos: macumbas, candomblés e pajelanças; altares, orixás, maracás, tambores, espadas, ventarolas e conchas;
2. Tipos: feiticeiros, curandeiros, benzedores e pais-de-santo;
3. Feitiços: despachos, caborjes, mandingas e patuás;
4. Talismãs: orações-de-trás da porta, amuletos, bentinhos, ferraduras, ovos, chifres e cabeça de boi (Barroso, 1942, p. 434).

Assim, coleções foram criminalizadas ao longo de sua história numa narrativa museal pautada na promoção da correspondência desses objetos com o que é maligno, grotesco e criminoso.

Nesse mesmo período, as “coisas de negros” eram comodamente vistas como secundárias ou inferiores e, por tradição ou vício, havia certa restrição quanto ao valor da cultura material africana/ afro-brasileira no domínio do sagrado. Mas, ao mesmo tempo, não consideraram outra realidade existente: a contribuição de pessoas negras na criação de roupas, calçados e joias, desde o século XVI no país – mesmo com as Cartas Régias impedindo pessoas negras, pardas e indígenas de exercerem o ofício de ourives. Além dos saberes únicos dos alfaiates negros, que, segundo Santos (2022), sempre foram anônimos ou silenciados, apesar dos conhecimentos de matemática, ergonomia e geometria necessários para a criação de um traje feito com maestria. Portanto, como conclui Lody⁵ (2005, p. 17), os objetos de origem afro-brasileira que estão hoje nos museus e memoriais, incluindo as indumentárias religiosas e todos os seus adornos, chegam de todo esse complexo processo de feitura, de usos e de significados, alguns de rescaldo de apreensões policiais, outros doados por intelectuais, outros doados pelos próprios usuários, ou por pessoas próximas a eles.

⁵ Raul Lody é antropólogo, museólogo, curador, escritor, autor de 119 livros publicados (1974–2023) nas áreas da etnoarte africana, da cultura material afrodiaspórica no Brasil, da arte popular/artesanato e da antropologia da alimentação. Integra vários grupos de pesquisa e instituições acadêmicas no Brasil e no exterior.

Do Museu Real ao processo de libertação da Coleção Nosso Sagrado existe um percurso de lutas e transformações nas formas de musealização da cultura afro-brasileira. As primeiras experiências museais foram elaboradas em um contexto escravista e as relações sociais hierárquicas produziram a exclusão de parte considerável da população e das culturas negras e indígenas produzidas no país. Ao deslocarem o foco do colecionamento para a positivação de suas memórias e legados, as culturas de terreiro têm evidenciado os modos de ser, de expor e de perpetuar suas religiões, diferentemente de como os museus vêm operando ao longo dos séculos.

A partir desse panorama secular de exclusão, pensadores contemporâneos como Chagas⁶ e Varine⁷ argumentam sobre a importância da elaboração de soluções democráticas, de preferência com a participação das comunidades locais, e uma educação com foco em participação solidária e cooperação mútua, para que sejam estabelecidas outras relações nos espaços museológicos e educacionais. Propostas essas que foram idealizadas e realizadas com a criação da Rede de Museologia Social (Remus) do Rio de Janeiro, pelo professor Mario Chagas. A Remus-RJ reúne iniciativas que atuam em prol da luta pelo direito à memória. São museus de favela, ecomuseus, fundações, associações, grupos, pesquisadores, professores, agentes de instituições museais públicas reunidos no intuito de se fortalecerem e fortalecerem outros, por meio da troca de experiências, desenvolvimento de atividades, cooperação, divulgação, cursos, desenvolvimento, apoio a projetos de fomento, entre

⁶ O museólogo Mario Chagas, diretor do Museu da República entre 2018 e 2024, pertence ao Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom), que teve a sua XV Conferência Internacional acolhida pela instituição. O Minom reúne profissionais que trabalham em museus comunitários, ecomuseus, grupos especializados na organização de atividades culturais, gestão e mediação cultural e instituições culturais envolvidas nas comunidades locais. Foi responsável pela criação da Rede de Museologia Social (Remus) do Rio de Janeiro, que tem como objetivo promover a conexão e a troca de experiências entre comunidades populares, movimentos sociais e instituições que atuam no campo da memória, patrimônio e cultura.

⁷ Hugues de Varine é um arqueólogo, historiador e museólogo francês. Foi diretor do Conselho Internacional de Museus (Icom) de 1965 a 1974. É o criador do termo *ecomuseu*, ideia que surgiu a partir do esforço em gerar um novo termo para abarcar as formas experimentais de museus que seriam teorizadas a partir da *nova museologia*, movimento desenvolvido nos anos 1980 sob sua influência. Entre aqueles que tiveram sua influência direta ou indireta, pode-se destacar André Desvallées, Mathilde Bellaigue, Alpha Oumar Konaré, Mario Chagas, entre outros.

outros. Funciona de maneira horizontal em diálogo e troca constante com redes e instituições de outros estados e países.

Essas questões foram pautadas nas novas diretrizes do Icom de 2022, citadas na palestra de abertura no XV EBPMCCH, na qual Ponte⁸ evidenciou os desafios dos museus na atualidade, a necessidade de uma *democracia cultural* e a inclusão das comunidades nos espaços museológicos:⁹

Os museus não são e nunca foram isentos, mas têm que se firmar e caminhar cada vez mais como instituições, onde a democracia é assumida a influir. Temos que olhar para esses paradigmas da democracia cultural, para cada vez mais cada cidadão e as comunidades possam participar. Portanto é importante resgatar uma cidadania cultural, nas diferentes áreas sociais. Como também reinterpretar nossas coleções à luz da contemporaneidade.

⁸ António Ponte é doutor em Museologia pela Universidade do Porto. É diretor regional de Cultura do Norte de Portugal, tendo sido presidente da Fundação Côa Parque, coordenador do Museu de Vila do Conde e diretor do Paço dos Duques de Bragança. Desde 2020 é vice-presidente do Comitê Internacional do Icom DEMHIST (Comitê Internacional do Icom destinado à conservação e gestão de casas-museu).

⁹ O XVI Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, cujo tema foi “O poder da memória e a força do esquecimento”, foi realizado pela Casa Museu Ema Klabin e ocorreu em 28 e 29 de junho de 2023. Link de acesso à palestra do museólogo Antonio Ponte: <https://youtube.com/live/6xvsw-SHvqw>.

As indumentárias sagradas afro-brasileiras

Para nós, não é só um acervo, é nosso sagrado.

Mãe Meninazinha de Oxum¹⁰

Por se tratar de roupas sagradas e objetos usados nos rituais religiosos africanos, as coleções de objetos relacionados a esses povos foram historicamente apagadas nos museus brasileiros. Somente nas últimas décadas, a partir de revisões históricas e museológicas, acompanhamos a existência de outro olhar decolonial e novas narrativas usadas para a documentação dos objetos oriundos da diáspora africana, respeitando seus valores culturais e religiosos.

A questão das indumentárias religiosas nos exige uma abordagem que vai além da roupa e do têxtil nos museus. Como já explorado em alguns artigos (Paula, 2006; Salles, 2015; Sá, 2023), as coleções de diversos tipos de vestimentas nos museus têm sido, ao longo dos anos, invisibilizadas em relação a outras coleções, consideradas como “obras de arte” ou de objetos proveniente das “artes maiores”, como quadros e esculturas.

Como trataremos questões sobre coleções de indumentárias religiosas, usadas em rituais das religiões africanas/afro-brasileiras, abrimos a discussão para uma questão mais profunda, que é sobre o papel histórico do museu enquanto legitimador de povos, culturas e civilizações (ou não). Pois, se com as indumentárias, sejam elas sociais ou religiosas, já existe certa resistência em considerá-las nos espaços museológicos, há mais ainda em relação às indumentárias religiosas afro-brasileiras.

¹⁰ Maria do Nascimento, Mãe Meninazinha de Oxum, nasceu em 1937 no Rio de Janeiro e foi criada no bairro de Ramos. Em 1960, foi iniciada no culto aos orixás por sua avó biológica, Iyá Davina de Omolu, no terreiro de Casa-Grande de Mesquita. Herdeira de um legado, Mãe Meninazinha fundou o terreiro Ilê Omolu Oxum em 1968, no qual iniciou mais de trezentos filhos de santo. Ela tornou-se uma das pioneiras na transformação desses espaços sagrados em ambientes de acolhimento e aprendizado, que vão além das celebrações e rituais religiosos. Na década de 1980, durante uma ação civil pública, foi uma das principais articuladoras para garantir a liberdade religiosa no país. Liderou o movimento Liberte Nosso Sagrado, criado em 2017, juntamente com outras lideranças religiosas da umbanda e do candomblé. Após um embate político e judicial que mobilizou toda a sociedade brasileira, no dia 21 de setembro de 2020 os 519 objetos foram finalmente transferidos definitivamente para o Museu da República.

Essas indumentárias coloniais foram ressignificadas, reinventadas para a prática religiosa negra africana na diáspora – que, por sua vez, passa a ser afro-brasileira – pela importância e necessidade, por parte dos adeptos, de adequação social no novo mundo para resistir e coexistir perante o sistema opressor colonial e pós-colonial, uma vez que lhes eram impostos os modos de vestir ocidentais.

Inegavelmente, nas últimas décadas, o campo museal brasileiro pluralizou-se, e novos agentes entraram em cena na esfera pública. O caso da Coleção Nosso Sagrado é emblemático de como a sociedade civil, o povo de santo e os profissionais de museus puderam se mobilizar quanto ao tratamento distorcido e criminoso dado às referências culturais afro-brasileiras. Em cena, uma transformação significativa: de objetos testemunhas de “crimes”, os bens passam a ser reivindicados como objetos culturais representativos de uma matriz formadora da sociedade nacional.

Esses adornos e trajes da Coleção Nosso Sagrado, cerca de dezoito peças em tecido¹¹ que compõem as indumentárias religiosas, fazem parte dos 519 objetos variados, entre atabaques, cachimbos, lanças, pulseiras, fios de conta, e outros, apresentando uma grande riqueza de detalhes, presente na escolha dos materiais,¹² das cores, dos tecidos e dos bordados, das contas. São trajes retirados à força dos terreiros das religiões de matrizes africanas que contam a história dos orixás, das yalorixás e dos babalorixás através do vestir de cada peça, de cada pulseira, de cada leque, de cada fio de conta usados em suas obrigações religiosas. São, portanto, objetos sagrados.

A Coleção Nosso Sagrado foi transferida em 2020 para o Museu da República no Rio de Janeiro e recentemente ressignificada.¹³ Já

¹¹ Na coleção existem outros artefatos têxteis além das indumentárias, como bonecos de pano, toalhas cerimoniais, saquinhos, tecidos de mesa e patuás. Assim como há adornos em outros materiais que compõem as indumentárias, como os fios de conta de miçangas de vidro, as coroas de metal, os leques de diversos materiais, anéis, brincos, pulseiras etc.

¹² Artefatos feitos em metal, vidro, plástico, papelão, madeira e couro.

¹³ Reparação Histórica: O Museu da República realizou na segunda-feira, 20 março 2023, um evento, com o ministro Silvío Almeida que assinou o acordo de Cooperação Técnica que trata de um convênio de recuperação e pesquisa sobre objetos sagrados de religiões de matriz africana, e visa a ampliação do acervo de objetos de religiões afro-brasileiras. Segundo o ministro, o acordo reforça o processo de reparação histórica aos candomblecistas e umbandistas.

foi abordada por estudiosos de diversas áreas, possibilitando a criação de artigos, documentários,¹⁴ teses e dissertações, pois, por meio de seus objetos, nos sinaliza uma história de resistência do povo de santo durante décadas, para que sua religiosidade e todos os objetos sagrados que fazem parte desses rituais fossem respeitados, como os de outras religiões, evidenciando, assim, seu valor enquanto testemunho material afro-brasileiro.

São diversas as hipóteses criadas por estudiosos das áreas de antropologia (Yvonne Maggie), história (Lilia Moritz Schwarcz), religião (José Roberto Lima Santos), memória social (Mario Chagas), artes (Reginaldo Tobias) e museologia (Raul Lody) acerca dessa coleção. Uma delas, um fato muito curioso, foi o registro de seus objetos no primeiro tombamento etnográfico do país, inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão vinculado ao Ministério da Cultura, processo concluído em 1938. Ao acompanharmos esse processo, podemos perceber que, por meio de um recorte denominado na época pela etnografia, encontrou-se uma possibilidade de tombamento para essas peças, tão discriminadas no ambiente cultural e museológico brasileiro, o que as permitiu sobreviver.

O desenvolvimento dos estudos e das políticas em patrimônio na época teve interferência direta dos ideais modernistas de Mário de Andrade. Não à toa, ele foi escolhido por Gustavo Capanema, então ministro da Educação, para redigir o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional (Span) em 1936, que deu base para a redação do Decreto-Lei no 25/37, documento que organizou a proteção patrimonial e norteia, até os dias de hoje, as ações do Iphan. O interesse de Mário pelos museus e patrimônios culturais está sintonizado com seu ideário modernista e representa um complemento necessário a este, segundo Chagas (2006).

“Falar de perseguição às religiões de matriz africana, na verdade, é a gente falar de racismo. Naquilo que se classifica de racismo religioso. Essa discriminação sistemática contra pessoas que são de religiões africanas é porque estão relacionadas ao que representa ser negro no Brasil” (Fonte: *site* do Museu da República)

¹⁴ O documentário *Respeita Nosso Sagrado* foi feito durante a campanha para a libertação da coleção do Museu da Polícia Civil pela Quiprocó Filmes. Teve a direção de Fernando Sousa e Gabriel Barbosa e foi lançado em 20 de novembro de 2020.

Apesar dos esforços de vários intelectuais, é fato que esse processo de patrimonialização de objetos e peças do “Museu Magia Negra” foi, durante muitas décadas, relegado ao esquecimento pelo próprio Iphan, que relutava em reconhecer qualquer valor patrimonial nesse acervo considerado “grotesco”, “primitivo” e “bizarro”.

Tais palavras eram muito utilizadas pela imprensa, que foi, sem dúvida, um braço apoiador das ações policiais sobre os terreiros de umbanda e candomblé em todo o país ao divulgar constantemente em suas manchetes de jornais palavras pejorativas para descrever os objetos religiosos, tratados pela polícia civil como “testemunho de um crime”, já que no Brasil não eram consideradas, na prática, outras manifestações religiosas além da católica.

Em seu artigo, Corrêa (2014) constatou que, por muitos anos, a referência oficial a essa coleção “*sui generis*” não apareceu listada nos documentos que arrolavam os bens e valores culturais móveis e imóveis tombados pelo Serviço do Patrimônio Nacional, simplesmente era ocultada dessas listas informativas e nos livros resumos de bens tombados até o ano de 1984.

Esforços também foram em feitos pela antropóloga Yvonne Maggie, a primeira pesquisadora a entrar nesse museu da Polícia Civil, que realizou uma investigação intensiva nos anos 1970 durante sua tese de doutorado¹⁵ – uma referência até os dias atuais entre os estudos de relações raciais no Brasil. Ao estudar a coleção a partir de transformações decorrentes das políticas de patrimonialização no Brasil desse período e que afetaram decisivamente a relação das instituições de proteção e de preservação do patrimônio cultural com tais objetos, a antropóloga relata que:

Uma lista de objetos que compõem o Museu de Magia Negra, feita pelo chefe da Delegacia de Polícia Auxiliar e encaminhado ao órgão patrimonial (SPHAN) em 1940, dá a impressão de ter sido compilado por alguém com profundo conhecimento da prática e crença religiosa afro-brasileira (Maggie, 2020).

¹⁵ Em 1992 a tese foi publicada pelo Arquivo Nacional com o título *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*.

Seu artigo, “Objetos de feitiçaria sob tutela institucional: magia e poder no acervo etnográfico” (Maggie, 2013), traz um raro registro fotográfico realizado por Ulisses N. Rafael (imagem 3) mostrando as vitrines onde ficavam as indumentárias e outros objetos sagrados naquele período. Segundo Maggie, essas peças de indumentárias dos orixás são paramentos usados no ritual da macumba: marrom é para Xangô e vermelho e preto para os Exus. A partir das imagens registradas no Museu da Magia Negra durante a investigação, podemos ver que o ambiente era assustador e, segundo a antropóloga, criado para inferiorizar as religiões afro-brasileiras.



Imagem 2. As peças em exposição são em sua maioria de tecidos vermelhos, somente a capa que está na prateleira de baixo à direita é marrom com bordados. A fotografia está com uma tonalidade azulada por ser analógica. Registro fotográfico: Luiz Alphonsus, 1978.

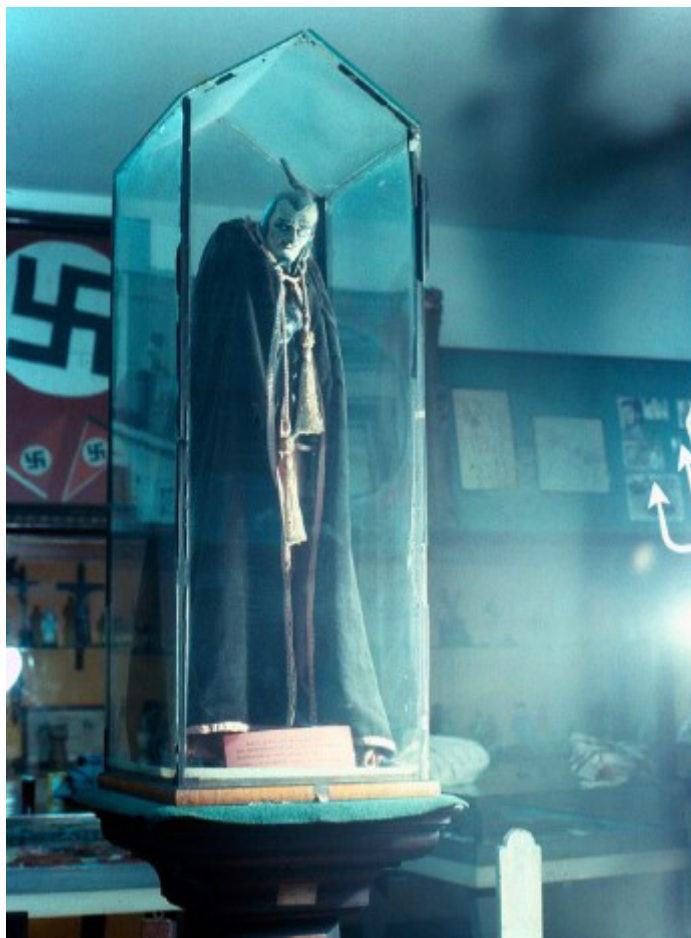


Imagem 3. Exu Sete Capas no Museu da Magia Negra.

Registro fotográfico: Ulisses N. Rafael, 1978.

Em meio a uma repressão histórica aos espaços religiosos dos terreiros, as indumentárias e seu valor simbólico, evidenciado nos tecidos engomados, nas rendas brancas, nos bordados, adereços e cores específicas para cada ritual, orixá ou divindade, são ainda hoje objetos/artefatos recriados a partir de uma tradição cultural secular, para estabelecer uma relação entre os planos dos deuses e dos homens.

As indumentárias e seus adereços têxteis que fazem parte hoje da Coleção Nosso Sagrado, sobrevivendo a um tortuoso percurso de guarda, são: uma calça listrada vermelha e preta, que faz conjunto com uma camisa do mesmo tecido, uma saia vermelha, duas capas, sendo uma marrom com bordados e uma mais nova, vermelha com bordado preto. A outra camisa de manga longa é vermelha, duas batas amplas e com mangas curtas. Os três cocares de tecido com penas naturais, assim como as coroas em metais diver-

sos, são utilizados nas religiões de matrizes africanas como símbolos de poder espiritual e autoridade. São peças geralmente usadas em cerimônias especiais e rituais importantes e representam a ligação direta com as divindades e entidades espirituais. Esses adornos não apenas embelezam as vestimentas, mas também conferem uma aura de respeito e reverência, mostrando a posição e o papel do praticante dentro da religião.

Ainda em tecido, fazem parte da coleção três gorros, um chapéu de feltro, um turbante e um *adê* (adereço de cabeça feminino com franjas de contas). Os tecidos usados nas peças são feitos com fibras naturais, como o algodão (a maioria) e a seda (uma peça), e somente uma capa vermelha, doada em 1988 ao Museu da Polícia Civil (existe documentação), foi feita com tecido sintético.

Outro fato curioso, evidenciado durante a minha pesquisa, foi perceber que as cores que predominam nos artefatos têxteis recolhidos pelas batidas policiais e sobreviventes são o vermelho e o preto, entre tantas cores usadas nas cerimônias religiosas afro-brasileiras, como o amarelo nas festas para Oxum ou as tradicionais roupas brancas, usadas frequentemente em todos os terreiros. As cores irão identificar as características e as particularidades de cada *elègùn òrìsà* e a qual divindade pertence. Ao nos referirmos aos panejamentos e tecidos utilizados, há vários procedimentos, detalhes e minúcias para que a vestimenta, o belo traje e indumentária sejam construídos. A estética visual é altamente valorizada e enaltecida, de extrema importância; é também portadora da responsabilidade de definir o grupo, a *egbè* e a ritualidade, que se expressam a partir desses recursos, materialidades e elementos que colaboram para a personalização da religião afro-brasileira e, por sua vez, do templo/terreiro.

Observar que a cor predominante na Coleção Nosso Sagrado – vermelho e alguns detalhes em preto (bordados e listras) – nos leva a pensar que a “coleta” feita pelos policiais era direcionada e com um propósito. Segundo Maggie, essa representação de Exu, que usa as cores vermelha e preta, é típica da influência do cristianismo nos cultos afro-brasileiros. Embora o Satanás do cristianismo seja descrito como uma entidade indesejável expulsa do paraíso, Exu

nos cultos afro-brasileiros é retratado como uma espécie de embaixador dos homens na corte dos Orixás.



Imagem 4. Indumentárias de Ogum e de Exu. A blusa à esquerda com bordados em strass nas barras e na escrita do nome “Ogum”, deve ser oriunda de um terreiro de umbanda, e não de candomblé. Coleção Nosso Sagrado, atualmente na reserva técnica do Museu da República. Registro fotográfico: Manon Salles, 2023.

Nessas comunidades, nos terreiros enquanto espaços do sagrado, as vestimentas criadas são objetos que perpetuam uma tradição e, ao mesmo tempo, compartilham com a comunidade saberes e fazeres que guardem a memória de seus antepassados e seus ofícios. São criados trajes específicos para vários momentos ou funções, evidenciando a importância dos rituais e a sua relação com a escolha dos tecidos, bordados, babados, panos da costa, fitas, altura das saias, calçolas e cores. Em sua investigação, Santos teve acesso ao processo da criação de um guarda-roupa para os adeptos das religiões afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé:

[...] todos os adeptos passam a ter um guarda-roupa religioso, ou seja, ao adentrar para a “família de orixá”, terão que providenciar para a participação coletiva, o enxoval de cama, mesa e banho. Com o passar dos anos, o enxoval e guarda-roupas, vão se multiplicando, e com isso, irão reforçar a trajetória, os momentos, as recordações e principalmente, a evolução do iniciado. Cada peça adquirida carrega consigo, um momento importante do

percurso do *elègùn orisà* (adepto ou fiel escolhido), e da divindade venerável cultuada (Santos, 2021b, p. 5).

As indumentárias são divididas basicamente entre roupas de uso rotineiro,¹⁶ roupas para festas e traje de beca. As primeiras são conhecidas popularmente nos terreiros como “roupas de razão” – estudiosos afirmam que a origem do termo se deu no contexto escravocrata, no período colonial, quando os escravos se vestiam com panos de sacaria de algodão ou café.

As roupas para as festas são extremamente requintadas, fazendo parte do traje as correntes, pulseiras e brincos em ouro ou prata. As “roupas de santo” são vestidas quando se incorpora as entidades,¹⁷ cada uma delas com suas características de cores, formas, tecidos e bordados. Nota-se nas vestes, além da cor, as texturas, sobreposições, volumes e formas que fazem da religião afro-brasileira um espaço de investigação constante, na qual a totalidade não define sua essência nos modos de vestir, embora esta obedeça a uma estrutura colonial até os dias atuais. Nos templos/terreiros visitados pelo pesquisador José Roberto Santos, percebemos que totalidade não os define, mas diversidade e pluralidade se adequam melhor para a análise do uso de cores, tecidos e panejamentos.

Já o traje de beca, ainda utilizado na contemporaneidade pela Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira, na Bahia, são roupas impregnadas de significados, que possuem elementos de uma visualidade específica num contexto sócio-histórico, no qual o modo de vestir-se, incluindo os pesados colares de ouro e prata, implicava uma marca ou uma representação material da posição hierárquica ocupada pela pessoa dentro de uma estrutura social caracterizada pelo patriarcalismo, pelo sexismo e pela escravidão (Monteiro; Ferreira; Freitas, 2010). Ao que consta, essa irmandade se constituiu em 1820 a partir do desejo de algumas pessoas em reverenciar Maria, especialmente mulheres negras que tentavam inicialmente algum mecanismo para alforriar escravizados.

¹⁶ No momento que acontecem as atividades cotidianas do terreiro, usam-se roupas brancas, simples, que podem facilitar a locomoção, a gestualidade e as tarefas a serem realizadas.

¹⁷ Nesse caso, a roupa é escolhida pela entidade. A religiosa, já em estado de transe, será conduzida até o espaço destinado a esses trajes nos terreiros para serem vestidas com auxílio das assistentes.

Ao escrever sobre as indumentárias das mulheres de fé, Lody (2015) nos lembra que as escolhas de cores, de materiais e de bordados específicos¹⁸ constituem-se em textos visuais, sonoros e plásticos que têm significados e sentidos para uma sociedade, uma etnia ou grupo cultural que assume sua identidade; e é justamente com base nessas diferenças que se distinguem os mais importantes sinais da pessoa e de sua história.

As roupas usadas nas festividades da Irmandade da Boa Morte guardam semelhança com os trajes das escravizadas ou o traje de crioula, formado basicamente por uma saia rodada, o *camisu*, uma espécie de bata branca com renda renascença ou o bordado *richelieu*, na cabeça um torso ou turbante, além do pano da costa e os adereços, como balangandãs, joias e correntões. Na indumentária religiosa, usada pelas mulheres de santo, o *richelieu* pode estar presente em toda a extensão do *camisu*. Em outros casos, seu uso restringe-se às golas e decotes, ressaltando os bordados feitos à mão, podendo aparecer do mesmo modo nos panos da costa e nos turbantes. Desse modo, ele constitui-se como elemento visual que conferia aos senhores um sentido de poder e riqueza. Contudo, o bordado *richelieu* possuía tal valor de representação da riqueza e da ostentação também para as próprias negras e no campo religioso do candomblé de origem iorubá, por exemplo.

Esse patrimônio da Irmandade da Boa Morte está exposto em seu memorial no andar térreo do casarão sede, visando salvaguardar nas vitrines seu acervo de objetos de uso sagrado, como as indumentárias, joias e objetos feitos dos mais variados materiais.

O vestuário do candomblé, da umbanda ou do Xangô possuem, portanto, um simbolismo especial, que, além de ético e moral, aponta posição, postura, legitimidade e hierarquia a cada um dos participantes.

¹⁸ O bordado *richelieu* surgiu na Europa do século XV. Relacionado diretamente ao emprego do bordado às roupas brancas, de uso feminino, esse tipo de bordado intermediário distingue-se por sua técnica, realizada com pontos cortados – os *picots* – aplicados sobre um fundo de tecido aberto, no qual os fios foram sendo delicadamente retirados até formarem verdadeiros vazios entre os motivos. A denominação *richelieu* originou-se na França entre 1624 e 1642, pelo uso frequente nos paramentos de Armand-Jean du Plessis, cardeal e duque de Richelieu.”

A cultura material afro-brasileira a partir de um olhar decolonial

Muitas dessas indumentárias religiosas – como também diversos adereços e outros objetos – foram doadas a partir dos anos 1970 a novos museus dedicados a essa temática, criando, a partir de então, um espaço para a valorização da cultura material afro-brasileira, um cenário antes inimaginável. Hoje essas coleções são revisitadas com outras abordagens dentro do campo museológico e cultural, que realizam novas leituras, em um processo, desde então, de reparação histórica.

Portanto, diversas coleções, antes aprisionadas, excluídas ou tratadas como objetos malignos ou “etnográficos” nos museus brasileiros, têm sido investigadas nos últimos anos a partir da nova museologia, sociomuseologia ou museologia social. Nesse processo, revisões históricas se fazem necessárias e a comunidade deve ser incluída.

Um exemplo é o Museu Afro-Brasileiro, em Salvador. Desenvolvido no início da década de 1980, no âmbito do Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia, teve seu projeto original concebido em 1974 pelo antropólogo e fotógrafo Pierre Verger, correspondendo, assim, aos anseios da existência de um espaço de coleta, preservação e divulgação de acervos referentes às culturas africanas e afro-brasileiras com o objetivo de estreitar relações com a África e compreender a importância desse continente na formação da cultura brasileira.

Outra importante referência museológica é o Museu Afro Brasil,¹⁹ em São Paulo. Ele reúne um acervo de mais de oito mil obras, entre pinturas, esculturas, gravuras, joalheria e indumentárias, de autores brasileiros e estrangeiros, e contou com o olhar atento do artista e curador Emanuel Araújo na sua organização. Sua coleção abarca diversos aspectos dos universos culturais africanos e afro-brasileiros, abor-

¹⁹ Inaugurado em 2004 e rebatizado como Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, é uma instituição da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, administrado pela Associação Museu Afro Brasil – Organização Social de Cultura.

dando temas como religião, trabalho, arte, escravidão, entre outros, ao registrar a trajetória histórica e as influências africanas na construção da sociedade brasileira.²⁰ No núcleo “As religiões afro-brasileiras”, consagrado às religiões e aos cultos brasileiros que possuem matriz africana, visões de mundo e mitologias são ressaltadas por meio de rica iconografia, com destaque ao panteão de santos, orixás e outras entidades cultuadas no Brasil. No espaço reservado ao núcleo, podem ser observadas vestimentas de egungun e de orixás.

As indumentárias e os orixás se relacionam na construção do universo mítico-religioso do conjunto de crenças afro-brasileiras, sendo que esse vestuário, sobretudo o usado pelas negras da Bahia, valeu-lhe no resto do país o qualitativo de baiana, dando a expressão popular: “uma mulher vestida à baiana”, ou “uma baiana”, como observa Raimundo Nina Rodrigues em seu livro *Os africanos no Brasil* (Rodrigues, 1932).

Assim, vestir as indumentárias de um orixá, mais do que revestir o corpo em geral, possui para a pessoa religiosa um significado social codificado no tempo pelo costume e pela tradição.

Por isso, os trajes afrorreligiosos femininos, que muitas vezes transitam entre o religioso e o social, como o traje da baiana, foram incorporados ao acervo do Museu do Traje e do Têxtil em 1946, por uma iniciativa inédita de D. Henriqueta Martins Catharino, fundadora do Instituto Feminino da Bahia. Em um lindo palacete no bairro do Canela em Salvador, o instituto reúne um panorama do vestir da sociedade baiana, com indumentárias que pertenceram a pessoas de diversas classes sociais. Seu acervo é composto por vestidos criados por grandes criadores franceses, como Paul Poiret e Christian Dior, em exposição ao lado de trajes usados pelas negras baianas, a partir das referências africanas – roupas estas compradas em um leilão em 1946, em Salvador.

Também como parte do acervo desse museu, há quatro conjuntos de “Roupas de crioulas” ou “Roupas de baianas” que pertencem

²⁰ Atualmente, a exposição de longa duração do museu está dividida em seis núcleos: “África: diversidade e permanência”, “Trabalho e escravidão”, “As religiões afro-brasileiras”, “O sagrado e o profano”, “História e memória” e “Artes plásticas: a mão afro-brasileira”.

ceram a Florinda Anna do Nascimento, conhecida como Fulô, falecida em 1931, conforme consta no catálogo do museu. Importante notar que é raro ter informação sobre esse tipo de indumentária afro-brasileira nos museus brasileiros, assim como a conservação e exposição desses trajes desde a década de 1950.



Imagem 5. Traje composto por saias, camisu, pano da costa e torso.

Acervo Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

Foto de divulgação, 2024.

Museologia de terreiro. Museologia de axé

Ao encontrar e investigar algumas coleções²¹ ao longo desses últimos dez anos, foi possível perceber o que cada uma dessas roupas nos contam e representam, além de suas propostas estéticas e dos cuidados com sua conservação. Temos que considerar que a

²¹ Eu fui a responsável pelas pesquisas, documentações e exposições da coleção de figurinos do Ney Matogrosso, da Coleção Walter Rodrigues (Senac-SP) e das Marionetes de Fause Hatén (FAAP-SP). No Rio de Janeiro, coordenei a documentação da coleção Zuzu Angel no Instituto Zuzu Angel de 2016 a 2020. Criei um novo acondicionamento para o traje histórico da baronesa de Loreto (Museu Histórico Nacional) e realizei a higienização e manequinagem de três fantasias do carnavalesco e museólogo Clovis Bornay (Museu de Arte do Rio).

roupa é um documento que pode revelar as escolhas individuais e coletivas de práticas culturais que se constroem no cotidiano, que representam mais que um adorno quando agregam valores e crenças enquanto parte da cultura material.

Essas roupas que, de maneira singular, possuem em seus vestígios materiais as memórias dos antigos usuários, das técnicas, dos materiais e suas simbologias, como também dos lugares onde circularam, são fonte primária e fundamental, devendo ser respeitadas enquanto objetos sagrados ou documentos museológicos.

A partir dessa constatação, teve início, há alguns anos, um trabalho de coleta por parte dos próprios religiosos do candomblé e da umbanda para a criação dos memoriais dentro dos terreiros.

Na vida religiosa de um terreiro de candomblé, essas indumentárias, como todos os outros objetos, tocam profundamente o desejo memorial, que também é documental, incluindo pessoas e histórias de vida, testemunhos patrimoniais cada vez mais consagrados. Ao escrever sobre os memoriais como patrimônios vividos nos terreiros, Lody conclui:

Todos os espaços construídos para a guarda, manutenção e expressão de um fato, uma pessoas, uma comunidade, um segmento étnico, são memoriais. Visto enquanto um museu a céu aberto ou como um ecomuseu, o terreiro inclui uma síntese de memória sobre o que é nação, modelo religioso, segmento étnico, formação hierárquica e social.

Os espaços sagrados das casas de candomblé, como o Gantois (Ilê Iya Omi Àse Iyámasé), em Salvador, tombado em 2002 como Patrimônio Histórico e Etnográfico do Brasil pelo Iphan, “vem buscando salvaguardar seu acervo com objetos de uso sagrado como indumentárias, joias e utensílios feitos dos mais variados materiais em seu Memorial Mãe Menininha do Gantois, como forma de preservar e guardar grande parte da trajetória de 160 anos de sua fundação e o importante papel dessa sacerdotisa”, segundo Mãe Carmen,²² iyalorixá do Gantois.

²² Texto da apresentação do catálogo *Memorial Mãe Menininha do Gantois*, seleta do acervo, 2010.



Imagem 6. Camisa de renda e colares. Exposição *Memorial Mãe Menininha do Gantois*. Salvador, Bahia. Registro fotográfico: Manon Salles, 2023.

A partir das indumentárias reunidas no espaço expositivo, podemos constatar a riqueza de cada peça e vermos o trabalho artesanal da renda richelieu, do crivo, do labirinto nas batas e saias; a exuberância da joalheria, os panos da costa ou pano de Alaká, e as chinelas; indumentárias de festa e roupas para uso cotidiano, respeitando as cores e sua relação com os orixás. Uma exuberância e riqueza dos trajes, ocultas tantas vezes pelas coleções formadas a partir das batidas policiais nos próprios terreiros, em que o intuito era mostrar um ritual assustador e perigoso.

Entre as ações e manifestações que visam preservar a memória do povo de santo, seja qual for a matriz religiosa dentro do imenso continente africano, devemos destacar também a ação visionária da ialorixá Mãe Meninazinha de Oxum, quando fundou o Museu Memorial Iyá Davina em 1997 no Rio de Janeiro. Criado em homenagem à sua avó biológica, tornou-se referência para outros terreiros, que despertaram para a importância da história que podem contar as “nossas coisas” (como ela mesma costuma dizer). Intuitivamente, ela estava construindo a sua ideia dentro do conceito

de uma museologia social, com a preservação da própria história contada a partir dos objetos utilizados no campo litúrgico e de uso rotineiro nas atividades dentro do terreiro.



Imagem 7. Adê de Iansã em processo de higienização em 2023 (criação de Ekedí Dininha de Oxossi em 1975). Acervo Ilê Omulú Oxum – Memorial Iyá Davina. Registro fotográfico: Manon Salles, 2023.

A partir desse acervo inicial, guardado ao longo dos anos por Iyá Davina e, posteriormente, somado a outros itens agregados por Mãe Meninazinha de Oxum, conseguiram construir 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 Zona Portuária; o deslocamento dos povos de terreiro para a Baixada Fluminense; e a formação desses núcleos de resistência.²³

A partir de sua dedicação como curador desse espaço museológico desde 2018, dentro de um terreiro de candomblé em São João de Meriti, Marco Antônio Teobaldo (Iyawò de Oxóssi) relata esse processo:

²³ Informações obtidas no *site* do Memorial Iyá Davina, onde está disponível as imagens de peças, objetos e indumentárias do acervo em formato digital. Disponível em: <https://ileomolueoxum.org/museu-memorial-iy-davina/>.

Tradicionalmente, os terreiros de candomblé exibem nas paredes os retratos de seus mais velhos evocando suas histórias, o que 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 posição de vanguarda, contribuindo para o processo de descolonização de museus, ao converter o espaço sagrado dos orixás, em ambiente de preservação da memória do seu povo.²⁴

Atualmente, existem várias iniciativas similares em todo o Brasil, que evitam o apagamento da memória do povo de santo das matrizes religiosas afro-brasileiras e contribuem para que essas histórias não sejam contadas de forma distorcida por outras pessoas.

As roupas, assim como os diversos objetos afro-brasileiros, também estão presentes nas práticas, pois a criação de uma aparência “vestimentar” auxilia um grupo ou um povo na construção de suas manifestações culturais, passando mensagens, crenças e valores na constituição de uma linguagem simbólica.

A moda, o traje e a indumentária, como conclui o filósofo Lipovetsky (1989), são documentos que falam de um tempo, de uma cultura, de uma classe, das escolhas dos sujeitos, de como foi ou é a sociedade em que estão inseridos. Portanto, esses elementos de forma alguma devem ser vistos como narcísico, frívolo ou pormenorizado, mas como documento que revela as escolhas coletivas e individuais que compõem a sociedade. E dentre as muitas funções que o vestuário possui, sejam elas individuais ou coletivas, destacam-se também aquelas ligadas à tradicionalidade e à memória, à roupa enquanto elemento que faz parte do patrimônio cultural (Linke, 2013).

Essa “cultura das aparências”, como bem escreveu Daniel Roche (2000; 2007), diversas vezes criticada como algo superficial e efêmero, pode, muitas vezes, estar relacionada ao conceito de pertencimento.

Pois está no corpo e no vestir esse corpo, um espaço de comunicação e afirmação de uma cultura. Nesse caso, manifestações da

²⁴ Depoimento oral em palestra proferida no Terreiro Ilê Omolum Oxum, em 20 de maio de 2023.

ancestralidade dos povos da diáspora africana no Brasil que devem ser respeitados, tal como são respeitadas as indumentárias de outras religiões.

Referências

- ABREU, Regina. Memória, história e coleção. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 28, p. 37-64, 1996.
- AGOSTINHO, Michele de Barcelos. O Museu Nacional do Rio de Janeiro entre a escravidão e a liberdade. *Anais do Museu Paulista*, v. 30, 2022. Museus/dossiê 1822-2022: museus e memória da nação.
- CHAGAS, Mário. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006.
- CHAGAS, Mario. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Ibram/MinC, 2009.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. A Coleção Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. *Revista de Humanidades*, Caicó, v. 7, n. 18, p. 404-438, out./nov. 2005.
- CORRÊA. Alexandre Fernandes. Um museu mefistofélico: museologização da magia negra no primeiro tombamento etnográfico no Brasil. *Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares*, Rio de Janeiro, v. 11, p. 35-51, maio 2014.
- LINKE, Paula Piva. O vestuário e a cultura dos objetos. In: SIMILI, Ivana Guilherme; VASQUES, Ronaldo Salvador. *Indumentária e moda: caminhos investigativos*. Maringá: Uduem, 2013.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seus destinos nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LODY, Raul. *O negro no museu brasileiro: construindo identidades*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- LODY, Raul. *Moda e história: as indumentárias das mulheres de fé*. São Paulo: Editora Senac, 2015.
- LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica*. Brasília: Editora UnB, 2009.
- MAGGIE, Yvonne. Sorcery objects under institutional tutelage Magic and power in ethnographic collections. *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, Brasília, v. 10, n. 1, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://vibrant.org.br/issues/v10n1/yvonne-maggie-ulisses-neves-rafael-objetos-de-feitiçaria-sob-tutela-institucional/>
- MAGGIE, Yvonne. Yvonne Maggie: Antropóloga das religiões afro-brasileiras. [Entrevista concedida a] Christina Queiroz. *Pesquisa Fapesp*, ed. 295, set. 2020. Disponível em: Yvonne Maggie: Antropóloga das religiões afro-brasileiras : Revista Pesquisa Fapesp. Acesso em: 7 fev. 2025.
- MONTEIRO, J.; FERREIRA, L. G.; FREITAS, J. M. As roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade: símbolos de identidade e memória. *Mneme – Revista de Humanidades*, v. 7, n. 18, 2010.

- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. *Das galés às galerias: representações e protagonismos do negro no acervo do Museu Nacional de Belas Artes*. Organização de Ana Teles da Silva, Cláudia Regina Alves da Rocha e Reginaldo Tobias de Oliveira. Rio de Janeiro: 2019. Catálogo.
- PAULA, Teresa Cristina Toledo de (org.). *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. São Paulo: Museu Paulista/USP, 2006.
- ROCHE, Daniel. *História das coisas banais: nascimento do consumo séc. XVII-XIX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: Editora Senac, 2007.
- RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. [São Paulo]: Companhia Editora Nacional, 1932.
- SÁ, Ivan Coelho de. Acervos têxteis e muzealização: importância da conservação preventiva. In: SALLES, Manon. *Museologia da moda: acervos e coleções no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2023.
- SALLES, Manon. *A roupa depois da cena*. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-12012016-102324/pt-br.php>.
- SANTOS, José Roberto Lima. *Indumentárias de Orixás: arte, mito e moda no rito afro-brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto das Artes, Unesp, São Paulo, 2021a.
- SANTOS, José Roberto Lima. O guarda-roupas de candomblé: ancestralidade, devoção e tradição afro-brasileira. *Anais Abrace*, Campinas, v. 21, 2021b. Anais XI Congresso da Abrace.
- SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. *Moda afro-brasileira é design de resistência da luta negra no Brasil*. São Paulo: FAUUSP, 2022. il. Coleção Caramelo.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Entre o tronco e os atabaques: a representação do negro nos museus brasileiros. In: PEREIRA, Cláudio Luiz; SANSONE, Lívio (org.). *Projeto UNESCO no Brasil: textos críticos*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- SCHWARCZ. Lília Moritz. Previsões são sempre traiçoeiras: João Baptista de Lacerda e seu Brasil branco. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, jan./mar. 2011.

Manon Salles | Doutora e mestre pela ECA/USP. Professora universitária nas áreas de artes e moda, coordena, desde 2018, o comitê científico do “Seminário Moda: uma abordagem museológica”, realizado anualmente na Fundação Casa de Rui Barbosa. Em fase de conclusão do segundo mestrado em Museologia e Patrimônio no PPG-MUS da Unirio, investiga indumentárias religiosas afro-brasileiras da Coleção Nosso Sagrado. Em 2023 lançou o livro *Museologia da moda: acervos e coleções no Brasil*. E-mail: manonsalles333@gmail.com | Lattes: https://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do?jsessionid=040FCF2EA8063C4076622B9D0393E3B1.buscatextual_0 Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-5475-043X>.

[<< Voltar ao início](#)