



A UnB quem faz
é a gente

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas – IH
Departamento de História – HIS

KAROLINE CASSIANO SOUSA

**COLEÇÃO “NOSSO SAGRADO”:
UMA ENCRUZILHADA HISTÓRICA E MUSEOLÓGICA**

BRASÍLIA
2021

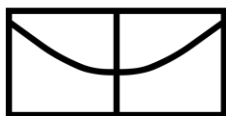
KAROLINE CASSIANO SOUSA

**COLEÇÃO “NOSSO SAGRADO”:
UMA ENCRUZILHADA HISTÓRICA E MUSEOLÓGICA**

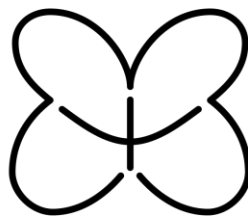
Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília para a obtenção do grau de Licenciada/Bacharel em História.

Orientação: Prof. Dr. André Cabral Honor.

BRASÍLIA
2021



UnB



**A UnB quem faz
é a gente**

*Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História*

Ata de Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso 2 – Código: HIS0010

2021.1

No dia 04 de novembro de 2021, às 19h00, a Banca Examinadora que assina a presente Ata examinou o trabalho da aluna Karoline Cassiano Sousa, matrícula 16/0129893, que defendeu o TCC2 intitulado “Coleção “Nosso Sagrado”: uma encruzilhada histórica e museológica”.


Exposto o trabalho, realizadas as arguições e avaliadas as respectivas respostas, a Banca decidiu-se pela:

(x) aprovação com menção: MS.

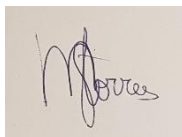
() reprovação com menção: _____.

Solicita-se o lançamento da menção obtida e o arquivamento desta.

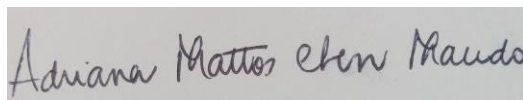
Brasília, 04 de novembro de 2021.


André Cabral Honor
Professor - DHIS/UnB
Mat. 1079690

Prof. Dr. André Cabral Honor (HIS-UnB) o
(Orientador/a)



Prof. Dr. Mateus Gamba Torres (HIS-UnB)



Prof^a. Dr^a Adriana Mattos Clen Macedo (VIS-UnB)

O(a) aluno(a) deverá enviar para o e-mail: his@unb.br o TCC e o FORMULÁRIO TERMO DE AUTORIZAÇÃO, em formato PDF, para serem encaminhados à BCE.

Instituto de Ciências Humanas - Departamento de História - ICC Ala Norte - 1º andar - Bloco B - Sala B-1 657 -
Brasília/DF.

Fones: 61 3107 6632 / 3107 7507 / 3107 7508 / 3107 7512
e-mail: his@unb.br

RESUMO

Este artigo analisa historicamente o processo de musealização da coleção de objetos de culto afro-brasileiro apreendidos entre os anos de 1891 a 1946 no Rio de Janeiro e localizados no Museu de Polícia Civil. A coleção, hoje denominada “Nosso Sagrado”, foi criminalizada ao longo de sua história e inserida numa narrativa museal, pautada na promoção da correspondência destes objetos com o que é maligno, grotesco e criminoso. Tal perspectiva é marca do racismo religioso sobre as religiões de matriz africana na década de 1930 no Brasil, que condenou e apreendeu violentamente a cultura material afro-brasileira sob a crença na feitiçaria na Primeira República. Ao longo dos anos, foram feitas reivindicações por parte dos povos de terreiro, os quais conquistaram a libertação desses itens apreendidos somente no ano de 2021, sendo a coleção transferida para o Museu da República do Rio de Janeiro (MR-RJ). Neste contexto, investigarei as formas como são modificadas as propriedades museológicas e museográficas do MR-RJ e os caminhos que se abrem sobre a museologização, a reparação histórica e as abordagens ligadas à história da arte e à cosmologia Iorubá envolvidas nesse acervo.

Palavras-chave: Coleção “Nosso Sagrado”; reparação histórica; racismo; museologia; magia negra; cultura material afro-brasileira.

ABSTRACT

This article historically analyzes the process of musealization of the collection of Afro-Brazilian cult objects seized between 1891 and 1946 in Rio de Janeiro and located at the Civil Police Museum. The collection today called “Our Sacred” was criminalized throughout its history and inserted in a museum narrative based on promoting a correspondence of these objects to what is evil, grotesque and criminal. These perspectives are marks of religious racism on African-based religions in the 1930s in Brazil, which violently condemned and apprehended Afro-Brazilian material culture under the obligation of witchcraft in the first republic. Over the years, they were made according to the part of the peoples of the terreiro who conquered the release of those seized only in the year 2021, and the collection was transferred to the Museu da República in RJ (MR-RJ). In this context, I analyze the ways in which they are modified as museological and museographic properties of the MR-RJ, and the paths that open upon museologization, historical reserve and the links linked to the history of art and the Yoruba cosmology involved in this collection.

Keywords: “Our Sacred” Collection; historical theory; racism; museology; black magic; Afro-Brazilian material culture.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe Irani Cassiano, que é a minha força, minha maior referência de ser humano e a mulher preta, inteligente, trabalhadora que tornou possível todos os meus sonhos impossíveis. Ela que alfabetizou incontáveis crianças, me ensinou do berço o valor e o poder da Educação. Hoje ao limpar e organizar os espaços escolares segue me ensinando todos os dias que o ensino envolve muitos braços, muito trabalho e muito amor... À ela e aos meus irmãos Ygor e Antônio Miguel dedico todas as minhas vitórias.

Agradeço aos meus avós Jovelina e Domingos por me dedicarem tanto amor, por serem meus principais incentivadores, por me ter como herdeira do caráter mais puro e respeitável que carregam os meus avós. Agradeço às minhas madrinhas e padrinhos: Elvira e Silvino que seguem junto à meus ancestrais abençoando o meu caminho, e também à Nilcimar e Vilmar junto à Rosania e Gilberto por todo apoio, cuidado e amor que me dedicam desde meu nascimento e por incentivarem sempre minha vida acadêmica.

Agradeço aos meus amados amigos Lucivânia, Yally, Nara, Hélio e Segura Elas por estarem comigo em todas as lutas, por me fortalecerem, por serem as pessoas que me mantiveram de pé na Universidade e fora dela. Agradeço ao meu amado Gabriel Beleza por todo apoio e incentivo aos meus sonhos, por todo amor e docinhos. Sem vocês a graduação não seria realidade.

Agradeço fortemente e de coração ao meu orientador André Honor por qual tenho infinita admiração! O professor e pesquisador que não só deu vida à disciplina de História da Arte no departamento, mas que com essa escolha abriu meus horizontes para a pesquisa e fez meus olhos brilharem com a Universidade, assim como o de tantas(os) outras(os) estudantes. Agradeço também à Adriana Clen por me orientar no PIBIC, ainda que em meio à pandemia do Covid-19, fez dessa experiência a mais enriquecedora possível.

Agradeço à todas as mulheres negras que tornaram a experiência da Universidade possível para mim. Agradeço à Deus e aos Orixás. Eu tenho muito a agradecer. Axé!

INTRODUÇÃO

“A mubana ó kubaka, a mutalakumuxima.”

“A quem se dá a guardar, repara-lhe no coração.” (Tradução literal)

Provérbio da cultura Ambundu

A coleção “Museu de Magia Negra”, constituída por objetos de culto religioso de herança africana no Brasil, faz parte dos artefatos apreendidos pela Polícia Civil do Rio de Janeiro entre os anos de 1891 a 1946. Apresentarei a historicidade desta coleção naintenção de ampliar epistemologicamente o entendimento sobre o que representa a presença desses objetos de culto afro-brasileiro no espaço museal. Os artefatos em questão simbolizam um importante evento no processo de patrimonialização no país, sendo a primeira inscrição do Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico (Inscr. nº 1, de 5/5/1938), assinada pelo presidente do órgão, Rodrigo Mello Franco de Andrade, de modo a incluir a cultura material afro-brasileira no livro das artes, que abarca as categorias arqueológica, ameríndia e popular.

É importante pontuar que a patrimonialização desses objetos não significou sua valorização por parte das instituições do Estado. Ao contrário do que se imagina, o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), hoje denominado Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional (IPHAN), “aprisionou” o acervo no Museu de Polícia(criado em 1912) e passou a utilizá-lo como ferramenta de ensino para a Academia de Polícia a respeito da cultura do crime. Foram negadas, nesse espaço, as condições básicas de tratamento do acervo. A armazenagem e catalogação dos objetos sob a perspectiva do exotismo e do grotesco demonstra o tratamento baseado em princípios de discriminação racial, ficando o acervo à margem dos cuidados comuns de proteção promovidos pelo então SPHAN.

O primeiro Código Penal republicano de 1890 tratou da apreensão dos “objetos relacionados à prática de magia negra”, nos arts. 156, 157 e 158, sendo esse o texto que integra os dispositivos reguladores que penalizavam, à época, os “crimes de saúde pública” (Decreto nº 847, cap. III): a prática ilegal da medicina, a magia e o charlatanismo. O art. 157 sintetiza esse processo de criminalização das práticas religiosas e define as penas aplicadas:

Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias, para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública:

Penas – de prisão celular de um a seis meses, e multa de 100\$000 a 500\$000.
Parágrafo 1º Se, por influência, ou por consequência de qualquer destes meios, resultar ao paciente privação ou alteração, temporária ou permanente, das faculdades psíquicas:
Penas – de prisão celular por um ano a seis anos, e multa de 200\$000 a 500\$000 (COLEÇÃO DE LEIS DO BRASIL, 1980).

O dispositivo legal mostra, em sua especificidade, a crença na feitiçaria, não somente por seus ditos praticantes, mas pelos próprios órgãos reguladores que, ao criminalizarem-na, acabam por reconhecer o poder da magia “maléfica”, que molda a construção narrativa sobre a coleção dentro do museu. No processo 35-T-SPHAN/1938, constam as correspondências trocadas entre o diretor do SPHAN e a direção do Museu de Polícia Civil do RJ. No documento, a coleção localiza-se na seção de “tóxicos e mistificações”, sendo estada descrita como: “Magia Afro-brasileira; jogos; entorpecentes; atividades subversivas; falsificação de notas e moedas; Mistificações; documentária; biblioteca”. Dessa forma, é construída uma narrativa museal a partir do lugar de exotismo, crime e até mesmo de loucura advinda da crença mística sobre os objetos de culto afro-brasileiro. Essa classificação operava chaves de leitura e juízos de valor que geravam as memórias e os esquecimentos com base no poder ideológico dominante, o qual abominava estes objetos, obliterando os valores simbólicos que os artefatos possuíam para a população negra presente em sua museografia.

Em 1999, o Museu de Polícia transferiu sua sede para o centro do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, estes objetos foram remanejados. Precariamente encaixotados, foram mantidos afastados do público, de pesquisadores e dos povos de terreiro, marcando uma série de movimentações institucionais para dificultar esse acesso. O pesquisador Alexandre Fernandes Corrêa ao citar o “Museu mefistofélico”, descreve-o como uma “musealização do mundo do crime” (2014, p. 40), no qual se constrói a “encenação museológica do mal”. Como coloca o autor, houve a construção de uma historicidade sobre esses artefatos na intencionalidade de fomentar o impacto negativo de outras formas de conhecimento e poder, que fogem às mãos do Estado. A construção dos sentidos abomináveis, do crime e do mal dialoga com a lógica racista como a “apropriação cultural”, presente nas ideias de Rodney William, o qual afirma que “mudar sentidos, depurar, esvaziar, é a ‘lógica’ da apropriação cultural. Ocorre que essa lógica só se aplica às culturas negra, indígena e outras que sejam de algum modo inferiorizadas” (2019, p. 29).

As batidas policiais nos terreiros ao longo da história revelam a discrepância de sentenças condenatórias, sendo as pessoas pretas e pobres a maioria no número de

condenados. De acordo com Yvonne Maggie (1992, p.22), os mecanismos reguladores no período entre 1890 e 1940 funcionaram como uma máquina de acusações relacionadas à crença religiosa, que na prática condenou sobretudo pessoas pretas sob a justificativa da prática de magia negra. A autora nos mostra ainda que as absolvições e os arquivamentos são, por um lado, minoritários quando se trata de negros e mulatos e, por outro, majoritários quando se trata de brancos. Entre os resultados dos processos por ela analisados, verifica-se que, a cada 4 condenados, 3 eram da cor “preto”, de acordo com as categorias criadas; e, a cada 5 processos arquivados, nenhum destes eram referentes às pessoas pretas, somente 1 era da cor “pardo” e o restante estava na categoria “incompleto”.

A narrativa sobre a coleção, até então denominada “Museu de Magia Negra”, trabalhou para promover a correspondência destes objetos com o maligno e endossar condenações. A concepção negativa de “baixo espiritismo” (MAGGIE, 1992, p. 189) foi conferida à reunião espírita do rito africano, na qual caboclos e africanos bebem, fumam, sambam e cantam efetuando trabalhos. Por outro lado, o “alto espiritismo” era considerado um tipo de “magia branca” e, como tal, não trazia riscos à saúde pública; dessa maneira, suavizou-se a ideia de uma religião grotesca, sob a concepção de que só os espíritos brancos eram atraídos por meio da concentração. Isto nos mostra que aqui são criminalizadas racialmente as práticas das religiões mediúnicas, sendo somente a herança africana ligada ao maligno.

Em relação a essa manifestação do “racismo institucional”, Almeida (2019, p. 36) aponta que:

(...) o conceito de racismo institucional foi um enorme avanço no que se refere ao estudo das relações raciais. Primeiro, ao demonstrar que o racismo transcende o âmbito da ação individual e, segundo, ao frisar a dimensão do poder como elemento construtivo das relações raciais.

Em resposta a tais violações, foram feitas ações no sentido de reivindicar os valores culturais e sociorreligiosos da coleção formalizada pela comunidade de terreiro, conforme publicado pelo Instituto Ibirapitanga.

(...) sob a liderança de YaMeninazinha de Oxum, foi formalizada a campanha “Liberte Nosso Sagrado” para atuar nesta reivindicação, reunindo movimentos negros, lideranças religiosas, artistas e pesquisadores. Foram realizados diversos encontros, que articularam o acionamento do Ministério Público, audiências públicas na ALERJ – Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro e ações de diligência no Museu da Polícia Civil (INSTITUTO IBIRAPITANGA, 2021).

Ya Meninazinha de Oxum, primeira Iyalorixá do Ilê Omolu Oxum, é uma das principais vozes na luta para recuperar esse acervo criminalizado e reivindicar a sacralidade desses objetos junto às estereotipadas “Macumbas e Candomblés” no Rio de Janeiro, majoritariamente constituída por pessoas negras, as quais estão referidas neste trabalho como “Povos de Santo”. Ya dá continuidade à luta de sua avó para, como dito nessa mesma entrevista ao Instituto Ibirapitanga, “tirar as coisas nossas que estão nas mãos da polícia”, de modo a evocar as heranças africanas presentes nestes objetos sagrados para a religiosidade afro-brasileira e reivindicar o reconhecimento devido das significações das peças e de seus valores simbólicos dentro da cultura de terreiro.

Iniciada essa luta jurídica pela libertação dos objetos sagrados, foram postas em disputa as narrativas históricas contadas nos diversos espaços em que o acervo esteve abrigado. Ao longo de 30 anos, foram mobilizados encontros entre lideranças religiosas de diversas casas, junto a movimentos negros, pesquisadores e artistas. Até mesmo a imprensa (ainda que de forma tímida) juntou-se à luta pela libertação desse sagrado apreendido. Produções como o documentário “Nosso Sagrado”¹ foram de grande importância para a popularização e divulgação das violências cometidas contra a população negra em sua religiosidade e cultura por vias institucionais do Estado, colocando como um dos focos o acervo em questão. A produtora de audiovisual Quiprocó Filmes reverberou vozes das lideranças religiosas ao trabalhar com a pluralidade de narrativas, sendo este um portal também de reivindicações da população negra.

O dia 21 de setembro de 2020 marcou o dia da transferência de um dos acervos mais relevantes para os estudos da complexidade histórica que envolve a cultura material afro-brasileira. Além de ter sido renomeada como “Nosso Sagrado”, a coleção foi transferida para o Museu da República do Rio de Janeiro (doravante MR-RJ), e esta data ficou conhecida como o “Dia da Libertação do Acervo ‘Nosso Sagrado’”. A transferência do material e a posterior assinatura do termo de cessão definitiva do acervo “Nosso Sagrado”, em 19/6/2021, são o ápice de um processo de luta que busca assegurar e garantir as condições apropriadas à preservação, à divulgação e ao acesso ao acervo pelo MR-RJ.

A partir do impasse entre lideranças religiosas e instituições de salvaguarda de memórias, questiono: quais possíveis narrativas podem ser construídas a partir da vitória dos povos de santo sobre a criminalização das práticas religiosas de matriz africana?

¹ Produzido pela Quiprocó Filmes em 2017.

COLEÇÃO “NOSSO SAGRADO”: AMPLIANDO OS OLHARES SOBRE A MUSEOLOGIZAÇÃO

O museu pode ser compreendido como um lugar de memória capaz de abarcar a diversidade dos povos e objetos munidos de valor ancestral, a exemplo da coleção aqui estudada, que hoje ocupa espaços como o MR-RJ, uma das maiores instituições de memória da América Latina. Com o desafio de traçar novos conceitos em sua construção museológica e ressignificar a museografia utilizada para contar a história desse acervo, o MR-RJ se colocou na posição de quebrar paradigmas ligados aos moldes eurocêntricos de produção e valorização cultural. Na “67ª Jornada Republicana: Cuidando do Nosso Sagrado”, o diretor do Museu, Mário Chagas assume esse papel no que define como “responsabilidade compartilhada”:

(...)trata-se de uma reparação. E o Museu da República, como um museu nacional, um museu ligado ao Estado, ligado ao Poder Público... o Museu da República participa, assume esse acervo, aceitou a proposta como quem reconhece a importância de um ato de reparação. É importante libertar esse acervo e, além de tudo isso, cada vez mais agora, divulgar esse acervo, estudar esse acervo, dar visibilidade ao que pode ser dado visibilidade, e junto com esse gesto de reparação temos a certeza: a responsabilidade nós assumimos, sim, mas é uma responsabilidade compartilhada. Nós temos a consciência de que é fundamental que esse acervo esteja no museu, mas que, ao mesmo tempo, as casas de santo, o povo deterreiro, o povo de axé, esteja junto compartilhando, acompanhando, participando do tratamento de todo esse acervo, é da maior importância (CHAGAS, 2020).

Há no posicionamento do diretor do Museu a intencionalidade de promover uma virada epistêmica e reparatória, tal como reivindicado pelos povos de santo, que lutaram pela retirada da coleção “Nosso Sagrado” da precariedade de preservação e restauro. A explicitação dessa mudança epistemológica nos leva à problematização das configurações museais ao longo da história no intuito de ampliar os entendimentos sobre esse processo.

O modernista e agente do Poder Público para a promoção da cultura brasileira nos anos de 1930, Mário de Andrade, redigiu o anteprojeto de criação do futuro SPHAN, influenciado pela ideia de afirmar a nacionalidade brasileira do final do século XVII. Como ressalta Mário Chagas, as ideias, à época, pautavam-se em: “educar o indivíduo, estimular o seu senso estético e afirmar o nacional” (2019, p. 50). De acordo com Myrian Santos (2004), houve uma continuidade nos modos de preservação do patrimônio, que seguram priorizando os vínculos com fatos e personagens históricos que representassem a nação. Com a criação do SPHAN, o que ocorreu foi uma manutenção de novos eventos

históricos e heróis. Os planos de afirmação nacional da Era Vargas andavam conforme os interesses ligados à elite cafeeira das oligarquias latifundiárias, de forma que as instituições do Estado funcionavam racialmente direcionadas às pessoas brancas e à intelectualidade ligada aos moldes eurocêntricos de formação cultural.

Ao longo da história desses artefatos sagrados, a identidade negra, atrelada à herança africana, foi marginalizada na construção da memória nacional como um dispositivo de estudo criminal esvaziado de senso estético. No entanto, convivo à expansão dessa ideia de museu que se alarga até o século XX e chamo a atenção para práticas apartadas dessa ideologia embasada nas ideias de Raul Lody, em *O Negro no Museu Brasileiro*, o qual vê esse espaço como de realização memorial, “um lugar de retomar e fortalecer referências e significados, sendo o lugar ideal para as memórias, seguindo organização museológica e museográfica” (2005, p. 246).

Durante a trajetória da coleção “Nosso Sagrado”, o espaço museal é o principal cenário onde esses objetos estão alocados e são analisados a partir desse lugar. É importante notar que, apesar de estar presente no espaço museal, isso não significa dizer que a cultura material afro-brasileira é valorizada em suas esferas culturais, artísticas e/ou religiosas. Para refletir sobre essa questão, trago o já citado poeta, museólogo, professor, cientista social, letrista e atual diretor do MR-RJ, Mário Chagas (2002), que conceitua o museu como dois polos geradores: memória e poder.

Os seres musealizados passam a ser memória da natureza e da vida, excluídos do campo das relações, eles são enquadrados nas gavetas naturais da ordem da repetição. As coisas também precisam ser disciplinadas e organizadas com o suporte da memória, da experiência, do pensamento sobre o já produzido. O próprio pensamento repetidamente passa a ser derivado da memória. As imagens musealizadas, submetidas a um padrão estético, têm o seu lugar próprio e passam a ser monumentos, testemunhos fidedignos, registros de memória (CHAGAS, 2019).

Esses polos operam nas fases de estruturação do museu como organização do espaço, controle de tempo, vigilância e segurança do patrimônio junto à produção de conhecimento, os quais, de acordo com o autor, são as manifestações do poder disciplinar nos museus. O poder disciplinar dos museus não só organiza os espaços, as pessoas e as ideias, como também estrutura memórias a respeito das peças musealizadas, assim como visto no Museu de Polícia. O entendimento da então “Coleção Magia Negra” moldou percepções desse acervo como “sinistro”, “primitivo”, “grotesco”, o que torna tão desafiador recontar essa história de encruzilhadas museais a respeito da real narrativa que permanecerá sobre esses objetos.

O olhar institucional do Museu de Polícia manteve viva essa memória de vitupério, narrada com base nas ideias do século XIX, que se estendem pelo início do século XX, em meio às crenças na suposta superioridade racial da pessoa branca e posteriormente no mito da “democracia racial”, em que o Estado buscou “transformar diferenças sociais em barreiras biológicas fundamentais” (SCHWARCZ, 2018, p. 316). A intelectualidade brasileira produziu continuidades dessas ideologias e mitos raciais com personagens estereotipados e papéis sociais subalternizados nas representações, fomentando percepções negativas sobre os negros na sociedade brasileira e sua continuidade nos espaços de memória como o museu. À medida que se afirmaram os valores conservadores burgueses, outros tipos de produções culturais e sujeitos foram marginalizados desse espaço.

Por tudo isso, a fala de Mário Chagas, ao promover um novo paradigma de construção museológica em união com os povos de terreiro, rompe com a tradição brasileira de pensar as narrativas museais a partir das elites detentoras do poder. O museu se mostra aberto a ser um espaço de realização e valorização das memórias e ciências que vêm dos terreiros, articulando saberes para dar significado e referências a uma novamuseografia feita e ocupada pela diversidade. Junto a isso, o museu se apresenta também como lugar de reparação histórica onde as lideranças que lutaram pelo “Nosso Sagrado” hoje orientam as práticas que envolvem o acervo.

REPARAÇÃO HISTÓRICA: UMA REIVINDICAÇÃO DO POVO DE SANTO

Por meio da Audiência Pública PRDC – MPF/RJ, de 19 de abril de 2021, é possível visualizar como se desenvolveu o trato dessa coleção após a libertação das peças e sua respectiva transferência para o MR-RJ. Nesta audiência, debateu-se o novo processo de museologização da coleção composta de 519 itens, sendo 126 tombados pelo IPHAN.

É perceptível o tom de celebração nas apresentações das lideranças das casas de santo e da equipe do Museu, as quais, de antemão, destacam o caráter sagrado dos artefatos em questão e celebram, nas palavras do Babalorixá Pai Adailton, um “evento reparatório e de resgate do nosso sagrado”².

O diretor Mario Chagas abriu a audiência, com a mediação do Ministério Público Federal do RJ na pessoa de Júlio Araújo. Mãe Meninazinha de Oxum foi a primeira das

²Canal MPF. Audiência Pública PRDC – MPF/RJ.2021. (2:35:55). Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=IPBkm6Icg74&t=414s>>. Acesso em: 16 out. 2021.

lideranças a se pronunciar e destacou a sacralidade e o caráter educativo da coleção. Mário Chagas explicitou o estado da arte das peças e os encaminhamentos de publicações sobre o acervo junto a uma possível exposição para o ano de 2021³. Na ocasião, foram exibidas fotos de Oscar Liberal, de ótima qualidade, mostrando os artefatos, seus armazenamentos, acondicionamento e, inclusive, uma imagem de São Jorge, que será restaurada junto com 88 peças do acervo.

Neste evento histórico em que se iniciou uma mudança de paradigma quanto ao significado dessa coleção para a história nacional em diversas esferas, abriram-se caminhos antes silenciados, áreas que estiveram reclusas no campo etnográfico desde seu tombamento. O ponto principal debatido pelas partes diversas (representantes dos povos de santo, Polícia Civil do Rio de Janeiro e o próprio IPHAN) dizia respeito aos cuidados necessários para que a técnica museológica fosse orientada por aqueles que são representados pelo acervo: os povos de Axé. O direito à memória e o papel educativo dessas peças sempre foram reivindicados pelas lideranças religiosas, com destaque para Mãe Meninazinha de Oxum, e reforçados por Pai Adailton, que sintetiza dizendo que, “para além de Direito e Justiça, há que se ter Justiça”⁴ para com os artefatos e as culturas de terreiro. Esse passo tão importante para a reparação histórica que se concretiza neste século pelas palavras das lideranças que lutaram pela libertação deste Sagrado representa uma vitória ancestral na batalha contra a intolerância religiosa no Brasil.

O autor Boris Fausto, ao comentar os processos submetidos ao tribunal do júri, diz tratar-se “apenas do preconceito genérico contra o preto” (1984, p. 235), sendo corroborada por Maggie a presença do fator étnico, o fator criminalizado, no que diz respeito à coleção “Nosso Sagrado” construído num contexto histórico-social de inferiorização e apagamento das violências cometidas contra o povo preto. No desenrolar da audiência, percebe-se que o racismo religioso não é mais posto à margem das discussões museológicas, mas tornou-se o centro gerador. O caráter reparatório enfatizado pelas lideranças religiosas presentes consiste sobretudo no protagonismo dos povos de santo sobre seu acervo sagrado. Os novos moldes museológicos e museográficos devem ser orientados pelo conhecimento ancestral do povo preto em união com o conhecimento técnico já existente nos museus.

³ Até o momento, a exposição não pôde ocorrer devido às restrições sanitárias em virtude da pandemia de Covid-19.

⁴ Canal MPF.Audiência Pública PRDC – MPF/RJ.2021.(2:35:55). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IPBkm6lcg74&t=414s>>. Acesso em: 16 out. 2021.

Por parte do MR-RJ, está clara e registrada a determinação de que os próximos passos dados em relação às peças serão apresentados aos pais e mães de Santo antes de passarem aos pesquisadores do acervo. Esse contato com a materialidade dos artefatos por essas lideranças orientará as práticas museais de preservação.⁵

Na tentativa de se criar uma nova perspectiva sobre as práticas museológicas, foi criado um grupo de trabalho formado por mais de dez casas de culto afro-brasileiro, o qual atua junto à equipe do Museu da República na busca por garantir o tratamento técnico e museológico apropriado. Além disso, foram feitas parcerias no âmbito audiovisual, por meio da produtora Quiprocó Filmes, convênio do Museu Nacional do Rio de Janeiro e do Instituto Ibirapitanga, no intuito de realizar um registro audiovisual, para maior divulgação e disponibilização pública dessa coleção.

Uma fala de grande relevância, que simboliza um protesto contra a marginalização do acervo das religiões afro-brasileira, foi feita por Fátima Monteiro, do Movimento Negro Unificado do Rio de Janeiro (MNU/RJ). Nesta mesma audiência, Fátima recusa o caráter meramente consultivo em relação à participação dos povos de santo nesse tipo de trabalho, advertindo que querem trabalhar de fato em todas as instâncias de tratamento das obras sagradas. Mulheres líderes, como Mãe Adriana, também chamaram atenção a respeito da cronologia e duração histórica que perdurou a violência ao longo dos séculos no tratamento da religiosidade e dos sagrados pertencentes a eles. De modo complementar, a Ialorixá Lígia Gonçalves destacou o valor inestimável do acervo para estas lideranças, ressaltando a presença da divindade africana e afro-brasileira e a insubmissão do povopreto na luta contra essas violências ao longo da história.

Outro ponto fundamental para uma reparação efetiva sobre a história deste acervo são as ações educativas a seu respeito. A Ialorixá alerta sobre a necessidade de cursos e formações sobre os patrimônios sagrados e, por fim, relembra a força da mulher política na figura de Oxum, “a mulher que não via sair da mesa sem discutir as transformações sociais do nosso mundo” (Canal MPF. Audiência Pública PRDC), encerrando sua fala com um cântico a Oxum. No discurso dessas mulheres, estavam presentes sua religiosidade, cantos e lutas, sendo elas uma afirmação de sua existência que resiste.

O braço do estado à época de sua apreensão hoje une-se à luta por reparação na fala da diretora do Museu de Polícia Civil do Rio de Janeiro, Gisele Faro. A diretora pede o

⁵ No entanto, até o término deste trabalho, esse contato ainda segue restrições e protocolos de segurança contra a Covid-19, que inviabilizam encontros presenciais.

reconhecimento público de que a Polícia Civil é participante desse processo de reparação histórica em sua breve fala, validada por Júlio Araújo, do MPFRJ, que também destaca a cooperação por parte da gestão de Gisele nesse processo de transição para o MR-RJ. É notável que esta Audiência Pública PRDC – MPF/RJ, de 19 de abril de 2021, marcou não somente o desfecho histórico da coleção “Nosso Sagrado”, mas também o início de uma nova prática museológica, a qual é formada à medida que os saberes em sua diversidade são reconhecidos e valorizados. Em relação a isso, Lody afirma que “desenha-se assim um itinerário histórico, socioantropológico e estético reunindo as artes que retratam objetos de cultura, de devoção e suas narrativas”(2005, p.251), nas quais são fortalecidas as referências e significados, sendo o lugar das memórias que envolvem as esferas políticas, artísticas, sagradas, entre tantas outras pertencentes à coleção estudada.

O diretor do MR-RJ, Mário Chagas, assumiu em esfera pública o compromisso de se unir às bases epistêmicas ancestrais e matrizes de conhecimento que representam um novo paradigma na história da museologia no Brasil. A coleção “Nosso Sagrado” assume um lugar de modelo representativo de uma importante reparação histórica e uma das vitórias do povo negro contra as violências sofridas, junto a um novo modelo relacional entre instituição e sociedade.

O ambiente comemorativo do início da audiência foi reiterado, na medida em que o Deputado Estadual Flávio Serafini anunciou que, à pedido de Mãe Meninazinha de Oxum, foi aprovada a Lei nº 9.209/2021, que inclui no calendário do Rio de Janeiro o Dia da Libertação do Acervo “Nosso Sagrado Afro-brasileiro” como data representativa do combate ao racismo religioso. Dessa forma, traça-se um novo modelo epistemológico de estrutura no tratamento museal, abrindo os caminhos para uma renovação nas áreas de pesquisa do acervo, em que se destacou o valor artístico presente nas obras musealizadas.

ABORDAGENS DA HISTÓRIA DA ARTE E DA COSMOLOGIA IORUBÁ NA COMPREENSÃO DA COLEÇÃO DE OBJETOS DE CULTOS AFRO-BRASILEIROS “NOSSO SAGRADO”

Os intelectuais brasileiros interessados na história da arte negra no Brasil têm por referência no assunto o pesquisador Nina Rodrigues. Isso significa que a questão do mitológico, do original e do movimento em direção à origem africana está presente de modo geral em suas produções, ainda que o autor seja conhecido por suas ideias racistas.

Essas percepções acerca da coleção também são apontadas por Roberto Conduru (2019), historiador da arte que realiza estudos sobre o acervo há anos e expõe a perspectiva do lugar marginal que os artefatos ocupam ainda hoje nas narrativas museais, assim como História da Arte no Brasil.

É sabida a importância do “Dia da Libertação do Acervo ‘Nosso sagrado’” e a necessidade de se ampliar o entendimento sobre o que representa a presença desses objetos de culto afro-brasileiro nos museus assim como seu valor artístico. Para exemplificar isso, escolhi uma das peças da coleção “Nosso Sagrado” para análise, intitulada *Magic spell cast with Eshu symbol* (Fig. 1)⁶.

A imagem apresenta uma reunião simbólica e religiosa de matriz africana que hoje está sob os cuidados do Museu de Polícia do Rio de Janeiro. Essas peças são representativas do conteúdo simbólico e de culto dentro das casas de Umbanda e Candomblé no Rio de Janeiro que foram apreendidos e recuperados pelos povos de santo.

Fig. 1 – *Magic spell cast with Eshu symbol*
Feitiço mágico lançado com o símbolo Exu (tradução nossa)



Fonte: MAGGIE e RAFAEL, 2013, p. 322.

⁶ A análise foi possível por meio das fotografias de Luiz Alphonsus presentes no trabalho de Maggie em parceria com Rafael (2013) “Sorcery objects under institutional tutelage”. A peça da fotografia é a de número 19, “Magic spell cast with Eshu symbol”. Como afirma Lody, “o registro fotográfico torna-se imprescritível na complementação da documentação dos acervos em geral” (2005, p.232).

A imagem *Magic spell cast with Eshu symbol* (*Feitiço mágico lançado com o símbolo Exu, tradução nossa*) tem em sua carga simbólica elementos passíveis de observação estética, artística, ritualística, representando um rico patrimônio para a História da Arte. A escultura em madeira pode ser descrita em sua materialidade: com formato de um punho fechado com ausência de indumentárias, possui uma estrela de seis pontas de ferro pregada, ocupando o centro da fotografia, tendo ao fundo outros artefatos simbólicos emblemáticos em madeira e metal. A partir da materialidade desses objetos, percebe-se o ato ritual de trabalho na feitura e reunião desse conjunto simbólico, sendo essas peças de caráter popular, produzidas por artistas afro-brasileiros. Apresento perspectivas vindas das travessias do atlântico, da diversidade do continente africano, para a compreensão da fruição artística religiosa em questão, a qual está diretamente ligada ao vínculo religioso que antecede o próprio material da obra.

Exu, na mitologia Iorubana, é respeitado e temido por humanos e orixás não necessariamente atrelados aos seus ornamentos simbólicos de poder, mas ao lugar que ocupam na cosmologia Iorubá.

Em outra ocasião em que se inferiorizava a cultura material afro-brasileira, este mesmo Museu Nacional, em 1911, qualificava como “hedionda” e como tendo um “corpo informe” a escultura identificada como Exu (Fig. 2).

Fig. 2 – Hedionda imagem de Exu



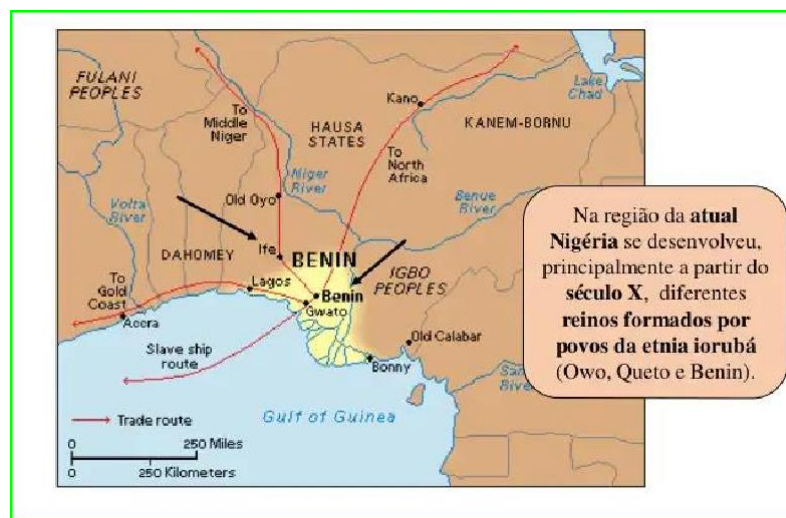
Fig. III— Hedionda imagem de Exu
(Este corpo informe faz parte da collection do Museu Nacional)

Fig. III— Hedionda imagem de Exu
(Este corpo informe faz parte da collection do Museu Nacional)

Fonte: BRAZIL (1911).

Essa desqualificação de Exu em seu sentido material e estético se distancia da cosmologia africana que se apresenta nas diversas falas das lideranças religiosas, as quais reivindicam seu sentido ancestral. Na África ocidental (Fig. 3), entre os fon-iorubá, Legba ou Exu é um deus mensageiro. Senhor da fertilidade e do dinamismo, participou da criação do mundo e dos homens, sempre saudado em primeiro lugar (SILVA, 2013).

Fig. 3 – Os reinos Iorubás



Fonte: SLIDESHARED, 2017.

As percepções sobre Exu, o orixá mensageiro do povo Iorubá, dialogam com os olhares lançados sobre a coleção “Nosso Sagrado” ao longo de sua história, que consistem em desprezar essas manifestações em torno da ideia do maléfico e do perverso. O professor paulista Reginaldo Prandi (2001, p. 40-41) conta, no mito “Exu ganha o poder sobre as encruzilhadas”, a relação de aprendizagem que Exu constrói com Oxalá ao observá-lo com atenção e silêncio ao fabricar os seres humanos. No mito, Exu foi designado para postar-se na encruzilhada por onde passavam os que iam à casa de Oxalá, recolhendo as oferendas oferecidas a Ele. Por Exu fazer bem o seu trabalho, foi recompensado por Oxalá, o qual decide: quem vier à casa de Oxalá terá que pagar algo também a Exu.

Este mito, com muitas variantes colhidas em terreiros brasileiros, ensina uma das mais caras tradições do candomblé, segundo a qual o aprendizado iniciático deve ser lento e baseado na observação, de preferências sem que o iniciando faça perguntas. Quem pergunta muito não aprende. Também afirma a ideia de que o

número 16 para os iorubás é a perfeição, a totalidade, número que se repete frequentemente em mitos e fábulas rituais (BASCUM,1980, p.101-102).

Destaco, neste contexto, a educação patrimonial decolonial que se entrecruza à “pedagogia das encruzilhadas” (RUFINO,2019) no tratamento do patrimônio cultural em seu valor artístico. As encruzilhadas são um ponto gerador de deslocamentos epistêmicos e de manifestações do ser/saber, que o carioca, pedagogo e doutor em Educação Luiz Rufino nos traz na sistematização das operações educativas de Exu, como os saberes de ginga, de fresta, de síncope, das mandingas incorporadas e imantadas nos suportes corporais. Esta pedagogia que se cruza ao projeto ético-político decolonial denuncia a necessidade de se romper com o saber totalizador, eurocêntrico, que deslegitima a ciência de herança africana, as quais puseram à margem a multiplicidade dos saberes e sua desvalorização artística, assim como ocorrido com a coleção “Nosso Sagrado”. No trecho a seguir, o autorsintetiza:

O projeto de uma pedagogia encarnada por Exu não é meramente uma ação que se resume na compilação de experiências ou formas de ensino/aprendizagens assentes nas invenções negro-africanas em diáspora. O projeto aqui riscado se lança como uma ação de encantamento e responsabilidade com a vida frente às violências operadas pelo regime do racismo/colonialismo. Exu, por ser um signo que epistemiza as noções acerca da vida, é totalmente contrário às formas de castração, escassez, controle, vigilância, encarceramento e monologização (RUFINO, 2019, p.274).

A coleção “Nosso Sagrado”, por exemplo, não consegue se inserir numa perspectiva de renovação da história artística brasileira, como constam as ideias de Arthur Valle(2017), devido ao olhar que exotizou a coleção, criminalizando e inviabilizando esse projeto decolonial. A colocação, à época, destes artefatos como sendo de valor etnográfico pelo SPHAN reforçou a inadequação do que se considerava passível de métodos de análise artística, levando em conta o histórico institucional eurocêntrico das obras musealizadas. O autor Mário Barata (1957) se propõe a traçar centros de concepções plásticas africanas que geograficamente seriam organizadas em: “realista”, “geométrica” e “expressionista”, aproximando epistemologicamente sistemas de compreensão artística eurocêntricas da história da arte por meio da linguagem, as quais fogem totalmente às concepções essencialmente religiosas iorubanas, nas quais o vínculo religioso se sobrepõe à forma em sua produção.

As categorias criadas por Barata não abrangem a complexidade estética, formalista e religiosa da reunião de símbolos presentes nas imagens das obras anteriores, nem mesmo abarcam o saber religioso e popular que confere sentido a esses artefatos. O cientista Nina

Rodrigues (1904) reconhece a “capacidade artística dos negros” por meio das esculturas em madeira produzidas no Brasil; no entanto, foge dessa legitimação da arte afro-brasileira a cosmologia de herança africana amparada no conhecimento ancestral, como no caso de Exú, conforme seguem as tradições de Santo.

As produções artísticas religiosas afro-brasileiras com suas diversas interpretações, como as que apresentei neste tópico, são essencialmente de caráter popular. Conforme observado por Marianno Carneiro da Cunha (1989), em “Arte afro-brasileira”, apesar da falta de documentação quanto à autoria desses artefatos, são numerosos os objetos pertencentes à cultura material afro-brasileira, os quais ainda não foram estudados sob a perspectiva artística. É necessário, a partir dessas ideias, que se ampliem os estudos artísticos destes acervos, para que seja possível consolidar critérios de análise da singularidade e pluralidade característica da arte afro-brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dado o exposto, é necessário que a coleção “Nosso Sagrado” seja vista em sua complexidade histórica, na qual o racismo dentro e fora dos museus seja de antemão debatido nos projetos institucionais, tendo em vista que esses ainda são espaços de formação da identidade nacional. Ao longo dos anos em que a coleção estava aprisionada, não houve qualquer reconhecimento por parte do Estado quanto às violências contra o patrimônio de valor sagrado à religiosidade afro-brasileira ou políticas amplas de ação via instituição. O mesmo ocorre em relação à descolonização das artes, dos museus e dos patrimônios envolvendo diversidades e articulações de memórias coletivas identitárias negras, as quais foram historicamente violentadas.

Percebe-se que, a partir das presenças e ausências da diversidade étnica, política e religiosa dentro das instituições de poder e memória como o museu, é possível realizar transformações efetivas em paradigmas solidamente estabelecidos. Aqui destaco a importância dos movimentos sociais na luta e na conquista da libertação do “Nosso Sagrado” ao longo da história. Nas palavras de Almeida (2018, p.117), “no Brasil, os movimentos sociais tiveram grande participação na construção de direitos fundamentais e sociais previstos na Constituição de 1988 e nas leis antirracistas”.

A valorização da cultura material afro-brasileira, num cenário antes inimaginável na Primeira República, hoje é partilhada como marco para a museologia e para a cultura

brasileira, que celebra a reparação histórica que se realiza. As práticas decoloniais de patrimonialização, que vão ao encontro da pedagogia das encruzilhadas, abrem os caminhos para que outras narrativas nos espaços de memória sejam expostas e compartilhadas. No entanto, não se pode esquecer a criminalização e invisibilização de pessoas pretas nas narrativas ao longo dos séculos incorporando essa história de criminalização e revalorização.

Dessa forma, por meio da ampliação dos olhares e práticas antirracistas, a coleção “Nosso Sagrado” se mostra como potência em seu passado, presente e futuro. Ampliam-se as concepções museológicas e museográficas passíveis de entrecruzar os saberes técnicos, teológicos, epistemológicos e até mesmo estéticos a partir dessa nova narrativa em construção sobre objetos de culto afro-brasileiro presentes no MR-RJ.

FONTES

COLEÇÃO DE LEIS DO BRASIL. **Código Penal de 1890**. Decreto de 11 de outubro de 1890, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.

Documento de 1940 enviado pelo delegado auxiliar Demócrito de Almeida ao SPHAN, anexado ao Processo nº 0035-T-38, Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico/Inscrição nº 001, de 5 de maio. IPHAN.

Processo nº 0035-T-38, Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico/ Inscrição nº 001, de 5 de maio. IPHAN

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

AUDIÊNCIA PÚBLICA PRDC – MPF/RJ/19 de abril de 2021 – Canal MPF. Audiência Pública PRDC- MPF/RJ.2021. (2:35:55). Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=IPBKm6Icg74&t=414s>>. Acesso em: 16 out. 2021.

BARATA, Mário. A escultura de origem negra no Brasil. Brasil. **Arquitetura Contemporânea**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 51-56, 1957.

BASCOM, William. **Sixteen Cowries: Yoruba Divination from Africa to the New World**, Bloomington: Indiana University Press, 1980.

BRAZIL, Étienne. O fechitismo dos negros no Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, Tomo LXXIV, Parte II, 1911, p. 213.

CHAGAS, Mário. **Memória e poder: dois movimentos**. Cadernos de Sociomuseologia, 19 (19). Disponível em:<<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em 24 out. 2021.

_____. **67ª Jornada Republicana: Cuidando do Nosso Sagrado**. Museu da República. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=LEhtia_VYVE>. Acesso em: 26 out. 2021.

CONDURU, R. Esse “troço” é arte? Religiões afro-brasileiras, cultura material e crítica. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 3, n. 3, p. 98–114, 2019. DOI: 10.24978/mod.v3i3.4309. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663182>. Acesso em: 2 out. 2021.

CORRÊA, Alexandre Fernandes. **Um museu mefis-toférico: museologização da magia negra no primeiro tombamento etnográfico no Brasil**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.11, n.1, p. 40, mai. 2014.

CUNHA, Marianno Carneiro da. Arte afro-brasileira. In: ZANINI, Walter (organizador). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

FAUSTO, Boris. **Crime e cotidiano: a criminalidade em São Paulo (1880-1924)**. Imprensa: São Paulo: Brasiliense, 1984.

GONÇALVES DA SILVA, V. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. **Revista de Antropologia, [S. l.]**, v. 55, n. 2, 2013. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.2012.59309. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/59309>. Acesso em: 24 out. 2021.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Lei nº 9.209 de 11 de março de 2021.** Dispõe sobre a inclusão no calendário oficial do estado do Rio de Janeiro o “Dia Estadual da Libertação do Acervo Sagrado Afro-brasileiro”. Rio de Janeiro, 2021.

INSTITUTO IBIRAPITANGA. Palavras ancestrais: uma história sobre o Acervo Nosso Sagrado. Disponível em:<<https://www.ibirapitanga.org.br/historias/palavras-ancestrais/2021>>. Acesso em 5 out. 2021.

LODY, Raul. **O negro no museu brasileiro.** São Paulo: Bertrand, 2005.

MAGGIE, Yvonne. **Medo do feitiço:** relações entre magia e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

MAGGIE, Yvonne; RAFAEL, Ulisses Neves. “Sorceryobjectsunderinstitutionaltutelage: magicandpower in ethnographiccollections”. in: **Vibrant – Virtual BrazilianAnthropology**, v. 10, n. 1. JanuarytoJune 2013. Brasília, ABA. Availableat <http://www.vibrant.org.br/issues/v10n1/yvonne-maggie-ulisses-neves-rafael-sorcery-objects-under-institutional-tutelage/>

NINA RODRIGUES, Raymundo. As bellas-artes nos colonos pretos do Brasil: a escultura. **Kósmos: revista artística, científica e litteraria.** Rio de Janeiro, Brasil, vol. 1, jan. 1904.

NOSSO Sagrado. Direção, argumento e roteiro: Fernando Sousa, Gabriel Barbosa & Jorge Santana. Quiprocó Filmes. Documentário, 2017. (31:29 min).

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RODNEY, William. **Apropriação cultural.** São Paulo: Pólen, 2019.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas: Exu como educação. **Revista Exitus**, 9(4), 262 - 289. Disponível em:<<https://doi.org/10.24065/2237-9460.2019v9n4ID1012>>. 2019.

SANTOS, Myrian. Museus brasileiros e política cultural. **Revista Brasileira De Ciências Sociais.** Vol. 19 nº 55 jun./2004 Disponível em:<<https://doi.org/10.1590/S0102-69092004000200004>>. Acesso em 24 out. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. **EccoS Revista Científica**, n. 46, p. 231-235, 2018.

SLIDESHARED. Os reinos Iorubás. [S.d.]. Disponível em:<<https://www.slideshare.net/Nefer19/frica-medieval-7-ano-2017>>. Acesso em 8 dez. 2017.

VALLE, Arthur. No mundo dos feitiços: cultura material religiosa afro-brasileira em artigos na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, 1904-1905. **Revista Nós. Cultura,Estética e Linguagens**, v. 2, n. 2, p. 59-80, 2017.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Karoline Cassiano Sousa, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado “Coleção “Nosso Sagrado”: uma encruzilhada histórica e museológica” foi integralmente por mim redigido, e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.

Brasília, 04 de Novembro de 2021.