



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - FFCH**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA – PPGMUSEU**

**JISLAINE SANTANA DOS SANTOS**

**O MUSEU AFRO-BRASILEIRO DE SERGIPE: ENTRE  
CENÁRIOS, FALAS, SILÊNCIOS E AS HERANÇAS CULTURAIS**

Salvador  
2019

**JISLAINE SANTANA DOS SANTOS**

**O MUSEU AFRO-BRASILEIRO DE SERGIPE: ENTRE  
CENÁRIOS, FALAS, SILÊNCIOS E AS HERANÇAS CULTURAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

Salvador  
2019

SIBI/UFBA/Faculdade de Educação – Biblioteca Anísio Teixeira

Santana, Jislaine dos Santos.

O Museu Afro-Brasileiro de Sergipe: entre cenários, falas, silêncios e as heranças culturais./Jislaine Santana dos Santos. - 2019.

202 f. : il.

Orientador: Profº Dr Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2019.

1. Museu Afro-Brasileiro de Sergipe. 2. Expografia. 3. Memória. 4. Herança cultural afro-brasileira I. Cunha, Marcelo Nascimento Bernardo da. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas III. Título.

CDD:

**JISLAINE SANTANA DOS SANTOS**

**O MUSEU AFRO-BRASILEIRO DE SERGIPE: ENTRE CENÁRIOS, FALAS,  
SILÊNCIOS E AS HERANÇAS CULTURAIS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Museologia, Programa de Pós-Graduação em Museologia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 19 de agosto de 2019.

Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha – Orientador \_\_\_\_\_  
Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP,  
Brasil.  
Universidade Federal da Bahia

Joseania Miranda Freitas \_\_\_\_\_  
Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia, Brasil.  
Universidade Federal da Bahia

Fernando José Ferreira Aguiar \_\_\_\_\_  
Doutor em Educação pela Universidade Federal de Sergipe, Brasil.  
Universidade Federal de Sergipe

A

Clovis Carvalho Britto, por me levar a tão longe, mostrando que sonhar e realizar é possível, que se tornou a matéria em poesia que ficou atrelada na minha trajetória acadêmica. A Oxum e Oxóssi por ter nos colocado juntos no primeiro momento (UFS) e no segundo, não como orientador, mas como professor e amigo incentivador.

## AGRADECIMENTOS

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA) pelo acolhimento e por enriquecer-me com os inúmeros conhecimentos sobre a área da Museologia. Esse período foi de grande importância e também impactante, pois a cada nova discussão as ideias iam desabrochando, se ampliando, o que foi muito bom para o meu crescimento profissional. Assim, expresso minha gratidão a Joseania Freitas, Clovis Britto, José Cláudio Oliveira, Mariela Hernández, Cecília Soares, Graça Teixeira.

Ao professor Marcelo Cunha, orientador dessa dissertação, pelo acolhimento, sobretudo no momento mais tenso da minha caminhada no Mestrado, além de toda dedicação, paciência e incentivo. Agradeço pelos diversos diálogos, encontros presenciais e a distância, pela amizade e ensinamentos quando meus passos precisavam ser mais direcionados. Com certeza esse foi um aprendizado marcante, que me fará sempre pensar em como agir, escrever e resolver as dificuldades encontradas no mundo da pesquisa, sobretudo nos museus.

Ao professor Fernando José Aguiar e a professora Joseania Freitas pela leitura e considerações realizadas a respeito desse trabalho, que foi de tamanha importância. Também agradeço ao meu ex-orientador na UFS, o professor Clovis Carvalho Britto, por ter insistido em mim, acreditando no meu potencial e ter encorajado a participar da seleção de Mestrado na UFBA. E o professor Michel Platini Fernandes que me encorajou a seguir com o desejo de cursar o Mestrado da UFBA.

Às colegas que estão na graduação em Museologia pela UFBA, que me receberam carinhosamente no Tirocínio, sem fazer distinção, tratando-me como professora, procurando-me para tirar dúvidas em sala ou mesmo por e-mail, aceitando em alguns casos referências que contribuiriam com seu trabalho de disciplina. São pessoas que estarão sempre no meu coração, que terei um carinho especial. Minha gratidão a Levina Ferraz, Sasha Morbek, Maria Luiza Seixas, Luana Marques, Rafael Almeida, Lucas Mahacri.

A família do axé que formei em Salvador, a minha amiga Driele Hodel, a tia Joira Hodel e a avó Irair Carvalho que tanto me apoiaram nos momentos mais difíceis da minha jornada acadêmica, que riam comigo, mas que também compartilhavam das minhas aflições.

Aos amigos sergipanos Mardenia Santos, Damásio Luiz Costa, Marília Anjos, Júnior Santos, e ao meu dindo Helber Bomfim, que tanto ouviram e apoiaram minhas lutas, ora sorrindo ou mesmo chorando, além de sempre incentivarem a não desistir quando tudo parecia difícil demais.

A Sérgio Murilo Lacerda de Oliveira, que é coordenador dos Museus da FUNCAP e diretor do Museu Histórico de Sergipe, pelo acolhimento, atenção, dedicação para comigo e, sobretudo para que a minha pesquisa no Museu Afro-Brasileiro de Sergipe fosse realizada, gratidão.

As ex-diretoras do MABS, as senhoras Telma Rosita, Izaura Júlia de Oliveira Ramos, Maria Helena Gonçalves Meiras, Ana Conceição de Carvalho, por contribuírem com a construção da trajetória do MABS através de suas respectivas memórias, como já dizia a música interpretada por Maria Bethânia “[...] vocês são minha memória, corre em mim desde o começo [...]”.

Agradeço a minha família, que sempre esteve a apoiar meus sonhos, que esteve presente em cada detalhe que levaria ao meu crescimento acadêmico. Em especial ao meu tio Ednaldo dos Santos Santana, que sempre me incentivou, ajudou como podia para que meu desejo de finalizar o mestrado se concretizasse.

Ao MABS por ter proporcionado tantas memórias incríveis enquanto trabalhei como estagiária e que a partir daí iniciei minhas pesquisas, que me levou ao extremo prazer de lidar com as sinestésias dentro do mundo da herança cultural afro-brasileira e a suportar todas as doces serpentes humanas a cada trilha perigosa.

Quero, ainda, expressar minha gratidão ao caboclo Sultão das Matas, que jamais descuidou de mim, dando-me sua proteção, esfriando minha cabeça e orientando cada vez que era preciso, ao erê Pedrinho que arrancou gargalhadas minhas, demonstrou imenso carinho e preocupação toda vez que me via fora do eixo, a Ogum que abriu caminhos e Yansã, que me ensinou a guerrear como nunca havia feito antes, com sabedoria, astúcia e agilidade. A Oxum, que me banhou com seu mel e acarinhou curando as marcas dos dias ruins, ensinou-me a ser mais paciente e ao mesmo tempo correr atrás do que precisava, a Xangô que ficou de olho para não agir com injustiça e que foi justo com quem merecia, a Oxóssi que trouxe toda prosperidade. A todas as entidades que foram ajudando ao longo desses dois anos de mestrado, o meu Obrigado.

Enfim, deixo aqui escrito em poucas linhas a minha eterna gratidão a cigana Sanmira, sem ela a minha trajetória seria mais complexa, obrigada por me lembrar que a fé nos move, que ansiedade é uma grande inimiga, só atrapalha, que é necessário se manter firme, forte e crendo que tudo vai melhorar mesmo quando está parecendo que o mundo desaba a sua frente. Gratidão por tudo, por me ajudar a renovar as minhas energias, por todo ensinamento, não tenho adjetivos suficientes para te descrever ou mesmo intensificar o agradecimento. És a rosa vermelha que surgiu na minha vida justamente nesses dois anos, chegou, desabrochou, exalou seu perfume, ensinou, puxou a orelha, doeu, mas foi tudo pensando no melhor para mim, moça formosa sempre será cultivada no jardim do meu coração. Gratidão eterna, Optchá!

A gratidão vai “DE OGUNHÊ À LAROYÊ”!



[...] É água pra benzer, fogueira pra queimar  
Com seu oxê, “chama” pra purificar  
Bahia, meus olhos ainda estão brilhando  
Hoje marejados de saudade  
Incorporados de felicidade  
Fogo no gongá, salve o meu protetor  
Canta pra saudar, Obanixé Kaô!  
Machado desce e o terreiro treme  
Ojuobá! Quem não deve não teme [...].

(Demá Chagas, Marcelo Motta, Renato Galante, Fred Camacho, Leonnardo Gallo,  
Getúlio Coelho, Vanderlei Sena e Francisco Aquino, Samba Enredo da Salgueiro, 2019)

SANTOS, Jislaine Santana dos. O Museu Afro-Brasileiro de Sergipe: Entre Cenários, Falas, Silêncios e as heranças culturais. 202 f. il. 2019. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

## **RESUMO**

Este trabalho analisa a representação da herança cultural afro-brasileira na exposição do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS), situado em Laranjeiras, desde a sua criação/inauguração, com ênfase para o período de 2012-2018, a partir da análise do processo de musealização do MABS. Para tanto, do ponto de vista metodológico, as investigações se desenvolvem por meio de referência bibliográfica, entrevista estruturada, além de uso de fotografias antigas e atuais da expografia da instituição museal. Fotografia de ação cultural desenvolvida pela instituição com o diálogo entre foto e acontecimento, como meio de situar o ocorrido e sua problemática. Dessa maneira, e a partir desse entendimento, apresentaremos algumas das memórias que ressaltam a idealização dessa instituição, os possíveis envolvidos em seu desenvolvimento, a formação das coleções, revelando quando possível aspectos ausentes ou esquecidos na trajetória desse museu ao decorrer dos longos anos de existência e do desenvolvimento de suas atividades sociais em Laranjeiras.

Palavras-chave: Museu Afro-brasileiro de Sergipe. Expografia. Memória. Herança cultural afro-brasileira.

SANTOS, Jislaine Santana dos. The Sergipe Afro-Brazilian Museum: Between Scenery, Speech, Silences and Cultural Heritage. 202 f. il. 2019. Master Dissertation - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

### **ABSTRACT**

This work analyzes the representation of Afro-Brazilian cultural heritage in the Museu Afro-brasileiro de Sergipe (MABS) exhibition, located in Laranjeiras city, since its creation / inauguration, with emphasis on the period 2012-2018, based on the analysis of the MABS musealization process. For this, from the methodological point of view, the investigations are developed through bibliographic reference, structured interview, besides the use of old and current photographs of the museum institution's expography. Cultural action photography developed by the institution with the dialogue between photo and event, as a means of situating the event and its problematic. Thus, and based on this understanding, we will present some of the memories that highlight the idealization of this institution, the possible ones involved in its development, the formation of collections, revealing when possible missing or forgotten aspects in the trajectory of this museum over the long years of its existence. and the development of their social activities in Laranjeiras.

Keywords: Sergipe Afro-brasileiro de Sergipe, Expography. Memory. Cultural heritage african-Brazilian.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Ilustação esquemática dos processos de musealização. ....	26
Figura 2. Mapa demarcado a localização da cidade de Laranjeiras.....	42
Figura 3. Folder com o mapa turístico de Laranjeiras. ....	47
Figura 4. Grupos Folclóricos na cidade de Laranjeiras. ....	72
Figura 5. Cartaz do Encontro Cultural de Laranjeiras (1988). ....	83
Figura 6. Cartaz do Encontro Cultural de Laranjeiras (1989). ....	84
Figura 7. Encontro Cultural de Laranjeiras (2008).....	85
Figura 8. Museu Afro-Brasileiro de Sergipe. ....	89
Figura 9. Exposição no MABS com representação dos Grupos Folclóricos .....	90
Figura 10. Planta baixa mostrando os antigos e novos espaços da parte térreo do MABS .....	94
Figura 11. Sala da Economia Açucareira (2012-2018). ....	95
Figura 12. Sala de Tortura. ....	96
Figura 13. Troncos de chão, mordança e tornozeleira.....	97
Figura 14. Gargalheiras grande (século XIX).e Gargalheira menor (século XX).....	98
Figura 15. Cadeira de Arruar e representação da sala de estar da Casa Grande. ....	99
Figura 16. Camilha (cama) do século XIX .....	100
Figura 17. Baú do século XIX .....	101
Figura 18. Representação da cozinha. ....	102
Figura 19. Vaso de louça e molheira .....	103
Figura 20. Terreiro Nagô de Aracaju .....	104
Figura 21. Foto dos filhos de fé do Nagô dançando .....	105
Figura 22. Planta baixa do pavimento superior .....	108
Figura 23. Representação do Nagô.....	109
Figura 24. Gilberto da Silva (Lê) no Terreiro. ....	110
Figura 25. Exu e Pombagira .....	111
Figura 26. Representação de Exu de frente para escada .....	114
Figura 27. Representação Exu até meados de 2018. ....	114
Figura 28. Sala dos Orixás.....	116
Figura 29. Continuação da Sala dos Orixás.....	117
Figura 30. Entrada para sala do Candomblé.....	118

Figura 31. Gilberto da Silva (Lê) em transe com a entidade “Tia Cigana do Egito”.....	119
Figura 32. Atabaques Ylê, Rumpí e Rum.....	119
Figura 33. Vitrine com representação de Obaluaiê . .....	120
Figura 34. Vitrine das ferramentas dos Orixás .....	121
Figura 35. Vitrine das ferramentas de Orixá . .....	122
Figura 36. A primeira diretora do MABS, Ana Conceição Carvalho .....	124
Figura 37. Ex-diretora, Telma Rosita Andrade. ....	125
Figura 38. Ex-diretora, Izaura Júlia de Oliveira Ramos. ....	126
Figura 39. Foto da equipe, após atividade na sala de exposição temporária do MABS.....	127
Figura 40. José Augusto Garcez e Carolina Sobral Garcez.....	130
Figura 41. Ritual no Terreiro com a presença do Gilberto da Silva e a Orixá Oxum. ....	133
Figura 42. Coleção Gilberto da Silva em cima dos expositores (1977).....	134
Figura 43. Exposição de longa duração do MABS. ....	135
Figura 44. Prensa de cana-de-açúcar. ....	139
Figura 45. Pegi.....	140
Figura 46. Cenário da Casa Grande representado no MABS. ....	147
Figura 47. Coleção Gilberto da Silva. ....	151
Figura 48. Altar com imagens de santos da igreja católica em exposição no MABS. ....	152
Figura 49. Reserva técnica (térreo).....	153
Figura 50. Preto Velho e Preta Velha. ....	153
Figura 51. : Orixá Oxum. ....	155
Figura 52. Orixá Oxóssi. ....	156
Figura 53. Orixá Yansã, antes (a) e Orixá Yansã, depois (b).....	156
Figura 54. Orixá Nanã Buruke. ....	157
Figura 55. Indumentária de Omolu.....	158
Figura 56. Fotografia da fachada de escolas que participaram do projeto Museu/Escola ano de 1989. ....	160
Figura 57. Cortejo da Lavagem das Escadarias da Igreja do Bomfim. ....	162
Figura 58. Concurso Beleza Negra. ....	162
Figura 59. Concurso Beleza Negra. ....	163
Figura 60. Exposição Entre os Lambe-sujos e os Caboclinhos. ....	164
Figura 61. Equipe do MABS na exposição O olhar da descoberta. ....	164

Figura 62. Umbanda e Candomblé sob linhas e o artesanato de Jeronymo Freitas: Novembro Negro. ....	166
Figura 63. Exposição. ....	166
Figura 64. Cortejo da Lavagem da Escadaria da Igreja do Senhor do Bomfim. ....	167
Figura 65. Jardim do MABS. ....	169
Figura 66. Cortejo da Lavagem da Escadaria da Igreja do Senhor do Bomfim. ....	170
Figura 67. Fotografia de detalhe da exposição A Doçura dos Yori. ....	171
Figura 68. Apresentação do Grupo Menores Unidos. ....	173
Figura 69. Detalhe da exposição Fragmentos da cultura afro brasileira de Laranjeiras.....	173
Figura 70. Altar com elementos afros, na exposição “Fragmentos da cultura afro brasileira de Laranjeiras”. ....	174
Figura 71. Tema do documentário da exposição. ....	175
Figura 72. Ação interativa na exposição. ....	175

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

BICAL	Biblioteca do Campus de Laranjeiras
BMJR	Biblioteca Municipal João Ribeiro
BUJA	Biblioteca Universitária Isaías Alves
IHGSE	Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe
MABS	Museu Afro-Brasileiro de Sergipe

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>CAPÍTULO 1 - A TEORIA MUSEOLÓGICA NA EDIFICAÇÃO DA COMUNICAÇÃO EXPOGRÁFICA</b> .....	19
1.1 MUSEOLOGIA E A RELAÇÃO COM A MEMÓRIA .....	30
1.2 MEMÓRIA: O PODER E A AUSÊNCIA INTERLIGADOS .....	333
<b>CAPÍTULO II – A FABRICAÇÃO DE UM MUSEU: ENTRE A IDEALIZAÇÃO, MEMÓRIA, NARRATIVA E MEMÓRIA CULTURAL</b> .....	40
2.1 LARANJEIRAS: FLOR DA CULTURA POPULAR .....	93
2.2 MANIFESTAÇÕES CULTURAIS: ENTRE O ENCONTRO CULTURAL E O MABS	71
2.3 O MUSEU DENTRO DA CASA .....	86
2.4 A NOVA EXPOSIÇÃO DO MABS: ENTRE O TRABALHO FORÇADO E A RESISTÊNCIA .....	93
2.4.1. Sala de Economia Açucareira .....	94
2.4.2 Sala de Tortura .....	101
2.4.3 Sala dos Senhorios .....	99
2.4.4 Sala da Representação da Cozinha .....	101
2.4.5 Pavimento Superior .....	103
2.4.6 Sala do Nagô .....	108
2.4.7 Sala dos Orixás .....	115
<b>CAPÍTULO III- A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO DO MABS E O DESENVOLVIMENTO DAS SUAS ATIVIDADES SOCIAIS</b> .....	123
3.1 OS OBJETOS: ENTRE A CASA GRANDE, SENZALA E A CRENÇA .....	128
3.2 ATIVIDADES DE AÇÃO CULTURAL NO MABS .....	159
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	177
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	181



## INTRODUÇÃO

Dizem que recordar também é viver. Lembro-me de alguns momentos e outros esqueço-me, porque a memória, além de ser seletiva, anda ligada com o esquecimento, pois lembrar torna-se um exercício que em parte pode trazer a recordação de uma memória de dor da qual nem sempre gostaríamos de expor.

Aqui gostaria de expressar minhas memórias e trajetórias de vida junto ao Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS), lugar de memória, de representação, onde a herança cultural afro-brasileira encontra-se exposta desde 1976 e que como tantas outras pessoas pude conhecer ainda na minha fase de adolescente.

Aos meus 12 anos de idade, quando estudava no Colégio Cônego Filadelfo Oliveira, em Laranjeiras, a professora Edna, da disciplina de Geografia, levou a turma para conhecer o MABS, essa seria minha primeira vez a conhecer um museu, independente da temática abordada. No dia da visita fomos divididos em pequenos grupos e havia duas moças nos atendendo. A primeira impressão do local foi de ser bem silencioso, pois quando chegamos só tinha as funcionárias sentadas a dialogarem. A visita aconteceu e retornamos ao Colégio onde falaríamos sobre o que vimos no museu, só aí me dei conta que gravei muito da exposição na parte térrea, das salas de economia açucareira, instrumentos de tortura, senhorio, cozinha da Casa Grande e que do pavimento superior só recordava de uma sala grande com manequins vestidos e mais nada, era como se o que foi dito naquele momento tivesse caído em um esquecimento não proposital, mas sim, pelo fato de não ter aquela apresentação com ênfase igual à parte térrea. Os anos passaram e não mais retornei ao MABS.

Em 2011, adentrei na Universidade Federal de Sergipe como graduanda em Museologia (Bacharelado) e já no primeiro período os alunos eram incentivados a pensarem no tema que iam trabalhar no seu TCC. Nisso, comecei a querer pesquisar o Palácio-Museu Olímpio Campos, mas acabei desistindo por não saber ao certo em que perspectiva museológica iria trabalhá-lo, depois pensei na Catedral Metropolitana de Aracaju, sobre a qual fiz um artigo (não publicado) para finalizar uma disciplina, e no fim acabei desistindo desse tema, pois eram inúmeras as dificuldades para obter informações do que desejava dentro da própria Catedral. Assim, ao começar o terceiro período, fui chamada para trabalhar como estagiária remunerada no MABS e aí mudei o rumo da minha pesquisa, pensei em algo da religião afro, comecei pela diferença entre o Terreiro Filhos de Obá e o Terreiro Santa Bárbara Virgem, mas ainda não era

algo que me deixava tão focada, parecia faltar alguma coisa. Os anos foram passando e comecei a cursar a disciplina História de Sergipe, onde surgiu a possibilidade de trabalhar com o “A vinda do imperador D. Pedro II a Laranjeiras”, mas nesse mesmo momento comecei a desenvolver trabalhos sobre o MABS, primeiro pela facilidade de já estar no museu e depois porque sentia necessidade de ampliar meus conhecimentos para melhor atender ao público. Várias vezes fui aos terreiros da cidade para ver a manifestação de Orixás, Erê, Exu, Pombagira, tudo para absorver conhecimento.

Já na disciplina Museologia e Desenvolvimento Social, ao terminar uma apresentação de seminários sobre o MABS, a professora Sura Carmo relatou que esse deveria ser meu objeto de estudo e não o imperador, pois já notava a minha afinidade com o tema. Nesse momento fiquei a pensar e não demorei chegar à conclusão de que ela estava certa, então dispensei o tema do imperador e fui dialogar com o professor Clóvis Britto que logo se firmou comigo para ser meu orientador e levamos um tema inédito, claro que sabíamos que isso era um risco, mas mesmo assim nos dispomos a arriscar e assim surgiu o TCC com tema “A casa antiga que depende do negro e de sua história”: Amintas Vieira Souza como o “Guardião da Memória” do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe”, nesse trabalho conclusivo de curso foi possível analisar os silêncios existentes na exposição do MABS em relação à representação do(a) negro(a).

Mas, ainda era preciso uma investigação mais detalhada no MABS, pois nesse primeiro momento não foi possível retratar boa parte dos objetos do museu, para que então fosse revelado a formação da coleção do museu. Além disso, ficaram algumas questões como, por exemplo, se o problema do discurso está realmente na forma como os objetos são expostos ou na maneira pela qual o mediador explana sobre os objetos, ou ainda, se está relacionado a estes dois fatores. Para tanto, investigar o processo de musealização se fez necessário, sendo preciso, também, entender a importância que a instituição tem para o público, e para a cidade de Laranjeiras. O texto, formulado em relação às peças, dá algumas informações referentes aos objetos ali expostos e carece de análise, para notarmos se condiz mesmo com o que é apresentado e com as “novas narrativas”.

Assim, o intuito desta dissertação é analisar a representação das heranças culturais afro-brasileiras, que teve início no MABS a partir de 1976 e que ao longo dos anos vem sofrendo alterações.

Dessa forma, abordarei a trajetória do MABS, onde também tive a honra de trilhar um caminho. Como já dizia a música interpretada por Maria Bethânia “[...] hoje eu me lembro dos

meus rios, em mim mesma mergulhada, águas que movem moinhos nunca são águas passadas. Eu sou memória das águas”. Que Oxum e Yemanjá nos acompanhem nesse jornada.

Essa Dissertação tem por objetivo analisar a representação da herança cultural afro-brasileira na exposição do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS), situado em Laranjeiras, desde a sua criação / inauguração, com ênfase no período de 2012-2018, a partir da análise do processo de musealização do MABS, bem como a aquisição, sua missão e estruturação expográfica.

O Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, inaugurado em 1976, como todos os museus, modificou sua exposição de longa duração. Sua primeira exposição tinha por interesse apresentar e tratar da herança cultural afro de Sergipe. Tinha sala dedicada às manifestações culturais de Sergipe, artesanato. Todavia, as exposições seguintes, o que inclui a atual, acabaram por reforçar o discurso de negro(a) escravizado(a) e não deram espaço aos aspectos culturais que poderiam ser mais valorizados. Entretanto, lembramos que muitas das vezes expor é também ocultar, esconder, deixar ausente, silenciar. Assim, podemos dizer que de 1976 para 2018 há uma grande diferença na exposição, mas isso não aconteceu só pela introdução de novos objetos, foi também na composição da perspectiva expográfica.

Esse trabalho foi iniciado com o desejo de conhecer mais essa instituição, isso quando ainda estava cursando Museologia na Graduação e fui trabalhar no MABS em 2012, dessa forma foi possível observar de perto algumas das indagações feitas por turistas ou mesmo por pessoas da própria comunidade, o que aumentou ainda mais a vontade de saber sobre a história do MABS. O estágio remunerado que realizei durou dois anos, com mais seis meses como voluntária. Como estagiária tive contato com a mediação, construção de inventário, montagem de exposição temporária, nisso, o contato com as informações dos objetos foi aumentando e fui percebendo algumas questões como, por exemplo, a existência de vários livros de registros, com discrepância de dados registrados sobre os objetos, acabava por dificultar a construção do inventário.

Com atividades como montagem de exposição e inventário, foram surgindo alguns trabalhos para serem apresentados em seminários nas disciplinas do curso em Museologia da UFS, até que a pesquisa começou, com um recorte temporal de 1975 a 2013, dando as primeiras informações referentes à idealização dessa instituição museal. Por esse motivo, o recorte temporal da Dissertação dará ênfase aos anos de 2012-2018.

Para a realização desta investigação fazemos uso do procedimento metodológico voltado para a história, análise e documentação, tendo como investigação a presença de traços significantes da representação da herança cultural afro-brasileira na expografia do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe.

O primeiro capítulo, será construído a partir das referências bibliográficas, com autores do campo da museologia, que abordam memória, poder, ausência no museu.

No segundo capítulo, apresentaremos o MABS desde 1976, mas dando ênfase de 2012-2018, onde colocaremos fotografias referentes à exposição no passado e no presente, constatando a permanência e os novos elementos introduzidos na exposição do museu e como essas peças reforçam, ou não, a historicidade relativa ao período escravocrata. A análise desse material nos permite entender o uso do espaço museológico, os métodos utilizados para transmitir o conhecimento de uma determinada sociedade e, principalmente, notar de que maneira a população negra vem sendo representada ao longo dos anos nesse local.

No terceiro capítulo analisamos a formação das coleções do MABS, procurando identificar a procedência das peças, o modo de aquisição. Dessa forma abordaremos, através das entrevistas estruturadas e aplicadas com as ex-diretoras do museu, um contexto que falará não só como surgiu os objetos, mas também como era a exposição em cada gestão. Assim, poderemos ver como ocorreram às modificações, as ausências, silenciamentos, esquecimentos, na exposição de longa duração. A partir dessa investigação poderemos interpretar o processo de musealização do museu em relação à aquisição dos objetos, a sua função e o modo de expor as coleções. Finalizaremos o desenvolvimento do terceiro capítulo apresentando algumas das exposições de curta duração e ações educativas realizadas na instituição museal, mostrando sempre que possível e falas de ex-funcionários em relação a esses aspectos. Assim, será possível construir uma narrativa que aponte a partir dessas exposições e ações a participação da comunidade local e demais visitantes.

A Dissertação está estruturada em três capítulos. No primeiro capítulo titulado “A teoria museológica na edificação da comunicação expográfica”, buscaremos dialogar com conteúdos apresentados por autores e autoras como Cristina Bruno, Marília Xavier Cury, Anaildo Bernardo Baraçal, construindo um diálogo que ressalta a exposição, museologia, musealização, memória e ausência.

No segundo capítulo, intitulado “Museu Afro-brasileiro de Sergipe: Afro ou da Escravidão?” além de autores relacionados à museologia, temos também autores que abordam a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que foi base para a decisão de criação do Museu

Afro-Brasileiro de Sergipe, trazendo nesse diálogo o contexto relativo à criação do Encontro Cultural de Laranjeiras, junto com a inauguração do museu em 1976. O Nosso objetivo é apresentar o MABS, dispondo de um conjunto de atividades museais que procuram representar as culturas do(a)s negro(a)s em Sergipe.

No terceiro capítulo, visamos analisar a formação da coleção do MABS, buscando compreender como aconteceu a aquisição dos objetos, quando adentram no espaço museal, considerando também as ex-diretoras envolvidas no desenrolar da trajetória do MABS. Encerramos o trabalho com as considerações finais em relação ao MABS.

## **CAPÍTULO 1 - A TEORIA MUSEOLÓGICA NA EDIFICAÇÃO DA COMUNICAÇÃO EXPOGRÁFICA**

“Os museus são as instituições as quais o público confiou a coleta, o cuidado e a preservação da cultura [...]”

(BURKE; ADELOYE, 1988, p. 13).

O interesse nesse capítulo é realizar uma discussão teórica que aborde a teoria museológica ligada à exposição, à memória, ao poder e à ausência. Para tanto, dialogaremos com autores como Cristina Bruno (1996)<sup>1</sup>, Mario Chagas (1996)<sup>2</sup>, Marília Cury (2005)<sup>3</sup>, Anaildo Baraçal (2008)<sup>4</sup>, entre outros. Tratar do assunto que envolve a museologia é essencial para que seja possível notar como as funções museológicas são realizadas nas instituições museais.

Ao experimentar conhecer um museu, a surpresa costuma tomar a maior parte dos indivíduos. Todavia, quando se visita um local como esse, é porque também há um motivo; em hipótese falamos da afeição à temática da instituição ou mesmo por se identificar com o objeto que se encontra no ambiente. Os objetos quando fazem parte de uma exposição podem dar ao indivíduo o momento de desfrutar, no que se refere ao período passado, bem como em relação a contextos históricos aos quais os indivíduos podem se identificar ou não.

Nessa perspectiva, é importante destacarmos o pensamento de Cristina Bruno quando diz que “[...] a problematização das hipóteses científicas nas Ciências Humanas, vinculada ao estudo da Cultura Material, procura elucidar os processos de continuidades e mudanças dos

---

<sup>1</sup> Maria Cristina de Oliveira Bruno é graduada em Museologia, é historiadora formada pela Universidade Católica de Santos (1975), tem três especializações na Museologia pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Pequenos Museus (1978); Museus de Arte e História (1979) e Museus de Ciência e Técnica (1980). Também possui Mestrado em História Social/Pré-História através da Universidade de São Paulo (1984) e doutorado em Arqueologia pela mesma universidade (1995).

<sup>2</sup> Mario de Souza Chagas é museólogo formado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1976), tem licenciatura em Ciências pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1980). Possui Mestrado em Memória Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1997) e é doutor em Ciências Sociais também pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2003).

<sup>3</sup> Marília Xavier Cury é formada em Museologia e educadora de museu. Também é formada em licenciatura na área de Educação Artística através da Universidade Federal de Belas Artes de São Paulo (1982), tendo especialização em Museologia (1985), Mestrado (1999) e doutorado (2005) em Ciências da Comunicação pela Universidade Federal de São Paulo.

<sup>4</sup> Anaildo Bernardo Barçal é graduado em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1979), possui Mestrado em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2008) e doutorado também pela mesma Universidade (2015).

distintos fenômenos ligados aos grupos humanos [...]” (BRUNO, 1996, p. 9). Sendo assim, “os indicadores/vestígios das sociedades que correspondem ao interesse de estudo da Cultura Material são, também, elementos da herança patrimonial, tratados e comunicados pela Museologia”. (BRUNO, 1996, p. 10)

Bruno (1996) afirma que, as Ciências Humanas são capazes de desvelar as faces das comunidades, descobrindo características específicas de outrora que podem ter caído no esquecimento e que ajudam a revelar a recordação. Porém, segundo ela, essas memórias não conseguem potencialidade comunicacional de maneira ampla a ponto de promover o diálogo com a sociedade na contemporaneidade. A autora ainda diz que:

[...] Já a Museologia se estrutura como a área de conhecimento específica para viabilizar essa comunicação, mas depende, evidentemente, da produção de conhecimento próprio às áreas que estudam os indicadores da memória. (BRUNO, 1996, p. 11)

Conforme Bruno (1996), é evidente que o campo museológico estabeleceu, por meio de um pensamento crítico, a construção de um mundo privado para a criação e objetivo epistemológico. Esse trajeto construtivo aconteceu lentamente, existindo um quadro mínimo de “[...] profissionais preocupados com a estrutura teórico-metodológica desta disciplina, assim como poucas escolas de formação com um objeto de estudo diversificado, o que dificulta as análises comparativas”. (BRUNO, 1996, p. 12)

Bruno (1996) baseada em Pomian (1984)<sup>5</sup>, ressalta que faz parte das características dos seres vivos escolher, optar, acumular e preservar artefatos, a começar pela “pré-história”. Assim, evidência a importância dos objetos no dia-a-dia dos seres humanos e o ambiente de destaque que conquistaram ao longo dos anos. Deste modo:

Se, hoje, pode-se afirmar a inquestionável importância dos objetos, é porque, ao lado do exercício humano de elaborar um artefato, sempre existiu alguma ideia de preservação. Portanto, cabe enfatizar que os museus herdaram essa atitude e são responsáveis pela sua perpetuação, ao lado de outros modelos institucionais (arquivos-bibliotecas) e mesmo de outros processos sociais. (BRUNO, 1996, p. 12)

---

<sup>5</sup> Krzysztof Pomian nasceu em 1934, é historiador, tem doutorado em Filosofia pela Universidade de Varsóvia, sendo ainda, ensaísta.

Ainda conforme a autora, “[...] os templos da Antiguidade, os gabinetes, galerias e antiquários e os museus enciclopédicos [...]” concederam subsídios para o conceito de instituição museológica. (BRUNO, 1996, p. 13)

Esse autor menciona que na contemporaneidade existe um molde padrão, ou seja, um modo peculiar para o museu e que isso acaba dividindo:

[...] sua atenção entre problemas preservacionistas e outros vinculados, por exemplo, a questões acadêmicas, definições administrativas e políticas, sem contar as dificuldades técnico-científicas enfrentadas para acompanhar a evolução do conceito de preservação que caminhou mais rapidamente fora dos museus. (BRUNO, 1996, p. 13)

A preservação é vista como o papel básico de uma instituição museológica, é a partir dela que se tem as demais ações nos museus, como por exemplo, a coleta, a pesquisa do artefato, a salvaguarda do objeto e a intercomunicação, todavia, o museu estaria incumbido também de gerar comunicação por meio da expografia.

Obviamente, ao realizar essas funções, a instituição estaria com a sua atenção bem focada nas respectivas atividades, pois expor, criar uma narrativa, requer um vasto conhecimento sobre os objetos que estão fazendo parte da instituição. Dessa forma, é importante atentar para as palavras da autora:

Reafirmando que a preservação é a função básica de um museu e que a partir dela estão subordinadas todas as outras, tais como **coleta e estudo** dos objetos e/ou espécimes da natureza; **salvaguarda** das coleções e/ou referências patrimoniais (conservação e documentação) e **comunicação** (exposição, educação e ação sócio-cultural), salienta-se que o desempenho articulado de todas estas facetas preservacionistas deve estar vinculado ao exercício da disciplina museológica (BRUNO, 1996, p. 13).

Diante disso, entende-se que a museologia é fundamentada com a ideia de preservação, assim, pode impulsionar os “[...] processos orientados para a construção da identidade [...]”. (BRUNO, 1996, p. 18). Acredita-se que algumas instituições museais ao assumirem a “[...] função preservacionista, podem desempenhar um papel relevante nas sociedades, sejam eles museus tradicionais ou novos processos museológicos”. (BRUNO, 1996, p. 18)

Sobre o conceito de preservação podemos dizer que também está ligado à ideia de manter vivo o agrupamento da humanidade, “[...] quer seja pela identidade cultural do grupo, ou pela integridade dos seres vivos, quando se reflete sobre preservação está-se analisando outras idéias



como os atos de selecionar, guardar, manter, ou mesmo repetir e transmitir”. (BRUNO, 1996, p. 18)

Do mesmo modo, Bruno (1996) diz que ao refletirmos sobre preservação estaremos também refletindo sobre o “[...] universo patrimonial [...]”. E o patrimônio “[...] é o conjunto dos bens identificados pelo homem, a partir de suas relações com o meio-ambiente e com outros homens, e a própria interpretação que ele faz dessas relações [...]”. Portanto, é possível entender que “[...] os museus têm preservado uma pálida imagem (por meio de algumas coleções) do que realmente seria a nossa herança patrimonial. (BRUNO, 1996, p. 18)

Ainda de acordo com a autora a museologia se desenvolveu conceitualmente com o passar dos anos. Para reforçar o que diz, Bruno ressalta que basta mencionar as reflexões sobre:

[...] patrimônio comunitário e patrimônio integral que têm apontado para as responsabilidades extra-muros dos museus, ou ainda a noção de Referência Patrimonial assumindo o lugar das exauridas Coleções e, desta forma, possibilitando um futuro objetivo para a preservação da cultura material e espécimes da natureza. (BRUNO, 1996, p. 18-19)<sup>6</sup>

E nesse sentido de salvaguarda, entram os museus. A eles são confiados os objetos, a instituição museal deve cuidar das peças, buscando também prolongar sua existência, cabendo à instituição extrair a informação que aquela peça possui para transformar em documento, expor o objeto, e gerar a comunicação entre exposição e indivíduo.

O termo objeto é frequentemente utilizado na museologia, portanto, é essencial que seja compreendida a sua definição. Baraçal (2008) reflete sobre o objeto e afirma que:

A definição, ou melhor, as definições para a palavra ‘objeto’ têm exercido fascínio em nossa experiência desde os dias da graduação em museologia e pretendemos seja este o objeto da dissertação do mestrado em curso. Objeto ‘coisa’, ‘objeto’, ‘foco de interesse’, criação material ou idéia, tais possibilidades aparentemente opostas, quando consideradas no domínio da museologia, têm estado implicadas em ambas as polarizações. Distinguir um objeto de museu, museal, como museográfico daquele qualificado como museológico ocupa espaço na literatura especializada e, no cotidiano, materializa situações às vezes próximas das de Babel. Mais do que

---

<sup>6</sup> No texto da Cristina Bruno (1996) referido a citação realizada entre as páginas 18-19, encontra-se as definições de alguns termos, como: ‘[...] Patrimônio Comunitário o conjunto de bens partilhado por um grupo de pessoas em um espaço delimitado e ao longo do tempo, cuja preservação é importante para a identidade cultural do grupo. Entende-se por Patrimônio Integral o conjunto de bens que deve ser preservado para a identidade e integridade dos seres vivos. Referência Patrimonial: elemento extraído do universo patrimonial, significativo em relação a um conjunto maior, e que sua preservação pode representar o universo referido’.

terminologia, o ponto essencial diz respeito à especificação da substância da museologia, do que lhe confere existência. Supomos ser, anterior a um questionamento científico, uma disposição da ordem do pensamento filosófico, meio de se cogitar sobre aspectos relativos à lógica, dialética, ética, política, axiologia, epistemologia, estética, ontologia, metafísica”. (BARAÇAL, 2008, p. 17)

O objeto de museu é aquele que será selecionado, valorizado através do processo de musealização e que em um dado momento irá gerar a comunicação dentro da instituição museal diante do visitante, ocorrendo a relação entre ser humano e objeto, elemento que foi produzido e carrega poesia em si. É nessa discussão sobre a relação entre homem e objeto, que ainda se impulsiona o diálogo sobre o objeto de estudo da Museologia.

Para Julia Moraes (2014, p. 82)<sup>7</sup> “[...] o museu pode ser compreendido como instância relacional criada/produzida/inventada pelo Homem para o Homem, com o propósito de se comunicar por meio do patrimônio compartilhado por um dado grupo ou sociedade [...]”. E a instituição museal pode se consolidar, no instante que gerar a comunicação entre diversos grupos de pessoas, possibilitando a redefinição do experimento vivido através da intercessão patrimonial.

É preciso alimentar a extensão da comunicação, as instituições museológicas necessitam desenvolver um conjunto de atividades intrínsecas, com a capacidade de criar, administrar e disseminar conhecimentos, procedimento denominado de musealização. Entre os processos museológicos realizados em museus, encontra-se a musealização que dará o suporte para a preservação do objeto, mas que também buscará extrair a poesia existente no mesmo. De acordo com Cury (2005, p. 23) a “*musealium*, na concepção poética, é o resultado de uma das ações de Museu, pois recolhe os fragmentos da poesia [...], ou seja, a poesia que se encontra impregnada nas coisas [...]”.

Retomando à musealização, entendemos que musealizar é um meio de se atribuir valor ao elemento. E esse valor pode ser atribuído no momento que se retira o objeto de seu contexto encaixando-o em uma nova realidade contextualizada dentro da instituição museológica. Segundo André Desvallées e François Mairesse (2013)<sup>8</sup> o conceito de musealização refere-se à intervenção de retirada, tanto fisicamente quanto conceitual, de um objeto do seu habitat,

---

<sup>7</sup> Júlia Nolasco Leitão de Moraes é Bacharela em Museologia (UNIRIO, 2005), mestre em Ciência da Informação (UFF-IBICT, 2008) e tem doutorado em Ciência da Informação (UFRJ-IBICT, 2014).

<sup>8</sup> André Vesvallés é francês e museólogo, conservador geral do honorário do patrimônio (Museu de França). Ensinou Museologia na École du Louvre. E François Mairesse é conservador geral do honorário do patrimônio (Museu de França), e também ensinou Museologia na École du Louvre.

atribuindo, dessa forma, o sentido museológico, ou seja, alterando-se para a “[...] *musealium* ou *musealia*, em um objeto de museu que se integre no campo museal” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

Tendo em vista as especificidades, podemos concordar com a reflexão feita por Cury (2005) quando cita Guarnieri (1990)<sup>9</sup>, que descreve a musealização não somente como a transferência de um elemento para dentro de uma instituição museal. Isso porque a ação de musealização vai além. É preciso considerar a bagagem de informação que o objeto possui, pois ele é um documento, testemunha de uma realidade vivida em tempo passado ou mesmo no presente e que o ato de musealizar implica preservação e comunicabilidade. Assim, dialogando com Waldisa, Marília Cury diz que:

A partir da concepção da autora, podemos dizer que a musealização (e o ato de musealizar) é um processo que integra preservação e comunicação, isto porque, como lembra a autora, a documentalidade refere-se a ensinar algo: o potencial do objeto museológico de ensinar algo a, logicamente, alguém. Como testemunho, o objeto deve ser preservado: preservar para ensinar, preservar para comunicar (CURY, 2005, p. 25).

É possível mencionar que a musealização começa quando atribuímos o valor, mas agindo de forma seletiva. Segundo Paula Pedro (2014)<sup>10</sup> a terminologia “valor” é ligada, no início, à ciência econômica, no sentido de algo que é precioso. Somente em meados do século XIX e começo do século XX que valor foi atribuído a axiologia, ou seja, incorporado a área filosófica. E o ato de valorizar é feito por um indivíduo, quando se valoriza algo, a existência fica notável:

Portanto, o ato de valoração – que é feito por um sujeito que não pode deixar de valorar, pois, *valorar é existir* – é, por um lado, subjetivo e relacional e, por outro lado, objetivo e material, porquanto esse valor advém de um objeto que possui um determinado conjunto de qualidades que não foram indiferentes ao sujeito que as apreciou. (PEDRO, 2014, p. 491)

Existirá valoração sempre que o ser humano mantiver o interesse por um elemento:

---

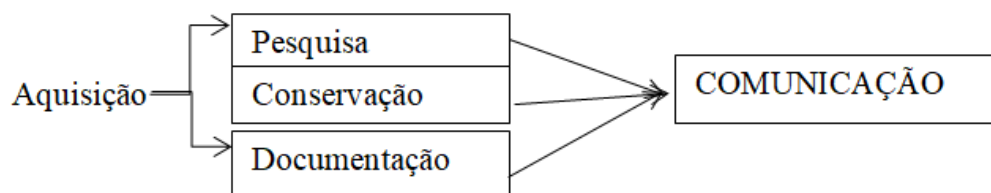
<sup>9</sup> Waldisa Rússio Camargo Guarnieri foi uma das principais autoras da Museologia no Brasil. Sua carreira ficou marcada ao criar o curso de Pós-graduação em Museologia, que foi realizado na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Além disso, também fez parte do grupo que estava responsável pela regulamentação da profissão de museólogo.

<sup>10</sup> Ana Paula da Silveira Pedro é doutora em Ciências da Educação, na Universidade de Aveiro. Tem ligação ao Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (UA). Possui ainda, experiência na área da Educação e filosofia.

Em suma: há valor sempre que: 1. o sujeito se *interessa* pelo objeto e este não lhe é indiferente; 2. o objeto (bem) tem interesse (ou é útil) em si mesmo; 3. há uma apreciação parcial, ou um '*parti pris*' (Lavelle, 1951, p. 186), que o sujeito adota face ao objeto. Porém, é a combinação de cada um destes fatores que forma o valor e não um deles tomado isoladamente. (PEDRO, 2014, p. 491).

De modo geral, compreende-se o ato de musealizar como um conjunto de práticas relacionadas ao “objeto”, que seria: “[...] aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação” (CURY, 2005, p. 26). Esse procedimento acontece no momento que um artefato é selecionado e apresentado ao público através de uma expografia, de métodos educacionais, entre outras ações. “[...] Compreende, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo” (CURY, 2005, p. 26). Cury (2005) apresenta os processos de musealização:

**Figura 1** - Ilustração esquemática dos processos de musealização.



Fonte: Marília Xavier Cury, 2005.

Esse esquema indica como acontece o desenrolar dos processos de musealização em museu ou pelo menos o que deveria acontecer, pois nem sempre as instituições conseguem abarcar corretamente esses procedimentos, por vários motivos, entre os quais o fato de não ter uma equipe mais completa, já que o quadro de funcionários de museu, muitas vezes, encontra-se reduzido e a instituição tem inúmeras demandas, dando ênfase aquilo que no momento que é considerado mais significativo e urgente a cada momento e que é possível realizar. Neste processo cada item requer atenção porque possui característica peculiar em seu desenvolvimento. Esta é uma atividade complexa, sobretudo quando se define um a um desses itens.

A musealização está intrínseca com a prática de preservar, dessa forma, ao musealizar estamos atribuindo valorização à poesia existente no objeto e ao mesmo tempo, buscando preservá-lo o maior tempo possível.

Pedro Pereira Leite (2012)<sup>11</sup>, considera que a poética:

[...] transcende na produção de significados. Poética no sentido que é através do ato comunicativo que se produz e se cria inovação. Poética no sentido da busca da pluralidade dos significados. Poética porque a narrativa é simultaneamente exegética e teórica. No primeiro caso porque liberta os significados contidos nas formas, através da sua verbalização e ritualização; e teórica porque ao mesmo tempo que situa um discurso num espaço e num tempo contextual a recria através da releitura da experiência social significativa. A poética da intersubjetividade traduz-se numa experiência sensível que permite uma viagem na construção dos processos museológicos. Uma viagem através do qual os diversos sujeitos se deslocam no tempo e no espaço em torno de objetos socialmente significativo, de herança comum, para, em conjunto os reconstruírem. (LEITE, 2012, p. 17)

Clovis Britto<sup>12</sup> ao citar Teles (2009) ressalta que “pautado na variação feminina do adjetivo grego *poietikós*, conhece ‘Poética’ como conhecimento poético, conhecimento de poesia [...]”. (BRITTO, 2018, p. 92, grifo do autor). Todavia, a Poética, nessas terminologias, estaria voltada “[...] para a investigação do fenômeno da criação, interpretação e suas implicações, se transformando em uma linguagem e uma experiência que pode ser aplicada às exposições [...]”. (BRITTO, 2018, p. 93)

A poesia que é encontrada nos objetos é extraída a partir da musealização, ou seja, extrai-se as informações, os conteúdos que estão agregados nos objetos para assim ser gerado o canal de comunicação na exposição na relação museu versus público. “[...] Pressionados pelas transformações políticas, sociais, econômicas e tecnológicas os museus estão em mudança [...]” (CHAGAS, 2002, p. 29). Mas a ideia da poesia lançada nas coisas permanece nos objetos musealizados. Ainda sobre a musealização, Cury (2005) diz que os objetos musealizados ajudam a promover também o caráter teatral da exposição. Nesse mesmo sentido, Marcelo Cunha (2006) ao analisar algumas exposições em diversos museus brasileiros, como por exemplo, o Museu Afro de Salvador, buscou compreender a questão da teatralização das culturas em salas expositivas, levando em consideração a história, a antropologia e a museologia. De acordo com Cunha (2006), a instituição museal vem desenvolvendo uma

---

<sup>11</sup> Pedro Pereira Leite é doutor em Museologia e Membro do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Board, 2016-2018) e do ICOM Portugal (Board 2014-2017-2020).

<sup>12</sup> Clovis Carvalho Britto é Pós-doutor em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Brasília e Doutorado em Museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal. É também Mestre em Museologia pela Universidade Federal da Bahia e em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás.

função importante, já que se encaixa como local que se destina a apresentar culturas, assim, torna-se:

[...] um ‘palco’ para a sua exibição e encenação, espaço em que se celebram valores eleitos como representativos de nacionalidades e de culturas nacionais constituídas por elites dominantes e seus simpatizantes. Celebração como espetáculo, os museus no lugar de revelar, ocultam, excluem, a partir do ideário de grupos detentores de poderes de montagem e realização de tal espetáculo. Reapresentando o discurso hegemônico na sua intertextualidade, com artifícios para controlar a “Identidade Nacional”, o museu constitui o local onde, efetivamente, o patrimônio é manipulado e utilizado como ferramenta política e de autoridade. (CUNHA, 2006, p. 22)

Essa manipulação pode ocorrer a partir do ato de musealizar, que leva à valorização do objeto. Nesse sentido, pensamos em guardar o objeto, mas isso não quer dizer que devemos escondê-lo, pois não se deve deixar de visualizar a peça. Ao preservar o objeto temos que olhá-lo, fitá-lo, mirá-lo, ou seja, dá-lhe iluminação, em outras palavras, deixar que ele nos ilumine. Para que assim também possamos notar suas qualidades, especificidades e comunicação por meio da exposição em museu.

De acordo com Desvallés; Mairesse (2013) a terminologia exposição “[...]significa tanto o resultado da ação de expor, quanto o conjunto daquilo que é exposto e o lugar onde se expõe [...]” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 42). Enquanto a museografia é “[...] o conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição [...]”. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 58). Geralmente essas terminologias muito usadas na área museológica e são confundidas.

Entretanto, pode-se compreender ainda que a museografia inclui inúmeras atividades realizadas na instituição museal e entre essas práticas encontramos a exposição, criando uma narrativa comunicacional. A expografia também é construída a partir da seleção de objetos já valorados. “[...] Os objetos selecionados para uma exposição são, na verdade, escolhidos (valorados) duas vezes: a primeira para integrar o acervo da instituição (*ou in situ*) e a segunda para associar-se a outros objetos - também escolhidos - para serem expostos ao público” (CURY, 2005, p. 26). É preciso ter cuidado ao selecionar o objeto que será integrado ao acervo e ter bastante atenção com o modo de expor cada peça, porque do mesmo jeito que esta ação aciona memória, também pode provocar o esquecimento, a ausência.

A exposição, conforme Douglas Saturnino (2014)<sup>13</sup>, é conceituada através da escolha de objeto com significado que englobe um tema ou “categoria” com intenção expográfica, de comunicabilidade social. Sendo assim, o autor afirma que a exposição “[...] é o intermediário entre instituição e público. Ela possui a função de comunicar ao público, sua forma de apresentação vai interferir nessa relação [...]”. (SATURNINO, 2014, p. 35)

É presumível que por meio da expografia aconteça a relação entre o ser humano e objeto que será potencializada através da exposição no contexto institucional. Cury explica que a relação intensa entre as pessoas e o objeto remete ao “encontro” entre os indivíduos e a poesia, “[...] sendo que a poesia está nos objetos [...]” (CURY, 2005, p. 34). No entanto, existirá a poesia no objeto quando a carga poética de cada indivíduo for vinculada a cada objeto.

É crucial que a instituição museológica reflita sobre a relação entre as pessoas e o museu, buscando não atribuir toda a responsabilidade de comunicação à exposição, pois sabemos que muitas vezes a exposição é possuidora de falhas, o que leva a não gerar narrativas coerentes, além de não conseguir construir uma narrativa que seja compreendida por diversos tipos de públicos. A exposição ainda pode provocar ausências, por conta da seleção realizada, criando ausência ou esquecimento, de maneira consciente ou não.

Decerto, a expografia é vista como “a ponta do iceberg” que se apresenta nos procedimentos da musealização, aumentando a chance de “[...] experiência poética por meio do patrimônio cultural [...]”. Torna-se uma oportunidade favorável para que a instituição museal se mostre para a população e confirme “sua missão institucional”. (CURY, 2005, p. 35)

No ano de 1958 aconteceu o Seminário Regional da UNESCO<sup>14</sup> sobre a Função Educativa dos Museus no Rio de Janeiro. Nesta reunião ficou evidenciada a afinidade da instituição com a função educativa. Nesse sentido a exposição em museu deve ter caráter educativo e preocupado em atender, da melhor forma, o público, gerando uma comunicação. Atualmente existem muitos meios sendo utilizados para chamar a atenção do público, os museus já estão fazendo o uso tecnológico para atrair ainda mais a atenção do visitante e assim buscam cada vez mais a aproximação entre a instituição museal e o visitante, mas é preciso manter o cuidado

<sup>13</sup> Douglas Saturnino dos Santos é graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (2014), tendo experiência em Produção Cultural e Artes, com ênfase em Expografia.

<sup>14</sup> Para mais informações acessar o documento em: Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, in ARAUJO e BRUNO, op. Cit [www.google.com.br/search?q=.+Semin%C3%A1rio+Regional+da+UNESCO+sobre+a+Fun%C3%A7%C3%A3o+Educativa+dos+Museus%2C+in+ARAUJO+e+BRUNO&rlz=1C1GCEA\\_enBR789BR789&oq=.+Semin%C3%A1rio+Regional+da+UNESCO+sobre+a+Fun%C3%A7%C3%A3o+Educativa+dos+Museus%2C+in+ARAUJO+e+BRUNO&aqs=chrome..69i57.792j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8](http://www.google.com.br/search?q=.+Semin%C3%A1rio+Regional+da+UNESCO+sobre+a+Fun%C3%A7%C3%A3o+Educativa+dos+Museus%2C+in+ARAUJO+e+BRUNO&rlz=1C1GCEA_enBR789BR789&oq=.+Semin%C3%A1rio+Regional+da+UNESCO+sobre+a+Fun%C3%A7%C3%A3o+Educativa+dos+Museus%2C+in+ARAUJO+e+BRUNO&aqs=chrome..69i57.792j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Acesso: 22/06/2019 às 14h06min.

para que a instituição ao invés de educar não se torne um parque de diversão, sobretudo quando fizerem o uso de tecnologia como uma forma interativa entre o local e visitante.

Desse modo, podemos dizer que a exposição tem caráter educativo, sendo bem formulada poderá ajudar ao museu a contar a história dos objetos ali encontrados, ressaltando uma narrativa que seja compreendida pela maioria do público visitante. É preciso ressaltar que o museu é um lugar importante, pois pode contribuir para a transformação social, ou seja, a sua coleção contém informações que podem auxiliar na mudança de posicionamentos, pois a partir do processo de comunicação o conhecimento é ampliado, expandido. Podemos concluir que a museologia, o museu e a exposição estão atrelados e devem realizar o diálogo entre a exposição e público. Assim, através da exposição a instituição gera comunicação, ao articular os artefatos, suas significações e conceitos, construindo uma argumentação a respeito do bem cultural e natural que preserva, sua existência e caráter.

### 1.1 MUSEOLOGIA E A RELAÇÃO COM A MEMÓRIA

Mario Chagas (1996) buscou apresentar a relação coexistente entre a Museologia e a memória e também delinear definições sobre ambas. Sobre a Museologia e a memória, o autor diz que:

A museologia tem uma estreita ligação com os conteúdos de memória. Não é por acaso que a origem do vocabulário museu (do grego *museion*) remota ao templo das musas, filhas de Mnemósine (a memória); e também não é casual a identificação dos museus com lugares de lembrança, de rememoração, de comemoração, de memória. (CHAGAS, 1996, p. 89)

De acordo com Chagas (1996) “os testemunhos da cultura e do meio ambiente interessam à museologia como suporte de informações, como representações de memória [...]”, ou seja, tudo acaba justificando “[...] a preservação, a pesquisa e a exposição dos mesmos [...]”. (CHAGAS, 1996, p. 90)

A transmissão de testemunhos é realizada, como por exemplo, nas manifestações folclóricas, onde os pais passam seus saberes para os filhos, que devem reproduzir para seus futuros filhos, passando as informações de geração a geração. Dessa maneira, ocorre a transmissão do conhecimento sobre um determinado elemento ou mesmo aspectos culturais.



“[...] A transição desses testemunhos não seria possível se não tivesse sustentada na memória” (CHAGAS, 1996, p. 90).

De acordo com Chagas (1996) a memória é entendida como encenação de algo ocorrido no passado, mas estando na atualidade. A memória pode ser prática e variante, sendo também relativa ao espaço e ao tempo. O autor ainda menciona que a memória é:

[...] vida mesmo quando está *borboleteando* em torno da morte, como acontece em alguns museus, sobretudo naqueles de caráter necrófilo. Sem a memória não existiriam a linguagem, o ensino-aprendizagem, a vida psíquica e espiritual. E se pensarmos em termos de memória genética mesmo a vida física estaria comprometida. É interessante observar que sendo representação a memória não é a marca deixada pelo tempo. Da mesma forma que a cicatriz gerada por um acidente não é a memória do acidente, assim também um bem cultural (uma arma, por exemplo) utilizado na guerra entre EUA e o Iraque não é a memória da guerra, ainda que possa acordar em nós fragmentos dessa memória. O bem cultural, por esta ótica é um sinal, uma marca, uma cicatriz ou uma chaga projetada no tempo. A memória não se encontra depositada sobre os bens culturais e naturais, encontra-se na relação que com eles se pode manter. (CHAGAS, 1996, p. 90)

Ainda de acordo com o autor, podemos dizer “[...] que mesmo havendo a preservação da memória ainda não há museologia [...]” (CHAGAS, 1996, p. 91). Quando atribuímos a museologia somente a prática preservacionista da rememoração estamos por acreditar em uma “disciplina” alienada, por conta da respectiva instabilidade da reminiscência. Contudo, confirma-se que:

[...] se a memória envolve relação as coisas e à museologia interessa estudar a relação homem/sujeito com o objeto/bem cultural, aí então, interessa a museologia debruçar-se sobre a memória para estudar a atribuição de valores aos bens culturais, para estudar o caráter seletivo da ação preservacionista e a utilização do patrimônio cultural como elemento mediador num processo de comunicação entre uma e outra geração. (CHAGAS, 1996, p. 91)

É justamente ao incumbir a valoração ao objeto, que começamos a pensar sobre como isso acontece, pois a seleção do bem/objeto é necessária, existindo a possibilidade de acontecer a valoração de um elemento e provocar a ausência de outro que também tinha potencial de representatividade.

A terminologia preservação possui significação voltada para a ameaça, gravidade. E Chagas ressalta que:

A palavra preservação (do latim *preservare*) significa ver antecipadamente o perigo, o risco. No caso do patrimônio cultural: ver antecipadamente o perigo de destruição e buscar evitá-lo através de medidas adequadas. O perigo maior e inevitável que paira sobre todo o conjunto de bens culturais é a sua própria morte. Neste caso, a preservação buscará não lutar contra o inevitável, mas apenas prolongar a vida útil do bem cultural e com isso projetá-la no devir. (CHAGAS, 1996, p. 91)

Então, sabemos que os objetos podem desaparecer ao longo do tempo e que a preservação teria por função ajudar a estender a existência do objeto para que outras gerações venham a conhecê-lo. É preciso dizer que “[...] a luta pela preservação dos bens culturais e naturais é uma luta política e constantemente renovada nas residências, nas ruas, nos gabinetes, nos museus, arquivos, bibliotecas etc... [...]”. (CHAGAS, 1996, p. 91)

Nesse sentido, estaríamos preservando que tipo de memória? Joana Marques (2013, p. 2)<sup>15</sup> afirma que a comunidade forma uma equipe, edifica e reinterpreta “[...] a sua identificação através da relação que estabelece com o seu passado (histórico, religioso, mitológico), vinculada pelos objetos que o representam [...]”. (MARQUES, J., 2013, p. 2). Assim, esses elementos são emblematicamente adequados através de sua aptidão de (re) lembrar fatos ocorridos e solicitar o pretérito, “[...] razão pela qual são conservados e protegidos de forma a perpetuar a sua existência no tempo” (MARQUES, 2013, p. 2).

Para Mário Chagas (1996) pode haver preservação também quando acontece a ação de musealizar. O autor ressalta que isso seria a maneira de encaixar um objeto a um local da área museológica. Ele define a prática de musealizar como:

[...] em última análise, no estabelecimento de um recorte da realidade e no entendimento de que este recorte historicamente determinado deve ser preservado. Fica claro, portanto, que a musealização implica seleção, arbítrio e atribuição de valores. O mesmo acontece com a memória (ou o processo de memorização): não se pode memorizar tudo, posto que isto significaria impedir a mudança, a transformação, o novo. (CHAGAS, 1996, p. 92)

Refletindo sobre o enunciado, entendemos que ao musealizar estamos, de um jeito voluntário, preservando e construindo rememoração. O processo de musealização é visto, como algo importante, em instituições museológicas, pois nesses lugares encontram-se detalhes sobre

---

<sup>15</sup> Joana Ganiho Marques é licenciada em Artes Plásticas-Ramo de Novas Tecnologias através da ESAD.CR, com Mestrado em Educação Artística pela FBAUL (2012), onde realizou a Dissertação “Discursos de Museus: uma perspectiva transdisciplinar” isolando e analisando dez estudos de caso referentes ao território nacional continental.

os objetos que fazem parte da sua coleção. E instituições museais procuram preservar, investigar e expor alguns elementos, além de, assessorar na edificação da memoração, como também na edificação da representatividade social. Entretanto, pode-se aludir a rememoração e a ação de preservar o aspecto seletivo, portanto, a instituição museológica trará consigo a ausência.

É necessário abordar também que por mais que haja preservação de elementos, há de acontecer o descarte, pois se acontece à seleção, há jogo de poder, e se há poder existem objetos descartados, por não serem considerados importantes, por mais que contenha em si a potência para ser musealizados. A preservação e a destruição andam atreladas.

A museologia se encontra próxima de diversas áreas e sua função no museu seria decifrar a edificação dessas lembranças de um jeito crítico e construir meios de aberturas para que as memórias sejam recuperadas e passem a ter lugar de representatividade “no teatro de memória que o museu é”. (CHAGAS, 1996, p. 92)

## 1.2 MEMÓRIA: O PODER E A AUSÊNCIA INTERLIGADOS

A memória<sup>16</sup> e o poder estão atrelados, Michael Pollak (1989)<sup>17</sup> ao citar Halbwahs<sup>18</sup> e seu modo de analisar a memória, dá ênfase ao vigor diversificado do referencial que organiza a nossa lembrança, colocando-a inclusive “na memória da coletividade a que pertencemos [...]”. (POLLAK, 1989, p. 3)

De acordo com Pollak (1989), a memória é selecionada, além de ser classificada, como um procedimento negociável na tentativa de harmonizar o coletivo com o individual. “[...] Para que nossa memória se beneficie da dos outros não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras [...]” (HALBWACHS, apud POLLAK, 1989, p. 4), para que a rememoração trazida pelos “outros” seja recuperada sobre um embasamento “comum”. (HALBWACHS, apud POLLAK, 1989, p. 4)

---

<sup>16</sup> “A memória aqui é compreendida como a representação do passado no presente. A memória não é o passado, mas apenas a sua representação, e como tal é dinâmica e cambiante, é espacial e temporal, é individual e coletiva”. (CHAGAS, 1996, p. 90)

<sup>17</sup> Michael Pollak é sociólogo.

<sup>18</sup> Maurice Halbwachs é francês e sociólogo, que ficou destacado por conta de seu trabalho sobre memória coletiva.

Pollak (1989) menciona que as memórias podem nos levar a diversos sentimentos, como por exemplo, o de felicidade, dor, angústia ou até tristeza e, esses sentidos, quando mexidos, podem acionar coisas que os indivíduos não gostariam que fossem expostas, seja por não se sentirem bem ou mesmo para manter sua consciência tranquila. Então, necessita-se de um tempo para que as recordações traumáticas sejam exibidas, contudo, por mais que elas fiquem silenciadas, não quer dizer que não estejam sendo transmitidas oralmente, entre as pessoas e assim, permanecem existindo.

Pollak (1989) explica que ao tempo que recordamos fatos do passado, estaremos mantendo um elo corriqueiro, pois suas declarações foram vivenciadas e apresentadas por meio de recordações particulares e também em coletividade. O autor afirma que:

[...] Opondo-se à mais legítima das memórias coletivas, a memória nacional, essas lembranças são transmitidas no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e\ou política. Essas lembranças proibidas (caso dos crimes estalinistas), indizíveis (caso dos deportados) ou vergonhosas (caso dos recrutados a força) são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante. (POLLAK, 1989, p. 8)

Ainda seguindo o pensamento do autor, as memórias estarão de algum modo vivas, mesmo que não estejam explícitas, seja em um museu, em um ponto de memória, galeria, retratada em um quadro, em entrevistas, etc. (POLLAK)

Segundo Pollak (1989) “estudar as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função [...]” (POLLAK, 1989, p.7). Fica presumível que a lembrança coletiva traz testemunhos relevantes de um período anterior e que deseja preservar, e acaba se agregando a “tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes [...]”. Neste processo, estão envolvidos:

[...] partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis. (POLLAK, 1989, p. 7)

Pollak (1989) considera que “[...] a referência ao passado serve para manter a coerência dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir o lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis”. (POLLAK, 1989, p. 7). Conservar a coerência interior e proteger “[...] as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui no território (no caso de Estado) [...]”, são os papéis fundamentais da “memória comum”. “Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência”. (POLLAK, 1989, p. 7)

Em suma, para Pollak (1989), a ideia de memória *a priori* era voltada para o individual, algo relativamente íntimo, que seja próprio da pessoa. Mas, no decorrer do contexto notamos que isso vai se estendendo para a coletividade. A memória está sobre o objeto, levando à ideia de estar armazenada e consolidada.

Já Halbwachs (1990, p. 16) quando escreveu “A memória coletiva” buscou apresentar conceitos para a memória coletiva e individual apontando, ainda, a analogia entre a comunidade e a sociologia. O autor considerava a memória como algo que envolve a sociedade e a coletividade. Ainda de acordo com o autor, nós fazemos uso dos testemunhos para consolidar ou enfraquecer ou ainda para complementar, um fato que já tínhamos conhecimento. Nesse sentido, o próprio indivíduo pode testemunhar. Isso não quer dizer que somente nossa recordação seja suficiente, podemos sim fazer uso das lembranças alheias.

Cabe informar que memória recordada traz a alusão à descrição de um mesmo fato visualizado por muitas pessoas, onde estas têm a capacidade de falar sobre o ocorrido de maneira minuciosa, tornando a realidade um acontecimento incontestável ou não. Dando a compreender que temos comprovações precisas de que algum ocorrido criou-se, que realmente nós estivemos naquele ambiente e que participamos dinamicamente. Assim, Halbwachs (1990) construiu a definição de memória coletiva no parâmetro da sociologia, sobre a aceitação de que a lembrança sofre influência social que a precede e especifica. O autor apresenta inúmeros exemplos, que contêm um caráter sociável, grupal, de quase todas as recordações. Ele nos faz atentar para a convivência com os seres humanos e o compartilhamento das recordações que acabam virando testemunhos, indispensáveis para provar ou lembrar um fato.

Halbwachs (1990, p. 42) não excluiu a memória individual, o que ele trata como “vida puramente sensitiva”, mas ressalta que a memória individual não acontece com tanta frequência, tornando-se uma raridade. O autor ainda explana que a relação familiar é muito significativa no que diz respeito à criação das memórias iniciais, porque o jovem inserido na família passa a ter seu primeiro contato sociável. Além disso, o autor também diz que “[...] as

lembranças coletivas viriam aplicar-se sobre as lembranças individuais [...]”. (HALBWACHS, 1990, p. 42), no entanto, a ativação das recordações memoráveis poderia acontecer a partir da visualização de uma imagem, pois existe uma conexão na figura, visualizada ou memorada.

Cabe ressaltar, que estamos dando ênfase a memória coletiva, porque ela é:

[...] apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, sem dúvida, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele se reconhece sempre dentro dessas imagens sucessivas. A memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural que ela se convença que o grupo permanece, e permaneceu o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo, e o que mudou, foram as relações ou contatos do grupo com os outros. Uma vez que o grupo é sempre o mesmo, é preciso que as mudanças sejam aparentes: as mudanças, isto é, os acontecimentos que se produziram dentro do grupo, se resolvem elas mesmas em similitudes, já que parecem ter como papel desenvolver sob diversos aspectos um conteúdo idêntico, quer dizer, os diversos traços fundamentais do próprio grupo. (HALBWACHS, 1990, p. 60)

Dentro desta perspectiva, a memória coletiva é compreendida por suas relações para com a sociedade, mesmo que o grupo em questão tenha alterado a relação entre si. Essas alterações seriam os fatos ocorridos entre eles, [...] é preciso que as mudanças sejam aparentes: as mudanças, isto é, os acontecimentos que se produziram dentro do grupo, se resolvem elas mesmas em similitudes, já que parecem ter como papel desenvolver [...]” diversas perspectivas idênticas, ou seja, as distintas descrições essências “[...] do próprio grupo”. (HALBWACHS, 1990, p. 60)

Para Pollak (1992), a memória pode apresentar peculiaridade ambígua, modificável, da recordação, no campo individual ou coletivo. A pergunta que muitos cogitam, é sobre quais seriam os aspectos da memória individual e coletiva? Pollak (1992) diz que a princípio são os momentos os quais um indivíduo viveu de maneira presente. Em seguida afirma ainda que são os momentos convividos por cronologia, em outras palavras, são aqueles instantes coletivos, que um grupo de pessoas pode viver e o ser humano consegue falar acreditando ter feito parte. A memória é assinalada por uma construtividade de total responsabilidade do indivíduo, protagonista.

De acordo com Pollak (1992) existem locais de memória, que podem estar ligados a uma recordação, esse fato pode ser coletivo ou não, contudo, pode apoiar-se em uma cronologia temporal. O autor explica que esses lugares de reminiscências podem estar interligados com:

[...] um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu. Na memória mais pública, nos aspectos mais públicos da pessoa, pode haver lugares de comemoração. Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma lembrança de um período vivido por tabela. Para a minha geração na Europa este é o caso da Segunda Guerra Mundial. (POLLAK, 1992, p. 202)

Pollak (1992, p. 203) afirma que “[...] a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado [...]”. Podemos levar em consideração que a memória é construtiva, que seleciona e pode estar em modificação para chegar a uma sistematização, esta construção pode ser realizada de maneira individual e coletiva.

Ainda de acordo com o autor a memória é em parte uma herança, não se referindo somente ao aspecto corporal do indivíduo. “[...] A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento consistem em elemento de estruturação da memória [...]”. (POLLAK, 1992, p. 204)

As ausências muitas vezes são provocadas conscientemente, isso ocorre geralmente quando um indivíduo seleciona objeto para fazer parte de uma exposição, pois nesse momento, poderá incluir intenção, e dessa maneira surge a ausência de aspecto cultural significativo e a representação de uma determinada cultura ficará comprometida, pois a exposição pode reforçar ideias pejorativas ou ainda não dar o destaque merecido à temática envolvida, como por exemplo, no caso da representatividade do(a) negro(a) que só aparece com maior destaque em relação ao período escravocrata ou de forma estereotipada. Sobre a ausência e o estereótipo, podemos acrescentar o pensamento da autora Marcele Regina Nogueira Pereira<sup>19</sup> (2008) quando refletiu sobre a museologia das ausências e emergências em acordo com o autor Boa Ventura de Souza Santos, assim, Pereira diz:

Consideramos a indignação uma potência geradora de mudanças, sua prática impulsiona alternativas para enfrentar realidades que nos assombram, possui caráter energético. É a revolta contra um estado de coisas particularmente vergonhosa ou cruel onde, em nome de uma ética ou de uma política, situações e conjunturas desfavoráveis socialmente são impostas e legitimadas [...]. (PEREIRA, 2008, p. 99)

---

<sup>19</sup> Professora de Museologia na Universidade Federal de Rondônia; Pró-Reitora de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis; Coordenadora Regional Norte do Fórum Nacional de Pró-Reitores de Extensão - FORPROEX e Vice Presidente do MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Doutora em Sociomuseologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - ULHT em Lisboa Portugal; Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO PPG-PMUS e graduada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Dessa forma, se faz necessário dialogar sobre a habilidade e a seriedade do modo de indagar para que seja possível compreendermos “[...] os processos e contextos sociais de construção e instauração da resignação como prática que se pauta na dormência e na falta de uma sociedade mais crítica [...]” (PEREIRA, 2008, p. 99). Assim, falamos que as ausências:

[...] são produzidas para manter distante tudo que não está de acordo com as ciências sociais convencionais. A formulação de questões que levam em consideração sujeitos e questões tidas como inexistentes, já caracteriza uma ruptura com elas. Com a intenção de melhor caracterizar a sociologia das ausências, o autor apresenta cinco formas sociais de produção da não existência, atribuídos à epistemologia e a racionalidade hegemônica. São elas: 1) o ignorante; 2) o residual; 3) o inferior; 4) o local e 5) o improdutivo. Estas categorizações são fruto de reflexões baseadas em monoculturas estabelecidas para buscar compreender a produção de invisibilidade e estão respectivamente relacionadas com: 1) a monocultura do saber e do rigor do saber; 2) a monocultura do tempo linear; 3) a monocultura da naturalização das diferenças; 4) monocultura do universal e do global; 5) monocultura dos critérios de produtividade. (PEREIRA, 2008, p. 100)

A autora explica com base em SANTOS, que a monocultura do saber e do rigor do saber, “[...]é a mais poderosa forma social de produção da não existência e segundo o autor consiste na transformação da ciência moderna e da alta cultura em critérios únicos de verdade e qualidade estética, respectivamente [...]. (PEREIRA, 2008, p. 100). E existe uma conexão entre ambas as duas culturas, isso por elas “[...] se arrogarem ser, cada uma no seu campo cânones, exclusivos de produção de conhecimentos ou de criação artística [...]. (PEREIRA, 2008, p. 100)

Pereira (2008, p. 102) comenta que a sociologia das ausências tende a produzir “[...] uma carência e transformar a falta de uma experiência social em desperdício da experiência social [...]”. Além disso, a autora ainda diz que:

Para o autor a sociologia das ausências é necessariamente transgressiva e, sendo assim, pretende identificar e superar concepções de totalidade pondo em questão cada um dos modos de produção de ausências acima descritos. (PEREIRA, 2008, p. 102)

Complementam-se as ideias sobre a sociologia das ausências dizendo que esse tipo de ausência procura gerar a evidência de fatos que foram fabricados como ausentes através do



silêncio e da marginalização. As ausências estão presentes na Museologia, ou seja, estão diante de uma área que abrange vários campos de conhecimentos. Sendo assim, a autora afirma:

A partir da perspectiva de que os museus podem e devem ser inventados e reinventados por diferentes grupos sociais, consideramos, assim, como a Sociologia das Ausências que visa ‘revelar a diversidade e a multiplicidade das práticas sociais e credibilizar este conjunto por contraposição à credibilidade exclusivista das práticas hegemônicas’ (SANTOS, B. S. 2004 p. 253), a Museologia Social igualmente pretende retirar do esquecimento e da produção forçada de não existências as práticas sociais silenciadas e marginalizadas. Por meio dos processos de musealização criam-se estratégias que permitem a visibilidade das memórias produzidas garantindo o diálogo e o enfrentamento de ideias. Esta é uma estratégia educacional que garante espaço para o reconhecimento das identidades e culturas provenientes dos variados grupos humanos. (PEREIRA, 2008, p. 104)

De acordo com Pereira (2008, p. 104), “[...] os museus tornam-se aliados da Sociologia das Ausências, quando atuam como espaços construtores de narrativas apresentadas desde o ponto de vista dos esquecidos e ausentes da produção social dita legítima [...]”.

Assim, os movimentos lutam para manter o direito da memória de grupos negligenciados, buscando a valorizar e identificar as memórias que apresentam os obstáculos, batalhas, resistências e vitórias, inaugurando possíveis reconhecimentos, visualização e mudanças onde às resoluções ficam visíveis, admirado e podendo ser conhecido por uma grande numerologia de pessoas. Ainda é possível dizer que os movimentos sociais ganharam força no momento em que suas vindicações e trajetória foram reconhecidos e discutidos em sociedade com mais intensidade. Desse modo, os museus viraram coligados valiosos no jogo de perpetuamento das memórias e do poder.

No próximo capítulo veremos como o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS), localizado em Laranjeiras no estado de Sergipe, vem trabalhando a representação das heranças culturais afro-brasileiras ao longo dos anos. Assim abordaremos a trajetória dessa instituição, com suas memórias e jogo de poder existentes no ambiente, pensado e inaugurando em 1976, quando a divulgação do folclore no estado estava gerando novas fontes de conhecimentos e abrindo portas de museus como o MABS que trataria da herança afro-brasileira. Ao analisar a exposição do MABS buscamos compreender essas conjunturas ligadas à Museologia, à exposição, à memória, ao poder e, sobretudo à ausência, seja ela proposital ou não, ainda mais por se tratar de um museu com temática afro-brasileira.

## **CAPÍTULO II – A FABRICAÇÃO DE UM MUSEU: ENTRE A IDEALIZAÇÃO, MEMÓRIA, NARRATIVA E HERANÇA CULTURAL**

[...] Meu Deus! Meu Deus!  
 Se eu chorar, não leve a mal  
 Pela luz do candeeiro  
 Liberte o cativo social [...]

(Cláudio Russo; Moacyr Luz; Jurandir; Zezé;  
 Aníbal, 2018).

Este capítulo tem por objetivo apresentar o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS), situado em Laranjeiras, refletindo sobre a problemática da representação da cultura negra, e observando ausências existentes em sua expografia de longa duração. Inicialmente faremos um panorama de apresentação histórica da cidade onde o MABS está localizado, para então discorrermos a trajetória dessa instituição que surgiu quando o estudo sobre a cultura popular estava se intensificando no Estado, levando aos responsáveis pela idealização do Museu Afro, no início, pretenderem criar um Museu do Folclore, porém, após discussões decidiram criar o MABS, uma instituição que abrigaria heranças culturais afro-brasileiras, incluindo, possivelmente, aspectos ligados ao folclore.

O MABS, se destaca pela importância de abordar o tema afro-brasileiro, possuindo acervo relacionado ao trabalho forçado no período da escravidão (que retrata a economia local), apresentando objetos usados para castigar o(a)s negro(a)s escravizados e ainda elementos referentes à religião, como o Candomblé e o Nagô da cidade de Laranjeiras. Elementos que são apresentados e com desejo de mantê-los, pois são objetos que ressaltam a herança cultural afro-brasileira, como por exemplo, a religião, que sobreviveu ao período de escravidão e vai se firmando cada vez mais no Brasil.

O problema que trataremos é relativo a ausências que podem ser geradas através da expografia do museu. Sabemos que a instituição possui objetos que poderiam estar em exposição, mas que estão guardados na reserva técnica do museu, entre eles: bonecas de pano que representa o grupo folclórico de Laranjeiras, a Taieira; agogô, gato preto de louça, figa, esculturas de orixás feitas com materiais recicláveis, instrumento musical (tanto das manifestações culturais quanto da religião afro-brasileira), escultura de madeira (referente a cultura afro ou ao catolicismo), entre outros.

A museografia apresentada tem muito do que o(a) negro(a) viveu no período da escravidão, mostrando como foi o trabalho forçado, evocando a dor que sentiam quando submetidos aos castigos com os objetos de tortura, o modo de vida do senhor de engenho, bem mais confortável e possuidor de poder. Acreditamos que não se deve tentar apagar essa parte da história, calando sobre a mesma nas exposições museológicas, mas é preciso, também, apresentar elementos que ajudem a entender melhor o contexto do processo escravocrata e que mostrem com mais ênfase as contribuições decorrentes da presença do (a)s negro(a)s na formação da identidade nacional, com o devido respeito à humanidade do(a) homens e mulheres vítimas desse processo.

Somente no pavimento superior da instituição há uma representação da crença religiosa afro-brasileira, além disso o contexto está também ligado ao sincretismo religioso, o que nos faz recordar ainda o momento em que ao seguir essa religião, em tempos passados, poderíamos sofrer perseguição.

## 2.1 LARANJEIRAS: FLOR DA CULTURA POPULAR

Laranjeiras nasceu de uma flor. Da perfumada e bela flor de laranjeiras, que simboliza a virgindade das noivas, nasceu à heróica Laranjeiras, murmurante e soluçosa esposa do Cotinguiba.

(OLIVEIRA, 2005, p. 49)

De acordo com Fernando José Ferreira Aguiar (2002) Laranjeiras foi apontada como “empório comercial de Sergipe”. Por conta dessa importância que lhe foi atribuída, o padre Philadelpho, mencionou que “[...] estando em contato directo com outras praças de Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro e Europa por meio das rumacas, hiates, brigues, bergatins, patachos e cutteres, (...) era cognominada-Bahia de Sergipe”. (AGUIAR, 2002, p. 19). A cidade que se destacava através do comércio, também era vista como:

Cidade pontuaria, sede de comércio regional [...]. Despontava na Província como melhor opção, não só para os investimentos, mas também para morar, pois, além de ser favorecida pela circulação de mercadorias e capitais, tinha uma considerável produção de açúcar e servia de sede residencial para as mais tradicionais famílias sergipanas, com uma vida cultural concorrida. (AGUIAR, 2002, p. 19)

Há quem diga que a cidade de Laranjeiras/SE (Figura 2) ganhou essa denominação por causa da flor, sendo essa proveniente da tão conhecida árvore frutífera laranjeira, ideia essa que é romantizada, com uma narrativa de seu nascimento que nos remete à poesia, à música, às longas viagens e ao descanso em baixo da árvore. “Neste perfumado ambiente nasceu esta Cidade, que tanto tem cultivado a música e as letras merecendo o título de Atenas Sergipana”. (OLIVEIRA, 2005, p. 49)

**Figura 2** - Mapa demarcado a localização da cidade de Laranjeiras.



Fonte: Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Laranjeiras++SE/@-10.8032704,-37.3313624,11z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x70553ea68e8869d:0x2684f29eb26d50aa!8m2!3d-10.805299!4d-37.1666215>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

Nas narrativas sobre a sua origem, ressalta-se que do lado esquerdo do rio Cotinguiba<sup>20</sup> havia uma laranjeira, onde os seus primeiros habitantes, catavam frutas e tocavam viola, declamando seus sentimentos felizes ou tristes em relação à vida amorosa, esses sossegavam do dia ensolarado enquanto esperavam dar o horário de viajar. Assim, “[...] Laranjeiras nasceu aos acordes da música e entre flores”. (OLIVEIRA, 2005, p. 49)

Laranjeiras constituiu-se, também, como uma das mais significantes áreas de comércio de Sergipe *DEL REY*<sup>21</sup> que “[...] durante quase todo o século XIX, viveu da monocultura da

<sup>20</sup> “[...] o rio Cotinguiba é um dos importantes componentes da paisagem local, cujo trajeto corta o Centro Histórico, desaguando no Rio Sergipe. Seus limites são as cidades de Riachuelo, Areia Branca, Nossa Senhora do Socorro, São Cristóvão, Maruim e Santo Amaro das Brotas [...]. (OLIVEIRA; MATOS, 2013, p. 3)

<sup>21</sup> A região que compreende a capitania de Sergipe del Rey é agraciada com quatro bacias hidrográficas, a saber: a do rio São Francisco, a do rio Vasa-Barris, a do rio Real e a do rio Sergipe e afluentes, vias importantes para a metrópole portuguesa por permitir a comunicação e o fluxo de gente, de mercadorias e metais preciosos da colônia, conectando a capitania com os centros produtores de açúcar, a exemplo de Pernambuco e a Bahia [...]. Após o processo de conquista, em 1590, Sergipe tornou-se uma capitania real, passando a se chamar Sergipe del Rey. Ao

cana-de-açúcar, transformando-se, entre 1840 e 1863, no empório industrial de Sergipe [...]” (LODY, 2005, p. 195).

Ainda no século XIX, Laranjeiras obteve um aumento em sua população que “[...] cresceu de forma desordenada e considerável, além de obter acúmulos de riquezas, prestígio político e notoriedade cultural” (AGUIAR, 2002, p. 29). Dessa forma, Aguiar disse que Laranjeiras foi reconhecida inicialmente como Vila, mais precisamente em 07 de agosto de 1832, mas que em 04 de maio de 1848, tornou-se cidade.

Ainda sobre a cidade, o autor ressalta que a política, a economia e a cultura, se desenvolveram e Laranjeiras “[...] crescia consideravelmente enquanto espaço social urbano, alavancando consigo o comércio [...], desenhando assim a sua própria trajetória” (AGUIAR, 2002, p. 29). E o comércio a cada momento mais fixo e se desenrolando na cidade e expandindo, sua base principal era o açúcar que foi produzido em diversos engenhos da cidade.

Beatriz Dantas (1988) afirma que o açúcar, produzido em vários engenhos de Laranjeiras, era distribuído em diversas partes da região. A expansão da cana-de-açúcar gerou abundância na economia da área do Cotinguiba e o município ingressou como um dos eixos mais significantes em relação à produção de açúcar. Atualmente, o desenvolvimento local não é somente ligado à base da agroindústria, mas também por meio do turismo que é desenvolvido na cidade, ou seja, a cidade e o seu comércio ganham visibilidade a partir das visitas realizadas aos monumentos pertencentes à Laranjeiras.

Laranjeiras foi e, ainda é, uma grande produtora de açúcar na região. Ainda existe a Usina São José do Pinheiro (mais conhecida como Usina Pinheiro), que é uma Usina secular, criada por Albano Franco Pimentel e se mantém ativa no século XXI<sup>22</sup>. A cidade, é possuidora de grandes áreas canavieiras. Além disso, a economia conta com indústrias, a fábrica de cimento Votarantim (construída em 1975) e “[...] em 1982 uma fábrica de fertilizantes nitrogenados, hoje ligada a Petrobrás”. (OLIVEIRA, MATOS, 2013, p. 4). No passado existiam muitos engenhos, sendo que:

Em 1850 Sergipe, possuía um total de 726 engenhos, sendo que 72 estavam em Laranjeiras. Por isso, em 1874 a população escrava em Sergipe

---

iniciar a colonização do território, a atividade econômica estabelecida foi a criação de gado. (SIQUEIRA, 2016, p. 20)

<sup>22</sup> “Localizada no Município de Laranjeiras Estado de Sergipe a Usina São José do Pinheiro, é uma empresa secular [...]. Sua constituição vem da fundação do Engenho São José com outros engenhos da região por Albano do Prado Pimentel Franco, conforme relata seu inventário datado de 1928 [...]”. Informação disponível em: <http://usjp.com.br/a-empresa/>. Acesso em: 16/09/2018 às 20h 18min.

representava 19,1% da população total, um dos maiores percentuais da região nordeste (FIGUEIREDO, apud MELLO, 2011, p. 302).

No passado a Usina São José foi criada por um senhor com grande poder aquisitivo, o poderia reconhecê-lo como senhor de engenho. Na contemporaneidade essa Usina foi denominada como empresa e manteve a exportação do açúcar, do álcool, do melão, entre outros.

A Usina Pinheiro, em seu site, faz uma boa propaganda de comercialização dos produtos que produz, se enaltecendo por exportar para vários locais no Brasil e fora, como para Europa e África. Mas, isso nos (re)lembra o período da escravidão, onde tanto(a)s negro(a)s sofreram trabalhando forçadamente nos engenhos, nos canaviais, para enriquecerem tantos senhores de engenho na situada região. Como outrora, a base econômica do lugar continua ligada à cana-de-açúcar (produção do açúcar, álcool etc) e às indústrias, sendo assim, parte da sociedade local trabalha na própria cidade em um desses campos econômicos<sup>23</sup>.

Atualmente cidade de Laranjeiras é conhecida por várias denominações como, por exemplo, “capital da cultura popular”<sup>24</sup>, reconhecida ainda na conjuntura histórica por abrigar um grande número de negros e negras<sup>25</sup>, que ajudaram a construir não somente os monumentos da cidade, mas também a elevar a economia local, com sua mão-de-obra, além de deixarem uma grande herança cultural na cidade.

Por conta disso, existe a possibilidade da população laranjeirense ser considerada afrodescendente. Esta presença afro-brasileira é constatada através de pesquisas estatísticas que revelam que:

[...] O município de Laranjeiras possui um alto índice de afrodescendentes em sua população, 88,8% (IBGE, 1991), fato que o caracteriza como espaço bem representativo dos territórios afrodescendentes sergipanos [...]. (LIMA, apud DUMAS; BRITTO, 2016, p. 139-140)

<sup>23</sup>“O IBGE (2017) aponta cerca de 29.700 pessoas residentes em Laranjeiras [...]”. Ver mais em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/se/laranjeiras/panorama>.

<sup>24</sup>“[...] Em 2007, a cidade passou a ser conhecida como “Museu a céu aberto” e como “Capital da cultura popular” [...]”. (OLIVEIRA; MATOS, 2012, p. 4)

<sup>25</sup> Podemos citar a quantidade de pessoas livres e escravizadas em Laranjeiras na década de 1850, com um total de 5.054 escravos, livres 9.039 e escravos/livres 0,56. (AVELINO, apud SANTOS, 2014, p. 65)

De acordo com Hildênia Oliveira e Luana Matos (2013) a cultura de Laranjeiras obteve aos longos dos anos, inúmeras aplicações financeiras para que fossem recuperados os patrimônios, como por exemplo, os casarões deteriorados pelo tempo ou uso inadequado. Isso aconteceu entre anos 70-80 como o “Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste” e do “Programa Monumenta” em 2000. Alguns casarões foram revitalizados e abrigam museus na cidade, como por exemplo, o Museu de Arte Sacra de Laranjeiras (1978)<sup>26</sup>, o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (1976), Casa de Cultura João Ribeiro (1973)<sup>27</sup>, entre outros.

No ano de 1971, Laranjeiras foi em partes tombada<sup>28</sup> como patrimônio Estadual e em 1996 como Nacional. Entre os monumentos tombados podemos dar como exemplo a Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus (processo federal número 294 T-41, tombado em 20 de março de 1943); Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Comandaroba (processo federal número 299-T-41, tombado em 20 de março de 1943); Capela do Engenho Jesus, Maria e José (processo federal número 308 T-41, tombado em 23 de março de 1943), entre outros<sup>29</sup>.

Em 2007 foi instalado no antigo trapiche<sup>30</sup> o Campus da Universidade Federal de Sergipe, também conhecido como Campus/Lar (Campus de Laranjeiras)<sup>31</sup> ou ainda Campus das Artes

---

<sup>26</sup> Idealizado através de um convênio oficializado entre a Arquidiocese de Aracaju, Prefeitura Municipal e Secretaria de Estado da Cultura, Sergipe conheceu o seu segundo Museu de Arte Sacra. Criado em 1978 para desenvolver as atividades de preservação e salvaguarda do acervo sacro das igrejas localizadas no Vale do Cotinguiba, teve como primeira sede fixa as dependências da Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Homens Pardos. Após 17 anos de atuação naquela localidade, o MASL foi transferido, em definitivo, para um imponente casarão, portador de contornos arquitetônicos e estéticos pertencentes a corrente eclética, cujo ex proprietário era o sr. Lafayette de Barros (REIS, 2016, p.63).

<sup>27</sup> “Em meio ao cidadão período de efervescência, a Casa de Cultura João Ribeiro foi criada em 1973 e encontra-se instalada na residência de seu patrono, a quem os estudos literários e históricos serão eternamente gratos [...]” (REIS, 2016, p. 62).

<sup>28</sup> Tombamento de bens em Laranjeiras de acordo com RELAÇÃO DE BENS PROTEGIDOS POR LEIS E DECRETOS DO GOVERNO DO ESTADO (p. 14): CONJUNTO ARQUITETÔNICO, URBANÍSTICO E PAISAGÍSTICO DA CIDADE DE LARANJEIRAS (tombamento de Construções urbanas de caráter civil, institucional residencial, e religioso dos séculos XVII, XVIII, XIX, XX. Decreto nº 2.048, de 12 de março de 1971 Inscrição no Livro de Tombo nº 01- Geral - fls. 03 e 04); GRUTA DA PEDRA FURADA, LOCALIZADA NO POVOADO MACHADO (Tombada como monumento de interesse paisagístico, histórico e cultural. Propriedade do Sr. Antônio Augusto Leite Franco. Decreto nº 11.645, de 09 de julho de 1990. Inscrição no Livro de Tombo nº 01- Geral - fl. 15.) e TERREIRO FILHOS DE OBÁ, LOCALIZADO NA RUA JACKSON DE FIGUEIREDO, S/N (Monumento de interesse religioso, histórico e antropológico. Decreto nº 10.010, de 04 de novembro de 1988. Inscrição no Livro de Tombo nº 01- Geral - fl. 13.). Ver mais em: [http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2018/10/zzz\\_montada\\_SE-Lista-2016.pdf](http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2018/10/zzz_montada_SE-Lista-2016.pdf). Acesso em: 07/09/2019 às 14h05min.

<sup>29</sup> Ver mais em: [https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/6282/1/LUCAS\\_SANTOS\\_PASSOS.pdf](https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/6282/1/LUCAS_SANTOS_PASSOS.pdf). Acesso em: 06/09/2019 às 14h42min.

<sup>30</sup> Trapiche Santo Antônio.

<sup>31</sup> O Campus da Universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras foi fruto de um protocolo de cooperação entre a União, o Estado de Sergipe, o Município de Laranjeiras e a Universidade Federal de Sergipe, assinado pelo Ministro da Cultura, Gilberto Gil, em 16 de agosto de 2006 e proporcionado pela injeção de investimentos ofertados pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) através do Programa Monumenta (BAETA;

(por conta dos cursos existentes no local), possuindo os cursos de graduação em Museologia (Bacharelado), Dança, Arqueologia, Arquitetura e Urbanismo e Teatro<sup>32</sup>.

Entre os monumentos arquitetônicos religiosos, voltados para o catolicismo, existem as seguintes igrejas: Sagrado Coração de Jesus, Santo Antônio do engenho Retiro, Nosso Senhor do Bonfim, Bom Jesus dos Navegantes, Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, Conceição dos Pardos, Santa' Aninha e do Pinheiro, entre outras.

Já em relação à presença da religião afro brasileira na cidade, podemos dizer que existem muitos Terreiros, mas em destaque temos o Terreiro Filhos de Obá<sup>33</sup> e o Terreiro Santa Bárbara Virgem<sup>34</sup>, que são considerados os mais antigos em Laranjeiras, e que são representados no Museu Afro-Brasileiro de Sergipe. Dantas (1988) afirma que, o candomblé está presente nesse ambiente desde muito cedo:

---

NERY; RODOMAR, p.14). Acesso em: <https://even3storage.blob.core.windows.net/anais/60123.pdf>, dia 04/07/2018 às 23h00.

<sup>32</sup> “[...] Iniciou suas atividades provisoriamente no Centro de Atenção Integral à Criança (Caic) em 2007 até ser transferido, em 2009, para o atual espaço”. Ver mais em: <http://www.ufs.br/conteudo/56608-campus-de-laranjeiras-relembra-as-historias-dos-seus-10-anos-de-implantacao>. Acessado em 25 de Janeiro de 2018.

<sup>33</sup> [...] O Terreiro está localizado na cidade de Laranjeiras, na Rua Jackson de Figueiredo nº 482, destaca-se por ser considerado o terreiro mais antigo do Estado de Sergipe, sendo, assim um terreiro-matriz, pois através deste originou-se outros centros em Laranjeiras. Foi fundado em 1910, por Maria Joaquina, escrava africana que veio da cidade de Obá (nagô). O terreiro Filhos de Obá não tem nenhum documento que possa comprovar a quanto tempo existe, mas segundo os atuais responsáveis, e os relatos dos habitantes mais antigos do município, o centro tem mais de 100 anos e foi reconhecido como entidade civil em 1947, quando o então substituto de Joaquina, Alexandre José da Silva, seu afilhado, registrou em cartório o seu centro de culto, cuja finalidade era “*praticar a caridade, desenvolver o lado espiritual dentro dos conceitos dos rituais afro-brasileiros, e beneficiar todos os necessitados dentro e fora da sede*” (DANTAS, 1988, p. 122). Ao registrar os “Filhos de Obá” como instituição, Alexandre tentava escapar das repressões sofridas pelas perseguições policiais (décadas de 30 e 40) que atingiram vários terreiros da cidade (SILVA, 2012, p.13-14).

<sup>34</sup> A religião nagô possui mais de 300 anos aqui no Brasil, foi trazida para Sergipe especificamente em Laranjeiras no séc. XVIII e continua até os dias atuais. No século XIX se deu a idade de ouro da cidade de Laranjeiras. Pelo vale do rio Cotinguiba espalhavam-se engenhos de açúcar e uma expressiva população negra e escrava. Muitos dos negros, porém, residiam na cidade, trabalhando nos trapiches, no comércio ou em ofícios urbanos, e vários deles conseguiram sua alforria ainda antes da abolição. A Casa de Ti Herculano remonta à segunda metade do século XIX, e foi o segundo espaço em que se organizaram os cultos coletivos de matriz africana em Laranjeiras, seguindo a Casa de Ti Henrique, hoje desaparecida. Seu proprietário, Herculano Barbosa, era um africano liberto, que dirigiu o culto nagô de Laranjeiras até sua morte, em 1907. A casa aparece no seu inventário como um sítio, vizinho ao antigo Engenho da Comandaroba, com um quintal que se estendia até o Rio Cotinguiba – do qual ainda resta um trecho. A Casa foi herdada pela viúva Bernarda Barbosa e os santos de Ti Herculano passaram aos cuidados dos seus descendentes. O cargo de chefia do grupo foi transmitido a Umbelina Araújo, que, no início do século XX, passou a realizar parte dos 'festejos' em sua casa – o Terreiro de Santa Bárbara Virgem – na Rua Umbelina Araújo. Contudo, a Casa de Ti Herculano permanece como casa matriz e espaço referencial da tradição nagô de Laranjeiras. Disponível em: <https://kokalaranjeiras.blogspot.com/2012/01/casa-de-ti-herculano-festeja-o-corte-do.html>. Acesso em: 18 set./2018 às 22h08 min.



Na área urbana funcionam 16 centros de culto e quase igual número se distribui pelos diversos povoados do município. Este tem uma área de 161 km<sup>2</sup> e uma população de 13.280 habitantes, dos quais 5.150 residem na sede municipal. [...] A minha pesquisa foi limitada à sede municipal e trabalhei com 10 terreiros, concentrando-me particularmente em um deles. (DANTAS, 1988, p. 31-32)

De acordo com Nunes (1993), em Laranjeiras há uma vasta cultura popular e alto índice da religiosidade afro-brasileira, que são vistas no dia-a-dia dessa sociedade, “[...] é interessante se perceber a “museificação” da cidade, como se ela fosse puramente monumental, esquecendo que o social é que potencialmente a reabilita, pela questão das diferenças culturais”. (NUNES, 1993, p. 28)

Para abordarmos a questão do patrimônio de Laranjeiras, começamos ressaltando em síntese um panorama do desenvolvimento urbano que aconteceu rapidamente no passado e que no presente é possível ser observado, visitado. A cidade possui um vasto patrimônio arquitetônico que foi construído outrora com a mão-de-obra escrava, entre estes encontram-se muitas igrejas, trapiches, teatros (alguns inacabados até nos dias atuais, contendo apenas a fachada), casario, mercado etc. Na Figura abaixo é mostrado o folder entregue aos visitantes na cidade e que também aponta o mapa turístico de Laranjeiras.

**Figura 3** - Folder com o mapa turístico de Laranjeiras.



Fonte: Acervo pessoal de Amintas Vieira Souza, 2014.

A cidade na transição do século XIX, passando pelo XX até chegar ao século XXI permanece com suas construções imponentes, cujo patrimônio material e imaterial resistiu em parte, ao tempo. Dessa forma, no período que se iniciou o interesse pela preservação e divulgação do patrimônio e folclore, Laranjeiras viu no turismo uma possível chance de se desenvolver economicamente.

O país estava em um momento que não favorecia a sua economia, mas ao perceber que o turismo era porta para a melhoria, sobretudo econômica, o que ajudaria também a retirar o foco dos fortes acontecimento realizados pelo regime da ditadura militar, buscou desenvolver projeto que envolvesse a preservação, que divulgasse o patrimônio cultural existente no país, começando pelos sítios urbanos que mantiveram-se bem conservados, além de aprovarem medidas para realização de revitalização em local com risco de destruição. Para melhor fundamentar nossa fala sobre esse período dialogaremos aqui com autores como Lucio Costa (1970), Leila Aguiar (2016), Paulo Azevedo (2016), além dos discursos de governadores que ocorreram em 1970 e 1971.

Na década de 1970, o pensamento e medida em relação ao patrimônio vinha se desenvolvendo, a partir de encontros, como por exemplo, o que ocorreu em Brasília, em 1970, pois o Encontro entre Governadores do país tinha por vontade discutir métodos, recomendavam meios para melhorar a preservação dos bens culturais e reforçavam a ideia de que o ensino nas escolas e universidades abordassem conteúdos que envolvessem o patrimônio.

Em abril de 1970, aconteceu o primeiro “[...] Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área da Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais” (COSTA, 1970, p. 1), realizado pelo Ministério da Educação e Cultura que tinha por objetivo “[...] o estudo da complementação das medidas necessárias à defesa do patrimônio histórico e artístico nacional [...]” (COSTA, 1970, p. 1). Costa aponta que:

[...] na exposição por sua excelência feita ao abrir-se a reunião, e manifestando todo o apoio à política de proteção aos monumentos, à cultura tradicional e à natureza, resumida no relatório apresentado pelo diretor do órgão superior, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), a quem incumbe executá-la, e na recomendações que nele se contêm, do Conselho Federal de Cultura, decidiram consolidar, através de unânime aprovação, as resoluções adotadas no documento ora por todos subscrito e que se chamará Compromisso de Brasília. (COSTA, 1970, p. 1)

Costa afirma que, pensando na proteção dos bens culturais valorados no Brasil, fica constatado a necessidade dos Estados e Municípios chegarem mais próximos em ação junto ao desempenho federal, buscando proteger esses bens, o que é serve ainda para Estados e Municípios, “[...] com a orientação técnica da DPHAN, a proteção dos bens culturais de valor regional”. (COSTA, 1970, p. 1)

Destaca ainda a necessidade de criação de alguns órgãos, para a:

[...] obtenção dos resultados em vista, serão criados ainda onde não houver, órgãos estaduais e municipais adequados, articulados devidamente com os Conselhos Estaduais de Cultura e com a DPHAN, para fins de uniformidade da legislação em vista, atendido o que dispõe o art. 23 Decreto-Lei 25, de 1937. (COSTA, 1970, p. 1)

Essa Comissão de Brasília fez várias recomendações, tanto em relação ao patrimônio cultural, natural, quanto às medidas a serem tomadas pelos profissionais das áreas de restauro, museologia, arqueologia, entre outras. Essas recomendações nos fazem supor das dificuldades de se colocar em prática o que foi recomendado em 1970, pois, em tempos atuais, são inúmeras as tensões, inclusive, a busca constante por recurso financeiro para se investir na área da cultura. Possivelmente esse seja um dos principais pontos abordados desde a criação do plano de governo e que vem se perpetuando ao longo dos anos. Os locais que entram em destaque nesse contexto são os museus, que tendem a ter mais dificuldades para realizarem as suas práticas, pois o recurso financeiro não é alcançado como deveria ser. São inúmeras atividades a serem realizadas em uma instituição museal o que acaba sendo difícil de realizar quando não se tem dinheiro suficiente para colocar todas as atividades em prática.

Um ano depois, de 23 a 29 de outubro de 1971, ocorreu o II Encontro de Governadores, na cidade de Salvador/BA. Fizeram-se presentes nesse evento representantes dos Estados, Territórios e Distrito Federal<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Entre os participantes estavam: Acre- Áulio Gélio Alves de Souza (Reitor da Universidade do Acre); Alagoas- José de Medeiros Tavares (Vice-Governador); Amapá- Alberto Andrade (Representante do Governador); Amazonas- José Maria Cabral Marques (Secretário de Educação e Cultura); Bahia- Rômulo Galvão (Secretário de Educação e Cultura); Ceará- Ernando Uchoa Lima (Secretário de Cultura); Distrito Federal- Júlio de Castilhos Cachapuz de Medeiros (Secretário de Educação e Cultura); Espírito Santo- Euzi Rodrigues Morães (Diretora do Departamento de Cultura); Goiás- Domiciano de Faria Pereira (Diretor do Departamento de Cultura); Guanabara- Fernando de Carvalho Barata (Secretário de Educação e Cultura); Maranhão- Pedro Neiva de Santana (Governador); Minas Gerais- Caio Bejamin Dias (Secretário de Estado e Cultura); Paraíba- José Carlos Dias de Freitas (Presidente do Conselho Estadual de Cultura); Paraná- Haroldo Souto Carvalhido (Secretário de Educação e Cultura); Pernambuco- Mauro Motta (Diretor do Departamento de Cultura); Piauí- Alberto Tavares (Governador); Rio de Janeiro- Delton de Matos da Silva (Secretário de Educação e Cultura); Rio Grande do Norte- Diógenes da Cunha Lima Filhos (Preseidente da Fundação José Augusto); Rio Grande do Sul- Francisco

Entre os diversos discursos feitos por representantes e Governadores encontramos o relato que fala sobre o desenrolar da cultura sergipana. Em discurso, a senhora Núbia N. Marques na qualidade de representante do Governo do Estado de Sergipe, iniciou sua fala mencionando o cansaço do público ali presente, por terem ouvido tantas outras falas anteriores a sua, sendo assim, ressaltou que iria retratar a pretensão do Governo de Sergipe em cerca de cinco minutos.

Em seguida, afirmou que o I Encontro de Brasília rendeu de maneira positiva bons frutos no Estado. “[...] A criação de DCPH [Departamento de cultura e Patrimônio Histórico] de Sergipe e do Conselho Estadual de Cultura trouxeram benefícios enormes a cultura sergipana”. (MARQUES, 1973, p. 131). São citadas as melhorias ocorridas a partir daí:

1. Salvamos o Arquivo Público que estava completamente destruído e jogado nos porões da Assembléia Legislativa. Um trabalho elogiável da primeira diretoria do DCPH.
  2. Estamos pesquisando fatos interessantes do nosso folclore. A pesquisa está sendo feita através das direções dos Colégios Públicos dos Municípios de Sergipe e seus alunos. Até o momento coletamos aproximadamente 550 adivinhações, inumeráveis ditos populares, provérbios.
  3. Estamos levantando todo acervo histórico patrimonial de Sergipe, em viagens constantes ao interior do Estado, e esbarramos com uma riqueza de nossa arte colonial completamente abandonada e grandemente descaracterizada.
  4. O Governador do Estado, Engenheiro Paulo Barreto de Menezes, já sensibilizado pela cultura, está com um projeto de criação de uma biblioteca, que ficará concluída em 1972.
  5. O Conselho Estadual de Cultura tem ajudado muito na ação de Governo no que tange às diretrizes de uma política de cultura em Sergipe, haja vista a aprovação dos subsídios para o Plano de Cultura, aprovado pelo Conselho Federal de Cultura.
  6. Estamos preparando o Museu de Arte Popular, que em dezembro próximo provavelmente será inaugurado.
  7. Duas publicações patrocinadas pela DCPH estão sendo concluídas: *História da Literatura Sergipana*, de Jackson da Silva Lima e *Instante amarelo*, de Amaral Cavalcânti.
  8. Está sendo pesquisado na Música Folclórica Sergipana o *Zabumba*.
- (MARQUES, 1973, p. 131, grifo da autora)

Nessa fala, podemos notar que o campo cultural de Sergipe estava se desenvolvendo, passando a ter mais atenção do governante do momento, mas é possível ainda perceber que o folclore passou a ser mais abordado, pesquisado, provavelmente com a intenção de divulgá-lo e preservá-lo.

---

Riopardense de Macedo (Representante do Governador); Santa Catarina- Victor Fernandes Sasse (Secretário do Governador); São Paulo- José Maria Mendes Pereira (Diretor de Turismo); Sergipe- Paulo Barreto de Menezes (Governador).

Entretanto, narrou-se também as dificuldades encontradas ao longo do percurso, pois o trabalho executado também teve seus momentos de tensão e entre esses estavam:

1. A subordinação à Secretaria de Educação e Cultura retarda nossas atividades operacionais, não tanto por falta de apoio, mas pelas preocupações da Secretaria com a implantação do ensino fundamental, que a absorvem.
2. A subordinação ao Distrito de Salvador tem sido um ponto difícil. A falta de entrosamento entre o DCPH e este Distrito cria-nos a impossibilidade hierárquica de um diálogo com o IPHAN.
3. Dificuldades de ordem financeira limitam muito nossa ação e o Governo do Estado, nos primeiros meses de sua administração, foi obrigado a lutar contra a seca no sertão sergipana. (MARQUES, 1973, p. 132)

De fato a cultura, no que diz respeito ao seu desenvolvimento no Estado, passou e passa pela dificuldade em relação a recurso financeiro, para que a realização, de forma mais ampla, das atividades necessárias em prol das ações, das manifestações e patrimônios culturais.

O relatório feito pela representante do Governo de Sergipe, no Encontro, foi concluído com as seguintes falas, que buscavam resultados para os problemas expostos:

1. Autonomia hierárquica aos Departamentos Estaduais para entendimento direto com o IPHAN, a fim de traçar planos integrados para conservação do nosso patrimônio.
2. Transformação, em Secretarias de Cultura, dos Departamentos que tinham condições de maiores recursos para a cultura. (MARQUES, 1973, p. 133)

Finaliza-se com a ênfase para “[...] o grande esforço que está despendendo o Conselho Estadual de Cultura, que recentemente teve o seu plano aprovado pelo Conselho Federal de Cultura, com elogios”. (MARQUES, 1973, p. 133). Nesse mesmo ano, o Governador à época, Paulo Barreto de Menezes destacou em mensagem que Sergipe possuía um “[...] acervo de bens naturais e de valores culturais, representado por cidades históricas, aspectos paisagísticos, monumentos e obras de arte diversas [...]” (MENEZES, 1973, p. 292). Menezes ainda completa seu pensamento dizendo que:

[...] Este acervo, disperso e ainda não devidamente pesquisado, tem, todavia, peculiaridades que o destacam no conjunto dos valores que devem merecer atenção prioritária de parte dos organismos encarregados do trabalho de

preservação do Patrimônio histórico, arqueológico, artístico e natural do país. (MENEZES, 1973, p. 292)

Então, foi a partir desse Governo que surgiu maior preocupação com a cultura local, com os bens patrimoniais de Sergipe. Desse jeito, começa a se pensar nos caminhos a serem seguidos:

O Governo do Estado traça, no momento, as diretrizes de uma política destinada a proteger os bens culturais e naturais existentes em Sergipe. Visa primordialmente o esquema de ação, traçado e executado através do Departamento de Cultura e Patrimônio Histórico, preservar o acervo, contribuindo para sua divulgação e estudo, além de, em função da importância do potencial existente, criar motivações para o desenvolvimento local da indústria do turismo, particularmente do setor de Turismo Cultural. (MENEZES, 1973, p. 292-293)

O turismo parece ter nesse período o sentido empresarial, aquilo que possivelmente traria lucratividade para o Estado, os bens culturais, seriam sim, divulgados, mas em troca renderiam financeiramente, pois o turista iria consumir no local, ajudando a movimentar a economia do lugar.

Em 1971, a cidade de São Cristóvão é assinalada pelo então Governador como um lugar com forte indício turístico. Ele ainda diz que:

O turismo, consideravelmente dinamizado em consequência da Campanha realizada pelo Banco do Nordeste do Brasil S/A., terá, nas cidades históricas, um fator a mais de motivação, bastando que, para isso, disponha de uma infraestrutura turística que está sendo formada em São Cristóvão por iniciativa do Governo. Aquela cidade poderá ser um grande centro de atração turística, fortalecendo ainda mais a posição de Sergipe que, de acordo com os dados coligidos pelo Banco do Nordeste do Brasil S/A., ficou situado em terceiro lugar, em relação a movimentação de turistas do Nordeste, no último mês de julho. (MENEZES, 1973, p. 293)

A princípio cita-se São Cristóvão, mas isso não quer dizer que o Estado conte apenas com essa cidade, como foi dito anteriormente, estava começando a ser dada prioridade à cultura em Sergipe, então, era necessário realizar uma pesquisa para ter noção mais ampla do que o Estado tinha, tanto para ter a quantidade, quanto para poder diagnosticar quais bens precisavam ser restaurados e tombados. O Governador ressaltou que:

Um levantamento de todo o patrimônio existente está sendo concluído pelo DCTH, ficando constatado, de início, haver urgente necessidade de serem realizados trabalhos de preservação e recuperação em vários monumentos, igrejas e conjuntos arquitetônicos, muitos deles verdadeiras jóias do barroco. Os trabalhos que estão sendo reclamados, todavia, somente se tornarão possíveis em alguns casos, após o tombamento do imóvel e mediante estreita cooperação dos Órgãos estaduais com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo para isso recomendável a presença de um representante efetivo do IPHAN em Sergipe. (MENEZES, 1973, p. 293)

Visando uma política de Turismo Cultural, o Estado concentrou as atenções, no início, aos reparos de monumentos e bens naturais, encontrados nas cidades de São Cristóvão e Laranjeiras, sendo a primeira considerada a quarta cidade mais antiga do Brasil. Menezes continua afirmando que:

O trabalho de recuperação de monumentos e bens naturais existentes, com vistas a elaboração de uma política de Turismo Cultural, será concentrado nas cidades de São Cristóvão e Laranjeiras, a primeira delas, a quarta mais antiga do País e repositório de um imenso acervo de monumentos, podendo mesmo ser considerada uma das principais cidades históricas do Brasil, onde numerosas igrejas, conventos, prédios públicos e, principalmente, a sua praça central, já recuperada anteriormente, mostram a imagem de uma meta da civilização fluindo no tempo, e conservada pela presença dos impressionantes monumentos arquitetônicos. (MENEZES, 1973, p. 293)

Na cidade de Laranjeiras, foram encontradas inúmeras igrejas, datadas em alguns casos como sendo do século XVII, “[...] emolduram a beleza paisagística natural da Pedra Furada, antigo refúgio de jesuítas e local onde relíquias do Brasil Império foram guardadas [...]”. (MENEZES, 1973, p. 293). Pensando no acesso à cidade, o Governo se dispôs a construir uma estrada asfaltada para que não houvesse empecilhos, dificuldades em chegar à cidade.

Uma diversidade de atividades foi realizada nessa época, mas tudo girando em torno do turismo, da preservação e divulgação. Ainda assim, o Governo buscava melhorias para o “esquecido” Cemitério dos Náufragos, situado na Atalaia, que se encontrava nesse período abandonada. Foi nesse local que “[...] em agosto de 1942, foram sepultadas centenas de vítimas dos navios mercantes brasileiros "Araraquara", "Benévolo" e "Baependi", torpedeados por submarinos nazistas [...]”. (MENEZES, 1973, p. 294)

Esse local passou a ter o tombamento, sendo ainda, recuperado, “[...] criando-se também facilidades de acesso, e transformado em monumento destinado a avivar a chama de civismo das futuras gerações”. (MENEZES, 1973, p. 294)

O programa construído pelo Governo de Paulo Menezes incluía muito mais em analogia à defesa do Patrimônio Histórico localizado no Estado, “[...] entre as quais se incluem diversas Igrejas na região do Cotinguiba, e monumentos existentes nas cidades de Geru, Santo Amaro, Estância e Itaporanga da Ajuda”. (MENEZES, 1973, p. 294)

Podemos dizer que em 1971, o programa do Governo, criado para atender as demandas de preservação patrimonial, seria melhor aplicado a partir do momento que houvesse uma aplicação ordenada e implacavelmente adaptada “a política global” organizada através do “[...] Ministério da Educação e Cultura através dos seus órgãos especializados, razão pela qual se revestem da maior importância iniciativas como este Encontro sob o patrocínio do Ministério da Educação e Cultura”. (MENEZES, 1973, p. 294)

Mas, o que foi dito até o momento não engloba ainda boa parte do que aconteceu no Nordeste. Pensando nisso, buscamos relatar mais sobre o desenrolar da preservação do patrimônio no Brasil, inclusive, em Sergipe, para que possamos mostrar o programa criado com o intuito de revitalização dos seus bens culturais em tempos de regime militar, sobre suas tensões e apoios.

Assim, Paulo Ormino de Azevedo<sup>36</sup> ao escrever o artigo “PCH: a preservação do patrimônio cultural e natural como política regional e urbana”, teve por objetivo analisar “[...] as raízes do Programa das Cidades Históricas, sua criação em 1973 e sua desativação no início da década de 1980 [...]”. (AZEVEDO, 2016, p. 237). De acordo com o autor, o Brasil ficou fortemente marcado em 1967 pelo momento da ditadura militar. Mas, houve uma diversidade de acontecimentos que também ajudaram a marcar esse período, como:

[...] estabilidade econômica do país com a criação do cruzeiro-novo e da política desenvolvimentista do país que resultou no chamado ‘milagre econômico brasileiro’. Marca também uma mudança profunda na política cultural do país e também na direção no Iphan. É nesse cenário que se cria o maior programa de preservação do patrimônio cultural integrado a um plano de desenvolvimento urbano e regional, por meio do turismo cultural. É o Programa das Cidades Históricas do Nordeste, depois estendido a todo o país, com a sigla PCH, que deslocaria o foco da preservação monumental para conjuntos urbanos e paisagísticos. (AZEVEDO, 2016, p. 238)

---

<sup>36</sup> Professor e pesquisador aposentado da Universidade Federal da Bahia, ex-consultor da Unesco na área de preservação do patrimônio cultural.



Assim, buscando atingir a finalidade proposta no artigo, Azevedo (2016) optou por dividir o trabalho em três momentos, onde poderia ressaltar a criação desse programa, as suas origens e a desmontagem em meados de 1980. O autor afirma que:

As raízes do programa estão no estreitamento das relações do Iphan com os organismos culturais internacionais e nos Encontros de Governadores de Brasília e Salvador. A criação do PCH resultou do convênio entre a Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral da Presidência da República e o Iphan para o desenvolvimento do Nordeste, então conflagrado por movimentos sociais no campo, e uma das maiores preocupações dos militares. Seu desmonte, iniciado em 1979, ocorre com a volta galopante da inflação e a intenção dos militares de fazerem uma abertura política gradual e controlada. Como consequência desse quadro, realiza-se a primeira intervenção política no Iphan em seus 43 anos de existência, com o abandono da política de valorização das cidades históricas do Nordeste para o turismo, objeto muito sensível ao mercado imobiliário, para bens imateriais populares como forma de cooptação de setores marginalizados da sociedade. A nossa tese é que a disputa deflagrada em 1979 pelo controle do Iphan não foi apenas de caráter conceitual, senão político e regionalista. É a disputa do grupo do Recife fortalecido pelo protagonismo na gestão do PCH com o grupo carioca e mineiro que controlava o órgão desde sua fundação. (AZEVEDO, 2016, p. 238)

Segundo Azevedo (2016), o PCH foi criado por meio de três fatos, a inclusão do Iphan “[...] na rede de cooperação patrimonial mundial, o ideário de seu principal protagonista, Renato Soeiro, e os objetivos do regime militar [...]”. (2016, p. 238-239). No fim do período de 1950, tanto no Brasil quanto em outros países, o patrimônio era visualizado como:

[...] um dos elementos constitutivos da identidade nacional, conjuntamente com a língua, a literatura, e as artes do país. O patrimônio era a expressão da cultura e do poder dominante, defendido pelos setores hegemônicos da sociedade como forma de manter a unidade nacional, ainda quando esses bens tenham sido criados, no passado, por impérios maiores que as atuais nações, como o grego, o romano e o otomano. (AZEVEDO, 2016, p. 238-239)

O autor relata que o patrimônio tinha a sua preservação abordada de um jeito não universal. Por esse motivo, foram criadas as teorias que tratavam da preservação no:

[...] século XIX na Europa, como a de Violet le Duc, na França, de reconstituição da unidade estilística; a de John Ruskin, na Inglaterra, de pura consolidação estrutural dos monumentos e ruínas; e de Camillo Boito, na Itália, de respeito de todas as intervenções históricas sofridas pelo monumento e diferenciação das próteses necessárias à consolidação da “fábrica” original.

Apenas nos casos do patrimônio arqueológico e de conflitos militares que pusessem em risco o patrimônio comum, poderiam os organismos internacionais sugerirem cautelas e critérios universais de preservação dos monumentos. Com esse propósito, o I Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, patrocinado pelo Conselho Internacional de Museus, se reuniu em Atenas em 1931 para discutir a preservação de ruínas arqueológicas, fazendo as primeiras recomendações e apelo à cooperação internacional, na chamada *Carta de Atenas de 1931*. (AZEVEDO, 2016, p. 239)

Ainda de acordo com esse autor, a Unesco iria se favorecer disso, para poder, em 1950, sugerir precauções aos:

[...] países beligerantes na proteção de monumentos com a *Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado*, de 1954 e, dois anos depois, critérios de preservação de ruínas arqueológicas com a *Recomendação que define os princípios internacionais que deveriam aplicar-se às escavações arqueológicas* [...]. (AZEVEDO, 2016, p. 239, grifo do autor)

Azevedo (2016), narrou que em 1960, o patrimônio ganhou uma extensão fora do Brasil, isso deu-se por se perceber que sua importância ultrapassava o nosso país. O ano de 1962, ficou marcado, pois a Unesco lançou a:

[...] *Recomendação relativa à beleza e ao caráter dos lugares e paisagens*, objeto pouco valorizado pela ideologia de patrimônio como fundamento da nacionalidade. Dois anos depois, em 1964, o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, patrocinado pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, órgão assessor da Unesco, reunido em Veneza, lançaria a *Carta Internacional sobre a conservação e a restauração de monumentos*, mais conhecida como *Carta de Veneza*. Inspirada na *Carta de Restauro* italiana, esse documento teve uma repercussão internacional enorme. (AZEVEDO, 2016, p. 239)

Segundo Azevedo (2016) a Carta de Veneza tratava de recomendar a permanência do entorno do monumento, o que também estava constando anteriormente na Carta de Atena de 1931. “[...] Essa temática já vinha sendo estudada na Itália, desde a década de 1910, especialmente por Gustavo Giovannoni, nas relações entre ‘cidade nova’ e ‘cidade velha’ e das duas com a paisagem [...]”. (AZEVEDO, 2016, p. 239). Entretanto, a Carta de Veneza se absteve de ingressar nessa discussão. A preservação era tema de discussão, mas até o período de 1960:

[...] a preservação das cidades históricas e dos chamados centros históricos não havia sido associada à atividade econômica. Mas em 1966, a 72ª Reunião do Conselho Executivo da Unesco, realizada em Budapeste, incluiu em sua ordem do dia a preservação dos monumentos e outros bens culturais em sua relação com o desenvolvimento do turismo. (AZEVEDO, 2016, p. 240)

O ano de 1967 foi fundamental, pois a Organização dos Estados Americanos (OEA), executou em Quito “[...] a Reunião sobre a Conservação e Utilização de Monumentos e Lugares de Interesse Histórico e Artístico cujo documento final ficou conhecido como *Normas de Quito* [...]”. (AZEVEDO, 2016, p. 240). Um dos participantes desse evento foi Renato Soeiro, que também participou da preparação e admissão, sendo o representante do Brasil. Nesse momento, discutia-se:

[...] a utilização do patrimônio cultural para alavancar o desenvolvimento dos países membros por meio do turismo. A palavra chave era ‘*puesta en valor*’ ou promoção dos monumentos e sítios históricos para o mercado turístico. Essa política se inspirava na recuperação econômica de países como Itália, França e Espanha, depois da II Guerra Mundial. Naquele momento era cunhada a expressão ‘turismo cultural’, para se diferenciar do turismo dos três S: *sun, sea and sex*. (AZEVEDO, 2016, p. 240)

Azevedo (2016) comenta que “[...] essa era a política cultural recomendada aos países membros, não só da OEA, como da Unesco, no final da década de 1960 [...]” (AZEVEDO, 2016, p. 240). O relatório da segunda missão da Unesco no Brasil foi denominado como “[...] *Proteção e valorização do patrimônio cultural brasileiro no âmbito do desenvolvimento turístico e econômico*[...]”. (AZEVEDO, 2016, p. 240). Sendo assim, o relatório:

[...] de 1968, foi recebido com grande entusiasmo pelos tecnocratas do governo militar, ávidos em tirar o país da crise econômica em que se debatia. Paralelamente, se firmava internacionalmente o conceito de sítio monumental, isto é, o monumento com seu entorno, que muitas vezes compreendia toda a cidade, em oposição ao monumento isolado. (AZEVEDO, 2016, p. 240)

De acordo com Azevedo (2016), o Iphan realizava tombamento de cidade desde 1937, quando foi fundado, mas também não havia política sólida para as cidades, “[...] resumindo suas intervenções à restauração de seus mais importantes monumentos e à uniformização

estilística de seu casario [...]”. (AZEVEDO, 2016, p. 240). Houve um pedido para que a missão da Unesco chegasse ao Brasil, isso foi realizado no:

[...] final da administração de Rodrigo M. F. de Andrade e promovido pelo embaixador brasileiro junto àquele órgão, Carlos Chagas, conforme sugere o arquiteto Michel Parent, autor do relatório. A missão foi realizada entre 1966 e 1967, mas seu relatório só foi entregue em 1968. Essa foi a segunda missão da Unesco no país, a pedido do governo brasileiro, visando a preservação do patrimônio cultural. É nesse momento, em 1967, com a aposentadoria de Rodrigo Mello Franco de Andrade, que Renato Soeiro assume o Iphan, com praticamente a mesma estrutura e o mesmo quadro de funcionários que possuía quando fundado 30 anos antes, e muitos deles se aposentando. (AZEVEDO, 2016, p. 240)

Esse era um momento repleto de tensão, provocado pelo regime militar, dado pelo afugentamento do “[...] Gal. Artur Costa e Silva e a posse do Gal. Emílio G. Médici [...]” (AZEVEDO, 2016, p. 2040). Nesse instante, o patrimônio era visualizado de maneira favorecida pelo regime, pois se apresentava como:

[...] um fator de união do país – como fora com Getúlio Vargas em 1937 –, agora procurando cooptar outros segmentos sociais, como forma de se legitimar no poder. Os objetivos econômicos dos militares naquele começo de gestão eram o controle da inflação e o desenvolvimento econômico, formulados no Plano de Ação Econômica do Governo (PAEG), do Presidente Castelo Branco. No que toca ao desenvolvimento, uma das questões mais urgentes era diminuir os desníveis regionais, que provocavam grandes migrações internas e tensões sociais. A maior delas ocorria no Nordeste, em Pernambuco, com as Ligas Camponesas, lideradas pelo deputado federal Francisco Julião cassado pelos militares. Desde 1955, esse movimento ocupava fazendas, criando muita insegurança no campo. (AZEVEDO, 2016, p. 240-241)

Criticava-se a administração de Rodrigo M. F. de Andrade do Iphan que matinha a concentração “[...] dos recursos e obras em Minas Gerais e no Rio de Janeiro e o abandono do Nordeste e do Norte, regiões ricas em patrimônios cultural e natural, mas pouco desenvolvidas [...]”. (AZEVEDO, 2016, p. 241)

Na gestão de Soeiro, existiam algumas apreensões que eram vistas com seriedade, envolvendo:

[...] a preservação dos patrimônios cultural e natural, a compatibilização do desenvolvimento econômico com a preservação desse patrimônio, a cooperação internacional, o fomento do potencial turístico do patrimônio e a integração dos estados e municípios às ações de preservação da União [...]. (AZEVEDO, 2016, p. 242)

De acordo com Azevedo (2016), foi solicitado por Soeiro, em Paris, que o Michael Parent voltasse ao Brasil, especificamente, para a cidade de Salvador e construísse um plano para o centro histórico do lugar. Entretanto, não foi possível a vinda do Parent. Por esse motivo, Soeiro chamou para a missão o francês Jean-Bernard Perrin. A gestão de Soeiro foi marcada pelo aumento dos sítios paisagísticos, cidades históricas, entre outros, que não foram somente tombados e congelados. Azevedo disse que:

[...] Em seus 12 anos de gestão, os sítios paisagísticos passam de 8 para 15, as cidades históricas de 9 para 14 e os conjuntos urbanísticos 24 para 29. Mas a preocupação não era apenas tomar e congelar esses sítios, como vinha se fazendo, senão integrá-los ao desenvolvimento urbano/territorial. Sem recursos nos dois primeiros anos, devido à crise política da ditadura, ele apela para a cooperação internacional em busca de *know how* para tratar essas cidades e conjuntos urbanos. Junto à Unesco consegue trazer os arquitetos Viana de Lima para um plano de preservação de Ouro Preto e avaliação do mérito do tombamento de S. Luiz e Alcântara, no Maranhão, em 1968, os ingleses Shakland e Walton para um plano turístico para o Pelourinho, e o urbanista Linburg-Stirum para um plano integral de Parati. Solicita ainda a vinda dos arquitetos Raul Pastrana e Guillermo Trimmiño, este último especialista colombiano em inventários, e do diretor do Projeto Patrimônio Cultural Andino (Unesco/Pnud), Sylvio Mutal, para discutirem a política patrimonial. (AZEVEDO, 2016, p. 242)

Ainda nessa gestão, foi solicitada, através da OEA, a presença do Carlos Flores Marini, “[...] um dos signatários da *Carta de Veneza* e que estava realizando planos para Cartagena de Índias, na Colômbia, e Panamá Viejo, no Panamá [...]” (AZEVEDO, 2016). Mas, existia a necessidade não somente de trazer bons profissionais de fora do país. Era necessário ainda formar a própria categoria de profissionais expertos na área, sendo eles brasileiros, pensando nisso, criou-se convênio com Universidades Federais para que assim fossem realizados os primeiros cursos nesse campo. Em 1978, Jean-Bernarde, estaria de volta ao Brasil, com intuito de estar à frente do seminário, que envolveria arquitetos e urbanistas brasileiros e não apenas técnicos do Iphan, em relação ao conhecimento francês de “[...] recuperação de cidades históricas, em função da Lei André Malreaux, de 1962 [...]”. Finalizou a gestão com “[...] planos

de preservação para São Cristóvão e Laranjeiras, em Sergipe, e Cachoeira, na Bahia, em convênio com a UFBA, coordenados por este autor”. (AZEVEDO, 2016, p. 242)

Azevedo (2016) ressalta que “[...] em 1975, o Conselho da Europa havia lançado a *Declaração de Amsterdam* que consolidava o entendimento que a preservação das cidades e centros históricos só podia ser alcançada por meio do planejamento urbano [...]”. (AZEVEDO, 2016, p. 243). Soeiro acompanhou esse modo de pensar a preservação das cidades históricas e sítios naturais no Brasil. Para que isso fosse possível ser realizado eram necessários vários envolvidos, portanto, ressalta-se que:

Ele sabia que não poderia preservar essas cidades e os sítios naturais sem a participação dos municípios, dos estados e da sociedade. Para isso, ele promove os Encontros de Governadores, de Brasília (1970) e de Salvador (1971), em que é assumido um pacto federativo pelo patrimônio. Já ali era reivindicada a criação do Ministério da Cultura. (AZEVEDO, 2016, p. 243)

O Brasil passava por uma crise na economia, diante disso, o turismo cultural foi visto como uma maneira de favorecer a base econômica local, a preservação das cidades históricas seria ponto forte, pois, poderia gerar renda a partir do turismo. Além disso, Soeiro foi:

[...] um dos redatores das *Normas de Quito*, de 1967, Soeiro representou o Brasil, em abril de 1972, em Paris, no Comitê Especial de Peritos Intergovernamentais incumbido de elaborar projetos de convenção e recomendação aos estados membros da Unesco sobre a *Proteção de Monumentos, Conjuntos e Lugares Históricos*. Ali, foi eleito por aclamação seu vice-presidente. Diante da disputa dos países europeus, asiáticos e latino-americanos de que o documento se referisse apenas aos monumentos e sítios históricos, como havia sido indicado na convocação da reunião, e dos norte-americanos e canadenses que queriam que o documento se referisse apenas aos sítios naturais, de que eles eram grandes possuidores, Soeiro consegue conciliar os dois interesses em um documento de uma amplitude muito maior do que havia sido convocado. Na 17ª Assembleia da Unesco, no final do mesmo ano, em Paris, foram aprovadas a *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* e a *Recomendação para a Proteção em Âmbito Nacional do Patrimônio Cultural e Natural*. Uma grande vitória do Brasil. (AZEVEDO, 2016, p. 243)

O Brasil tornou-se um país vitorioso por conseguir tantas aprovações em prol da preservação, mas não parou por aí, buscou criar um projeto específico para cumprir as questões ligadas a preservação, assim, surgiu o PCH (Programa das Cidades Históricas). Dessa maneira, Azevedo menciona que:

Com as missões da Unesco de planejamento de cidades históricas e o intercâmbio internacional, o Iphan possuía toda a experiência para a construção do futuro Programa das Cidades Históricas, PCH. Por um acaso, estavam em altos postos do governo federal homens das duas regiões menos desenvolvidas do país: Jarbas Passarinho, acreano, Ministro da Educação e Cultura; João Paulo Reis Veloso, piauiense, da Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral da Presidência da República e, logo abaixo do Ministro Passarinho, estavam Renato Soeiro, paraense, diretor do Iphan, e Josué Montelo, maranhense, diretor do recém-criado Conselho Federal de Cultura. Esses homens estavam muito sensibilizados com a possibilidade de desenvolvimento das regiões Nordeste e Norte por meio do turismo cultural, como sugeria o relatório da missão da Unesco de 1968. Essa era uma alternativa para desenvolver aquelas regiões e aplacar as tensões sociais na região, evitando uma conflagração como ameaçavam as Ligas Camponesas. (AZEVEDO, 2016, p. 243)

Segundo Azevedo (2016) Soeiro se fortaleceu a partir do convite realizado por “[...] Jarbas Passarinho [...] para organizar o Departamento de Assuntos Culturais, DAC, do Ministério da Educação e Cultura, cumulativamente com a direção do Iphan”. (AZEVEDO, 2016, p. 244). O autor ainda esclarece que:

[...] Não se pode separar as políticas complementares dessas duas instituições. No DAC, Soeiro elabora o primeiro esboço de política cultural integrada do país, com o Programa de Ação Cultural em 1973. Nele, o patrimônio cultural era tratado como cultura viva, como um processo contínuo sem distinção entre passado e presente, entre erudito e popular. Para apoiar e incentivar as manifestações imateriais, ele cria, em 1975, a Funarte, que reuniu órgãos anteriormente criados para promoção do teatro e do folclore, mas que não tinham recursos; e reestrutura a Embrafilme para financiar a produção cinematográfica e não apenas distribuir o filme nacional, chegando a conquistar 40% do mercado nacional. (AZEVEDO, 2016, p. 244)

Em 1973, o Programa de Ação Cultural, serviria como referência “[...] do primeiro plano nacional de cultura, intitulado Política Nacional de Cultura, elaborado por uma comissão mista do Conselho Federal de Cultura e do MEC/ DAC, em 1975. O país só iria ter um segundo Plano Nacional de Cultura em 2010”. (AZEVEDO, 2016, p. 244)

Ainda com Soeiro à frente de encargos significantes no campo de cultura do MEC, foi alterada a Diretoria de Patrimônio e Artístico Nacional para Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), surgindo “[...] novas divisões técnicas e distritos, e firmar convênios com outros ministérios visando à preservação do patrimônio cultural [...]”. (AZEVEDO, 2016, p. 245). No entanto, Azevedo ressaltou que o mais extraordinário entre os convênios foi:

[...] a Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral da Presidência da República SEPLAN-PR, que tinha como objeto o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste com sua Utilização para Fins Turísticos, nome depois reduzido para Programa das Cidades Históricas (PCH). Sua denominação original evidencia sua inspiração na reconstrução europeia depois da II Grande Guerra em consonância com as novas recomendações da Unesco e da OEA. (AZEVEDO, 2016, p. 245)

De acordo com Azevedo (2016) aconteceu a oficialização do programa que “[...] foi oficialmente criado pela Exposição de Motivos nº 076- B, de 21/05/1972, e formulado por um Grupo de Trabalho Interministerial reunindo representantes do MEC, Embratur, Sudene e Ministério do Planejamento e Coordenação Geral” (AZEVEDO, 2016, p. 245). Soeiro era quem representava o MEC, além de dirigir o DAC. Em janeiro de 1973, na cidade de Recife, aconteceu a primeira reunião do grupo. Ficou salientado a solidificação do programa até o início de 1980. A área do patrimônio passou a ver recursos como jamais teria visto, graças ao “[...] Fundo Plano de Ações Integradas da SEPLAN-PR, que financiava 80% dos projetos apresentados por estados e municípios – que bancavam os 20% restantes –, previamente aprovados pelo Iphan” (AZEVEDO, 2016, p. 245). O programa protagonizou a:

[...] preservação do nosso patrimônio se desloca do Rio de Janeiro para o Recife. A parceria do Iphan com a Seplan-PR representou um grande avanço na gestão do patrimônio. É só a partir dessa associação que se começou a fazer no instituto projetos executivos, orçados e com estudos de viabilidade financeira de sua manutenção, embora nem sempre funcionassem. Mas o programa enfrentava algumas dificuldades, como a incapacidade dos institutos ou fundações estaduais de cultura recém-criados de elaborarem projetos executivos e bancarem os 20% de contrapartida. O próprio Iphan, com um quadro reduzido, tinha dificuldade de analisar tantos projetos. (AZEVEDO, 2016, p. 245-246)

O PCH foi reconhecido como um programa de sucesso, por isso, foi solicitado e manteve seu desenvolvimento, “[...] em 1977, aos estados de Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro. Nesse período, o Sudeste voltou a arrebatar dois terços dos recursos do programa, assustando os nordestinos” (AZEVEDO, 2016, p. 246). Tiveram financiamentos uns 193 projetos de restauro de monumentos, isso entre os anos de 1973-79, além das realizações de “[...] intervenções em 10 conjuntos urbanos, realizados sete planos diretores de preservação de cidades históricas e oito cursos e seminários de formação de mão de obra de níveis médio e superior”. (AZEVEDO, 2016, p. 246)



Já Leila Aguiar (2016) ao escrever o artigo “O Programa de Cidades Históricas, o Turismo e a ‘viabilidade econômica’ do patrimônio (1973-1979)”, buscou analisar as ações realizadas pelo Programa de Revitalização das Cidades Históricas (PCHD) que foi criado pela Secretaria de Planejamento da Presidência da República (Seplan) em 1973, tendo por finalidade “[...] principal a preservação e o desenvolvimento econômico de alguns dos conjuntos urbanos brasileiros patrimonializados [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 137). Ainda de acordo com a autora, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), desde que foi fundado observava as ações que englobassem o “[...] desenvolvimento turístico dos conjuntos urbanos preservados [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 138). Assim, Aguiar constatou que:

[...] Apesar das dificuldades de acesso, da distância de muitas das ‘cidades históricas’ dos grandes centros e da incipiente organização do mercado turístico no Brasil, o Iphan apoiou a construção de hotéis, a abertura de museus e a publicação de guias com informações turísticas desde 1938 [...]. (AGUIAR, 2016, p. 138).

Nesse período, “[...] a atividade turística no Brasil carecia de organização, embora já contasse com agências que buscavam estimulá-la, sendo possível destacar o papel do Touring Club do Brasil [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 138). Na década de 1930, com as legislações de férias, as pessoas que trabalhavam em áreas urbanas passam a ter férias, “[...] a dispor de tempo livre que se ampliou para alguns profissionais, como consequência de movimentos sindicais e da afirmação de uma visão que passou a relacionar férias e maior rendimento no trabalho [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 138). Dessa maneira, segundo a autora, aconteceu o crescimento na área do turismo:

[...] A expansão do turismo internacional após o fim da segunda guerra mundial, a abertura das rodovias em grande parte do território brasileiro, o desenvolvimento dos transportes aéreos comerciais e o aumento da urbanização com a absorção de mão de obra das zonas rurais são elementos que nos permitem compreender os novos rumos do turismo brasileiro a partir de fins da década de 1960. (AGUIAR, 2016, p. 138)

Aguiar (2016), informa que “[...] no ano de 1996, foi implantado o Sistema Nacional de Turismo CNTur e a Empresa Brasileira de Turismo (Embratur), com o objetivo de desenvolver políticas de incentivo ao setor [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 138). Dessa forma:

[...] As agências recém-criadas deveriam auxiliar o governo a melhorar a imagem do país no exterior, abalada pelo golpe militar e pelas violências cometidas a partir de então. Nesse período, observamos a consolidação de um mercado de bens culturais no Brasil [...]. (AGUIAR, 2016, p. 138)

Na década de 1960, o crescimento da área do turismo “[...] gerou grandes reflexos para o campo da preservação [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 139). Como afirma a autora baseada no relato de Michael Parent:

[...] Conforme verificamos no relatório elaborado no ano de 1968 por Michel Tarent, consultor que esteve no país financiado pela Unesco em 1966 e 1967, a conservação dos bens culturais brasileiros, até então subsidiada pelo governo, deveria, integrar os projetos de desenvolvimento nacional. Dentre eles, o turismo, com altos indícios de crescimento anuais, destacava-se como um setor altamente promissor. (AGUIAR, 2016, p. 139)

A defesa do turismo no que diz respeito ao desenrolar da economia e na “[...] ‘auto-sustentabilidade’ ou geração de recursos para a preservação do patrimônio cultural resume a argumentação principal da Unesco nos documentos produzidos por essa agência a partir de fins da segunda metade da década de 1960 [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 139, grifos da autora). A autora ainda ressalva que o turismo de massa poderia trazer contribuições como:

[...] a degradação dos bens culturais brasileiros, o sedutor argumento de que essa atividade financiaria as urgentes obras de restauração dos bens imóveis e conjuntos urbanos patrimonializados captando recursos da iniciativa privada e não somente do Estado foi amplamente utilizado ao longo das 128 páginas do relatório da Unesco de 1968, segundo o qual essa era uma tendência entre os países europeus mais desenvolvidos. Nesse novo contexto, os bens deveriam ser preservados porque eram atrações turísticas e conseqüentemente, capacitavam-se novos agentes sociais aptos a defini-los, geri-los e desenvolver novas formas de salvaguarda. (AGUIAR, 2016, p. 139)

Deste modo, Aguiar (2016), menciona que o documento citado acima, dava ao Brasil a categoria extraordinária em prol do “turismo Cultural”, isso por ser possuidor de uma vasta variedade no setor da cultura, já que também possuía sítios urbanos com boa aparência física, além de ter capacidade para se modernizar. Tanto que aponta-se que:

[...] Esta última poderia ser comprovada pela arquitetura moderna presente em cidades como Brasília, o que facilitaria a construção de equipamentos turísticos. Após enumerar os benefícios do desenvolvimento turístico

brasileiro, o relatório de Michel Parent analisa o potencial de algumas das regiões do país e lista algumas das medidas necessárias para seu aproveitamento. Dentre elas, destaca-se o estímulo à aviação comercial, ao transporte marítimo e fluvial e à construção de novas rodovias e ferrovias. (AGUIAR, 2016, p. 140)

Ainda de acordo com a autora, por mais que o discurso fosse de favorecimento em relação aos sítios urbanos bem aparentados fisicamente, foi possível perceber a partir do relato de Parent para a Unesco uma apreensão persistente em apontar que a agência internacional não se encaixava nessa perspectiva, porém, servia para preservar a cultura diversificada da humanidade naquele período. A preservação patrimonial exigia muito e o recurso era pouco, sobre isso Aguiar diz que:

[...] A ‘escassez de recursos públicos’ ou o alto custo da preservação do patrimônio edificado exigia, principalmente dos países mais pobres, a busca por alternativas para a conservação dos patrimônios culturais. O crescimento do turismo cultural seria igualmente responsável por facilitar o acesso aos bens preservados para o ‘grande público’. Para os especialistas da Unesco, a indústria turística brasileira até esse momento era pouco organizada e ‘o Brasil não estava verdadeiramente consciente desse setor de atividade, o qual é o que se desenvolve mais rapidamente no plano internacional, constituindo, portanto, uma fonte de divisas para os países’. (AGUIAR, 2016, p. 140)

A Unesco defendia o crescimento do turismo em analogia aos sítios urbanos no Brasil que estavam preservados como “[...] solução para sua conservação coincidia com o desenvolvimento mundial dessa atividade e com a conseqüente exigência de criação de novos destinos turísticos [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 140). Assim, Aguiar considerou que:

[...] O ‘turismo cultural’, cada vez mais realizado nas antigas cidades europeias, poderia crescer expressivamente no Brasil, constataram representantes das associações empresariais do setor de transporte, hospedagem e agências de viagens durante a Reunião Oficial de Turismo, realizada no ano de 1972, na qual enfatizaram a necessidade de ‘tornar possível o aproveitamento de pontos turísticos ainda inexplorados’ e ‘utilizar métodos de ensinamentos práticos no aproveitamento e divulgação dos encantos naturais, culturais e históricos’. Para tanto, seria necessário associar às viagens a sítios urbanos preservados, museus e outras atrações do gênero, um novo *status*, capaz de consagrá-los como espaços que deveriam, obrigatoriamente, ser conhecidos. (AGUIAR, 2016, p. 140)

O turismo internacional estava se desenvolvendo, porém, as preocupações também apareciam, pois começaram a entrar outras divisas, com elas vieram as crises do petróleo, entre 1973 e 1979, e é possível notar que houve uma redução do recebimento de moedas internacionais através dos diversos créditos ofertados ao governo do Brasil. Defender a ideia do desenrolar do campo turístico como fonte de geração financeira para o comércio adquiria uma ação que iria se destacar nos anos seguintes, “[...] durante os quais se tornou crucial a ‘entrada de dólares’ para a manutenção do modelo econômico baseado no capital internacional”. (AGUIAR, 2016, p. 141)

No ano de 1973, a Embratur e o Iphan agiram pela primeira vez de maneira conjunta, e nesse mesmo ano foi construído o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste que tinha por função, principal, conservar e restaurar o acervo cultural para uso da economia. Sendo assim, foi dada prioridade à recuperação dos monumentos que existiam em locais com base turística ou que tivessem lugares com potencialidade, além de ambientes que estivessem em risco de ruína. No entanto, restaurar os bens culturais traria boas rendas, de acordo com Aguiar:

[...] A restauração de bens culturais em áreas com potencialidades para o turismo seria uma forma de atrair investimentos e valorizar pequenas cidades ou mesmo bairros de grandes cidades até então marginais dentro do processo de acumulação capitalista brasileiro, então com grandes índices de crescimento, o ‘Milagre brasileiro’, seguindo também as recomendações da Conferência de Quito. (AGUIAR, 2016, p. 141)

Esse programa foi idealizado e construído pela Secretaria de Planejamento da Presidência (Seplan) que tinha como responsável o ministro João Paulo dos Reis Velloso, com a transformação do Ministério do Planejamento para a secretaria inteiramente unida à presidência que tinha a responsabilidade da preparação do II Plano Nacional de Desenvolvimento (1975-79) que buscava, no decorrer do governo de Geisel, prosseguir com as ações de desenvolvimentos, tentando “[...] recuperar a economia brasileira que não atingia os mesmos índices de crescimento, em um momento que ficou conhecido como crise do milagre”. (AGUIAR, 2016, p. 141)

Aguiar (2016) diz que o programa tinha por intenção preservar e buscava o desenrolar da economia de alguns conjugados urbanos que estavam em bom estado de conservação que, a partir de algumas observações feitas por “[...] órgãos como Embratur, Sudene, Iphan, pudessem oferecer retornos financeiros aos investimentos realizados ou mesmo se tornassem rentáveis,

conforme podemos verificar nos documentos referentes à valorização dos núcleos urbanos de Icó e Aracati no Ceará”. (AGUIAR, 2016, p. 141)

Para participar do programa era necessário que o estado envolvido criasse um projeto constando o monumento que desejava preservar e mostrar rotas turísticas a ficarem expostas. A verba para a revitalização seria liberada após uma avaliação, que analisaria:

[...] a viabilidade do desenvolvimento do turismo nos conjuntos urbanos preservados, principalmente em relação aos acessos rodoviários e distância das grandes capitais. Dessa forma, a ‘viabilidade econômica’, algumas vezes apresentada como ‘função útil à sociedade’ ou “interesse comunitário”, tornava-se uma prioridade para o programa que reunia as principais verbas que seriam destinadas à preservação do patrimônio cultural nacional. (AGUIAR, 2016, p. 142)

Ainda de acordo com Aguiar (2016) muitas vezes acontecia o predomínio político prevalecendo na demarcação de obras e projetos que seriam realizados “[...] nos monumentos e núcleos preservados, a partir de acordos firmados entre os governos estaduais e a administração federal, desrespeitando as prioridades enunciadas [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 142). Também, interferências estavam voltadas, sobretudo, nos monumentos e não exatamente nos sítios históricos, “[...] o que vinha de encontro às normas internacionais seguidas desde a Carta de Veneza, assinada em 1964 [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 142)

O turismo em sítios urbanos no Brasil cresceu, tornando-se cada vez mais importante, tanto que no ano 1977, “[...] de acordo com a Lei n. 6513, de 20 de dezembro desse ano, os imóveis, conjuntos urbanos e bens naturais preservados foram também classificados como áreas especiais de interesse turístico [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 142)

De acordo com Aguiar (2016) os bens culturais do Brasil preservados, passaram a estar ligados a sua potência como atração turística a partir da Lei n. 6.513, criada em 1977. Essa modificação é vista como:

[...] significativa em relação às legislações específicas sobre a preservação cultural, mais especificamente, em relação ao Decreto-lei n. 25, de 1937. No contexto da criação desse decreto-lei, a construção de narrativas sobre a nação, por meio da eleição de lugares de memória a serem preservados, constituía um projeto mais poderoso que o aproveitamento lucrativo dos conjuntos urbanos. (AGUIAR, 2016, p.143)

Segundo a autora, ainda em 1977, por meio da legislação, passaram a ser avaliadas como locais exclusivos de importância preferencial aquelas que mostravam grande acessibilidade para se ter entrada ou ainda tendo potência para o turismo. Portanto, aqueles “[...] investimentos estariam atrelados à existência de fluxos de turistas e, conseqüentemente, os ‘projetos específicos’ de preservação dos bens culturais estariam subordinados à lógica de desenvolvimento do turismo”. (AGUIAR, 2016, p.143). Assim, ao definir as áreas prioritárias, a legislação de 1977 regulamentou:

[...] uma prática frequente dos órgãos oficiais de planejamento e turismo em relação às áreas preservadas, desde 1975, com o Programa Cidades Históricas. Nesse programa, as obras de conservação e recuperação dos conjuntos urbanos preservados estariam subordinadas às possibilidades de desenvolvimento turístico da região onde se localizavam. (AGUIAR, 2016, p.143)

Aguiar (2016, p. 143) menciona entre 1960 e 70, “[...] frequentes estudos, normas, recomendações e encontros organizados pelas principais agências internacionais ligadas à preservação de bens culturais, em defesa do desenvolvimento do “turismo cultural” nos conjuntos urbanos.

Já em 1979, Aloísio Magalhães, criou um método para uso “[...] de elementos de comunicação visual no turismo, foi nomeado diretor do Iphan, e ocorreu a fusão desse instituto com o Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) e o PCH [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 144). Tinha por finalidade:

[...] reforçar a agência de preservação com o objetivo de criar maior flexibilidade para suas ações e descentralizar a administração federal. Em *O patrimônio em processo*, obra que se tornou uma referência para a trajetória das políticas de preservação no Brasil [...]. (AGUIAR, 2016, p. 144)

Nessa perspectiva, Aloísio Magalhães, continua a se destacar, os relatos do Sphan pró-memória que foram divulgados deixam transparecer isso. Seu destaque deu-se por meio da função exercida pelo programa de cidades históricas “[...] na descentralização do Iphan [...]” (AGUIAR, 2016, p. 144). A autora também destaca que:

[...] A ampliação do conceito de patrimônio foi amplamente defendida, desde princípios da década de 1970, quando foram criados organismos de

preservação cultural nos âmbitos municipal e estadual, após a realização do Encontro de Governadores, e o PCH, à época no interior da Seplan. (AGUIAR, 2016, p. 144)

Essa descentralização do Iphan aconteceu pelo fato da economia passar por modificações, provocadas pelo crescimento do turismo nos campos preservados, “[...] e não somente uma mudança no interior da instituição em prol de uma maior participação das comunidades locais, conforme indicam discursos pronunciados por intelectuais da área [...]” (AGUIAR, 2016, p. 144). Mas, isso também pode ser constatado na bibliografia que aborda a política preservacionista no Brasil. “[...] que costuma associar a nova gestão de Aloísio Magalhães no Iphan a uma maior democratização do patrimônio, sem efetuar análises sobre o ‘filão econômico’, segundo expressão do autor”. (AGUIAR, 2016, p. 144)

Aguiar (2016) ao parafrasear Aloísio Magalhães, diz “Quem está próximo do bem cultural, quem está ligado ao bem cultural é, verdadeiramente, quem deve cultivá-lo. De forma que essa descentralização é absolutamente fundamental”. (MAGALHÃES, apud, AGUIAR, 2016, p. 144). Deste modo, Aguiar observou que:

[...] durante a execução do programa a criação de órgãos e secretarias, nos âmbitos municipal e estadual, responsáveis pela preservação de seus bens culturais, condição necessária para que os estados e municípios contemplados recebessem as verbas do programa. Embora esse fenômeno ocorresse em menor escala, desde o ano de 1970, ano do primeiro Encontro de Governadores em Brasília sobre o assunto, o programa ampliou o número de órgãos oficiais de salvaguarda, passo importante para o processo de descentralização das políticas de patrimônio. (AGUIAR, 2016, p. 144-145)

Conforme Aguiar (2016) Aloísio Magalhães construía novas formas de linguagens autênticas para identificar atratividade turística. Aloísio ainda buscava conceituar “[...] o turismo como um bem cultural, seguindo a longa tradição que, sistematicamente, negava a definição de turismo enquanto um ramo da atividade industrial [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 145)

A autora conclui em sua análise sobre o Programa de Revitalização das Cidades Históricas que essa teria sido “[...] a primeira grande tentativa de inclusão dos sítios urbanos patrimonializados nos processos de acumulação e geração de renda [...]”. (AGUIAR, 2016, p. 147). Sobre o desenrolar do turismo Aguiar ainda ressalta que:

[...] A visão favorável ao desenvolvimento turístico nas cidades históricas foi externada por intelectuais de destaque no campo da preservação, como Aloísio Magalhães, que caracterizaram a atividade turística como vetor de integração das comunidades locais e de democratização do patrimônio. (AGUIAR, 2016, p. 147)

A autora ainda nos faz compreender que a defesa do turismo foi de extrema importância para os sítios urbanos conservados, pois gerava recursos e trabalhos sendo membro mais extenso de fabricação de um acordo sobre a significância de estimular esse exercício, abrangendo muitos agentes e estabelecimentos do Brasil e de fora do país. O turismo era considerado uma:

[...] atividade capaz de erguer a economia brasileira e retirar do atraso e da estagnação em que se encontravam muitos dos municípios brasileiros - o “toque de midas” que traria prosperidade para os locais onde se instalaria, oferecendo uma possibilidade de “recuperação” dos espaços preservados. (AGUIAR, 2016, p. 147)

O turismo desde o início foi visto e mostrado pelas agências federais como uma ação, e desejavam que a área crescesse e fosse regularizada, sendo apontado como um ponto forte para ser desenvolvido e ampliado no Brasil. Algumas das possíveis justificativas seria:

[...] a geração de divisas e o equilíbrio da balança comercial com a entrada de turistas estrangeiros e seus consequentes gastos no Brasil foram as mais frequentes, sempre acompanhadas de críticas à ausência de investimentos por parte do governo federal nessa área. O turismo também foi associado à melhoria das condições de vida das populações por ele afetadas e ao desenvolvimento econômico das regiões e países que investiram nesse setor produtivo. (AGUIAR, 2016, p. 147)

Nesse momento, a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), Icomos (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), OEA (Organização dos Estados Unidos Americanos) e o Cicatur (Centro de Capacitação para o Turismo) eram decisivos, não apenas elaborando normativas e métodos aos quais a Embratur deveria seguir, “[...] mas ainda na formação de técnicos e primeiros graduados na área de turismo [...]” (AGUIAR, 2016, p. 147). Conforme a autora, essa composição foi essencial para a formação dos “intelectuais orgânicos” dessa nova área que se solidificava no país, “[...] desempenhando um papel fundamental na formação de um consenso sobre a importância do turismo para o desenvolvimento da economia do país e na geração de renda para sua população” (AGUIAR,



2016, p. 147). Foi nessa perspectiva que o turismo e os museus em Laranjeiras começavam a se desenvolver.

## 2.2 MANIFESTAÇÕES CULTURAIS: ENTRE O ENCONTRO CULTURAL E O MABS

De acordo com Beatriz Góis Dantas Laranjeiras é uma cidade com grande potencial cultural desde a transição do século XIX para o XX e que se mantém no século XXI. Segundo a autora:

As brincadeiras que pesquisei existiam na cidade desde muito tempo. Na passagem do século XIX para o século XX, um jornal local, em nome do ‘progresso da civilização’, criticava as barulhadas brincadeiras populares que se apresentavam nas festas do ciclo natalino, perturbando os ritos religiosos (DANTAS, 1976). Nas décadas de 30 e 40, acompanha a voga do nacionalismo cultural então vigente, houve um movimento de valorização dessas tradições populares com apoio da municipalidade. Os jornais abriram espaço não apenas para notificar as muitas danças e folguedos, seus ensaios e apresentações, mas também para elogiar alguns dos seus organizadores e congratular-se com o intendente por visão esclarecida, ao prestigiar e fazer reviver o folclore local (DANTAS, 1988, 209). Desse modo, Laranjeiras foi inserida no processo geral de ressignificação da cultura popular conduzido pelo Estado. (DANTAS, 2013, p. 16)

Laranjeiras é uma das cidades que aplica o Registro dos “Mestres dos Mestres da cultura”<sup>37</sup> que é destacada na Lei Municipal nº 909/2009 de 29 de outubro de 2009<sup>38</sup>, que diz:

Parágrafo único. Poderão ser reconhecidos como ‘Mestre dos Mestres’ as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotadas de conhecimentos e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas, pelos órgãos indicados nesta Lei, representativas de elevado grau de maestria, constituindo importante referencial. (LEI MUNICIPAL, 2009, p. 1)

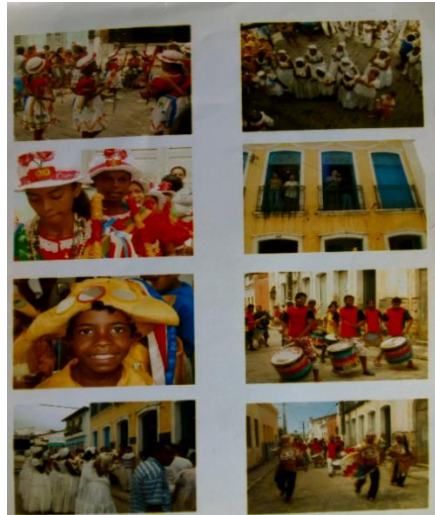
Alexandra Dumas e Clóvis Britto (2016) consideram que a criação do Encontro Cultural de Laranjeiras, teria proporcionado aos grupos folclóricos (Figura 4), incluindo os da Mussuca,

<sup>37</sup> “Até o momento oito mestres de Laranjeiras foram oficialmente reconhecidos”. (DUMAS; BRITTO, 2016, p.137)

<sup>38</sup>Essa lei encontra-se disponível em: [http://www.camaradelaranjeiras.se.gov.br/sites/default/files/legislacao\\_e\\_atos/LEI%20MUNICIPAL%20N%C2%BA%20909-2009.pdf](http://www.camaradelaranjeiras.se.gov.br/sites/default/files/legislacao_e_atos/LEI%20MUNICIPAL%20N%C2%BA%20909-2009.pdf).

maior visibilidade e que as instituições serviram de base para colaborarem com essa caminhada das manifestações culturais, enchendo-as com “autoestima e valorização [...]”. (DUMAS; BRITTO, 2016, p. 9)

**Figura 4** - Grupos Folclóricos na cidade de Laranjeiras.



Fonte: Fotografia do acervo particular do MABS, 2019<sup>39</sup>.

O livro “Mensagens do Lúdico: mestres de brincadeiras em Laranjeiras”, de Beatriz Dantas (2013) traz uma nota que ressalta figuras consideradas importantes por contribuir com a criação e consolidação do Encontro Cultural de Laranjeiras. Esse acontecimento conseguiu ainda dar “[...] a visibilidade de mestres como Paulinho do São Gonçalo, Zé da Carroça e Oscar da Chegança, Raminho do Lambe-sujo, Deca do Cacumbi e Bilina da Taieira e do Nagô [...]” (DANTAS, 2013, p. 7). A autora ressalta que:

O papel do Encontro Cultural de Laranjeiras (1976), criado e consolidado com o decisivo apoio da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão vinculado ao MEC, então dirigida por Bráulio do Nascimento (Nascimento, 196,2005; Nunes, 1993; Aguiar, 2011), foi fundamental no sentido de dar aos grupos folclóricos um suporte de visibilidade, reconhecimento e continuidade (DANTAS, 2013, p. 16).

<sup>39</sup> Não foi possível identificar o ano da fotografia.

Outra figura importante citada por Dantas (2013) é Luiz Antônio Barreto que exerceu função na área cultural, marcando ainda as “[...] letras sergipanas leves e lúdicas”. (DANTAS, 2013, p. 12). A autora ainda ressalta que, ele se destacou no campo cultural, “[...] transitando nas agências governamentais, foi artífice do Encontro Cultural de Laranjeiras”. (DANTAS, 2013, p. 12)

Para darmos início a discussão sobre as manifestações culturais de Laranjeiras é preciso falar sobre Bráulio Nascimento, considerado uma figura importante em relação à pesquisa sobre folclore em Sergipe, na década de 70 e a contribuição que deu para consolidar o Encontro Cultural de Laranjeiras em 1976. Nesse período, Laranjeiras, possuidora de muitas manifestações culturais, ganhou bastante com esse evento, pois preocupava-se também com a preservação e divulgação da cultura popular. Nesse sentido, iremos discorrer, no contexto, sobre a participação do Bráulio Nascimento na área do folclore em Sergipe, sobretudo no que diz respeito a Laranjeiras, com a criação do Encontro Cultural, organizado pela Prefeitura Municipal de Laranjeiras, o Simpósio, que teve sua organização através da Secretaria da Cultura do Estado (SECULT) para discutir tema ligado ao folclore, para então ressaltar que foi a partir desse contexto que o MABS surge com uma exposição sobre folclore do Estado e aspectos ligados a religião afro-brasileira.

Beatriz Dantas (2013) cita Bráulio do Nascimento (1996) para se referir ao folclore em Sergipe, ressaltando que “[...] na verdade, não é possível falar do desenvolvimento dos estudos da cultura popular no Brasil sem passar por Laranjeiras”. (NASCIMENTO apud DANTAS, 2013, p. 85). A autora lembra essa figura importante no contexto de inauguração do primeiro Encontro Cultural de Laranjeiras.

O Encontro Cultural nasceu, portanto, de uma conjugação de esforços. Criado na segunda gestão do governador José Rollemberg Leite, assessorado pelo jornalista Luiz Antônio Barreto, e com forte participação do Conselho Estadual de Cultura, então presidido por Antônio Garcia Filho, atendeu aos pleitos do prefeito de Laranjeiras José Monteiro Sobral, que se empenhou na implantação e permanência do evento. A Comissão Sergipana de Folclore, tendo à frente Jackson da Silva Lima, agregava os folcloristas locais e colaborava com as novas iniciativas. Mas no formato que surgiu, o Encontro Cultural não teria tido continuidade sem o concurso de Bráulio do Nascimento, diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), órgão federal sediado no Rio de Janeiro, que deu suporte institucional e, com sua presença constante, teve papel decisivo na trajetória do Encontro. (DANTAS, 2015, p. 158)

Segundo Dantas (2013), “[...] em 1948, Sergipe atendeu de pronto ao chamamento de Renato Almeida [...]”, que foi o criador da Comissão Nacional de Folclore (VILHENA apud DANTAS, 2013, p. 86), e “[...] sob o comando de Felte Bezerra, surgiu a Subcomissão Sergipana de Folclore [...]”. (DANTAS, 2013, p. 86)

Foi na década de 70, que o Estado começou a se interessar pelo folclore e foi se desenvolvendo no decorrer dos anos, “[...] articulando, mais uma vez, o contexto local ao nacional [...]” (DANTAS, 2013, p. 87). A autora ainda nos lembra do período da ditadura militar e outros órgãos que inspiravam-se em Brasília (1970):

[...] Vivia-se o tempo do regime militar, e os governos estaduais, inspirados no Compromisso de Brasília (1970), eram incentivados a criar agências voltadas para o folclore, o patrimônio histórico e o artesanato, atividades destinadas também a incrementar o turismo. Foram criados grandes festivais na área da cultura, a exemplo do de Ouro Preto (MG), Marechal Deodoro (AL) e São Cristóvão (SE). Sergipe vivia um momento especial de euforia com a exploração do petróleo, a instalação da sua primeira Universidade (1968) e assistia-se à criação de entidades públicas estaduais voltadas especialmente para lidar com as questões culturais. (DANTAS, 2013, p. 87)

Dantas (2013) comenta que nesse período de criação a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) era comandada de Bráulio Nascimento e o cargo de assessor cultural do Governo de Sergipe foi ocupado por Luiz Antônio Barreto, “[...] desaparecendo o pioneiro Departamento de Cultura e Patrimônio Histórico”. (DANTAS, 2013, p. 89). Foi aí que apareceu o pensamento de criação de um evento que abrigasse o folclore e, isso deveria ser realizado na cidade de Laranjeiras, para “[...] atender às demandas específicas do município, naquele momento empenhado em recuperar visibilidade e afirmar-se como centro cultural capaz de atrair turistas” (DANTAS, 2013, p. 89). De certo modo, essa ideia estava por se inspirar no Festival de Arte que acontecia na cidade de São Cristóvão, que era desenvolvido através da Universidade Federal de Sergipe desde 1972<sup>40</sup>.

No entanto, realizaram um recorte para que ocorresse o evento em Laranjeiras, e por mais que não estivesse denominado, o folclore é que seria ressaltado:

---

<sup>40</sup> A primeira edição do Festival de Artes de São Cristóvão (FASC) foi realizada em setembro de 1972. O evento concebido como parte das comemorações do Sesquicentenário da Independência. Foi também um dentre diversos festivais universitários, de iniciativa do governo federal, criados no país, entre o final dos anos de 1960 e início de 1970, com o objetivo de patrocinar intercâmbio cultural, difusão da produção cultural regional e como espaços abertos para descobrir e projetar novos talentos. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/quesaudades-do-fasc>. Acesso em 06 jul 2018 às 23h06 min.

O recorte específico do evento criado em Laranjeiras, embora não figurasse na denominação, era o folclore e tinha como objetivos o estudo, a divulgação e a valorização da cultura popular. Com esse ideário formulado por Luiz Antônio Barreto, o assessor cultural que colocou à frente do evento, era natural a busca de ajuda da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, dirigida então por Bráulio, com quem já mantinha relações de trabalho e de amizade. Interessado em reativar a antiga rede das Comissões Estaduais de Folclore, Bráulio buscou junto a Jackson da Silva Lima, laureado folclorista e estudioso da literatura popular, informações sobre antigos integrantes da Comissão Sergipana de Folclore (CSF) e pessoas que poderiam ser acionadas na reativação da entidade. (DANTAS, 2013, p. 89)

Assim, a visita do diretor da CDFB, em março de 1976, tinha objetivos bem esclarecidos. Ele se propunha a participar “[...] das discussões e dar apoio e suporte financeiro ao Encontro Cultural de Laranjeiras em fase de planejamento, e visava a reativação da Comissão Sergipana de Folclore [...]” (DANTAS, 2013, p. 89). De acordo com essa autora, a segunda atividade era de cunho mais exigente, levando o diretor da CDFB a se desdobrar para conseguir o desejado, nos dando a entender que planejar o Encontro Cultural era uma tarefa mais tranquila. Beatriz Dantas comenta ainda sobre os envolvidos nesse contexto e os interessados pelo folclore:

[...] Entre as pessoas interessadas por folclore nessa época havia divergências, e a presença de Bráulio foi fundamental no sentido de aparar as arestas e articular a organização a entidade que, sob a presidência de Jackson da Silva Lima, homem probo e trabalhador incansável, foi oficialmente instalada durante a realização do I Encontro Cultural de Laranjeiras. Este aconteceu em maio de 1976, com apoio de amplo arco de entidades: Governo de Sergipe, Conselho Estadual de Cultura, Prefeitura de Laranjeiras, Universidade Federal de Sergipe, Comissão Sergipana de Folclore e, no plano externo, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e o Departamento de Ação Cultural (DAC/MEC) dirigido pelo alagoano Manuel Diégues Júnior. O evento, que surgiu bem apoiado, teve bastante sucesso e, no ano de 2013, completou 38 edições ininterruptas, com múltiplas atividades (DANTAS, 2013, p. 89-90)

Dantas (2013), também citou que além da inauguração do Encontro Cultural, houve outras apresentações, como:

[...] além do Simpósio e das apresentações de grupos folclóricos, foram lançadas publicações: o *ALBÚM DE XILOGRAVURAS* de Enés Tavares e o número 4 dos *Cadernos de folclore*, uma série da CDFB que teve sucesso e se prolongou por vários anos. O caderno tratava da Taieira de Laranjeiras e era uma versão condensada do meu livro publicado em 1972. Vinha acompanhado de um pequeno disco, que integrava a série *Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro*, na qual foram editadas outras

expressões sergipanas. Bráulio encantou-se com o material que eu havia pesquisado sobre grupos folclóricos de Laranjeiras e logo propôs publicar Cadernos sobre a Chegança e a Dança de São Gonçalo, todos editados em 1976. (DANTAS, 2013, p. 90)

Uma das fontes que Dantas apresenta é a *Revista de Folclore*, do “órgão da Comissão Sergipana de Folclore da qual saíram três números (em 1976,1978, 1979), que foi patrocinada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro abrindo espaço para os pesquisadores locais” (DANTAS, 2013, p. 90-91). Entre os pesquisadores com participação nessa revista, estavam Beatriz Dantas, Paulo de Carvalho Neto, Aglaé Fontes Alencar.

Aqui, faz-se necessário conceituar folclore já que estamos por lidar com uma temática ligada também a essa terminologia. Para tanto, recordamos que esse tema vem sendo discutido há bastante tempo, como no caso do VIII Congresso de Folclore, que ocorreu em Salvador de 12 a 16 de dezembro de 1995, realizando uma nova leitura da Carta do Folclore Brasileiro, que foi aprovada no I Congresso Brasileiro de Folclore, ocorrido na cidade do Rio de Janeiro, entre 22 a 31 de agosto de 1951. Essa Carta traz alguns conceitos para o termo folclore, entre eles este:

1. Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. (CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, 1995, p. 1)

Há inúmeras formas de conceituar o folclore ou mesmo cultura popular, mas o que se faz necessário é compreender a importância que essas manifestações culturais tem na história do povo brasileiro e na construção da sua identidade, transmitidas de geração a geração, e sua continuidade através do tempo. São manifestações que carregam tanto a memória individual quando a coletiva, que são agregadas as memórias sociais.

Assim, é a partir dessas discussões, inquietações e desejos de preservação, divulgação e da retomada de criação de instituições culturais, que surgiram o Encontro Cultural de Laranjeiras e alguns museus, mas a instituição que mais nos interessa no momento é o Museu

Afro-Brasileiro de Sergipe, que está incluso na discussão sobre o folclore desde a década de 70 e que foi inaugurado no mesmo instante que o I Encontro Cultural.

Entre 28 e 30 de maio de 1976 ocorreu o I Encontro Cultural de Laranjeiras, que “[...] foi precedido de um Curso de Folclore, ministrado pela Assessora da antiga Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Maria de Lourdes Borges Ribeiro, no auditório do Colégio Estadual Atheneu Sergipense”. (NASCIMENTO, 1995, p. 12).

Percebe-se que houve o envolvimento nacional para que esse evento acontecesse. Nesse meio estavam as “[...] esferas estadual, federal e municipal [...]” (NASCIMENTO, 1995, p. 13). É possível que os objetivos traçados para o Encontro Cultural tenham ajudado a afirmar o seu desenvolvimento a cada ano. Ao elaborarem o projeto do Encontro, ficaram estabelecidos os seguintes objetivos:

1. Estudar as manifestações da cultura no Estado
2. Promover a apresentação de grupos
3. Proteger a organização de grupos em função dos Centros regionais de Folclore
4. Discutir, em alto nível, as questões fundamentais da cultura popular
5. Fomentar o intercâmbio intermunicipal de grupos
6. Valorizar a criação popular, em todo os níveis. (NASCIMENTO, 1995, p. 13)

Para Nascimento (1995) “esses objetivos básicos permanecem atuais, porque são princípios assentados na realidade social, na dinâmica cultural, na evolução da própria sociedade [...]” (NASCIMENTO, 1995, p.13). O autor ainda afirma que:

[...] Tais objetivos firmaram-se pelo acerto, pela identificação com as peculiaridades culturais do país e continuam a constituir os caminhos por onde passam as nossas preocupações dos valores de nossa cultura popular. (NASCIMENTO, 1995, p.13)

Fizeram-se presente no I Encontro diversos representantes de locais como Pernambuco, Bahia, Alagoas, Rio de Janeiro, São Paulo e, em enorme parte, Sergipe. A divulgação do evento foi ressaltada pelo “Diário Oficial” do Estado (NASCIMENTO, 1995, p.13). Nascimento reproduz o que foi escrito sobre a abertura do evento:

O I Encontro Cultural de Laranjeiras começou às 18 horas do dia 28, com a inauguração do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, no prédio da Antiga Casa de Laranjeiras, oportunidade em que foram abertas exposições de Xilogravura, Literatura de Cordel e de Artesanato. Às 19 horas, desfilaram pela Cidade os Grupos Folclóricos participantes do Encontro. A abertura oficial do Encontro aconteceu às 20 horas, com a presença do Governador Rollemberg Leite, no calçadão da Igreja Matriz, seguindo-se a realização do I Torneio de Grupos Folclóricos em um circo especialmente montado em frente ao Mercado de Laranjeiras. (DIÁRIO OFICIAL apud NASCIMENTO, 1995, p. 13)

De acordo com Nascimento (1995) por motivo de precaução em relação à chuva foi montado um circo com capacidade de comportar cerca de 1200 pessoas.

Tanto o Governador do Estado quanto o prefeito de Laranjeiras fizeram discurso de abertura, o Governador José Rollemberg, disse que:

Trata-se, como se vê, de uma festa simples, como simples são as coisas do povo. Mas traz no seu conteúdo, duas preocupações básicas: a primeira, a de difundir as manifestações mais caras às comunidades interioranas, preservando-as; e a segunda, de estudar tais manifestações. É a cultura popular que ganha corpo sem que seja violentada, mas estimulada, para que através dela o homem readquira o contacto que vem perdendo com a natureza e com a vida. (NASCIMENTO, 1995, p. 14)

Em seguida, o Prefeito José Monteiro Sobral, fez uma declaração a respeito do início do Encontro Cultural:

Aos laranjeirenses trago uma palavra de apelo, de encorajamento, no sentido de que a iniciativa florida no coração de todos que, embora não sendo filhos dessa terra, têm-na como berço, onde a cultura e a educação encontram terreno fértil para ser semeada, apelo (sic) que seja esta iniciativa um despontar de muitas outras manifestações culturais que virão. Aos laranjeirenses dirijo-me para lembrar-lhes que a garantia da sobrevivência desta terra como retrato cultural da vida de Sergipe, depende única e exclusivamente da força de seu povo (...) Quero lhes afirmar, ainda, que o I Encontro Cultural de Laranjeiras não veio só com a intenção de divulgar nacionalmente esta Cidade, mas abrir suas portas para mostrar os valores do presente e preservar as tradições culturais que deixaram nossos antepassados. Assim, pois, assegura-me a certeza de que a este I Encontro Cultural sucederão muitos outros. (NASCIMENTO, 1995, p. 14)

Nascimento (2005) também ao escrever sobre os 30 anos no Encontro Cultural de Laranjeiras, relembra que “o I Encontro, em 1976, dividiu-se em duas partes: Folclore do



Nordeste e Folclore de Sergipe [...]”. (NASCIMENTO, 2005, p. 16). Com participação de indivíduos de Pernambuco, Rio de Janeiro, Alagoas, Paraíba e Sergipe. Esse Encontro ainda envolveu:

[...] diversos municípios, registrando-se a presença de numerosos grupos folclóricos, nos desfiles: Chegança e Zabumba, de Lagarto, São Gonçalo, Taieira e Cacumbi, de Laranjeiras; Chegança, de Itabaina, Reisado, de Siriri; Candomblé, de Aracaju; Guerreiro e Samba de coco, de Nossa Senhora do Socorro; Guerreiro, de Riachuelo; Batalhão e Samba de Roda, de Carmópolis; Cacumbi e Maracatu, de Japaratuba. E também violeiros, emboladores de coco e poetas populares. (NASCIMENTO, 1995, p. 15)

Nesse mesmo período houve a preocupação em avaliar a repercussão do evento e os dados mencionam tanto o Encontro Cultural quanto o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS), A Secretaria de Educação e Cultura, de Sergipe, distribuiu a seguinte informação:

Segundo pesquisa realizada pela Empresa Sergipana de Turismo, Laranjeiras recebeu, durante o Encontro Cultural, uma média diária de 5 mil 573 pessoas. Em um só dia, foi anotada a entrada na Cidade de 939 carros, sendo 890 de Sergipe e 49 de outros Estados. A mesma pesquisa revelou que das 5 mil 573 pessoas que visitaram a cidade naquele dia, 5 mil 403 eram do Estado de Sergipe e 170 de outros Estados. Por outro lado, o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, inaugurado quando da abertura do Encontro, recebeu também uma grande frequência (sic). Durante os dias de realização do conclave, registrou-se a visita de 1.103 pessoas, sendo 1.026 de Sergipe, 75 de outros Estados e quatro estrangeiros. (RSC, 1:20, 1997 apud NASCIMENTO, 1995, p. 16)

Assim, podemos perceber que o Encontro Cultural de Laranjeiras inicialmente foi bem aceito pelo próprio Estado e pelos demais visitantes. Já o MABS, teve uma porcentagem razoável de visitantes.

Devido ao sucesso que foi o I Encontro, buscou-se melhorar ainda mais o evento, foi assim que, o mesmo passou a ser realizado no mês de janeiro:

[...] o II Encontro sofreu uma mudança significativa: não na estrutura, porém, no calendário de sua realização. Foi programado para a primeira semana de janeiro (dias 7, 8 e 9). Não representou simples alteração, mas o resultado da reunião entre Órgãos de Cultura do Estado, a Comissão Sergipana de Folclore e a Campanha de Folclore, objetivando adequar a promoção oficial do Encontro ao calendário de festas de Laranjeiras, ligado a São Benedito. Foi uma decisão importante, pois, questionou a validade da prática da mobilização dos grupos folclóricos para participação em eventos oficiais, fora de seu

calendário de festas. Desse modo, Sergipe deu o exemplo de como na área da cultura popular os projetos oficiais podem e devem ir *ao encontro* e não de *encontro* às tradições e ao fazer cultural das comunidade. (NASCIMENTO, 1995, p. 16)

A partir disso, é possível entender o motivo pelo qual o Encontro permaneceu acontecendo todos os anos. A cada ano o evento tem um novo tema<sup>41</sup>, que é escolhido através de um sorteio para saber o que será abordado no Encontro Cultural.

Os temas referentes ao evento demonstram a importância dos trabalhos executados. Os temas: Medicina Popular (1978), O Negro e Sua Contribuição à Cultura Brasileira (1988) e Cultura Afro-Brasileira (1989), foram abordagens importantes no Encontro, no entanto, notamos que dos 43 eventos somente poucos tiveram especificamente a temática afro-brasileira, não significando que os outros temas também não envolvessem de algum modo, o tema afro. A seguir retrataremos alguns dos temas especificamente afro-brasileiro, buscando apresentar um pouco do conteúdo que foi trabalho. Começaremos com o evento de 1978.

Intitulado como Medicina Popular (1978) teve como um dos ministrantes das palestras o antropólogo e museólogo Raul Lody, que denominou o artigo publicado no livro “Encontro Cultural de Laranjeiras: 20 anos, como “Observações das Terapias nos Terreiros de Candomblé: Incursões no Campo da Medicina Teológica”. Seu artigo ressalta as atividades nos tradicionais terreiros com cultos afros, assim, o autor diz que “as evidências constatadas nos tradicionais terreiros afro-brasileiros nas práticas dos candomblés situam-se em atividades subsidiárias de grande e complexo conjunto de fundamentos religiosos. (LODY, 1978, p. 47)

---

<sup>41</sup> Temas do Encontro Cultural: O folclore no Nordeste (1976), Linguagem Popular (1977), Medicina Popular (1978), Culinária (1979), Lúdica Infantil (1980), Artesanato Brasileiro (1981), Literatura de Cordel (1982), Música Folclórica (1983), Religiosidade Popular (1984), Conto Popular (1985), Poética Popular (1986), Danças e Folgedos (1987), O negro e sua contribuição à cultura brasileira (1988), Cultura Afro-Brasileira (1989), Dinâmica do Folclore (1990), Crenças e Superstições (1991), Folclore Latino-Americano: Convergências (1992), Cultura Popular e Comunicação de Massa (1993), Cultura Popular no contexto do trabalho (1994), Projeção Folclórica (1995), Globalização da cultura, Folclore e Identidade (1996), Folclore: Novos caminhos da Pesquisa (1997), Folclore Infantil (1998), Folclore, o Sagrado e o Profano (1999), Mitos Ritos e Tradições (2000), Cultura Popular-Identidade, Tradição e Globalização (2001), A fabricação da cultura: Apropriação e Expropriação (2002), Folclore: Permanência e Transformação (2003), A poética e a Literatura de Cordel (2004), O folclore dos Movimentos Sociais e o Poder comunicativo do folclore (2005), Os bens Imateriais (2006), Folclore, Mídia e Turismo (2007), Quilombos e Identidade Cultural (2008), Política Cultural: Cidadania e Identidade (2009), Patrimônio Cultural: Pilar do desenvolvimento (2010), Patrimônio Imaterial e a Era Digital (2011), Patrimônio Cultural, Consciência da Preservação (2012), Lúdica: Poder Comunicante (2013), Cultura Popular- Preservação e Sustentabilidade (2014), O Pulsar da Cultura: Preservação e Sustentabilidade (2015), Cultura Popular e Contemporaneidade (2016), Da viola ao Cordel (2017) e Nosso Palco é na Rua (2018).

O autor ainda frisou que é preciso compreender o “[...] elemento negro africano multiplicidade de sobrevivências culturais, em especial, as ligadas ao campo religioso”. (LODY, 1978, p. 47). Dessa forma, completa dizendo que:

Os primeiros trabalhos realizados no Brasil para o estudo do negro e suas manifestações religiosas partiram de abordagens subjetivas e sem conteúdo científico, preocupando-se, os primeiros investigadores, com o enfoque patológico e *marginal* do negro em sua realidade religiosa no âmbito dos terreiros de candomblé. (LODY, 1978, p. 47)

Essas pesquisas sobre religião afro iniciaram-se na Bahia, que no período sofria com amarga repressão da polícia aos terreiros. Nos terreiros executavam-se atividades ligadas a crenças religiosas e essas práticas “[...] eram controladas e registradas, sendo também interpretadas como práticas bárbaras, cujos sentidos de preconceitos de ordem social e racial possuíam um campo de sobrevivência [...]” (LODY, 1978, p. 47).

A partir daí surgem os estudos também sobre as ações “[...] de cunho científico para o abalizado estudo, conhecimento e entendimento do negro africano e suas projeções nas práticas rituais”. (LODY, 1978, p. 47). Nesse sentido, o autor relata o campo da medicina nos parâmetros da religião afro-brasileira:

A medicina oficial, é desenvolvida paralelamente às prescrições terapêuticas naturais desses terreiros. O conhecimento de ervas utilizadas para a liturgia é amplo, existindo encargos sacerdotais *Olossain*- verdadeiros especialistas na coleta de folhas, frutos e raízes necessários ao perfeito relacionamento religioso do próprio terreiro. (LODY, 1978, p. 48, grifo do autor)

Lody (1978) segue o texto abordando o uso das ervas nos ritos, sua utilização nos banhos de amassis<sup>42</sup> e explica que:

---

<sup>42</sup> AMACI vem da palavra ‘amaciar’, ‘tornar receptivo’, é um ritual, uma espécie de iniciação que todos os médiuns umbandistas, iniciantes ou não, devem, pelo menos uma vez ao ano, passar. É um líquido preparado com folhas e águas sagradas escorado por alguns fundamentos específicos da Umbanda e que tem como objetivo a lavagem da cabeça/coroa do médium. Amaci ‘desperta’ as faculdades nobres do médium que ainda estão adormecidas, descarrega e apazigua o chacra coronário (centro de recepção espiritual Superior) e ainda liga/religa o médium ao Orixá, fazendo com que ele tenha a Sua vibração e energia interiorizada em seu espírito, mente e coração. (ORMONDE, p.15). Ver mais em: [http://www.tendadeumbanda2caboclos.com.br/wa\\_files/746t5c213v2q4a0p4a6h2t10162c772f.pdf](http://www.tendadeumbanda2caboclos.com.br/wa_files/746t5c213v2q4a0p4a6h2t10162c772f.pdf). Acesso: 21 jun. 2019 às 23h47min.

[...] os Orixás, nessa realidade, não atuam como informadores de terapia. Geralmente, o que é utilizado para os problemas mais simples de saúde são aqueles oriundos da tradição oral do negro africano desvinculada por essência, de procedimentos mágicos. (LODY, 1978, p. 48)

Nesse contexto, aparecem também os Orixás Omolu e algumas músicas que estão ligadas às doenças e curas, já que essa entidade é apontada como o senhor das enfermidades dos seres humanos e também de sua cura, e São Cosme e Damião, que são apontados como médicos com analogia aos erês (Ibejis), que fazem parte dos rituais afro-brasileiros, entre outras entidades.

Nesse panorama de apresentação buscamos mostrar um pouco do que foi tratado por Lody e a importância do tema apresentado, pois o autor foi o único palestrante a tratar do tema ligado à terreiro e sobre essa prática do passado e que ainda é possível encontrar em terreiros atuais, o que mostra a preservação das suas práticas ritualísticas.

Em entrevista, Lody mencionou sua participação no Encontro Cultural de Laranjeiras não somente neste respectivo ano, mas em diversos, relatando as manifestações afro-brasileiras:

[...] eu frequentei por mais de 20 anos o festival cultural de Laranjeiras no mês de Janeiro e com isso tive a oportunidade de ver, a pungência, a riqueza das manifestações de matrizes africana em Sergipe, né? É a dança de São Gonçalo de Mussuca, as Taieiras é, e tantas outras coisas notáveis<sup>43</sup>.

Ao ser indagado mais sobre o Encontro Cultural de Laranjeiras, Lody ressaltou que sua memória é curta, que não consegue mais recordar tantos fatos e elementos, além dos já mencionados acima, porém, diz que participou por muitos anos, mas que não recorda todos os temas abordados nos quais esteve presente. Entretanto, houve outros participantes com temas diferenciados, como: “Maria Elizabeht Van Derg Berg (PA) - Uso de Plantas Medicinais no Pará; Maria Thereza Lemos de Arruda Camargo (SP) - O Cobreiro na Medicina Popular; [...] Ático Vilas-Boas da Mota (GO) - Medicina Popular em Goiás; Frederico Pernambucano (PE) - Medicina Popular do Cangaço” (NASCIMENTO, 1995, p.18).

Mais tarde, cerca de 10 anos depois, o Encontro Cultural teve como tema “O Negro e Sua Contribuição à Cultura Brasileira”, o cartaz do evento apresenta algumas das heranças culturais

---

<sup>43</sup> Entrevista concedida por Raul Lody em 28 fev de 2018, com finalidade de retratar sua participação no Encontro Cultural de Laranjeiras e que o conteúdo fosse utilizado como fonte de dados nessa Dissertação. Acervo pertencente a pesquisadora.

afro-brasileiras, como a capoeira, a ferramenta Oxé do Orixá Xangô e uma espada, entre outros, como pode ser observando na Figura 5.

**Figura 5** - Cartaz do Encontro Cultural de Laranjeiras (1988)<sup>44</sup>.



Fotógrafo: Heider Alberto de Jesus Santos, 2018.

Nesse evento foi abordada “[...] a abertura do programa do Ministério da Cultura relativo ao Centenário da Abolição da Escravatura [...]” (NASCIMENTO, 1995, p. 18). Ainda participaram do evento:

[...] Na instalação, usaram da palavra o Secretário Estadual da Cultura Joel Silveira, Governador do Estado Dr. Antônio Carlos Valadares e o Representante do Ministro da Cultura Dr. Carlos Moura. Foi elevado o número de participantes pela diversidade dos temas tratados, abrangendo as áreas política, cultura, com representantes da música popular, das artes, do teatro [...]. (NASCIMENTO, 1995, p.18)

Mesmo com o índice elevado de participantes com variações temáticas ligadas ao tema de 1988, no ano seguinte, ou seja, em 1989, o festival teve como tema “A Cultura Afro-

<sup>44</sup> As imagens referentes aos cartazes dos anos 1988, 1989, 2008, estão emolduradas desde 2015, pois a princípio os cartazes não eram enquadrados, no entanto, Dona Luiza que fazia a coleção de cartazes do Encontro Cultural os emprestou para fazer parte de uma Exposição de curta duração no Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, que ia retratar os 40 anos do Encontro junto à abertura do Museu Afro-Brasileiro, na devolução dos mesmos, os alunos da UFS do curso de Museologia (Bacharelado) que estavam responsáveis pela exposição, devolveram os cartazes já emoldurados, porém, um tempo depois a dona fez doação dos cartazes a Casa Zé Candunga que também está situada em Laranjeiras/SE.

Brasileira”. Na Figura abaixo apresentamos o Cartaz do Encontro Cultural de Laranjeiras de 1989.

**Figura 6** - Cartaz do Encontro Cultural de Laranjeiras (1989).



Fotógrafo: Heider Alberto de Jesus Santos, 2018.

O Encontro nesse momento passou por uma organização em bloco e a subdivisão foi a seguinte:

[...] Centenário da Abolição: uma Retrospectiva; A Contribuição Brasileira e a Questão Racial; 100 Anos de Abolição X Discriminação Racial; Aspectos da Literatura Afro-Brasileira; Presença do Negro na Dramaturgia Brasileira; Reflexão em Torno do Folclore: Redefinições de Conceitos. (NASCIMENTO, 1995, p.18)

Essa narrativa aparentemente nos mostra que essas subdivisões temáticas parecem ter mais ligações com o tema do ano de 1988. É possível que no ano anterior não se tenha conseguido abordar o desejado e por esse motivo o ano seguinte deu continuidade, usando um novo título, mas que não fugisse da finalidade do evento.

No ano de 2008, o Encontro Cultural volta à abordagem sobre o negro, com o título “Quilombos e Identidade Cultural”.

**Figura 7** - Encontro Cultural de Laranjeiras (2008).



Fotógrafo: Heider Alberto de Jesus Santos, 2018.

Nesse ano, por conta do tema abordado, Dantas (2015) ressalta que metade do Encontro aconteceu no Quilombo Mussuca/SE, “[...] área rural de Laranjeiras reconhecida oficialmente como quilombo em 2009, foi muito expressivo no sentido de vincar a marca da identidade quilombola em construção” [...]. (DANTAS, 2015, p.164)

Após esse panorama sobre os temas que envolveram firmemente o(a) negro(a), a contribuição dada por ele(a), podemos dizer que o Encontro Cultural foi e ainda é de extrema importância não só para questão da preservação e divulgação, mas também para levantar discussões que ajudem a promover a valorização das manifestações culturais, inclusive, manifestações essas relacionadas à ancestralidades negra(o)s, podendo ser chamadas ainda de heranças culturais.

A cidade de Laranjeiras é possuidora de uma extensa manifestação cultural, que precisava ser divulgada, preservada, vista, não somente pela comunidade local, mas por diversas populações. Entre essas manifestações, podemos citar os grupos: Lambe-sujo, Caboclinho, São Gonçalo, Cacumbi, Chegança, Taieira, Samba de Pareia, Reisado, Cacumbi, Samba de coco, entre outros. Entretanto, é necessário aludir que, por mais que o Museu Afro tenha sua inauguração no mesmo ano em que foi realizado o I Encontro Cultural de Laranjeiras, não se vê falar muito dessa instituição em referências que abordam o Encontro Cultural, o que fica em evidência é o folclore, debate em relação ao tema, o que passa a ter mais divulgação. Assim,

podemos dizer que o MABS apareceu com questões ligadas ao folclore, que naquele período, estava sendo alvo das atenções e promovido no Encontro Cultural de Laranjeiras. E ao inaugurar uma instituição com tema afro brasileiro, possivelmente a ideia era que o museu com essa temática pudesse abarcar as heranças culturais deixadas pelos (as) negros(as), assim, a cultura popular poderia fazer parte desse local.

### 2.3 O MUSEU DENTRO DA CASA

Algumas das instituições museológicas no Brasil que também possuem temáticas afro-brasileiras foram instaladas em edificações de séculos anteriores, tendo sido preciso realizar adaptação, para tornarem-se museus, memoriais, etc...

A partir dessa perspectiva de casa que foi renovada, mantendo seu caráter, mas se adaptando aos novos tempos, novas formas de uso, possuindo a característica de “objeto-símbolo”, o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, foi instalado em um casarão do século XIX, com estilo neoclássico, que passou pelo restauro um ano antes de se tornar museu, ou seja, em 1975. Esse museu pode ser classificado como antropológico e sua coleção encontra-se ligada à cultura afro-brasileira.

O Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, que também é denominado por algumas pessoas como “Museu Afro-Brasileiro de Laranjeiras”<sup>46</sup>, foi inaugurado em janeiro e foi devidamente legalizado em fevereiro de 1976, por meio do Decreto nº 3.339 (LODY, 2005, p. 196). O museu tem perspectivas de retratar a representação do(a) negro(a) em sua exposição, como também, ajudar a construir um discurso que propague a edificação positiva da identidade do(a) negro(a) e seus atributos.

[...] Depois das negociações entre a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o Governo do Estado/Secretaria de Educação e Cultura e a Prefeitura Municipal de Laranjeiras, foi realizado o I Encontro Cultural, deixando estabelecido que o segundo ocorreria no mês de janeiro, pois poderiam aproveitar os festejos a São Benedito. Segundo Verônica Nunes (1993), o I Encontro Cultural realizou a aproximação da cultura erudita e da cultura popular, culminando com a inauguração do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe em 1976 que tinha por finalidade preservar os aspectos da cultura afro-brasileira e dispunha de uma expografia que apresentava a cultura

---

<sup>46</sup> Normalmente pessoas de outras cidades chamam o local de “Museu Afro de Laranjeiras” ou “Museu Afro-Brasileiro de Laranjeiras”, isso pela instituição estar localizada nessa cidade.



popular na área do artesanato. Entretanto, é preciso ressaltar que não haviam objetos das religiões afro de Laranjeiras, mas sim peças de um terreiro situado em Aracaju. Quanto aos objetos de artesanato, os mesmos não eram os produzidos na cidade. Esses vieram de cidades distintas de Sergipe. Com o Encontro Cultural e a criação do Museu-Afro, afluíram para a cidade estudiosos de diversas áreas, produzindo publicações e estimulando apresentações das manifestações culturais das diversas cidades do Estado, que fizeram as ruas de palco, contribuindo para que Laranjeiras se tornasse referência no estudo e promoção da cultura popular [...]. (SANTOS, 2016, p. 32-33)

A ex-diretora do Museu Afro, Izaura Júlia de Oliveira Ramos relata que antes já existia quermesse na cidade e que o Encontro Cultural de Laranjeiras é considerado o primeiro, em 1976, por ter sido estruturado. Ela afirma que esse Encontro nasce da quermesse, que movimentava Laranjeiras e tinha a participação dos grupos folclóricos. Izaura Júlia ainda complementa:

[...] Então essa relação da quermesse é que leva um grupo de pesquisadores na época liderado pelo professor Luís Antônio Barreto a criarem um Encontro junto com a professora Beatriz e professora Aglaé voltado para questão da cultura popular e a cultura popular por que? A cultura popular é o berço, a base da cultura de Laranjeiras. (SANTOS, 2016, p. 34)

Laranjeiras que foi contemplada com o “Programa de Restauração de Cidade Histórica do Nordeste”, restaurou o conjunto arquitetônico da cidade, incluindo os que se encontram na Rua José do Prado Franco (Rua Direita).

Verônica Nunes (1993) ressalta que foi realizado um programa denominado ‘Programa de Restauração de Cidades Históricas do Nordeste’ e a cidade de Laranjeiras passou a integrá-lo. A Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia construiu a proposta de trabalho intitulada Plano Urbanístico de Laranjeiras. Ação realizada em 1975, tendo por foco restaurar os monumentos da cidade e promover uma linha de preservação dos edifícios na Rua Direita do Comércio (atualmente chamada de José do Prado Franco) e como também das igrejas situadas em Laranjeiras (SANTOS, 2016, p. 35).

Em um dos casarões restaurados e de aquisição do Município, denominado como Achiles de Oliveira Ribeiro, pretendia-se inaugurar o Museu do Folclore:

[...] A denominação do lugar é uma homenagem ao laranjeirense Achiles de Oliveira Ribeiro, ministro do antigo Tribunal de Apelação de São Paulo. O

plano de restauro tinha por objetivo instalar nesse imóvel o Museu do Folclore, entretanto optou-se pela criação do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe-MABS. (SANTOS, 2016, p. 35)

O casarão que abriga o museu possui tons claros, como o branco nas paredes e o azul-claro nas portas e janelas, possuindo dois compartimentos, que outrora foram utilizados como área de comércio (térreo) e residência (pavimento superior) da família de Nogueira de Freitas Brandão. No século XX, o local foi (re) utilizado em diversos momentos como Museu Horácio Hora<sup>47</sup>, Museu-Escola<sup>48</sup>, entre outros (SANTOS, 2016, p. 37). Sobre o uso diversificado, Amintas Vieira diz:

Olhe ele foi até museu-escola, nós tínhamos lá cadeiras, mesas, bancas, teve até aula lá no museu naquela sala que da economia açucareira, aquelas peças não existia ali naquela sala, era uma escola para ensinar só crianças<sup>49</sup>.

O local passou por mais um restauro em dezembro de 1991, na gestão do Prefeito Municipal Antônio Carlos Leite Franco e outra vez em setembro de 2003, sendo chamada de reforma geral, ainda no Governo do Estado do Eng. João Alves Filho, tendo como Vice Governadora Marília Mandarino. Recentemente (2017) o local passou somente por uma breve manutenção paliativa, pois uma de suas salas apresentou um grau maior de deterioração. Acredita-se que um dos problemas que a instituição enfrenta nos dias atuais seja justamente na demora em realizar-se restauração do ambiente, sendo assim, a infraestrutura do lugar fica comprometida cada vez mais e isso não ajuda na preservação do acervo.

---

<sup>47</sup> Nesse mesmo lugar foi criado o Museu Histórico Horácio Hora através de um Decreto de número 31 de maio de 1942, quando se encontrava na atual gestão o prefeito Alberto Bragança de Azevedo, o museu se mantinha em uma sala da recém criada Casa de Laranjeiras. O objetivo do museu era apresentar o contexto histórico do Município (NETO, apud SANTOS, 2016, p. 36).

<sup>48</sup> Denominado como Museu-Escola porque era um projeto educativo criado pelo MABS, onde algumas escolas de Laranjeiras participavam no museu ou a equipe ia até a escola.

<sup>49</sup> Entrevista realizada em 23 de outubro de 2014.

**Figura 8** - Museu Afro-Brasileiro de Sergipe.



Fonte: Jislaine Santana, 2016.

Desde o início a instituição continha um acervo diversificado, pois reuniu objetos de diversas cidades de Sergipe, como é afirmado por Santos:

Em fevereiro de 1976 o local foi inaugurado como Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS) com 213 peças, sendo a maior parte do acervo pertencente ao colecionador José Augusto Garcez, contendo objetos dos municípios de Laranjeiras, Malhador, Riachuelo, Estância, entre outros, relacionados com a presença da história do negro em Sergipe. Hoje a instituição museológica possui um acervo eclético com aproximadamente 1.064 objetos. (SANTOS, 2016, p. 37)

Na instituição havia elementos das manifestações culturais que fizeram parte da primeira expografia e objetos referentes a herança afro, dentre eles: indumentária do grupo Taieira, Cacumbi, Chegança, Lambe-sujo, Caboclinho, bonecas de pano referentes a essas manifestações, instrumento musicais, como por exemplo, caixa, ganzá, tambor, berimbau, atabaque, indumentária do grupo Ylê Aiyê, quadro com representação do grupo Cacumbi e Lambe-sujo x Caboclinho, quadros com representação dos Orixás, fotografias de apresentações dos grupos folclóricos ao longo dos anos, fotos do concurso Beleza Negra etc (Figura 9). Além disso, o museu contava com uma coleção sobre a economia local, referente a grande produção de açúcar que elevou a base econômica do lugar e também as religiões de matrizes africanas.

**Figura 9** - Exposição no MABS com representação dos Grupos Folclóricos.



Fonte: Fotografia do acervo particular do MABS, 2019<sup>50</sup>.

De acordo com o Sr<sup>o</sup>. Amintas Vieira Souza<sup>51</sup>, a expografia de 1976 estava composta por “[...] berimbau, tinha os artesanatos que ficava na parte de baixo, eram objetos de palha, abano, esteira, peneira”<sup>52</sup>. E a expografia começou a passar por modificações a partir das mudanças na gestão, tanto que Amintas ressaltou que parte das peças que estavam em exposição foram retiradas quando houve mudança de diretora, no caso, saiu o berimbau, o artesanato, entre outros, ele diz que:

Até Telma Santos, ela segurou um pouco ainda sabe, na época de São João e São Pedro essas coisas não funcionavam, o museu por causa dos fogos, nos colocávamos areia nas portas para não entrar os traques, sabe? Já com Telma Rosita os berimbaus e os artesanatos saem<sup>53</sup>.

Ao indagar ainda sobre as mudanças que foram ocorrendo no MABS com o passar do tempo, ele diz que:

Mudou muito minha fia, muito, pra pior, por que as que estão na exposição não são mais as mesmas e não embelezam tanto o museu, mostra, não mostra

<sup>50</sup> Na fotografia não encontramos informações sobre o ano em que os objetos estiveram expostos no museu.

<sup>51</sup> “Amintas Vieira Souza nasceu em 12 de maio de 1942 na cidade de Laranjeiras, filho de José Vieira de Souza, conhecido como Zeca Bomfim, e de Maria de Lurdes Vieira Souza [...]”. (SANTOS, 2016, p. 53). Amintas Souza começou a trabalhar no local antes de ser inaugurado o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, o ambiente era denominado como “Casa Laranjeiras”, em 1975. Em 1976, com a abertura do MABS, ele foi contratado como porteiro e permaneceu mesmo após está aposentado até meados de 2013.

<sup>52</sup> Entrevista em 23 de out de 2014.

<sup>53</sup> Entrevista em 23 de out de 2014.

muito o ‘EU’ do negro, a dança, a música, a comida, a contribuição do negro. Olha teve uma época que os Orixás não lembro muito bem, no Encontro Cultura, eram postos pratos, comidas, flores, tinham também concurso de beleza negra, tudo isso desapareceram com o passar do tempo<sup>54</sup>.

O Sr. Amintas Vieira descreveu como era dividido o espaço museal em 1976 e de que maneira era realizada a narrativa para os visitantes, sendo que ele mesmo atendia ao público, nesse momento podemos ver em sua fala como se chamavam as salas e o que mudou de lá até 2018:

Olha primeiro eu recebia os visitantes, me apresentava a eles, eu era o guia e tinha a primeira sala “Sala da Economia Açucareira” mostrava todas as peças, eram as mesmas peças que ainda tem hoje no museu, as moedas, os arados e a presença da casa de farinha de mandioca, depois passamos para uma salinha que é a “Sala de Castigo” o tronco de escravo, no tronco os escravos ficariam preso pela mão e pelo pé. E tem também o pelourinho onde eles apanhavam ali e depois nós saíamos para sala do Senhoril, tem a cadeira de arruar ou leiteira, temos o conjunto de sofá que pertenceu a Fazenda Massapé, temos também vários quadros, como antigamente os senhores andavam, os escravos que levavam, tem também uma cama, que essa cama pertenceu a família Ermelino Lobão, essa família era daqui da cidade, que segundo passou para professor Jorge Luiz que foi uma compra que o museu fez ao professor Jorge Luiz, temos também o baú que guardava as roupas e jóias , ai vem agora a parte da cozinha, na cozinha tem a mesa e todos os mantimentos, talheres, os pratos, temos também as placas e os almofarizes, também os caixões com baú, temos também as panelas, as frigideiras que foi adquirida aqui em Laranjeiras, temos também o fogão de lenha, o pote, um porta prato, temos também pilões de cintura que foram adquiridos em Malhador, o pilão quadrado é daqui da Laranjeiras, foi uma doação de uma senhora, se não me engano foi de Dona Rita. Em cima a primeira sala em 1796 ainda não era dedicada a Exu, não tinha essa sala, nessa salinha eles botavam negócio de palha, pertencente ao Candomblé, algumas figuras, era coisas de artesanato voltados para religião afro, na Sala Grande era um pegi, ou seja, um Untá, cada um santo da igreja católica corresponde a um Orixá, então dizemos da parte do sincretismo religioso, depois vem Lê assim ao lado que não sei se está assim ainda hoje, Lê que é Babalorixá que morava em Aracaju, já falecido, e tem todos os 12 Orixás acompanhando, depois vem a Sala do Nagô de Umbelina Araújo, segundo ela faleceu ficou Dona Lurdes e terceiro ficou Bárbara e aquela parte dali temos o quadro de Alexandre exposto, temos também alguns pretos velhos. A última sala grande tinha os expositores e tinha coisas referidas aos grupos folclóricos, representava as danças, tinha as roupas dos grupos folclóricos, tinha uma roupa de cada grupo [...]<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup>Entrevista realizada em 13 nov 2014 e utilizada inicialmente no Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia pela UFS. (SANTOS, 2016, p. 67).

<sup>55</sup> . Entrevista em 23 de out de 2014 e utilizada inicialmente no Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia pela UFS. (SANTOS, 2016, p. 61). Acervo pertencente a autora.

Com a mudança de diretora, ocorreram, novamente, alterações na exposição do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe. Ainda sobre a exposição, podemos dizer que até meados de 2015<sup>56</sup> o local encontrava-se dividido em oito salas assim denominadas: No térreo - 1ª. Sala - Economia Açucareira, 2ª. Sala - Instrumento de Tortura; 3ª. Sala - Senhoril; 4ª. Sala - Representação da Casa Grande. No pavimento superior estavam: 5ª. Sala - Exu; 6ª. Sala - Orixás (sincretismo religioso); 7ª. Sala - Nagô e 8ª Sala - Exposição Temporária. Desta forma, estariam representando no térreo uma narrativa com relação ao período escravocrata, apresentando o domínio do branco em relação ao negro(a), como era a sua servidão e obediência e no pavimento superior tratavam da religiosidade de matriz africana, quando poderia ser visto um pouco da herança cultural afro brasileira.

Na expografia do MABS, entre os anos de 2012 a meados de 2015 encontrava-se:

No térreo, na primeira sala são expostas duas moendas de cana de madeira e ferro, uma âncora, uma prensa de casa de farinha em madeira, um tacho de ferro, duas gamelas em madeira, uma cevadeira em madeira e metal, um arado em madeira, um arado em ferro e um pilão com mão em madeira, todos do século XIX; caçua feito de cipó, cesto feito com cipó, dois carros de boi, duas cangas de boi, do século XX; além de uma maquete que representa uma casa de farinha. [...] Na Sala de Instrumento de Tortura encontram-se replicas (sic) de mordanças, palmatória<sup>12</sup>, algema (anjinho), dois chicotes de couro e madeira, fotografias do filme “Chico Rei”, foto da escrava Anastácia, quadros representando a sapataria e o pelourinho no século XIX, sendo estas copias das obras de J. B. Debret. Os objetos originais expostos são uma tornozeleira, uma corrente, uma gargalheira e dois troncos de chão em madeira, todos do século XIX, além de duas esteiras de chão datadas do ano 2000. A Sala de Senhoril possui uma cadeira de arruar (liteira), uma cama com forro de palhinha e, um baú em madeira, do século XIX, e cadeiras e mesa de palhinha do século XX. Também integram dois quadros, um representa a saída da senhora da cadeira de arruar e o outro a “evolução” da maneira dos escravos transportarem os senhores de engenho, ambos são reproduções. A sala que representa a cozinha da Casa-Grande tem uma mesa com duas gavetas e duas cadeiras em madeira, uma réplica da roupa feita com saco de açúcar, uma representação do fogão a lenha, duas chaleiras de ferro, duas panelas redondas sem alça, uma réplica do pote de barro, uma réplica de um porta pano de prato em madeira, uma escrivaninha em madeira, três almofarizes de bronze, dois candeeiros em vidro, dois candeeiros em metal, dois tachos em bronze, três pilões em madeira, vaso em cerâmica, molheira em louça, bule em louça, tigela, moedor de café, frigideira em metal, todos do século XIX, além de dois caçar em madeira, do século XX (SANTOS, 2016, p. 38-40).

Assim, entre as exposições de 1976 e 2018, já notamos a diferença não somente em relação às alterações do acervo, mas também nas denominações das salas e a inclusão de novos

---

<sup>56</sup> A partir de janeiro de 2016 a exposição ganha outra característica.

nomes, como por exemplo, a Sala que continha objetos de artesanatos ligados à religião afro saiu e entrou no lugar a Sala de Exu que também foi retirada da expografia a partir de 2014, mas que a gestão atual procura representar, no espaço, mesmo que não seja em uma sala.

O casarão que abriga o MABS é um dos poucos existentes na cidade que se mantém com menos alterações no estilo, que tem uma trajetória extensa, tendo abrigado diversos setores até se firmar como museu, e apesar de não ter sido pensado para ser uma instituição museal conseguiu sustentar a ideia e expor as heranças afro-brasileiras.

#### 2.4 A NOVA EXPOSIÇÃO DO MABS: ENTRE O TRABALHO FORÇADO E A RESISTÊNCIA

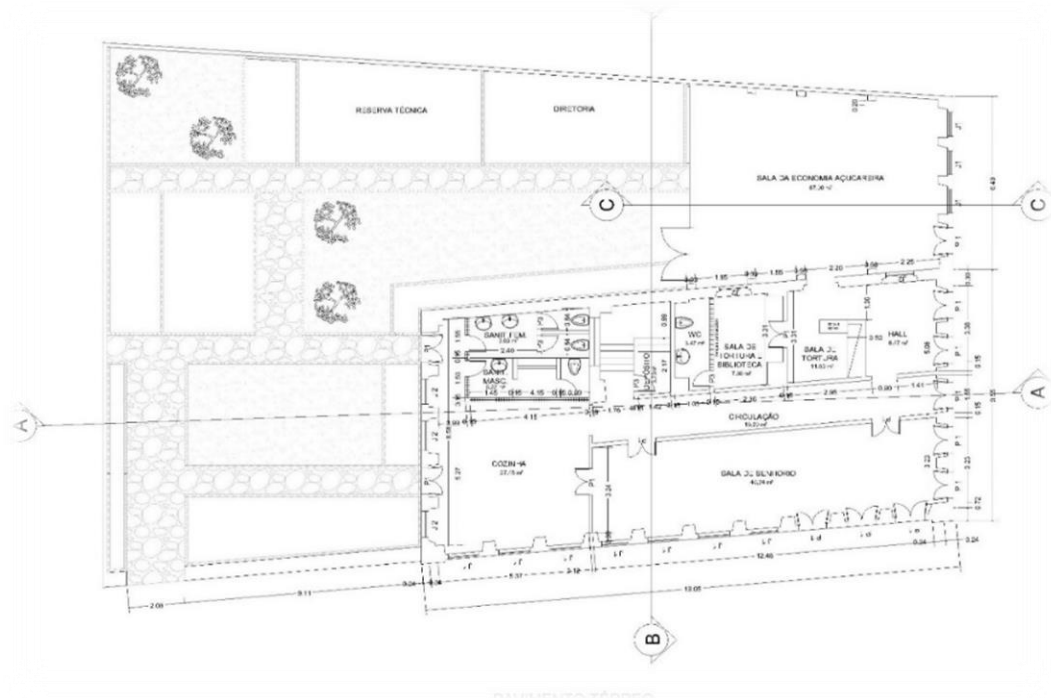
Como em qualquer instituição museal, a exposição original do MBAS, inaugurada em 1976, passou por muitas alterações<sup>57</sup>, sejam elas por retirada de objetos ou por introdução de outros. Lembramos que é um museu que foi instalado em uma antiga residência, assim, sabemos que foi preciso cautela ao se pensar na expografia que iria fazer parte desse casarão. A seguir vamos apresentar cada sala do museu com seus respectivos objetos expostos, fazendo o uso de foto para melhor compreensão, a partir de nossas observações realizadas de 1976 a 2018. A seguir apresentamos planta baixa com os antigos e novos espaços do térreo do MABS.

O casarão do século XIX está estruturado fisicamente da seguinte forma:

---

<sup>57</sup> Foi possível notar que a exposição de longa duração do MABS passou por muitas modificações em apenas um ano, pois, somente em 2018 já foi detectada a introdução de elementos ou retirada, como no caso da representação de Exu que era feita com manequim, que depois foi retirado, sendo colocado no lugar um expositor com um prato de barro e vários elementos ligados a entidade mas, novamente, aconteceu alteração, na última visita que fiz ao museu (dia 19 de setembro de 2018) encontrei um manequim vestindo indumentária de Exu de frente para escada que dá acesso ao pavimento superior, na Sala dos Orixás, por trás da representação de Nanã Buruke estava um galho seco de árvore com poucas folhas e flores róseas (artificiais), uma vitrine com uma quartinha com tampa, uma cuia, um búzio, uma ferramenta de Omolu contendo um conjunto composto por sete lanças colocadas em um cuscuzeiro de barro e uma etiqueta com título de Ipadé que apresenta o significado do termo, além da introdução de mais uma vitrine com ferramentas de Orixá, Adé, copos (braceletes), Igbós de Iemanjá.

**Figura 10** - Planta baixa mostrando os antigos e novos espaços da parte térreo do MABS.



Fonte: SECTUR, 2014.

#### 2.4.1 Sala de Economia Açucareira

Os objetos que compõem esta sala são: um Arado de madeira, um arado de ferro, moenda pequena de madeira e ferro, uma moenda grande de madeira, uma prensa de madeira, um tacho de ferro (todos do século XIX), uma gamela, uma maquete representando casa de farinha no século XX, uma Cevadeira, dois carros de boi, duas cangas de boi, dois caçua de cipó (todos do século XX), como mostrado na Figura 11.



**Figura 11** - Sala da Economia Açucareira (2012-2018)<sup>58</sup>.



Fotógrafo: Rafael Dantas, 2012.

Está em exposição também dois banners, um intitulado “O açúcar”, com texto que fala sobre a única atividade econômica que a Província conseguiu desenvolver com êxito no século XIX, com imagem da moenda de madeira do século XIX, girada por boi, tendo um negro escravizado colocando a cana na moenda, para que fosse extraído o caldo da cana-de-açúcar; e outro apresenta um poema titulado “O Desembarque (Leva de Escravo)” de Sílvio Romero, sobre a dura travessia do negro e sua chegada ao Brasil.

#### 2.4.2 Sala de Tortura

Neste ambiente encontramos uma corrente de ferro pendurada no tronco; uma corrente; uma tornozeleira com bola de ferro; dois troncos de chão (todos do século XIX). Do século XX,

<sup>58</sup> Informações encontradas nas etiquetas referentes aos objetos em exposição: **Aradinho de Ferro:** Instrumento agrícola, utilizado no preparo do terreno para o plantio da cana, abrindo sulcos paralelos e cruzados. Diferencia-se do Arado Palhadão por suas peças serem todas em ferro. Século XIX, Procedência- Acervo de José Augusto Garcez. Forma de Aquisição- Compra/SECTUR. **Moenda da Casa de Farinha,** Madeira e Metal, século XX. Procedência: Doação da Paroquia São José, cidade: Malhador-SE. **Tachos de Metal,** século XIX. Procedência: Compra do Acervo do Sr. José Augusto Garcez. Cidade: Malhador-SE. **Arado de Madeira:** Instrumento agrícola adotado na cultura canavieira no Brasil desde meados do século XIX, quando suas peças com exceção das relhas, eram constituídas de maneira muito resistente. Utilizado no preparo do terreno para o plantio da cana, formando ou abrindo sulcos paralelos e cruzados cada um destes com profundidade variável entre 06 e 15 polegadas, e, de modo geral, bem próximos uns dos outros. Século XIX. Procedência: Fazenda Varzinhas/Laranjeiras. Forma de aquisição: Doação. **Caçua em fibra e cipó:** Tipo de cesto grande, muito forte entrançado de cipó ou de talos de bambu, sem tampa e abaulado, com duas aselhas de corda, pelos quais se prende à cangalha firmada no costado da alimária. O cacua transporta mil e uma coisas diferentes. Século XX. Procedência: MABS/SECUTUR. Forma de aquisição: Compra. **Gamela,** madeira, século XIX. Procedência: Doação da Paroquia São José. Cidade: Malhador. Os **Carros de Boi,** a **Prensa de Madeira e ferro pequena** e **Cevadeira de Madeira** não possuem etiquetas com informações sobre eles.

temos uma réplica de tronco (pelourinho); um anjinho<sup>60</sup>; um chicote feito com madeira e couro<sup>61</sup>; duas mordanças de ferro e duas gargalheiras. Além de uma estatueta representando negra africana, uma escultura em argila representando escravo usando gargalheira, uma estatueta representando negro africano e duas réplicas de obras de Debret. Ainda como elementos de ilustração que compõem está sala há duas fotografias do filme Chico Rei<sup>62</sup> que foi lançado em 1985 (Figura 12).

**Figura 12 - Sala de Tortura<sup>63</sup>**



Fonte: Elaborada pela autora.

<sup>60</sup> Instrumento de tortura conhecido como Algema ou Anjinho era utilizado nos dedos dos escravos, ou seja, o dedo indicador e o médio juntos, o anelar e o mínimo também juntos, deixando livre somente o polegar. O instrumento colava-se nas duas mãos para evitar que o (a) negro (a) roubasse comida ou joia. Essa definição sobre o objeto era dada pelo mediador ao visitante, entre 2012-2014.

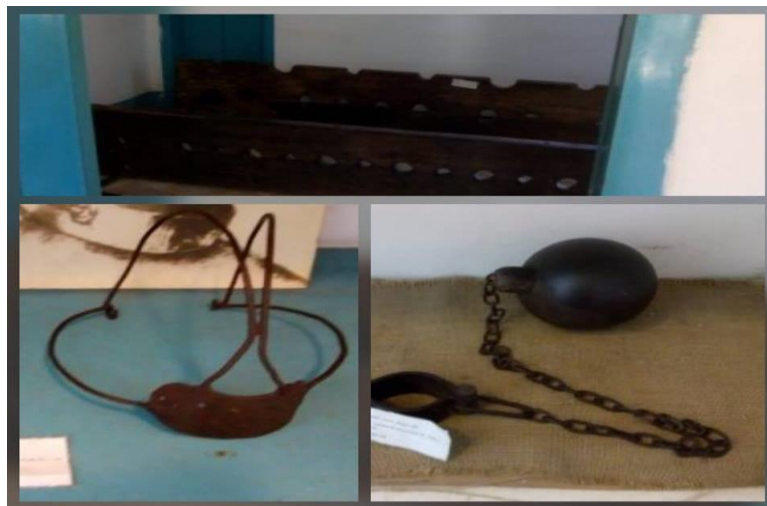
<sup>61</sup> Doado por Amintas Vieira Souza quando era funcionário do MABS.

<sup>62</sup> Sinopse: Em meados do século XVIII era intenso o tráfico de negros da África para o Brasil Colonial. Arrancados de suas tribos, eram amontoados em navios negreiros e mantidos aqui como mão de obra escrava. Entre eles estava Chico Rei. A lenda conta que este negro passou por inúmeros sofrimentos e que, aqui chegando, teve sempre em mente libertar seu povo das correntes da escravidão. Em Vila Rica (atual Ouro Preto) onde trabalhava, Chico Rei descobriu uma grande reserva de ouro que o permitiu comprar a carta de alforria e, tempos depois, a própria mina do Senhor endividado tornando-se o primeiro negro proprietário. Com o ouro da mina, os negros compraram sua liberdade e construíram no alto da cidade, uma igreja para a Padroeira, Santa Efigênia. Acesso em: <http://www.filmesepicos.com/2012/02/chico-rei-1985.html#.W52wWaZKjIV>. Data: 15/09/2018 às 22h 113min. O personagem de Chico Rei foi interpretado por Severino d'Adelino, que é natural de Aracaju/SE, filho de Acelino Severo dos Santos e Odilia Eliza da Conceição- fundador do Movimento Negro em Sergipe, poeta, pesquisador das culturas afro, ator e na TV participou da minissérie Tereza Baptista Cansada de Guerra. Acesso em: <http://severodacelino.blogspot.com>. Data: 15/09/2018 às 22h 20min.

<sup>63</sup> Informações existentes nas etiquetas sobre os objetos em exposição: **Fotografias do Filme Chico Rei**. Filme que conta a história do primeiro homem negro proprietário de terra no Brasil. Lançado em 1985 sob a direção de Valter Lima Júnior, no qual atuou o ator Sergipano Severo D'Acelino como protagonista. Técnica: Fotografia. Procedência: Doação do Sr. Severo D'Acelino. Cidade: Aracaju. **Palmatoria**, madeira, século XIX. Procedência: Doação da Senhora Lindinalva. Cidade: Laranjeiras-SE. **Algema (Anjinho)**, Ferro, século XX. Réplica. Procedência: Compra do Artesão Sr. Jorge (Irmão Coveiro). Cidade: Aracaju-SE. **Corrente**, Ferro, século XIX. Procedência: Compra do Acervo do Sr. José Augusto Garcez. Cidade: Malhador-SE. **Chicote**, Madeira e Couro, século XX. Procedência: Doação do Sr. Amintas. Cidade: Laranjeiras-SE. Os **quadros** que são réplicas das obras de Debret, a **escultura de argila**, a **réplica do Pelourinho**, as **esculturas de louça** não possuem etiqueta com informação.

Há ainda, um chicote, que era um dos instrumentos usados para torturar <sup>65</sup>, relacionado na expografia a um Pelourinho (tronco de madeira), onde o negro era preso e levava inúmeras chibatadas determinadas por seu senhor. Santos (2013) diz que os “[...] instrumentos destinados à captura e contenção de cativos incluíam as correntes (dentre as correntes encontrava-se a gonilha ou golilha e as gargalheiras) e o tronco, [...]” (LARA apud SANTOS, 2013, p.5). As réplicas das palmatórias são contextualizadas no museu como de uso para castigar batendo nas mãos do(a)s negro(a)s escravizado(a)s<sup>66</sup>. O anjinho era um objeto “[...] de suplício que prendia os dedos polegares das vítimas em dois anéis que se comprimiam gradualmente por intermédio de uma pequena chave ou parafuso” (NEVES apud SANTOS, 2013, p. 8). É assim também apresentado na mediação no museu.

**Figura 13** - Troncos de chão, mordaza e tornozeleira<sup>67</sup>.



Fonte: Fonte: Elaborada pela autora.

Uma das réplicas da obra de Debret retrata uma cena em praça pública de castigo do negro, na qual ele encontra-se com os pulsos presos na base superior do pelourinho, usando

<sup>65</sup> [...] O chicote, o tronco, a máscara de ferro, o pelourinho eram recursos utilizados pelos senhores de escravos para manterem a disciplina e obediência de seus cativos. Isso demonstra que os castigos obedeciam a critérios racionais, tornando-se assim eficientes enquanto mecanismos de dominação, exploração e controle sobre o corpo e mente de milhões de negros e negras e criaram uma sociedade na qual as atitudes senhoriais objetivavam a continuidade do sistema e a não ruptura de seus poderes. (SANTOS, 2013, p. 5)

<sup>66</sup> Narra-se que antigamente (século XIX) as palmatórias continham laminas e pregos para cortar e perfurar a mão do(a) negro(a).

<sup>67</sup> Mordaza, Ferro, século XX. Réplica. Procedência: Compra do Artesão Sr. Jorge (Irmão Coveiro). Cidade: Aracaju-SE.

somente uma camisa com manga curta, com uma corda prendendo-o da cintura para baixo, impossibilitando qualquer movimento, enquanto outro negro o castiga usando um chicote. A outra reprodução da obra do mesmo artista representa uma sapataria com escravo, onde o negro estende a mão para ser castigado com a palmatoria, que continha prego, há ainda, complementando esta imagem, duas palmatorias<sup>69</sup>, ambas do século XX.

O tronco<sup>70</sup> de chão (século XIX) era considerado um dos castigos bastante dolorosos, na abertura maior era colocado o pescoço, nas menores pulsos e tornozelos, fazendo com que o negro não pudesse se movimentar, em alguns casos, podia prender somente os tornozelos, deixando o indivíduo sentado em uma esteira de palha e com as mãos livres. Já a mordança (réplica, século XX) era colocada na boca do escravo para impedi-lo de falar, comer e beber, já a tornozeleira com bola de ferro (século XIX) era colocada no tornozelo do negro para lhe impedir de fugir. A partir de 2016, nessa mesma sala foi introduzida outra gargalheira que permanece em exposição (Figura 14).

**Figura 14** - Gargalheiras grande (século XIX)<sup>71</sup>.e Gargalheira menor (século XX).



Fonte: Fonte: Elaborada pela autora.

<sup>69</sup> A nova narrativa sobre os objetos traz os objetos dessa sala como originais, exceto as palmatorias e o tronco de chão. **Tornozeleira**, Ferro, século XIX. Procedência: Compra do Acervo do Sr. José Augusto Garcez. Cidade: Malhador-SE. **Tronco de pés ou pescoço**, madeira e metal, século XIX. Procedência: Compra do acervo do Sr. José Augusto Garcez. Cidade: Malhador.

<sup>70</sup>“O tronco era um antigo instrumento utilizado em várias sociedades, para indivíduos que eram condenados por variados tipos de crimes, inclusive na África esse instrumento era empregado com fins punitivos”. (APOLINÁRIO apud SANTOS, 2013, p.6). O tronco consistia em um grande pedaço de madeira retangular, aberto em duas metades, com buracos maiores para a cabeça e, menores, para os pés e a mãos do escravo. Para colocar-se o negro no tronco, abriam-se as suas duas metades e se colocavam nos buracos o pescoço, os tornozelos ou os pulsos do escravo, após o que eram fechadas as extremidades com um grande cadeado (SANTOS, 2013, p.6). O tronco “[...] no período escravista, seu objetivo era o de imobilizar o escravo obrigando-o a não se movimentar, submetendo-o ao extenuante cansaço, impossibilitando-o, inclusive, de se defender contra insistentes insetos que os atacavam e, além do desgaste físico, havia o desgaste moral”. (LARA apud SANTOS, 2013, p. 6)

<sup>71</sup> Informação da etiqueta: **Gargalheira**, Ferro, século XIX. Procedência: Compra do Acervo do Sr. José Augusto Garcez. Cidade: Malhador-SE.

A gargalheira de ferro (réplica do século XX) era colocada no pescoço do escravo, sobretudo os que eram pegos em fuga, o que muitas vezes provocava ferimentos.

### 2.4.3 Sala dos Senhorios

Possui uma cadeira de arruar (também conhecida como liteira), mesa pequena e redonda de madeira com cadeiras, namoradeira de madeira, uma camilha<sup>73</sup> (denominada na etiqueta como cama) de madeira no tamanho médio, um baú de madeira (Figura 15).

**Figura 15** - Cadeira de Arruar e representação da sala de estar da Casa Grande<sup>74</sup>.



Fotógrafo: Fernando Aguiar, 2018.

A cadeira de arruar (século XIX), pertenceu a uma professora da cidade de Laranjeiras, Dona Possidônia Bragança, esposa de um médico que trabalhava no Hospital<sup>76</sup> da cidade, esse objeto era um meio de transporte do século XIX, que levava a sinhazinha ou dono de escravo.

<sup>73</sup> Esse imóvel podia ser usado para o descanso.

<sup>74</sup> Informações das etiquetas: **Sofá, Cadeiras e Mesa de Centro, Madeira e Palhinha**, estilo Austríaco, século XX. Procedência: Compra da Prefeitura M. de Laranjeiras. Pertencente a Fazenda Massapé. Cidade: Riachuelo-SE. **Cadeira de Arruar**, Madeira e Tecido, século XIX. Procedência: Transferência do Museu Histórico de Sergipe. Pertenceu a Prof<sup>a</sup>. Possidônia Maria de Santana Cruz Bragança.

<sup>76</sup> O hospital na rua lateral da Igreja Nossa Senhora Conceição dos Pardos, destacou-se nos anos iniciais do século XX pela presença em seus quadros do Dr. Antônio Militão de Bragança, nascido em 31 de julho de 1860 em Laranjeiras/SE, filho de Dr. Francisco Alberto de Bragança e Possidônia Maria de Santa Cruz Bragança (origem do nome da praça anteriormente citada, a qual urbanizou com recursos próprios). Formado pela Faculdade de Medicina da Bahia em 1883, clinicou por um tempo no Rio de Janeiro e mais tarde em Alagoas, no município de



A mesinha com as cadeiras (século XX) representam uma sala de estar. Há ainda uma camilha (cama) do século XIX e as almofadas com bordado em ponto cruz (Figura 16).

**Figura 16** - Camilha (cama) do século XIX<sup>77</sup>.



Fotógrafo: Fernando Aguiar, 2018.

Ainda há um baú (século XIX) que servia para guarda roupas. Nas gavetas eram guardadas as joias, no caso das mulheres, mas esse objeto também era levado em viagens com o mesmo intuito, ou seja, o de guardar coisas (Figura 17).

---

Pão de Açúcar. Em 1892 regressou a Laranjeiras, sendo empossado em 1898 como Delegado de Higiene. Participou em 1910 da fundação da Sociedade de Medicina de Sergipe e em 1911, atuou no combate ao violento surto de varíola que atingiu Laranjeiras e quase a despovoou com o êxodo de seus moradores para a capital. Desse episódio resultou a escrita do livro “A Varíola em Laranjeiras”, com ricos detalhes clínicos, epidemiológicos e profiláticos. Praticou também a oftalmologia e dele se conta, sem comprovação, que teria secretamente prestado atendimento médico a Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, retirando-lhe de um dos olhos um graveto que lhe havia penetrado acidentalmente<sup>24</sup>. Mito ou verdade, conta-se que Lampião teria dado entrada no hospital de Laranjeiras, passando-se por um fazendeiro pernambucano e que após recuperar-se do procedimento cirúrgico, teria pago as despesas de um mês de internação e deixado o local fortuitamente durante a madrugada, mas não sem antes registrar com carvão em uma das paredes o recado: “Doutor, o senhor não operou fazendeiro nenhum. O olho que o senhor arrancou foi o do Capitão Virgulino Ferreira da Silva, Lampião”. A população de Laranjeiras relata, com certo orgulho, que talvez por esse fato a cidade tenha sido poupada das atitudes violentas que o cangaceiro e seu bando empregaram em outras localidades de Sergipe (MELLO, 2011, p. 307-308).

<sup>77</sup>Informação da etiqueta: Objetos do quarto do Senhor de Engenho: 01-**Cama**, Madeira e Lastro em palhinha estilo império (Tipo Marquesa), século XIX. Procedência: Doação do Prof. Jorge Luiz Santos. 02- **Almofadas**. Bordado ponto cruz e crochê, século XXI. Procedência: Doação da Sra. Rute Modesto.

**Figura 17** - Baú do século XIX<sup>80</sup>.



Fotógrafo: Fernando Aguiar, 2018.

#### 2.4.4 Sala da Representação da Cozinha

Essa sala apresenta objetos datados como do século XIX, três ferros de passar, mesa de madeira com duas gavetas, dois tachos de bronze, três pilões, duas panelas de barro, uma panela de ferro, uma chaleira de ferro, quatro pilões com mão<sup>83</sup>, quatro pilões sem mão, uma vitrine com um vaso de cerâmica do século XIX, uma molheira, uma escrivaninha, dois moedores de café, três almofarizes em bronze, duas frigideiras. E do século XX, os três candeeiros (datados na etiqueta do museu como século XIX e XX, mas não diz especificamente qual deles são dos referidos séculos), pote, um porta pano de prato com o pano, fogão a lenha, um abanão de palha, um cesto médio com representação de frutas, uma moringa, um copo de barro, uma trança de alho artificial (Figura 18).

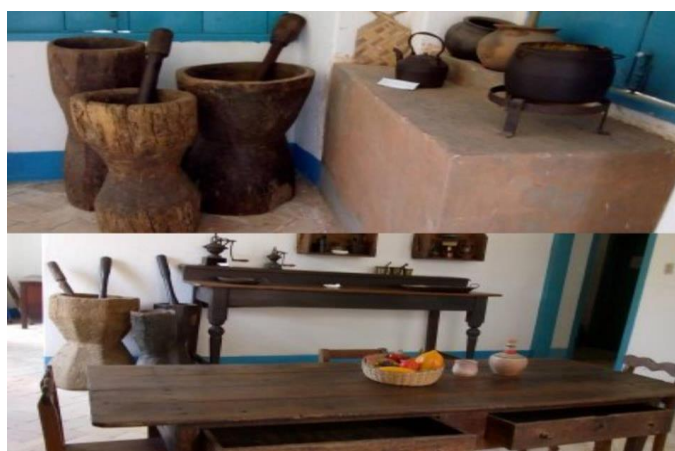
Essa sala é apresentada como a representação da Cozinha da Casa Grande, nela encontra-se mesa de madeira com duas gavetas e duas cadeiras pequenas, datada como do século XIX. Os pilões com mão representam o trabalho pesado desenvolvido pelo(a) negro(a) na hora de quebrar grãos para fazer fubá. Há ainda o fogão à lenha com panelas de ferro, chaleira, caldeirão (todos do século XIX, exceto o fogão que é uma réplica do século XX) e um abano feito de palha que servia para ajudar a abanar o fogo e fazer sua chama crescer.

<sup>80</sup> Informação da etiqueta: **Baú/Mala**, Madeira, século XIX. Procedência: Doação. Cidade: Laranjeiras-SE.

<sup>83</sup> Nessa sala aponta-se o fogão, o pano de prato e o alho como réplica, o restante é todo original do século XIX.

Encostada à parede temos uma escrivaninha do século XIX, sobre a qual estão depositados moedores de café, que era onde o escravo(a) moía a semente de café e passava fresquinho para uma visita considerada importante, conjunto de almofarizes em bronze (século XIX), onde eram amassadas as ervas que seriam colocadas nas comidas; frigideiras de ferro (século XIX), usadas no preparo dos alimentos. Em outro suporte encontram-se caçoares<sup>84</sup> de madeira contendo candeiros do século XX, os de vidro eram utilizados dentro da Casa Grande e os de metal fora.

**Figura 18** - Representação da cozinha<sup>85</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

Na vitrine encontra-se um vaso de porcelana inglesa, onde se guardava manteiga e uma molheira que era usada com água para lavar as mãos após a refeição.

<sup>84</sup>O caçuá mencionado é de madeira, diferente do que é feito com cipó, mas que servia também para transportar pequenos objetos.

<sup>85</sup> Informações das etiquetas: **Aparador**, madeira, século XIX. Procedência: Doação. Cidade: Laranjeiras. **Moedor de grão de café**, ferro, século XIX. Procedência: Doação da fazenda A. F. & CIA. Cidade: São Paulo. **Frigideira oval**, ferro e ágata, século XIX. Procedência: Doação da Senhora Maria Júlia. Cidade: Riachuelo-SE. **Panela**, Barro, século XX. Procedência: Compra da Secretaria da Educação e Cultura. Cidade: Aracaju-SE. **Frigideira Oval**, Ferro e Ágata, século XIX. Procedência: Doação da Senhora Maria Júlia. Cidade: Riachuelo-SE.



**Figura 19** - Vaso de louça e molheira.



Fotógrafo: Fernando Aguiar, 2018.

#### 2.4.5 Pavimento Superior

O pavimento superior do MABS é dedicado à apresentação de questões relacionadas às religiões de matriz africana. Antes de apresentar os espaços expositivos, realizaremos algumas considerações sobre o contexto local de tais religiões.

No MABS, encontramos a religião de matriz africana representada pelo Candomblé e o Nagô, com diferença entre ambas, sendo a última considerada em Laranjeiras como uma religião autônoma e não como uma nação do Candomblé. Conceitua-se o Candomblé como:

[...] uma manifestação religiosa resultante da reelaboração das várias visões de mundo e de *ethos* provenientes das múltiplas etnias africanas que, a partir do século XVI, foram trazidas para o Brasil. E somente no século XVIII que esta designação vai ser encontrada aplicada aos grupos organizados e espacialmente localizados [...]. (GOMBERG, 2011, p. 23)

Gumberg (2011) ao citar Maia (1998), diz que “o segundo Terreiro nagô fundando em fins do século XIX é o Terreiro Filhos de Obá, que durante anos disputou com o *Terreiro Santa Bárbara Virgem* a hegemonia e a primazia do culto nagô [...]” (GUMBERG, 2011, p. 30, grifos do autor). Entretanto, com o tempo esse Terreiro aderiu às nações jejê, Ketu, Ijexá angola, incorporando ainda o culto aos caboclos (GUMBERG, 2011, p. 30). O Terreiro Santa Bárbara virgem e não aderiu a outras nações, como fez o Terreiro Filho de Obá.

Mas, com o tempo outros terreiros surgem, sejam eles de Candomblé ou de outras vertentes afro-brasileira.

**Figura 20** - Terreiro Nagô de Aracaju<sup>88</sup>.



Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>90</sup>.

O Nagô<sup>91</sup> era inicialmente uma religião cultuada por negros que ao chegarem ao Brasil não podiam louvar os seus Orixás de maneira aberta e ainda tinham que cultuar os santos da igreja católica. Sendo assim, existe uma relação que liga os Orixás e os santos, o que é chamado de sincretismo religioso<sup>92</sup>. É necessário ressaltar que essa associação de sincretismo varia a depender da região onde a divindade é cultuada.

As orações dessa religião podem ser feitas individualmente ou nos festejos no Terreiro Santana Bárbara Virgem (Figura 21). No Nagô existem inúmeros festejos onde os orixás são cultuados, desta forma os cultos são realizados em meses diferentes, sendo setembro o mês

<sup>88</sup> Atualmente o Terreiro funciona no povoado São Brás em Nossa Senhora do Socorro. Era comandado por Zé Nando que era de Japarutuba, e depois ficou sobre comando de Magno, que faleceu ano passado (2018). Hoje está sob o comando da Loxá Joelma.

<sup>90</sup> A fotografia encontrada no acervo do MABS não possuía uma data específica sobre quando foi tirada ou quando adentrou no museu.

<sup>91</sup> O texto, sobre o Nagô, foi escrito com base na entrevista realizada com a Lôxa Bárbara Cristina em 11/04/2016.

<sup>92</sup> O sincretismo, que conduz essa mistura de concepções religiosas, foi então desde o início censurado. Inicialmente sua prática foi atribuída a uma estratégia de resistência e a uma incapacidade intelectual de assimilar de forma pura as doutrinas católicas por parte dos africanos e seus descendentes no Brasil. Com o tempo, a situação inverteu-se, o sincretismo passa a ser condenado não por misturar os santos católicos às entidades africanas, mas as entidades africanas aos santos católicos. Se a princípio o sincretismo contamina o catolicismo, com o tempo é o catolicismo que contamina as religiões de matriz africana no Brasil. Há, portanto, uma permanência da concepção pejorativa de sincretismo. (FONSECA, 2012, p. 100). Ver mais em: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/linguaviva/article/view/567>. Acesso em: 25 jun. 2019 às 17h45.

principal, quando acontece o festejo conhecido como Corte do Inhame (festa conexas ao plantio e a colheita do inhame). Essa festividade é feita na casa de Umbelina Araújo (e ao lado da residência, no Terreiro, pois o espaço torna-se um só).

**Figura 21** - Foto dos filhos de fé do Nagô dançando.



Fonte: Acervo particular do MABS, 2019<sup>93</sup>.

Atualmente o Nagô é comandado pela Lôxa<sup>94</sup> Bárbara Cristina dos Santos. De dois em dois anos, o festejo do Nagô é realizado na casa que pertenceu a Ti Herculano, do qual falaremos adiante. Assim louvam e festejam o orixá Obacoçô, quando os participantes dessa religião oferecem o inhame novo aos orixás da Costa (Santos pedras)<sup>95</sup>. É somente após realizarem tal ato que as pessoas que fazem parte da Irmandade Santa Bárbara Virgem podem comer do inhame, caso algum indivíduo desobedeça essa regra, será obviamente castigado pelo Orixá, ou seja, relata-se que o mesmo ficará doente para que se lembre de sua desobediência e desrespeito.

---

<sup>93</sup> Na ficha catalográfica do MABS, há a seguinte informação sobre a fotografia: A foto mostra os filhos de fé do nagô dançando, com a Aloxa (sic) no meio da roda. A Aloxa (sic) é Umbelina de Araújo, quando a mesma ainda estava viva e era responsável pelo nagô, a foto é em preto e branco e pequena e deu entrada no Museu em 1978. E a foto foi feita pelo fotógrafo da Universidade Federal de Sergipe Jairo Andrade em 1970.

<sup>94</sup> Título dado a líder do Terreiro Santa Bárbara Virgem.

<sup>95</sup> A religião nagô é uma religião de origem Africana que louva os Orixás da costa (Santos pedras) não é Candomblé, não é Umbanda, Quimbanda ou qualquer outra dessas denominações. Nagôs são povos africanos de Origem Yorubá, vindos de regiões do continente africano, se destacando mais a Nigéria, o qual dar-se o nome à religião, o puro advém do significado que não se admite "mistura" ou seja preserva as suas raízes tradicionais africanas. Não há presença dos povos de rua (Exus), somente Os Orixás. Ver mais em: <https://kokalaranjeiras.blogspot.com/2013/09/irmandade-nago-santa-barbara-virgem.html>. Acesso em: 12/07/2018 às 14h17 min. Para melhor esclarecimento, os chamados Santos pedras são os Orixás cultuados no Nagô, cada pedra representa um Orixá.

Os cânticos são feitos na língua yorubá, os instrumentos usados nos ritos são tambores feitos de barrica e couro de animais, as cabaças são revestidas com contas pequenas, conhecidas como Lágrimas de Nossa Senhora. Os instrumentos musicais são tocados por homens e mulheres, os homens são escolhidos pelo Orixá para tocarem o tambor e as mulheres só podem tocar a cabaça. Só a Loxá<sup>96</sup> utiliza um bastão, pois é ele que dá o comando da religião a ela, e a mesma também usa um xale que varia de acordo com o Orixá de cabeça, sendo a sua divindade de cabeça Iemanjá, por conta disso Bárbara utiliza um xale azul-claro, cor que identifica este Orixá<sup>97</sup>.

Entre o Nagô do Terreiro de Bilina (Umbelina Araújo) e o Terreiro Filhos de Obá, existem várias diferenças. Entre as quais, podemos citar o modo de se vestir para o culto. No Nagô usa-se branco, as mulheres vestem saia que tocam o joelho, blusa com manga, um avental preso a cintura e um lenço de cabeça, os homens colocam camisa com manga, calça, avental por cima da roupa e usam gorro na cabeça (Figura 21). Já no Candomblé, as vestimentas vão de acordo com cada entidade, como por exemplo, se o Orixá do integrante da religião é Oxum, a pessoa irá usar uma saia longa bem rodada na cor amarelo ouro, a depender, poderá usar blusa com manga e lenço na cabeça, a dança e a música, também são realizadas de maneira diferenciada.

Já o Candomblé, de acordo com Santos (2016) é uma religião que veio da África no momento em que os negros foram escravizados no Brasil. A autora ressaltou que:

[...] No princípio, a religião não causou desespero nos senhores de engenho, pois os mesmos acreditavam que era um meio de diversão e lembranças de suas origens. No entanto, mais tarde, os costumes, a linguagem, a crença estavam sendo apagados, e os negros escravizados e seus descendentes encontraram uma nova forma de manter vivos os seus ideais, criando uma nova metodologia para cultuar seus orixás, a partir de estratégias a exemplo do sincretismo, aproximação dos santos da igreja Católica com as divindades africanas. (SANTOS, 2016, p. 42)

A denominação dada a religião afro-brasileira leva uma característica peculiar:

---

<sup>96</sup> Sobre a líder do Nagô é possível mencionar que seguem algumas regras, como não deixar de ser pura (virgem), pois devem se dedicar totalmente a religião e seguir no comando da manifestação folclórica chamada de Taieira.

<sup>97</sup> Cada pessoa tem dois Orixás. Um deles mantém o status de principal, é chamado de orixá de cabeça, que faz seu filho revelar suas próprias características de maneira marcada. O segundo orixá, ou ajuntó, apesar de distinção hierárquica, tem uma revelação de poder muito forte e marca seu filho, mas de maneira mais sutil. Um seria a personalidade mais visível exteriormente, assim como o corpo de cada pessoa, enquanto o outro seria a face oculta de sua personalidade, menos visível aos que conhecem a pessoa superficialmente, e às potencialidades físicas menos aparentes (ILÊ AXÉ OXOSSI E OXALÁ, 1994, p. 6).

Ressalta-se que o culto afro-brasileiro, ‘candomblés’, utiliza o termo no plural, por visar os africanos vindos para o ‘Novo Mundo’, que foi retirado de distintas regiões de matriz africana e, por isso, obtinham diferentes tradições, que resulta nas várias nações edificando o candomblé. A própria denominação “Candomblé” remete à significação ‘união de nações’ (RIBEIRO, 2008, p. 3). No Brasil, as nações mais comuns são o Nagô e Kêtu, de procedência sudanesa, e Angola e Jêje, de procedência Banto. As diferenças estão presentes em diversas nações, sobretudo no tipo e na forma de preparar as oferendas para os Orixás. A religião relaciona os orixás aos quatro elementos que formam a força da natureza: Terra, Fogo, Água e Ar. Cada divindade possui suas cores, suas comidas, seus toques (cânticos), saudações, entre outras. (SANTOS, 2016, p. 42-43)

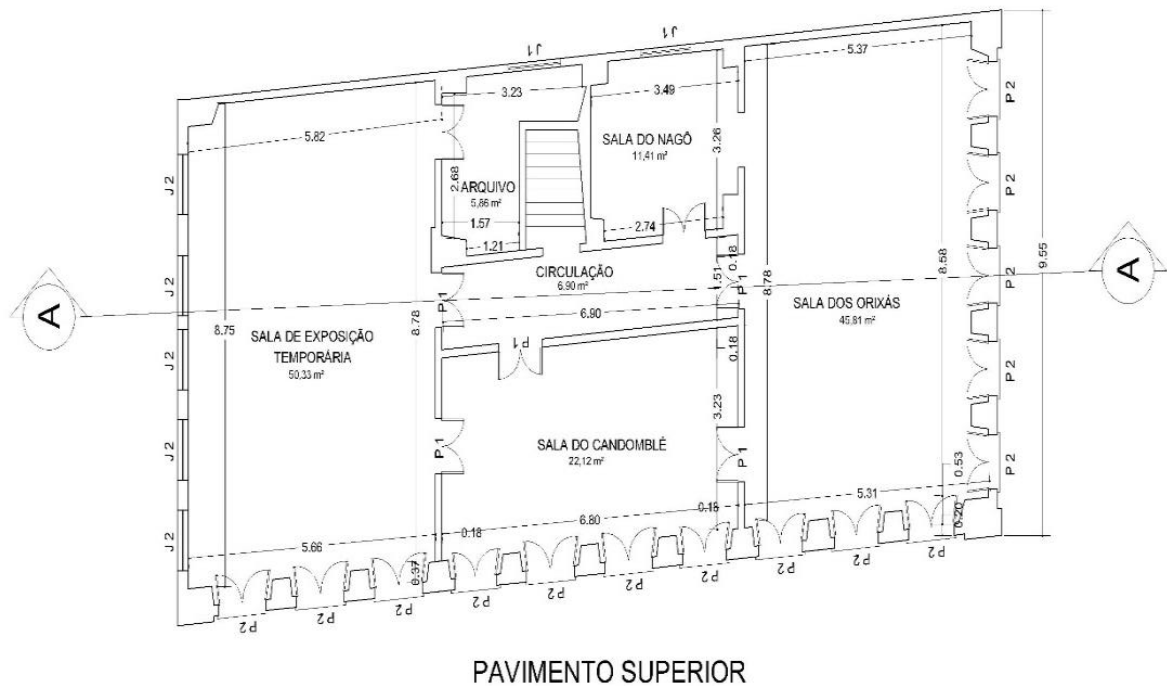
Podemos ainda, dar exemplo de Orixás cultuados no Brasil, como: Ogum, Oxalá, Oxóssi, Ossain, Yansã, Oxum, Obá, Nanã Buruke, Obaluaiê, Oxumaré, Xangô, entre outros. Divindades que estão representadas em um xirê<sup>98</sup> na expografia do MABS.

Continuamos a apresentar as salas e os objetos ligados as matrizes africanas localizadas no pavimento superior do Museu. Na planta baixa (Figura 22) percebemos como é a divisão por sala neste pavimento, que tem uma sala específica para representar o Terreiro Santa Bárbara Virgem, o Terreiro Oxóssi Taumim e o Terreiro Filhos de Obá.

---

<sup>98</sup> É uma roda composta pelas representações dos Orixás em ordem. De outro modo “é um conceito que evidencia suas características como uma seqüência de louvações muito peculiar das festas de candomblé. No entanto, por sua importância como “espinha dorsal” da face pública da religião - a festa - e como espécie de síntese da mesma [...]”. (VASCONCELOS, 2010, p. 43). Xirê é uma palavra Yorubá que significa roda, ou dança para a evocação dos Orixás conforme cada nação. Como em tudo o mais no Candomblé, o Xirê tem também o seus preceitos e existe não só uma ordem a se respeitar na evocação, como existem palavras e saudações específicas que devem ser ditas para que a convocação dos Orixás seja correta (ALVES, 2017, p.18). [...] Descrição do Xirê - O ritual se inicia com o rufar dos tambores em uma percussão chamada Ahamunha, toque de entrada e que simboliza a saudação à casa e aos presentes, como quem diz —estou chegando!, em seguida e com uma roda já definida e organizada hierarquicamente (dos mais velhos para os mais novos) inicia-se o canto para o Orixá Ogum, senhor dos caminhos e de sua abertura. É ele que permite que o ritual de fato tenha início e por isso todos os fiéis devem bater cabeça\* para esse Orixá. Na seqüência são cantadas e dançadas cantigas de todos os quinze principais Orixás cultuados no Brasil. Na seguinte ordem: Ogum, Oxóssi, Omolu, Ossain, Oxumarê, Nanã, Oxum, Obá, Ewá, Oyá/Iansã, Logun Edé, Ayrá, Iemanjá, Xangô e Oxalá, nessa ordem excetua-se Exú, pois esse Orixá é louvado em outro ritual. Para cada cantiga, de cada Orixá, há uma dança e uma saudação. Além de uma diversidade de saudações que devem ser feitas a casa e aos mais velhos durante o ritual, no Xirê o fiel deve estar atento a tudo isso, saudações, cantigas e dança. As cantigas são como orações que exaltam as qualidades dos Orixás, como guerreiros ou ternos amantes, e a dança uma espécie de cópia sejam dos movimentos de uma espada, sejam de uma mulher a se mirar em um espelho. (ALVES, 2017, p. 21-22)

Figura 22 - Planta baixa do pavimento superior.



Fonte: SECTUR, cópia realizada através o acervo do MABS, 2014.

O pavimento superior do sobrado é composto por um pequeno espaço que serve para guardar materiais, para ter acesso às salas de exposição é preciso subir uma escada de madeira. O primeiro objeto a ser visto é um banner com texto sobre Exu e um manequim representando essa entidade; em seguida temos a Sala do Nagô; a Sala dos Orixás; a Sala do Candomblé; a Sala de Exposição temporária e o Arquivo (que é utilizado para a guarda de acervo).

#### 2.4.6. Sala do Nagô

Neste ambiente encontramos sobre um expositor coberto com tecido branco, uma cabaça revestida por contas “lágrimas de Nossa Senhora”. Ao lado da cabaça está o tambor. Há um

manequim vestido com indumentária masculina<sup>99</sup>. Na parede estão quadros com fotografias das Loxãs anteriores, Umbelina Araújo e Maria de Lourdes<sup>100</sup> (Figura 23).

**Figura 23** - Representação do Nagô<sup>101</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

Nessa Sala fala-se da ex Loxã e da atual, narrando que para ser líder do Nagô a mulher tem que ser pura, ou seja, virgem até sua morte. Já no caso de um homem ser escolhido para o cargo, ele será chamado de Beg e poderá construir família normalmente, a mulher não, pois precisa dedicar-se somente à religião. Há, também, um altar que representa o local onde o povo do Nagô coloca seus santos e realiza suas orações (Figura 24).

<sup>99</sup>E sobre essa roupa usada no Nagô a Loxã Bárbara Cristina diz: “O avental sempre foi utilizado faz parte da indumentária, nos homens em algumas obrigações evita de sujar as vezes [...]”. Entrevista realizada em 18 de set de 2018 às 21h17 min.

<sup>100</sup> Umbelina Araújo substituiu o Berg do Nagô, Ti Herculano, após seu falecimento e quando a Umbelina faleceu, foi a vez de Maria de Lourdes assumir o comando do Nagô. O cargo conhecido como Loxã, é ocupado através da escolha do ancestral africano, chamado de pai da costa, é ele que diz quem será a nova líder da religião Nagô.

<sup>101</sup> Informações da etiqueta: Objetos utilizados no cultuo Nagô: 01- **Tambor**, 02- **Cabaça**. Procedência: Doação. Cidade: Laranjeiras. Segunda etiqueta: **Traje Masculino**: 1- **Gorro**, 2- **Camisa**, 3- **Calça**, 4- **Avental**, 5- **Guia**. Terceira etiqueta: **Umbelina Araújo**. Primeira Lôxa do Nagô, Terreiro Santa Bárbara Virgem. Técnica: Fotografia. Cidade: Laranjeiras-SE. Quarta etiqueta: **Maria de Lourdes Santos**. Segunda Lôxa do Nagô, Terreiro Santa Bárbara Virgem. Técnica: Fotografia. Cidade: Laranjeiras-SE.

**Figura 24** - Altar do Nagô<sup>103</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

Na parede há um quadro com foto da atual Loxá, Bárbara Cristina dos Santos. Em outro manequim uma indumentária feminina<sup>105</sup>, representando a que é utilizada no culto: blusa com manga, saia, avental e lenço. No altar observamos alguns elementos ainda da expografia de 2012 e outros introduzidos posteriormente, como por exemplo, as imagens de Pretos e Pretas Velhas, as moringas de barro, as luminárias feitas com madeiras, os cachimbos de madeira, um tronco de madeira no meio do altar e alguidar de barro pequeno. Sobre o altar ainda se encontram alguidares médios com pedras, pois o Nagô cultua os Santos Pedras, ou seja, cada orixá é representado por pedra. Há uma vitrine com pedras, uma homenagem ao primeiro filho de santo de Alexandre. Há um *banner* com texto da antropóloga Beatriz Góis Dantas sobre o Nagô: “AS RELIGIÕES AFRO BRASILEIRAS EM LARANJEIRAS A IRMANDADE SANTA BÁRBARA VIRGEM E O FILHO DE OBÁ”

O Terreiro Santa Bárbara Virgem, a equivalência entre o auto-identidade e da identidade atribuída é total. Representaria a continuidade de um terreiro dos antigos escravos africanos, dos quais descenda a chefe crioula, Umbelina de

<sup>103</sup> Informações das etiquetas: **Bárbara Cristina dos Santos**. Atual Loxá do Nagô, Terreiro Santa Bárbara Virgem. Técnica: Fotografia. Cidade: Laranjeiras-SE. A **indumentária feminina** e os objetos que compõem o altar do Nagô não possui etiquetas com informações sobre elas.

<sup>105</sup> Segundo a Loxá Bárbara Cristina, as mulheres também usam avental, [...] neles onde guarda moedas utilizadas em determinados rituais... o pano sim possui significado as mulheres casadas ou não virgens utilizam em forma de torço, as mulheres (moças) virgens utilizam ele solto atrás. Somente esclarecendo que o termo mulher está relacionado as não virgens dentro da Religião. E o termo moças somente para as virgens. Entrevista realizada em 18 de set de 2018 às 21h17 min.



Araújo (falecida em 1974), que o dirigiu por mais de cinquenta anos seguindo sempre a tradição recebida dos ancestrais nagôs.

O terreiro Filhos de Obá, que se autodefine como Obá (nagô) e secundariamente como Jeje, Ketu, Ijexá, Angola e caboclo, seria semelhante à dói anterior. Mas, a partir de um dado momento, o dirigente, Alexandre da Silva, teria não apenas atualizado a tradição dos nagôs e outras nações africanas através da Bahia, mas também incorporado ao terreiro o culto dos caboclos. Desse modo, ter-se-ia deslocado do campo do Nagô para os limites do campo caboclo, tornando-se “misturado”. Sua influência na formação de outros terreiros da cidade é muito grande.

A origem atribuída à tradição cultural vinculada por esses terreiros seria o ponto de partida para as diferenças observáveis entre eles. (Fonte: Vovó Nagô e Papai Branco: Usos e abusos da África no Brasil).

Nessa sala muita coisa mudou, a começar pela localização do módulo, pois, anteriormente, o Nagô era apresentado na terceira sala e hoje ocupa a primeira sala do andar superior, que era anteriormente de um Exu masculino e uma Pombagira (Figura 25), que foram retirados e guardados inicialmente na reserva técnica do MABS e depois ganharam uma pequena representação, onde o Exu masculino podia ser visto na escada que dá acesso ao pavimento superior, mas a exposição ganhou outro formato e ele deixou de ficar na escadaria, passando a ser representado em outro espaço do museu.

**Figura 25** - Exu e Pombagira.



Fotógrafo: Fernando Aguiar, 2014.

Essa representação das entidades Exu e Pombagira, quando foi retirada de exposição em 2014, gerou uma discussão em redes sociais que acabou envolvendo algumas pessoas, tanto da

religião, quanto da Secretária de Cultura do Estado de Sergipe, levando o Professor Doutor Fernando Aguiar (que atualmente faz parte do quadro de professores efetivos na Museologia, na UFS) a fazer a seguinte pergunta “cadê o Èsù do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, em Laranjeiras?”, para melhor esclarecer esse fato vejamos o texto que o Fernando Aguiar publicou:

Perguntar não ofende: cadê o Èsù do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, em Laranjeiras?. Desde o último Encontro Cultural de Laranjeiras, em Janeiro passado, que a sala dedicada a Èsù fora desmontada e os acervos que compunham parte da expografia foram lançados à reserva técnica. Certamente uma atitude de alguém no mínimo preconceituosa ou despreparada para trabalhar com conteúdos que exigem saberes, conhecimentos muitos específicos, uma vez que não existe nada no universo mágico religioso afro diaspórico brasileiro que desassocie as divindades do panteão yorubano da figura de Èsù. Ele é sempre o primeiro, o movimento, a contradição, a ordem/desordem/o equilíbrio/o caos Sem Ele não se tem caminhos, sem ele não se faz nada. Não quero aqui fazer proselitismo nem muito menos creditar ao espaço museu um caráter sacro. Longe de mim, estas proposituras. mas como também pesquisador penso ser uma danação da norma e da ordem, excluir sem nenhum critério justificável ou plausível para a retirada de Èsù do conjunto dos demais Òrìsà, cujo o todo fragmentado passa a não ter sentido nenhum. Lembro a vocês que as lógicas judaicas cristãs ocidentais não dão conta de um conjunto dispare e dessemelhante de sentidos, sentimentos e significados das visões de mundo empreendidas pelos africanos e seus descendentes na diáspora. Retirar Èsù do conjunto das divindades ali em exposição permanente é tão ofensivo ao saber dos valores civilizatórios africanos como retirar a cabeça de um corpo. - penso que qualquer principiante dos estudos afro brasileiros sabe muito disto que acabo de falar- menos a cabeça não pensante que o retirou de lá. Lembro a esta pessoa descompreendida e descomprometida com o saber que sem Èsù não se faz nada. Há inclusive um velho ditado yorubano que diz: "Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que jogou hoje para amanhã." Nos vários Oríkìs (Os Oríkì (do yorùbá, orí = cabeça, kî = saudar) são versos, frases ou poemas que são formados para saudar o orixá referindo-se a sua origem, suas qualidades e sua ancestralidade.) e Adurás (reza, prece ou oração) a personalidade de Èsù nos orienta no sentido de respeitá-lo e cultua-lo como forma de evitar o caos, a desordem, o medo, a violência, o terror e o pânico. (...). Diante da desordem e desrespeito para com os saberes ancestrais tradicionais do povo de asé e em respeito as formas tradicionais de conhecimentos dos yorubanos e seus descendentes culturais no Brasil e em Sergipe, queremos o retorno de Èsù à expografia do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe. Com a Palavra Eloisa Galdino e Sayonara Viana, coordenadora do Sistema de Museus de Sergipe. Penso que temos grandes doutores estudiosos da temática na museologia no CampusLar que poderiam muito bem ser escutados bem como as comunidades

tradicionais de terreiro existentes em Laranjeiras. Queremos Èsù de volta ao lugar que sempre foi dele no Museu. Laaróyè Èsù! Ago mojúba !<sup>107</sup>.

Essa representação dedicada a essas entidades foi iniciada ainda sob a direção da ex-diretora Izaura Júlia de Oliveira Ramos, que afirma:

O museu nunca teve nada dedicado a Exu. Nunca. Quem colocou foi eu, e coloquei por um pedido de Nascimento, que foi Presidente do IBRAM, que ele chegou lá para visitar o museu com o Diretor do Departamento de museus do IPHAN, quando ele veio aqui em Sergipe [...]. Então ele foi lá e quando ele chegou lá, ele disse: Izaura porque você não tem um quarto de Exu? Eu disse, rapaz porque eu nunca me preocupei nem em vestir Exu, porque a gente não tinha manequim suficiente, né? E os manequins quando eu assumi tinha oito, eu ganhei mais dois, tripé, né? Que eu dizia que era tripé, né? Manequim, ganhei mais dois, aí ficou dez, entre vestir os Orixás, eu nunca dava, reconheço, a Exu a valorização que ele tinha, que ele tem, né? Dentro do Candomblé. Então, eu nunca me preocupei em vestir Exu e até porque não tinha roupa para vestir, nem nas roupas que foram adquiridas de Dona Lindinalva nem nas roupas que foram adquiridas de Lê, que o Estado adquiriu, nem nenhum, nem outro, tinha. Aí, uma vez eu cheguei para Jorginho e disse, Jorginho arrume para mim uma roupa para eu vestir Exu. Aí ele fez, ah Izaura, eu não tenho Exu. Exu, como você quer não, eu só tenho indumentária de [...], aí foi né? De diversos tipos dele, das diversas linhas, aí eu disse, oh poxa! Aí é dose, aí eu não quero não, eu quero ele. Aí Dona Zezé [...], eu queria Exu Orixá, que o negro trouxe da África. Aí Dona Zezé, que morava no fundo do museu, me emprestou várias roupas para eu vestir. Ela me disse assim, vou arrumar para você, vou arrumar com pai Jorge lá de Pedra Branca, e arrumou, a calça vermelha, né? com brilho a capa preta, tecido vermelho e me arrumou a roupa toda dele, então eu vesti a primeira vez e botei junto com os outros Orixás num Encontro Cultural [...].

A partir disso, constatamos que o professor Fernando Aguiar tinha razão ao questionar se a retirada do Exu e da Pombagira teria a ver também com a falta de conhecimento, ao não se atenrem para a importância dessas entidades, sobretudo se tratando de uma divindade que representa o equilíbrio, a movimentação, entre outras coisas.

Assim, quando aconteceu a retirada, pessoas se manifestaram, buscando a volta das entidades, tanto que a ex-diretora Maria Helena Gonçalves Meiras também comenta o post do professor Fernando Aguiar, em que mencionou que a Sala dedicada a essas divindades tinha retornado à exposição de longa duração (Figura 26), isso provavelmente tentando acalmar a polêmica em torno do MABS.

---

<sup>107</sup>Publicado por: Fernando Aguiar em 09 de junho de 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=571439149633428&set=a.110753982368616&type=3&theater>. Acesso em: 31 jan. 2019 às 13h20min.

**Figura 26-** Representação de Exu de frente para escada.



Fonte: Elaborada pela autora.

Essa representação de Exu normalmente é renovada, em janeiro de 2018 encontramos de outra maneira, ou seja, um expositor coberto com a saia que antes era usada para representar uma Pombagira, o tridente de Exu, cabaças, a cabeça cenográfica de um (a) bode (cabra), ferramenta e uma quartinha no chão.

**Figura 27** - Representação Exu até meados de 2018<sup>108</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

<sup>108</sup> Não possui etiquetas informativa sobre os objetos expostos.

Consideramos que ao retirar a sala dedicada a Exu e Pombagira da expográfica gerou-se uma ausência, porque por mais que o responsável pela nova expografia busque tratar dessas divindades com uma representação simbólica de Exu de “abre-alas” na escadaria, e que é visível assim que o visitante sobe, para conhecer a parte que mostra a religião afro-brasileira, essa representação pode virar apenas uma espécie de elemento decorativo, como foi possível observar em uma das visitas ao museu, pois se o visitante não parasse para perguntar o que significava esse expositor com objetos pertencentes aos Exus, sairia do MABS sem saber do que se tratava.

#### **2.4.7 Sala dos Orixás**

A próxima sala é dedicada à arte sacra não católica, com os Orixás mais cultuados na região. A sala dos Orixás apresenta um Xiré, que se inicia com Oxalá<sup>110</sup>, em seguida Nanã Buruku, Iemanjá<sup>111</sup>, Oxum, Iansã, Obaluaeiê, Xangô, seguidos de Oxumaré, Oxóssi, Ossain e Ogum, fechando o xiré (Figura 28 e 29). Na entrada de cada sala do pavimento superior foi colocado o mariwô<sup>112</sup>, elemento que acredita-se servir para retirar energias negativas do ambiente.

---

<sup>110</sup>Na exposição do MABS começa a representação dos Orixás por Oxalá, o que acaba por diferenciando modo tradicional, ou seja, o que Oxalá seria o último Orixá, encerrando o xirê. Além disso o xirê é fechado como o Orixá Ogum, onde podemos notar a inversão, ou seja, Ogum deveria abrir o xirê e não fecha-lo.

<sup>111</sup> O tecido pintado que está por trás de Iemanjá foi incorporado a exposição na nova gestão, entre 2016 e 2017.

<sup>112</sup> “Mariwô-folha da palmeira desfiada que forra as entradas das casas de cultos aos Orixás”. (SILVA, 2009, p. 121)

**Figura 28** - Sala dos Orixás<sup>113</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

Ao chegar nesse compartimento do museu fala-se um pouco sobre cada orixá, assim, podemos exemplificar, Oxalá é o Deus de todos os orixás, criador do mundo, sincretizado como Senhor do Bonfim; Nanã Buruku é considerada a avó dos orixás por ser a mais velha, no sincretismo é Nossa Senhora Santana; Iemanjá é a dona das águas salgadas, sincretizada como Nossa Senhora das Candeias ou também dos Navegantes (vai depender da região onde é cultuada); Oxum que é a deusa do ouro, da fertilidade, dona das águas doces, rios, cachoeiras, segunda esposa do orixá Xangô, no sincretismo ela é Nossa Senhora da Conceição (isso também de acordo com o local que a cultua); Iansã é a senhora dos raios, dos ventos, primeira esposa do Orixá Xangô, sincretizada como Santa Bárbara, Xangô que representa a justiça, domina o trovão, casado com as Orixás Iansã, Oxum e Obá, que no sincretismo é São Gerônimo.

<sup>113</sup>Etiquetas informativas: **Oxalá. Domínio:** Poder procriador masculino, criação, vida e morte. Elementos: Atmosfera e Céu. **Símbolo:** Opáxoró. **Saudação:** Epa Bàbá!. **Dia:** Sexta-feira. **Cor:** Branco leitoso. **Acervo:** Manequim-compra. Indumentária-Doação de Fernando Aguiar. **Naná. Domínio:** Vida e Morte, Saúde e Maternidade. **Elementos:** Terra, Água e Lodo. **Símbolos:** Bastão de hastes de palmeira (ibiri). **Saudações:** Salubá!. **Dia:** Terça-feira. **Cores:** Anil, Branco e Roxo. **Acervo:** Manequim, Indumentária-Doação do Grupo Um de Negritude. **Yemanjá. Domínio:** Maternidade (educação), Saúde mental e Psicológica. **Elementos:** Águas doces que correm para o mar, águas do mar. **Símbolos:** Abebé prateado. **Saudações:** Erú-Iyá, Odó-Iyá. **Dia:** Sábado. **Cores:** Branco, Prateado, Azul e Rosa. **Acervo:** Manequim, Indumentária-Doação do Grupo Um Quê de Negritude. **Oxum. Domínio:** Amor, Fecundidade, Gestação. **Elementos:** Águas doces (Rios, cachoeiras, nascentes e lagos). **Símbolos:** Leque com espelhos (abebé). **Saudações:** Òóre Yéyé ó!. **Dia:** Sábado. **Cores:** Amarelo-ouro. **Acervo:** Manequim, Indumentária-Doação do Grupo Um Quê de Negritude. **Obaluayê/Omolu** (encontra-se sem etiqueta informativa). **Xangô. Domínio:** Justiça, poder. **Elementos:** Fogo, Trovões, Montanhas Rochosas. **Símbolos:** Oxés (dois machados). **Saudações:** Kawó Kabiesilé!. **Dia:** Quarta-feira. **Cores:** Vermelho (ou Marrom) e Branco. **Acervo:** Manequim, Indumentária-Doação do Grupo Um Quê de Negritude. Foi perceptível que algumas das informações colocadas nas etiquetas estão em divergência, como por exemplo, o Orixá Xangô, sua vestimenta não foi doação do Grupo Um Quê de Negritude.



Figura 29 - Continuação da Sala dos Orixás<sup>115</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

Continua o contexto dos orixás com Obaluaiê, que é o senhor das doenças, e no sincretismo é São Lázaro; Oxumaré é “meta-meta”, pois seis meses tem a forma de homem e seis meses a forma de mulher, sincretizado como São Bartolomeu; Oxóssi, o senhor da caça, da fartura, sincretizado como São Sebastião; Ossain ao qual pertence o segredo das ervas, das folhas (a esse não era atribuído sincretismo) e Ogum, que é conhecido por ser o ferreiro dos orixás e sincretizado como São Jorge (a depender do lugar).

A sala seguinte continua com a representação do Candomblé de um Terreiro local e outro de Aracaju/SE, anteriormente, ou seja, até meados de 2015. Nessa sala era feita a representação do Nagô do Terreiro Santa Bárbara Virgem, que há alguns anos encontra-se ocupando a primeira sala deste mesmo pavimento.

<sup>115</sup> Informações das etiquetas: **Oxumaré. Domínios:** Riqueza, vida longa, Senhor de todos os ciclos, estações do ano, do movimento de rotação e transladação da terra. **Elementos:** Céu e Terra. **Símbolos:** Serpente, Arco-íris. **Saudação:** A RunBoboi!. **Dia:** Terça-feira e Quinta-feira. **Cores:** Todas as cores. **Acervo:** Manequim-Compra. Indumentária-compra do Terreiro Oxossi Tawamim. **Oxóssi. Domínios:** Caça, Agricultura, Alimentação e Fartura. **Elementos:** Terra, Floresta, Campos cultiváveis. **Símbolos:** Ofá (arco), Damatá (flexa) e Eruké. **Saudação:** ÒkeAró. **Dia:** Quinta-feira. **Cores:** Verde. **Acervo:** Manequim-Compra. Indumentária-Doação de Zé do Obacossó. **Ossanha/Ossain. Domínios:** Medicina e Liturgia através das folhas. **Elementos:** Floresta e Plantas selvagens (terra). **Símbolos:** Haste ladeada por sete lanças com um pássaro no topo (árvore estilizada). **Saudação:** Ewé ó!. **Dia:** Quinta-feira. **Cores:** Verde e Branco. **Acervo:** Manequim-Compra. Indumentária-compra do Terreiro Oxossi Tawamim. **Ogum. Domínios:** Guerra, Conquista, Metalurgia. **Elementos:** Floresta, Estradas, Terra e Fogo. **Símbolos:** Espada, Faca, Ferramentas fundida á ferro. **Saudação:** Ógúnieé!. **Dia:** Terça-feira. **Cores:** Azul Escuro (Vermelho e verde em algum as qualidades). **Acervo:** Manequim-Compra. Indumentária-compra do Terreiro Oxossi Tawamim.

Figura 30 - Entrada para sala do Candomblé<sup>117</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

Da entrada já podemos perceber objetos ligados ao Candomblé, como os dois tronos dos Babalorixás, um pertencia a José Alexandre da Silva<sup>119</sup>, que era do Terreiro Filhos de Obá e o outro a Gilberto da Silva<sup>120</sup> (Figura 31) mais conhecido como seu Lê, ambos já falecidos. Acima de cada trono está um quadro médio com fotografia de cada um deles.

<sup>117</sup> Informações da etiqueta: **Cadeira**, Madeira, século XIX. **Cadeira**, Madeira, século XX. **Procedência**: Doação do Terreiro Filhos de Obá. Cidade: Laranjeiras. **Procedência**: Compra do Abaçá Oxóssi Tauamim. **Cidade**: Aracaju-SE.

<sup>119</sup> “José Alexandre da Silva, nascido em Laranjeiras em 12 de abril de 1894, faleceu na mesma cidade em 17 de janeiro de 1976 [...]”. (SILVA, 2012, p. 73)

<sup>120</sup> “[...] Lê faleceu em 12 de junho de 1999, sendo considerado um importante *Babalorixá* do Candomblé Sergipano contribuindo para o processo de legitimação e institucionalização das religiões afro-brasileiras no Estado”. Informação encontradas no Amanajé Yamí em: <http://amanaje-yami.blogspot.com/2012/05/visao-da-cidade-obtida-da-igreja-do.html>. Acesso em 01 out. 2018 às 18h52 min.



**Figura 31** - Gilberto da Silva (Lê) em transe com a entidade “Tia Cigana do Egito”.



Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>121</sup>.

Há também os atabaques Rumpí<sup>122</sup>, Rum e YLê, que possuem tamanhos diferentes e, por isso mesmo, produzem sons diferenciados (Figura 32). A denominação de cada um está pintada no instrumento musical, o que se faz necessário dizer é que existe uma variação na escrita dos nomes dados aos atabaques, ou seja, usa-se o termo Lê e não YLê, como no caso do atabaque pertencente à coleção do MABS.

**Figura 32** - Atabaques YLê, Rumpí e Rum.



Fonte: Elaborada pela autora.

<sup>121</sup> Essa fotografia foi encontrada do acervo particular do MABS e não está em exposição.

<sup>122</sup> “Atabaques: RUM: É o maior deles, pertence ao Orixá dono do ILÊ. RUMPI: Menor que o Rum, seria o de tamanho médio. Lê: É o menor entre os três”. (ILÊ AXÉ OXOSSI E OXALÁ, 1994, p. 9). Disponível em: <https://docplayer.com.br/15807226-Curso-de-introducao-ao-candomble.html>. No caso do MABS, a escrita do atabaque menor se diferencia, pois encontra-se escrito YLê e não Lê.

Faz parte dessa sala, também, uma vitrine com um Igbá<sup>123</sup> de Obaluaiê que antes fazia parte da sala do Nagô, mas atualmente encontra-se neste módulo relacionado ao Candomblé (Figura 33).

**Figura 33** - Vitrine com representação de Obaluaiê<sup>124</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

Em seguida encontramos outra vitrine com ferramentas dos Orixás<sup>126</sup> (Figura 34) que até meados de 2015 encontrava-se na segunda sala do pavimento superior. Nela estão as

<sup>123</sup> Igbá é o nome dos assentamentos sagrados dos orixás na cultura nagô vodun, onde são colocados apetrechos e fetiches inerentes a cada um deles na feitura de santo. Ao lado de cada um dos igbás encontram-se talhas, quartinhas e quartiões, que devem conter o líquido mais precioso da vida chamado pelo povo do santo de omi (água). Cada igbá orixá é uma representação material e pessoal. Simboliza a captação de energias oriundas da natureza, ligadas aos orixás correspondentes e sempre emanando energias para seus adeptos e crentes. Em alguns terreiros, usa-se a cabaça como assentamento, seguindo uma das tradições africanas [...]. (MELO, 2014, p. 96).

<sup>124</sup> Informação da etiqueta: **Igbá de Obaluyê. Procedência:** Doação do Terreiro Filhos de Obá. **Cidade:** Laranjeiras-SE. Nota-se divergência no preenchimento, pois, procedência equivale a localização onde o objeto foi construído e aquisição é a forma de obter a peça, no caso, compra, doação, empréstimo, entre outros.

<sup>126</sup> Cada entidade no candomblé possui um conjunto de materiais que a expressa e por meio da qual ela se materializa no mundo. Dentre estes materiais se encontra a *ferramenta de santo*, ou ferramenta-de-orixá, um artefato que se torna, depois de uma série de ações rituais, o próprio orixá ali materializado, ao fazer parte do *assentamento* do santo. Cada ferramenta é fabricada com uma matéria-prima e um formato específicos, ligados ao orixá da qual ela faz parte. São por meio desses materiais e formas que as entidades irão se materializar no mundo. Os orixás caçadores (*odés*), como Exu, Ogum, Oxóssi, Ossain e Oxumarê, por exemplo, possuem o ferro enquanto matéria-prima principal; outros, ligados às águas, possuem a prata, o ouro ou o metal branco (latão), como Iemanjá, Oxum ou Oxalá; outros ainda, como Xangô e Iansã, carregam cobre e bronze, e assim por diante [...] (MARQUES, 2016, p. 23). [...] Ogum, por exemplo, senhor das tecnologias, do ferro e da guerra, tem como ferramenta um conjunto de artefatos de ferro: ferramentas de trabalho, espadas, escudos e facas, ou mesmo peças de automóveis, catracas, bigornas, trilhos de trem e correntes. Em geral, sua ferramenta consiste num arco onde ficam penduradas uma série de instrumentos agrícolas forjados em ferro (machados, pás, facas, foices, lanças, martelos, enxadas, tesouras e etc.), sempre em número sete ou seus múltiplos (três de um lado, quatro de outro; sete em cada lado; catorze ou vinte e um). Já Oxóssi, por ser um orixá caçador, possui como ferramenta um arco-e-flecha (*ofá*) forjado em ferro. A ferramenta de Omolu, por sua vez, consiste em um conjunto de sete lanças colocadas em um cuscuzeiro de barro, além de um arpão de ferro e alguns *ides* (argolas feitas de metal) torcidos. Ossain, senhor das folhas e das ervas, tem como ferramenta um pássaro encimado em uma haste de ferro, cercada por outras seis hastes em

ferramentas dos Orixás: Tempo, Ossain, Ogum, Xangô e foram retiradas em relação a exposição anterior as ferramentas de Iemanjá e Obaluaiê.

**Figura 34** - Vitrine das ferramentas dos Orixás<sup>127</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

A última coisa apresentada nessa sala é a vitrine com quatro ferramentas de Orixás que pertenceram ao Babalorixá Gilberto da Silva, do Terreiro Oxóssi Tauamim (Figura 35).

**Figura 35** - Vitrine das ferramentas de Orixá<sup>129</sup>.



Fonte: Elaborada pela autora.

---

formato de lança, rodeada por diversas folhas de metal. A ferramenta de Oxumarê, a cobra arco-íris, é lança onde, ao seu redor, duas cobras entrelaçam-se. Já o orixá Tempo possui uma das ferramentas mais peculiares: uma espécie de fornalha com uma grelha, além de um mastro com uma bandeira de ferro, rodeada por um círculo e uma pequena escada. (MARQUES, 2016, p. 24-25)

<sup>127</sup> Informação da etiqueta. **Símbolos em Ferro dos Orixás:** 01-Xngô, 02-Oxalá, 03-Ogum, 04-Obaluayê. **Procedência:** Compra do Abaçá Oxóssi Tauamim. **Cidade:** Aracaju-SE. Nesse caso, a ferramenta do Orixá Obaluayê e Oxalá não encontram-se nessa vitrine, existindo apenas a informação com o nome da peça na etiqueta.

<sup>129</sup> Informação da etiqueta. **Objetos de Latão usado por Gilberto da Silva.** **Procedência:** Compra do Abaçá Oxóssi Tauamim. **Cidade:** Aracaju.

Completa o andar superior, a Sala de exposição temporária que abrigou diversas temáticas relacionadas tanto à religião afro, quanto às manifestações folclóricas. Sobre estas exposições e outras atividades de ação cultural e educativa falaremos no capítulo três.

A exposição apresentada se divide entre o período da escravidão e a religião afro-brasileira, porém, a ênfase é mais em relação ao momento em que o(a) negro(a) foi obrigado a trabalhar, a ser submisso ao branco. Entretanto, ao pensar em resistência na exposição do museu, notamos somente a presença da religião, a mesma que ainda é alvo de preconceito, que não é respeitada por parte da sociedade, que sofre com as ideias erradas que a associam ao Diabo, à coisa ruim, errada, o que faz com que o MABS busque por meio da exposição a aproximação do visitante para que adquirirem mais informações, ou seja, que tenham mais conhecimentos para que seja possível a diminuição do preconceito em analogia à religião afro-brasileira.

### CAPÍTULO III- A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO DO MABS E O DESENVOLVIMENTO DAS SUAS ATIVIDADES SOCIAIS

“[...] Museu não coleta coisas, Museu coleta a poesia que está nas coisas [...]”

(Cury, 2005, p. 30)

Nesse capítulo teremos por objetivo analisar a formação da coleção do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS), destacando a trajetória dessa instituição desde o ano de 1976, quando foi inaugurado, com a finalidade de representar a herança cultural afro brasileira em sua exposição.

Ao falarmos de coleção, lembramos do que diz Gabriela Bazan Pedrão<sup>131</sup> e Maria Leandra Bizello<sup>132</sup> (2016) quando ressaltam que o objeto está ligado ao patrimônio, desta forma, podemos dizer que a coleção do MABS se encontra atrelada a sua trajetória. É a partir dessa trajetória que iremos identificar a chegada dos objetos que deram e ainda dão a contextualização sobre os aspectos socioculturais referentes ao negro(a).

O MABS possui três coleções, além de uma que foi se formando com objetos doados por pessoas da própria comunidade, as peças são diversas, indo da religião afro às manifestações folclóricas. Para melhor entendermos como essas peças chegaram até essa instituição contaremos com as memórias das ex-diretoras do museu, as Senhoras Ana Conceição de Carvalho, Telma Rosita Andrade, Izaura Júlia Ramos e Maria Helena Gonçalves Meiras. Destacamos essas porque são as mais próximas do período de inauguração do MABS e outras trabalharam na instituição antes mesmo de se tornarem diretoras do museu.

O museu foi inaugurado e a Senhora Ana Conceição de Carvalho (1976), permaneceu na instituição por mais ou menos um ano<sup>133</sup>. Em entrevista que realizamos, ela afirma “[...] participei da equipe de montagem, fiquei responsável pelo museu até chegar a diretora que foi

---

<sup>131</sup> Possui graduação em Ciência da Informação e Documentação pela Universidade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto, é Mestre em CI também pela Unesp e tem doutorado em Ciência da Informação (CI) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

<sup>132</sup> Graduada em História pela Universidade Estadual de Campinas, tem Mestrado em multimeios pela Universidade Estadual de Campinas e, é doutora nessa mesma área pela Universidade Estadual de Campinas.

<sup>133</sup>Passou um curto período no museu, o que nos leva a considerar que possivelmente não chegou a ser mais de um ano.

Telma Santos, pois eu estava como diretora do museu em S. Cristóvão [...]”<sup>134</sup>. Dessa forma, podemos dizer que a Sra. Ana Carvalho ficou conhecida como a primeira diretora do MABS (Figura 36).

**Figura 36** - A primeira diretora do MABS, Ana Conceição Carvalho.



Fonte: Acervo da ex-diretora, 2019.

A segunda diretora do MABS foi a Sr<sup>a</sup>. Telma Santos<sup>135</sup>, a terceira Telma Rosita Andrade que trabalhou no museu de 1983 a 1995 (Figura 37).

---

<sup>134</sup>Entrevista realizada dia 19 de out de 2018, para compor o quadro de pesquisa sobre ex e atual diretora do MABS que constará nessa dissertação.

<sup>135</sup>Não foi possível identificar o ano exato em que essa ex Diretora começou a trabalhar no Museu Afro, como foi a sua gestão, mas pelo ano de entrada da terceira diretora, é possível ressaltar que Telma Santos deixa o MABS em 1983. Ainda faz preciso mencionar que nesse trabalho não teremos narrativas dessa ex-diretora porque ela se encontra em quadro grave de saúde, onde comentou está depressiva e sem condições alguma de recordar a fase de trabalho nesse museu.

**Figura 37** - Ex-diretora, Telma Rosita Andrade.



Fonte: A cervo de Telma Rosita Andrade, 2019.

A Senhora Telma Rosita Andrade é formada em História, museóloga provisionada e trabalhou na área de pesquisa. Em relação a si, ela comenta:

[...] como professora, historiadora, museóloga, que na verdade eu não me acho nada disso. Eu sou Telma Rosita que gosto do que faço. Eu sou formada em História aqui pela Universidade, sempre trabalhei na área de Pesquisa<sup>136</sup>.

A quarta diretora foi a Sr<sup>a</sup>. Izaura Júlia de Oliveira Ramos<sup>137</sup> (Figura 38) que chegou a instituição em 1988, para trabalhar no setor de pesquisa que existia no local. Segundo Izaura Júlia, ela deixou o cargo no primeiro mandato do Governo de Albano Franco. Logo em seguida, ou seja, em 1995, Izaura assumiu a direção do MABS até o ano de 2007.

---

<sup>136</sup> Entrevista realizada em Aracaju/SE com a ex-diretora do MABS Telma Rosita, no dia 1 de fevereiro de 2019. Acervo pertence a pesquisadora.

<sup>137</sup> A entrevista foi realizada dia 14 de set de 2018 em Aracaju/SE. Acervo pertencente a pesquisadora.



**Figura 38** - Ex-diretora, Izaura Júlia de Oliveira Ramos.



Fonte: Acervo de Izaura Ramos, 2019.

A ex diretora Izaura Júlia Ramos recorda o período que chegou na instituição em 1988. Como o cargo de direção era ocupado através de indicação, Izaura Júlia Ramos relembra o momento da sua contratação como diretora do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, ressaltando que foi indicada ao cargo por meio do Movimento Negro e que o senhor Luiz Antônio Barreto que estava na época no comando da Secretaria do Estado da Educação não se opôs a indicação do Movimento.

A quinta diretora foi Maria Helena Gonçalves Meiras, porém, faz-se necessário relatar que ela antes de ser diretora ocupava outra função nessa instituição. Sobre essa fase Maria Helena Meiras diz:

Fui guia em 1988. Sob direção de Telma Rosita. Eu nunca fui estagiária. Eu era cargo comissionado da Prefeitura, lotada no MABS. Eu antes fui guia de turismo do museu, lá não tinha, era eu e outra, cada uma em um horário. A tarde sim [...]. Eu, como guia, um porteiro e uma recepcionista. Foi um tempo bom, até porque naquela época as pessoas viajavam mais e conseqüentemente Laranjeiras ou o MABS era bem visitado<sup>138</sup>.

---

<sup>138</sup> Entrevista realizada em Laranjeiras/SE com a ex diretora do MABS Maria Helena Gonçalves Meiras, no dia 12 de setembro de 2018. Acervo pertence a pesquisadora.



Com o passar dos anos Maria Helena Meiras também foi indicada ao cargo e se tornou a diretora do MABS, iniciando em 2007 e permanecendo até meados de 2014. Ela ainda afirma que<sup>139</sup>:

Como virou cargo por indicação política, quando fui indicada foi através de um membro do Movimento Negro de Sergipe que me levou a outros membros na Capital e me questionaram tipo: se eu era da cidade, se eu já havia visitado o MABS, entre outras [...] <sup>140</sup>.

A ex diretora é formada em turismo e destacou-se na função por abrir as portas da instituição para os alunos de Universidade, principalmente dos de Museologia, que realizaram diversas exposições de curta duração e também ações educativas, que por sua vez ajudaram o museu a ir se destacando perante seu público. Na Figura 39, mostra-se uma das exposições de curta duração e a participação de estagiárias e ex-diretora em uma atividade educativa que teve por finalidade apresentar a diversidade do ritmo da dança afro brasileira ao público jovem de escola situada em Laranjeiras/SE. Na foto vemos a ex-estagiária Estefanni Patrícia usando a camisa com slogan do MABS e ao seu lado a ex-diretora Maria Helena (Na Figura 39 identificada com uma seta vermelha), ao seu lado temos Tônico que se dispôs a tocar, ao lado da sua namorada Flavia Borges, a dançarina.

**Figura 39** - Foto da equipe, após atividade na sala de exposição temporária do MABS.



Fontógrafa: Estefanni Silva, 2012.

<sup>139</sup> Entrevista realizada em Laranjeiras/SE com a ex diretora do MABS Maria Helena Gonçalves Meiras, no dia 12 de setembro de 2018. Acervo pertence a pesquisa.

<sup>140</sup> Entrevista realizada em Laranjeiras/SE com a ex diretora do MABS Maria Helena Gonçalves Meiras, no dia 12 de setembro de 2018. Acervo pertence a pesquisa.

Foi possível ainda identificar o motivo pelo qual a ex-diretora deixou o cargo. Ela afirma que:

[...] Sempre fui ciente de que sendo eu comissionada, um dia, a qualquer hora, seria exonerada. E foi o que aconteceu, quando Jackson Barreto ganhou as eleições. Logo fui exonerada<sup>141</sup>.

A sexta diretora foi Maria Adelaide Ribeiro Vieira, que ficou responsável temporariamente pela instituição, até que fosse nomeada a próxima diretora do MABS, isso aconteceu entre 2014-2015. Adelaide Vieira não podia permanecer no museu porque nesse mesmo período já era diretora do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras, o que justifica seu curto momento no Museu Afro.

A sétima diretora foi Hildênia Santos Oliveira (2015-2016), que abriu mão do cargo por ser aprovada em um concurso na área da Museologia, fora de Sergipe. A atual é Verônica Consuelo Bispo Santos (2016).

Após esse panorama de apresentação das diretoras, podemos ressaltar que suas memórias foram de extrema importância na construção desse capítulo, não somente por elas estarem ligadas a trajetória desse museu, mas também por poder usar suas próximas falas/memórias para prosseguir com a construção do capítulo, ressaltando como as coleções do MABS foram se formando. Nesse momento não focaremos nas três últimas diretoras, pois elas não teriam muito a contribuir, a partir de suas memórias, sobre a formação das coleções.

### 3.1 OS OBJETOS: ENTRE A CASA GRANDE, SENZALA E A CRENÇA

Os objetos que compõem as coleções do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe lembram também o período escravocrata. Possivelmente quando Luiz Antônio Barreto começou a idealizar o MABS trouxe esses objetos ligados a esse ambiente que retrata a Casa Grande, o castigo na senzala e a crença nos orixás.

---

<sup>141</sup> Entrevista realizada em Laranjeiras/SE com a ex-diretora do MABS Maria Helena Gonçalves Meiras, no dia 12 de setembro de 2018.

Em meados de 1970, iniciam-se as discussões para idealização do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, que teve uma comissão organizadora. Entre os participantes estava a ex-diretora do MABS, Ana Conceição de Carvalho<sup>142</sup>, que ressalta:

Eu integrei o grupo de trabalho na montagem do museu, meados de 1970, gestão do Assessor Cultural, Luiz Antônio Barreto, já falecido. [...] já se vão mais de quarenta anos. O profissional que trabalhou na coleta do acervo foi o escritor e acadêmico sergipano, Luiz Antônio Barreto [...]. Portanto, a minha participação foi curta, pois fui diretora do Museu Histórico de Sergipe, de 1973 a 1980, em São Cristóvão, quarta cidade mais antiga do país, também tombada pelo Governo Estadual e Federal<sup>143</sup>.

Segundo Santos (2016, p. 60), Luiz Antônio Barreto é natural da cidade de Lagarto/SE, sendo reconhecido por se destacar na área da pesquisa no estado. Ainda sobre essa figura podemos dizer que, sobre o comando do Prefeito Héraelito Rollemberg, Luiz Barreto buscou criar e firmar em Aracaju uma filial da Fundação Joaquim Nabuco.

A partir dessas falas, já podemos perceber que o MABS teve sua essência formulada pelo falecido Luiz Antônio Barreto, que se preocupou com o turismo no Estado e criou estratégias para desenvolvê-lo, o que acaba por incluir no meio turístico o Museu Afro e tantos outros<sup>144</sup> localizados na cidade de Laranjeiras.

Nesse contexto, o MABS é um lugar para preservar, mostrar a herança cultural afro-brasileira, abrindo suas portas com poucos objetos, pois sua coleção iria se formar um pouco mais para frente, quando iam adentrar novas peças. Com o tempo, as peças que compõem sua atual coleção, começaram a chegar à instituição. O museu possui três coleções, denominadas: Coleção Augusto Garcez, Coleção Gilberto da Silva (Lê) e Coleção Malhador.

De acordo com as memórias do Sr. Amintas Vieira, o acervo do MABS chegou aos poucos, ele diz “quem começou a doar peças lá foi José Augusto Garcez, de Itaporanga da Judá/Se, depois chegaram os troncos de chão, depois várias peças da economia açucareira, depois dessas vem a do Terreiro de seu Lê”<sup>145</sup>.

---

<sup>142</sup> Chegou no MABS em 1976 e permaneceu por mais ou menos um ano.

<sup>143</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora do MABS, Ana Conceição, com intuito de elaborar um contexto sobre o surgimento desse museu, sendo adicionado nessa dissertação. A entrevista está transcrita de acordo com o texto original enviado pela entrevistada e aconteceu no dia 17 de Out de 2018.

<sup>144</sup> Museus localizados em Laranjeiras: Museu de Arte Sacra de Laranjeiras, Casa de Cultura João Ribeiro.

<sup>145</sup> Entrevista realizada com Amintas Vieira em 23 de outubro de 2014, usada inicialmente no Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia pela UFS pela autora dessa Dissertação. Acervo pertencente a autora.

A coleção **José Augusto Garcez**, ganha o nome do colecionador, que de acordo com Silvaney Silva Santos (2014, p. 5)<sup>146</sup> é bem conhecido em Sergipe. José Augusto Garcez natural de São Cristóvão/SE, nascido em 19 de agosto de 1918. Filho de Sílvio Sobral Garcez e Carolina Sobral Garcez, o pai era dono de terras e a mãe dona de casa (Figura 40).

**Figura 40** - José Augusto Garcez e Carolina Sobral Garcez.



Fonte: Santos (2014, p. 30).

De acordo com Cláudio de Jesus Santos (2011, p. 15-16), o Senhor Garcez fazia parte de uma família tradicional sergipana, era poeta, chegou a publicar uma obra conhecida como “Invasão das Estrelas” (1954). Estudou na capital de Sergipe, no Colégio Tobias Barreto, mas a conclusão dos seus estudos só aconteceu na Bahia (Vitória da Conquista), no Colégio Maristas. Também cursou Direito na Bahia, mas não chegou a finalizar, por fragilidade na saúde.

A partir dos 18 anos, já se envolvia com o jornalismo, escrevendo em órgãos sergipanos e baianos, além do Rio de Janeiro e São Paulo. Também fez parte da Associação Brasileira e Sergipana de Imprensa. Santos (2011) ressalta que ele:

[...] não ficou apenas conhecido pelo seu trabalho na imprensa, mas também, principalmente, por ter criado em Sergipe uma verdadeira frente de combate ao marasmo cultural que há muito tempo, segundo Garcez, cercava o estado. (SANTOS, 2011, p. 16)

---

<sup>146</sup>Disponível em:

[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/37/1424132971\\_ARQUIVO\\_SilvaneySilvaSantos.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/37/1424132971_ARQUIVO_SilvaneySilvaSantos.pdf). Acesso em: 02 abr. 2019 às 14h23min.

Ainda de acordo com esse autor, ele tinha um forte interesse pela área cultural e museológica, tanto que ao viajar e se encontrar com diversos intelectuais mantinha-se informado sobre as notícias em relação a essas áreas e foi nesse momento que conheceu pessoas importantes como o Gustavo Barroso. Já no Rio de Janeiro, ele passou a cursar Museologia, além de Filosofia e Sociologia. Sendo assim, começou a se envolver com várias pessoas do âmbito cultural, o que incluiu Câmara Cascudo e, a partir de correspondências trocadas, começou a preocupar-se com a questão da:

[...] preservação da memória das atividades culturais de Sergipe, principalmente com o folclore, intensificando suas viagens, coletando parte dos bens culturais dispersos pelo interior do Estado [...]. (SANTOS, 2011, p. 17)

Santos (2011), explica que quando José Augusto Garcez iniciou a coleta de objetos, entre esses estavam objetos de barro, madeira, relacionados à macumba, candomblé, amuletos, entre outros. Informa, também, que Garcez preocupava-se com as instituições museais de Sergipe, para as circunstâncias às quais elas estavam envolvidas, assim, deu à área museológica do Estado uma contribuição considerada enriquecedora, a obra “Folclore: Realidade e Destino dos Museus”. O autor também menciona que:

[...] José Augusto Garcez fez parte de mais de uma dezena de instituições culturais, dentre elas o Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE), a Sociedade Brasileira de Folclore, a Associação Sergipana e Brasileira de Imprensa e Associação Brasileira de Imprensa. Ingressou na Academia Sergipana de Letras em 15 de novembro de 1972, tornando-se o ocupante da cadeira de número 22. Em 1953, fundou um dos mais importantes movimentos culturais do Estado, o Movimento Cultural de Sergipe, responsável pela edição de dezenas de livros, chegando à década de 1960, com 37 volumes publicados sobre diversos temas entre eles Sociologia, Biografia, Ensaio, Crônicas, História, Romance, Poesia, Economia, Finanças e Museologia, revelando e destacando também grandes nomes da literatura sergipana. (SANTOS, 2011, p. 18)

Garcez, em 1948, fundou o Museu Sergipano de Arte e Tradição em sua própria residência, tendo por desejo preservar a memória e o patrimônio cultural de Sergipe. Foi a partir disso que a pesquisa no Estado se desenvolveu no campo museal. Em 1992, tendo 74 anos, faleceu na cidade de Aracaju/SE, “[...] deixando para a memória da Museologia sergipana um

legado, algo que pode ser percebido não só em seu acervo, presentes nos museus do Estado [...].” (SANTOS, 2011, p. 19)

Santos (2011) destacou os museus que possuem objetos do colecionador José Augusto Garcez: Museu Histórico de Sergipe, Museu Afro-Brasileiro de Sergipe e Memorial de Sergipe. Dessa forma, podemos afirmar que parte dos objetos que pertenceram ao Sr. Garcez encontra-se em exposição no MABS. Em exposição estão: Tempre, duas chaleiras<sup>147</sup>, conjunto de almofariz<sup>148</sup>, gargalheira, corrente<sup>149</sup>, tornozeleira<sup>150</sup>, dois troncos de chão, tachos de bronze, chicote<sup>151</sup> e tacho<sup>152</sup>.

Sobre as peças referentes à religião afro, o Sr. Luiz Antonio Barreto deixou claro “por várias vezes em ocasiões públicas, na cidade de Laranjeiras, de forma bem eloquente, diante do público que o cercava [...]” que “comprei um terreiro fechado pra montar um museu”<sup>153</sup>, ou seja, foi comprado objetos que não eram mais usados no terreiro e que poderiam fazer parte de um novo contexto, no museu em uma expografia que apresenta aspectos da cultura afro-brasileira. Dessa maneira, entre 1975-1976, o Estado adquiriu os objetos que pertenceram ao Babalorixá Gilberto da Silva. Assim, surgiu a segunda coleção do MABS, chamada de **Coleção Gilberto da Silva**, que recebeu o nome do falecido Babalorixá que, segundo Lumara Cristina Martins Santos (2014), era conhecido como Lê ou ainda, como Tauamim, da nação Angola e filho de santo de Mãe Nanã. Sobre o patrono encontramos texto que informa que:

[...] Seu Lê antes mesmo de passar pelo ritual de iniciação Candomblé se dedicou ao culto de suas entidades espirituais. Somente na década de 1950 é que foi iniciado no Candomblé de Angola, sendo seu terreiro denominado “Oxóssi Tauamim”. Atualmente parte do acervo que o Museu possui pertenceu a Lê, principalmente as peças de metal, que correspondem a peças

<sup>147</sup> Consta no registro que uma deu entrada no museu em 1976 e outra em 1977.

<sup>148</sup> Consta no registro que deu entrada no museu em 1977.

<sup>149</sup> Consta no registro que deu entrada no museu em 1977.

<sup>150</sup> Consta no registro que deu entrada no museu em 1977.

<sup>151</sup> Atualmente esse objeto não se encontra em exposição, mas foi possível identificá-lo como sendo da coleção do Sr<sup>o</sup>. Garcez através da fala da ex-diretora Izaura Júlia Ramos, quando comentou “[...] tinha lá o chicote em exposição, um dos chicotes que estava lá em exposição, não sei se ainda estão os dois, um foi do acervo de José Augusto Garcez e o outro foi de seu Amintas” [...]. Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>152</sup> Algumas informações sobre as peças estavam nas etiquetas, outras não. As informações que constam datas de entrada, doação, compra, transferência, a maioria dessas informações são do momento em que a autora desse trabalho foi estagiária do MABS e teve acesso aos livros de registros, pois no atual momento não foi possível reaqueça-los.

<sup>153</sup> Fragmento textual retirado de um texto de duas laudas encontrado no arquivo do MABS, o mesmo estava intitulado como “Na encruzilhada museológica, Tawamin abre caminhos para a inserção do universo mágico-religioso do candomblé sergipano na formação do museu”, não contém o nome do autor, mas possui nota de rodapé apontado a fonte que foi utilizada, no caso, a fonte é: DANTAS, Beatriz Góis. Tambores Silenciados. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, n. 44, p. 36, 2014.

utilizadas na indumentária dos Orixás. Lê faleceu em 12 de junho de 1999, sendo considerado um importante Babalorixá do Candomblé Sergipano contribuindo para o processo de legitimação e institucionalização das religiões afro-brasileiras no Estado<sup>154</sup>.

O Terreiro Oxóssi Tauamin, situado em Aracaju/SE, fechou após o falecimento do Babalorixá em 1999 e os demais objetos que pertenciam ao Babalorixá foram despachados no ritual axexê<sup>155</sup>. Na Figura 41 é mostrado um ritual no Terreiro com a presença do Gilberto da Silva e iniciada, incorporada com a Orixá Oxum.

**Figura 41** - Ritual no Terreiro com a presença do Gilberto da Silva e a Orixá Oxum.



Fonte Acervo do MABS, 2019<sup>156</sup>.

A coleção possui objetos do século XX, não levantamos o número exato de peças que a compõem, mas a coleção é composta por: braceletes de Iansã, capanga de Omolu ou Obaluaiê, arrumjebé de Nanã Buruku, símbolo em ferro do orixá Exu, três atabaques, cadeira (trono) do Babalorixá Gilberto da Silva, símbolo em ferro do Inkice Tempo, símbolo em ferro do orixá Iemanjá, símbolo em ferro do orixá Ossain, símbolo em ferro do orixá Xangô, símbolo em ferro do orixá Ogum, indumentárias dos Orixás Oxum, Ogum, Xangô, Ossain, Oxumaré, Yansã, Nanã Buruke, Yemanjá, capacete de metal de Xangô, capacete de metal de Ogum, cobra de

<sup>154</sup> Disponível em: <http://amanaje-yami.blogspot.com/2012/>. Postado por Amanajá Yamí, 2012 às 16h31mn.

<sup>155</sup> “O Axexê é uma cerimônia ritual fúnebre celebrada para uma pessoa importante da comunidade religiosa, chefe, filho-de-santo ou ogã”. (MANZOCHI, 1995, p. 261)

<sup>156</sup> Não foi possível identificar o ano da fotografia.



metal de Oxumaré, escudo (couraça de defesa romana) de Ogum, duas machadinhas pequenas de metal de Xangô, escravas (braceletes) de Yemanjá, Igbós (argolas), espada<sup>157</sup>, abebé de Yemanjá, couraça de metal (espécie de cinturão largo)<sup>158</sup>, couraça de metal II (espécie de blusa de metal), copos (braceletes) de Yemanjá, adê de Yemanjá, igbá de Oxóssi e Oxalá, capacete do orixá Oxóssi, guia (conta) do orixá Logun Edé, adejá, coroa de Oxalá em latão, chifres, ides.

O MABS possui várias fotografias que mostram parte do seu acervo, porém, nem sempre é possível identificar o ano em que as fotos foram feitas, a Figura 42 apresenta alguns dos objetos da coleção do Gilberto da Silva (Lê) em exposição.

**Figura 42** - Coleção Gilberto da Silva em cima dos expositores (1977)



Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>159</sup>.

A **Coleção Malhador** é composta por peças dos séculos XIX e XX. Sobre ela podemos dizer que foram objetos doados por um padre da cidade de Malhador. Infelizmente a ex-diretora Telma Rosita, ao passar essa informação, não conseguiu recordar o nome do padre. Entre os objetos está o pilão, que vemos na Figura 43, que mostra uma exposição do MABS.

<sup>157</sup> No livro de registro consta que a espada foi adquirida por meio de doação e que faz parte da coleção de Gilberto da Silva.

<sup>158</sup> No livro de registro consta que a espada foi adquirida por meio de doação e que faz parte da coleção de Gilberto da Silva.

<sup>159</sup> Na fotografia estavam presentes a ex-diretora Telma Rozita, Verônica Nunes, o irmão de José Augusto Garcez, o senhor Arnaldo Garcez.



**Figura 43** - Exposição de longa duração do MABS.



Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>160</sup>.

A coleção contém duas cangas de boi<sup>161</sup>, dois carros de boi<sup>162</sup>, prensa de casa de farinha, gamela, cevadeira, máquina de fiar, molheira, bule<sup>163</sup>, pilão, tigela, mesa, duas cadeiras, escrivaninha<sup>164</sup>, caçua, candeeiro<sup>165</sup>, moedor de grão de café<sup>166</sup>, pilão, baú com suporte, mesa, molheira, bule, tigela, vaso, duas cadeiras, arado palhadão<sup>167</sup>.

Ainda existe uma quarta coleção, a de um **Grupo de objetos que foram chegando de forma isolada**, entre eles encontramos três pilões<sup>168</sup>, um pilão quadrado com mão, uma frigideira oval e outra redonda<sup>169</sup>, caco para torrar café<sup>170</sup>, camilha de palhinha<sup>171</sup> (ou cama),

<sup>160</sup> As fotos em preto e branco referentes a exposição do MABS não possuem uma data especificando o ano em que a exposição foi montada de tal forma, algumas até estão com número de registro, mas as informações mais precisas não estão disponíveis.

<sup>161</sup> Deram entrada no museu em 1995.

<sup>162</sup> Deram entrada no museu em 1995.

<sup>163</sup> No livro de registro consta a data de entrada no museu como de 1996.

<sup>164</sup> No livro de registro consta a data de entrada no museu como de 1995.

<sup>165</sup> No livro de registro consta a data de entrada no museu como de 1995.

<sup>166</sup> São dois moedores de grão de café, onde um deles foi doado pelo senhor João de Menezes B. Filho.

<sup>167</sup> Deram entrada no museu em 1987.

<sup>168</sup> Consta no livro de registro que um deles deu entrada em 1978 e foi doado por Maria Inês, o pilão quadrado com mão foi doado por Amália Borges, houve ainda a transferência de um pilão que não consta de onde veio e um outro doado por José Oliveira Santos.

<sup>169</sup> Foi doado por Maria Júlia.

<sup>170</sup> Doado por Manoel Alonso Santos.

<sup>171</sup> Essa foi comprada ao senhor Jorge Luiz Santos.

duas almofadas<sup>172</sup>, conjunto com cinco cadeiras de palhinha, uma mesa de centro e sofá<sup>173</sup>, cadeira de arruar (liteira)<sup>174</sup>, uma aquarela com o tema “Lambe sujo e caboclinho” e outra intitulada “cacumbi”<sup>175</sup>, maquete de casa de farinha<sup>176</sup>, arado de metal<sup>177</sup>, pilão com mão<sup>178</sup>, caçua<sup>179</sup>, âncora<sup>180</sup>, uma imagem de gesso da escrava Anastácia<sup>181</sup>, duas mordanças<sup>182</sup>, algema (anjinho)<sup>183</sup>, chicote<sup>184</sup>, palmatória<sup>185</sup>, pelourinho, um quadro intitulado “Aplicação do castigo do açoite”- negros no tronco<sup>186</sup>, três esteiras<sup>187</sup>, tacho<sup>188</sup>, moenda de cana<sup>189</sup>, pilão<sup>190</sup>, tambor<sup>191</sup>, duas cabaças<sup>192</sup>, quarenta e cinco pedras<sup>193</sup>, fotografia de Dona Lourdes<sup>194</sup>, fotografia de Umbelina Araújo<sup>195</sup>, crucifixo, duas toalhas brancas, fotografia do Babalorixá Alexandre José da Silva<sup>196</sup>, otás (assentamento)<sup>197</sup>, trono do Babalorixá Alexandre José da Silva<sup>198</sup>, imagem em gesso de Jesus Cristo, Oxum, Oxumaré, boiadeiro, São Lazaro, Nossa Senhora Aparecida, Preto velho, Preta Velha, São Jorge, Santo Antônio, Caboclo sete flechas, Cosme e Damião, São Gerônimo<sup>199</sup>, frutas em gesso: mamão, manga, maçã, caju e imagens em gesso referentes aos encantados, caboclo Sete Flechas, Pena Branca, Pena Verde, Sete Estrelas<sup>200</sup>.

---

<sup>172</sup> Doadas por Rute Modesto.

<sup>173</sup> Foi adquirido através da compra na Fazenda Massapé em Riachuelo-SE.

<sup>174</sup> Foi transferida do Museu Histórico de Sergipe para o MABS.

<sup>175</sup> Foi doado pelo artista plástico Ednaldo Nogueira.

<sup>176</sup> Doação de Tarso Garcez.

<sup>177</sup> Doação da Fazenda Varzinhas.

<sup>178</sup> Consta que chegou no MABS em 1980 e doado por Maria de Lourdes Nogueira Franco.

<sup>179</sup> Consta que chegou no MABS em 1995 por meio de compra da Secretária de Cultura.

<sup>180</sup> Foi encontrada no rio Cotinguiba em Laranjeiras-SE. Aquisição: recolhimento, data de entrada 2003.

<sup>181</sup> Foi doada em 1990 por Telma Rosita Andrade.

<sup>182</sup> Foram feitas pelo artesão de Laranjeiras, o senhor Jorge, conhecido como irmão coveiro.

<sup>183</sup> Foram feitas pelo artesão de Laranjeiras, o senhor Jorge, conhecido como irmão coveiro.

<sup>184</sup> Doação de Amintas Vieira Souza em 1993.

<sup>185</sup> Doadas em 1988 por Lindinalva Bastos.

<sup>186</sup> É uma réplica da obra de J. B. Debret e foi doada pelo prof<sup>o</sup>. Fernando Lins.

<sup>187</sup> Foram compradas e chegou ao MABS em 2000.

<sup>188</sup> Doadas em 1987 pela Fazenda Varzinhas.

<sup>189</sup> Doadas pela Fazenda Varzinhas.

<sup>190</sup> Esse foi datado como de 1978 e doado por José Oliveira Santos.

<sup>191</sup> Foi doado em 1976 pelo Centro Santo Antônio de Aracaju-SE.

<sup>192</sup> Uma foi doada em 1976 pelo Centro Santo Antônio e outra veio do Terreiro Santa Bárbara Virgem.

<sup>193</sup> Referentes ao ano de 1991 e ligadas ao Nagô do Terreiro Santa Bárbara Virgem, mas não consta que foi doação desse local.

<sup>194</sup> Só consta o termo Nagô.

<sup>195</sup> Doação em 1982 por Dona Maria de Lourdes Santos, Terreiro Santa Bárbara Virgem.

<sup>196</sup> Doação de Janaina Couvo Teixeira Aguiar.

<sup>197</sup> Pertenceu ao Babalorixá Luiz Tavares da Silva. E foi identificado no livro de registro como coleção Terreiro Filhos de Obá.

<sup>198</sup> Doação de Cecília da Silva.

<sup>199</sup> Da imagem de Jesus Cristo até São Jerônimo não foi possível constatar o modo de aquisição e nem data de entrada no museu.

<sup>200</sup> Durante uma entrevista com a ex-diretora Izaura, ela informou que comprou as imagens dos Encantados (caboclos) e mandou fazer também as frutas em gesso, ela diz: “aí eu comprei de gesso, muitas frutas, um dia desse Milena me perguntou até aqui sobre isso, eu comprei muitas frutas para poder botar na exposição junto deles, que são as frutas que eles gostam, então eu ficava buscando, estudando, pesquisando e buscando o que fazer de mais bonito para que o turista curtisse quando chegasse lá, entendeu?”

Há também várias imagens de orixás em material reciclável e silicone, feitas por Jeronimo Freitas, que expôs no MABS e no fim da exposição doou as peças, na gestão da ex-diretora Maria Helena Gonçalves Meiras, entre as peças estão: Oxum, Iemanjá, Ogum, Iansã, Oxalá, Exu, Oxóssi, Oxumaré, quadro com máscara de Oxóssi, quadro com máscara de Oxum, Orixás com formato de moringa (Oxum, Iansã, Xangô, Oxóssi, Omolu) e várias máscaras referentes as esses Orixás<sup>201</sup>.

Faz-se necessário dizer que a partir da inauguração do MABS, boa parte desses objetos foi chegando aos poucos e em anos diferentes, tanto que ex-diretora Telma Rosita Andrade ressalta sua primeira impressão sobre o museu ao chegar para atuar como diretora do local:

[...] Assim, o Museu Afro, quando eu cheguei lá, não era Museu Afro, era Museu do Folclore, então que pegasse uma sala ali do lado e valorizasse a parte do folclore ou fizesse um mix das origens, mas eu encontrei pouca valorização afro brasileira [...].<sup>202</sup>

Entendemos que a Senhora Telma Rosita Andrade quis dizer que o MABS tinha uma expografia que estava mais para Museu do Folclore, por não trabalhar apropriadamente a valorização da história ligada a herança cultural afro-brasileira. A ex-diretora diz que o MABS possuía objetos como “[...] liteira, tinha os instrumentos de tortura, né? Só tinha um pegi e os Orixás, assim bem, vamos dizer assim faltando uma valorização maior por conta dessa religiosidade que é viva em Laranjeiras [...]”<sup>203</sup>.

A Senhora Telma Rosita nos doou, do seu acervo pessoal, um catálogo que foi criado quando ela era diretora do MABS, denominado “Museu Afro-Brasileiro de Sergipe”. Nele encontramos parte dos objetos que estavam em exposição, como também outros patrimônios materiais da cidade de Laranjeiras: fotos dos troncos de chão com a corrente e bola de ferro, a liteira (cadeira de arruar)<sup>204</sup>, quadros com representações das obras de Debret no período da escravidão, pilão com mão<sup>205</sup> (sendo manuseado por uma ex-funcionária do MABS), um

---

<sup>201</sup> Esses objetos foram todos embalados com plástico bolha e colocados nas prateleiras da reserva técnica do MABS.

<sup>202</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita em Aracaju dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>203</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita Andrade em Aracaju dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>204</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: Liteira ou Cadeira de Arruá Século XIX. Procedência: Família Bragança, Laranjeiras-SE.

<sup>205</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: Identificação do uso do “Pilão” objeto indispensável nas cozinhas de origem Afro-Brasileira.

moedor de café<sup>206</sup>, a Capela Rural Nossa Senhora de Comandaroba, uma prensa de cana-de-açúcar<sup>207</sup>, tacho de ferro, uma indumentária de Iansã<sup>208</sup> e Yemanjá<sup>209</sup>, um peji<sup>210</sup>, um jogo de búzio<sup>211</sup>, um arado em madeira<sup>212</sup>, adereços de Logun Edê, Oxum e Oxóssi<sup>213</sup>, um conjunto de almofarizes<sup>214</sup> e uma indumentária de Omolu/Obaluaê<sup>215</sup>, um texto sobre sincretismo religioso<sup>216</sup> e uma Tornozeleira com bola de ferro<sup>217</sup>. Há um texto pequeno em português e inglês sobre Laranjeiras<sup>218</sup> e o MABS<sup>219</sup>.

<sup>206</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: Moedor de café-Ferro, século XIX. Doação: Sr. João de Menezes B. Filho.

<sup>207</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: PRENSA DE CANA-DE-AÇÚCAR-Usada nos engenhos até o início deste século. Procedência: Fazenda Varzinha.

<sup>208</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: Iansã-Sincretizada pela Igreja Católica como Santa Bárbara.

<sup>209</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: Yemanjá ou Nossa Senhora da Conceição.

<sup>210</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: PEJI- Sabtuário, espaço sagrado, dedicado aos rituais privados, morada das divindades. O Peji é o local onde são guardados os assentamentos e demais utensílios de Culto dos Terreiros.

<sup>211</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: Búzios-Pequenas conchas brancas, usadas nos cultos afro-brasileiros para decoração de roupas de Orixás, na leitura de futuro e no assentamento dos Orixás. “Raul Lody”

<sup>212</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: ARADO EM MADERIA-Origem portuguesa, século XIX. Procedência: Fazenda Varzinha.

<sup>213</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: Adereço de: Logum Edê; Oxum e Oxossi. Procedência: Terreiro Oxóssi Tauamin.

<sup>214</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: ALMOFARIZES-Bronze, século XIX. Aquisição do Acervo de José Augusto Garcez.

<sup>215</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: Omolu Obaluaê- Sincreticamente conhecido como São Roque.

<sup>216</sup> Os Orixás são divindades intermediárias nagôs, que a força numérica e supremacia cultural dos iorubanos impuseram como figura máximas da religiosidade fetichista Afro-Negra, transplantada para o Brasil durante a migração passiva do cativo. Tal religiosidade se misturando, Sincreticamente, com o catolicismo popular, o cardécismo, cultos ameríndios, seitas orientais, traços protestantes e até influências eco-geográfica regionais. Tudo isso formando um complexo conglomerado religioso, que é o grupo de cultos afro-brasileiro, com peculiaridades regionais e mesmo locais. Embora, influências de outras seitas africanas-daomeanas, minas, bantos, por exemplo- tenham atuado, a partir do próprio habitat original, abrangentemente permaneceu, indicando os deuses intermediários que se encarregam de comunicar as criaturas humanas com o grande Deus do Céu, que na mitologia iorubana é OLORUM. Entre os Orixás estão: Yemanjá-feminina das águas do mar; Oxum-divindade feminina das águas doces; Ogum-correspondendo a São Jorge, santo militar católico. (Oxossi) deus da caça, dono das matas, empunhado o damatá (arco atravessado por flecha), vestido de verde, correspondendo a São Miguel ou São Expedito, Xangô-correspondendo na agiologia católica a São João, é o deus do raio e dos trovões. Iansã, no panteão católico tem por contra parte Santa Bárbara. É o Orixá feminino que protege contra tempestades e relâmpagos; Oxalá, que é o maior dos Orixás, correspondendo na religião católica a Jesus Crucificado, Senhor do Bomfim. VALENTE, Valdemar-Xangô: Um Ritual Afro-Brasileiro em Pernambuco. Fundação Joaquim Nabuco, 1982.

<sup>217</sup> Informações sobre o objeto encontrada no catálogo: Corrente em ferro, usada em Negros fujões.

<sup>218</sup> Texto do catálogo: História: Laranjeiras, Cidade Histórica Nacional, Patrimônio Artístico Cultural do povo de Sergipe, fundada em 1605 no vale do Cotiguiba, encontra-se localizada a 20 km de Aracaju, Capital do Estado. Possuidora de um dos mais belos conjuntos arquitetônicos, imensos canaviais e importantes colinas, que a transformam num ‘Museu Aberto’ - (Jarbas Passarinho). Durante quase todo o século XIX, viveu da monocultura da Cana-de-açúcar, transformando-se entre 1840 e 1863 no Empório Industrial de Sergipe, possuindo setenta e três (73) engenhos de açúcar, fábricas de aguardentes e charutos, e um porto movimentado que recebia embarcações de várias procedências, proporcionando-lhes um comércio dos mais desenvolvidos da época. Todos esses fatores formaram aspectos místicos do habitat da raça negra, envolvida diretamente na plantação da Cana-de-açúcar.

<sup>219</sup> O MUSEU AFRO BRASILEIRO DE SERGIPE E SEU ACERVO: O Museu Afro-Brasileiro de Sergipe foi criado em janeiro de 1976 e oficializado em fevereiro

Na imagem do catálogo do MABS (Figura 44) estão a prensa e o tacho de ferro, peças que atualmente estão expostas em outra sala. Esse espaço foi ocupado com a representação da cozinha da Casa Grande, com diversos objetos. O catálogo segue apresentando mais da exposição permanente do museu, o que inclui a religião afro-brasileira.

**Figura 44** - Prensa de cana-de-açúcar<sup>220</sup>.



Fonte: Catálogo Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, acervo pessoal de Telma Rosita Andrade, 2019.

A Senhora Telma Rosita, diz que na ocasião em que ela ainda era diretora montou um pegi, assim ela afirmou:

Eu montei um Pegi de Umbanda, o objetivo era deixar o público consciente do valor da religiosidade negra, aí eu montei uma sala com o Pegi da Umbanda e uma outra sala com o Pegi do Candomblé, aí sempre a única coisa que eu renovava era assim, quando era época de festa. Essa era uma exposição fixa. Porque quem chegava, aí podia sentir a sensação dos dois lados, né? Tanto do sincretismo que existia e tal [...] <sup>222</sup>.

---

do mesmo ano, pelo decreto nº 3339. Expõe peças que retratam a cultura da raça negra e sua influência no sincretismo religioso do nosso povo. Traços da História e da vida econômica do Sergipe colonial são aqui registrados com objetos de culto, fotografias, telas e documentos.

<sup>220</sup> Hoje nessa sala se expõe objetos referentes a cozinha da Casa Grande.

<sup>222</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita Andrade em Aracaju-SE em 10 de abril de 2019. Acervo pertencente a pesquisadora.

**Figura 45 - Pegi.**



Fonte: Catálogo Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, acervo pessoal de Telma Rosita Andrade, 2019.

De acordo com ela eram inúmeras as dificuldades nesse momento para que o acervo do museu crescesse, tanto que ela passou a ir a diversos locais, próximos do município ou até mesmo em fazendas situadas em Laranjeiras:

[...] E aí, eu comecei a viver um momento que nem eu esperava que eu pudesse viver, que foi aquele interesse, poxa! Vamos levantar isso, vamos levantar aquilo e a primeira coisa que eu consegui nesse período, de Fernando lá, foi disponibilidade de tempo, mesmo com a minha gasolina, eu saía de carro com dois funcionários do museu pelas fazendas da redondeza, Riachuelo, Laranjeiras, por ali, buscando quem tinha alguma peça que podia ser emprestada ao museu para exposição, né? E aí encontrei seu João da Varzinhas que deu tachas, que deu moedor de cana, é, pessoas da comunidade que deram de tamanhos variados colheres de pau de mexer açúcar, refinar o açúcar e assim muitas peças que eu não sei se hoje estão lá porque, então, assim, porque também como eu adquiri por empréstimo, eu tinha um documento que quando eu saísse aquelas peças poderiam ser retiradas pelos donos, tá entendendo? Então, eu não sei como esse tramite aconteceu e nem procurei saber<sup>223</sup>.

<sup>223</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita Andrade em Aracaju no dia 01 de abril de 2019. Acervo pertencente a pesquisadora.



Ainda na sua gestão a museografia foi alterada, deixando de ter aspectos que ela encontrou na gestão anterior e foi formulando a seu modo, o que considerava ser representação de um museu Afro, nesse sentido, ela comenta:

Aí, resultado, logo que Fernando saiu e aí eu comecei a fazer algumas mudanças, tipo, os instrumentos de tortura eram lá em cima, aí eu trouxe para baixo pra ficar mais real porque o chão era de pedra, né? Então, eu fui juntando as coisas assim, a liteira, eu mesma fiz um pano novo, então, aos poucos o museu foi mudando de cara, aí as estátuas, as estatuas não, os manequins dos Orixás nós tínhamos poucos, não tínhamos todos e estava umas roupinhas velhas, roupinhas feias<sup>224</sup>.

Mesmo com todas as dificuldades, a ex-diretora demonstrou desde o início a preocupação em atribuir cada vez mais o aspecto afro brasileiro ao Museu Afro, tanto que se preocupava com cada detalhe a ser colocado na exposição. Ela ainda comentou que durante o seu período de trabalho teve o apoio de algumas pessoas que ocuparam cargo na Secretaria de Cultura e que olhavam para a cultura no Estado. Então ela diz que a coleção do MABS foi se formando:

Aí, Aglaé assumiu, era outra pessoa que tinha sensibilidade para cultura e aí beleza, né? Eliane e Aglaé me deram um suporte [...], aí foi quando entrou, Aglaé estava saindo, eu não sei se Amaral esteve no período, tipo um ano, um ano e meio na Secretaria de Cultura e já me ajudaram por outro lado, mas, assim, cada Secretário de Cultura tem um lado que ajuda mais e se você é um poeta, você vai se dedicar a quem publica livro, se você tem uma cultura geral, né? Que é o caso de Aglaé, por exemplo. Uma das melhores Secretárias de Cultura da FUNDESCO ou órgão da Secretaria de Cultura ou de todos esses órgãos aos quais estão ligados, foi Eugênia Teixeira, política, né? Mulher de político, que quando assumiu logo depois de tudo, ela teve uma dinâmica formidável [...] <sup>225</sup>.

Telma Rosita ainda relatou que os Orixás, naquele momento e de acordo com seu modo de pensar, precisavam melhorar a aparência, assim ela mesma buscou modificar isso e também contou com doações de Centro de Umbanda para ter objetos ligados a religião afro no museu:

[...] eu ia para rua, eu comprava o tecido, eu mandei fazer e eles apareceram lindos e maravilhosos, tive muita ajuda de Centros de Umbanda que me deram peças reais, roupas usadas, mas que só vinham depois do descarrego [...], e eu sei que com isso eles tomaram outro formato, outra vida e quando as pessoas

<sup>224</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita em Aracaju dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>225</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita em Aracaju dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

começaram a perceber que tinha alguém trabalhando por amor no museu, vários Centros, inclusive, eu queria desde a hora que estou falando, que tento lembrar um Centro daqui de Sergipe com um Babalorixá, ele me doou, foram muitas peças, tipo assim, todos os adereços de Oxum, todos os adereços de Iemanjá e aí eu fiquei sem ter onde expor [...] <sup>226</sup>.

É perceptível que ela ressaltou objetos que entraram no museu para fazer parte do acervo, mas o que nos intriga atualmente é como diferenciar as peças que a ex diretora mencionou como sendo doação de um Centro de Umbanda, das peças da coleção Gilberto da Silva, pois os aproximadamente cinco livros de registros existentes no MABS não dão conta dessas informações. No máximo encontramos nos livros os objetos e com data de entrada e procedência, mas sobre o modo de aquisição, porém, boa parte dos objetos não tem informações mais exatas, às vezes há a informação de duas datas de entrada na instituição, para um único objeto, o que dificulta o trabalho da diretoria do museu, quando vai produzir as etiquetas como um dos suportes informativos e, sobretudo na construção do inventário. Sobre esses livros, infelizmente não foi possível analisarmos cada um de maneira mais abrangente, só podemos ressaltar que o MABS tem uma carência na questão da documentação, o que naquela época era compreensível, pois ainda estava se iniciando as discussões sobre a importância da documentação.

Sobre o registro das peças, Izaura Júlia Ramos, na época iniciando seu trabalho na parte da pesquisa, comentou “[...] o que tinha lá era um livro que ela tinha colocado, um livro preto que depois ela mandou fazer um verde, registrando ou arrolando o acervo que tinha [...]”. Quando Izaura Júlia usa o termo ela, é para se referir ao momento que Telma Rosita Andrade era a diretora e responsável pelo museu. Sobre o registro e pesquisa, Izaura Júlia complementa:

[...] então, não tinha Pesquisa em relação a como vestir um Orixá daquele, ela mesmo não vestia, todo final de ano pro Encontro Cultural, se convocava, a Secretaria de Cultura pagava aos Babalorixás, pagava a Lê, que Deus o tenha, que já faleceu e a Dona, me esqueci o nome dela agora, era do Santos Dumont, os dois iam pra lá [...], então na realidade eram eles que vestiam os Orixás, ela tinha uma preocupação muito grande com a outra parte, digamos, a parte dos instrumentos da economia que tinha vindo da Fazenda Varzinha, né? Que existia lá, da cadeira de arruar que foi do acervo de José Augusto Garcez, então, lá tinha uma preocupação com muito dessas outras coisas e entregava a parte dos Orixá ao pessoal que ia vestir, que ia arrumar, que ia providenciar a indumentária e não existia esse trabalho de se pesquisar e de se saber porque que o Orixá usava aquilo, porque que o Orixá deixava de usar e eu fui pra lá incumbida de fazer esse tipo de trabalho, não fui pra ter nenhum tipo de

---

<sup>226</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita em Aracaju dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.



preocupação, a Museologia hoje discute muito e que eu brinco muito, que se existisse isso naquela época o Museu Afro não sofreria o que ele sofre hoje, porque eu teria feito, entendeu? [...] <sup>227</sup>.

A mesma ainda procurou deixar claro a sua posição enquanto gestora da instituição, que estava ali para ir renovando a museografia, com ajuda também de pessoas que eram da religião afro brasileira, mas que ela não tinha o interesse de fazer parte da religião. Ela mencionou também mais mobiliários que foram chegando na sua gestão, como por exemplo, as vitrines:

E aí as vitrines chegaram e aí eu fui montando, aí eu resolvi com a ajuda de pai de santos, e tudo arrumar, eu consegui deixar bem claro para eles que em nenhum momento eu estava buscando ser religiosa ou acatar a religiosidade deles. Não, eu estava querendo valorizar o que ninguém estava valorizando até aquele momento, da religiosidade temida pelos católicos da nossa Província, que é uma verdade, né? Daí os de Laranjeiras, eu buscava ajuda dos funcionários de Laranjeiras e que conhecia todo mundo <sup>228</sup>.

Nesse período de formação, ela informou que existiam duas formas de entender o visitante:

Olha nós tínhamos duas fases lá no museu, uma delas foi quando o museu não era, não tinha as informações devidas em cada peça e o funcionário só acompanhava, só que assim, esses meus funcionários, vamos dizer, estacas, âncoras, do museu, eu aprendi muito com eles, né? E depois eu passei pra eles o que eu queria que eles soubessem um pouco, então, nós tínhamos dois tipos de visita nesse período, quando eu cheguei lá no museu não tinha as informações devidas em cada peça, foi uma coisa que deu muito trabalho, muito trabalho, muito trabalho, porque tinha que ser coisa gráfica [...], eu não tinha muita habilidade na época da datilografia, eu recebi uma máquina elétrica, então, eu fiz todas as tabelinhas, todas as plaquinhas [...]. Então, tinha aquele visitante que ia só acompanhando o funcionário e que quando se interessava pela peça ia lá e tinha a origem da peça, o nome da peça e a quem pertenceu, né? E tinha as visitas orientadas, as visitas orientadas eram agendadas [...] <sup>229</sup>.

Nesse instante, percebemos também como os ex-funcionários dessa instituição foram importantes. Sobre eles, Telma Rosita diz:

---

<sup>227</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>228</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita Andrade em Aracaju dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>229</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita Andrade em Aracaju dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

Os meus funcionários eu lembro, os mais antigos seu Amintas, tem uma senhora que mora até hoje em frente ao museu, uma negra, alta, eu trabalhei anos com ela, mas não lembro, Dona Maria, Rute, [...], então, na verdade foi seu Amintas, Dona Maria, Rute, teve uma, acho que era Ivone o nome dela [...] mas, esses três foram assim os meus mourões durante todo tempo [...]. Agora daqui eram normalmente pessoas que iam visitar o museu e que quando chega lá via outro lado do museu que conhecia e me procuravam, tá entendendo? E se, se predispunham, principalmente no Encontro Cultural, sempre eu tinha algo a mais a acrescentar ali por conta de visitas [...] <sup>230</sup>.

No relato percebemos que eram poucos funcionários que trabalhavam no MABS desde o início, mas que esses funcionários exerciam corretamente sua função. E todo esse envolvimento nos leva a trabalhar com a memória daqueles que ainda são capazes de reproduzir a história da qual também fizeram parte. Sobre o registro dos objetos, Telma Rosita falou:

Olha, é, na época não tinha computador, né? Então, eu tinha minhas fichas catalográficas, fichas novas, fichas de observação e era um trabalho também de formiguinha, né? Porque tinha peça que estava lá que ninguém sabia, porque tipo assim, adquiria uma peça, mas não tomava dados [...]. E o número de peças quando eu saí de lá quase que estava dobrado, é o que eu consegui, mas nada informatizado, então, eu não posso lhe garantir como tá hoje, porque os meus relatórios eram feitos a mão, os meus registros eram feitos a mão, as minhas fichinhas naquele armário de ferro, aquelas pastas [...]. Então, era assim tudo muito manual <sup>231</sup>.

Na reserva técnica do MABS ainda se encontram muitas pastas de papel e plástica com inúmeras fichas catalográficas, fotografias antigas dos eventos, ações culturais que a instituição criou ou participou em outro local da cidade de Laranjeiras, porém, esse material ao ser analisado, demonstra a fragilidade da informação, em algumas nem há o nome de quem doou ou vendeu a peça, o que dificulta ainda mais a construção do inventário do museu.

Uma das maiores dificuldades, principalmente em 2012, era colocar as informações encontradas nas fichas catalográficas ou nos livros de registros, para que pudesse concluir o inventário da instituição. Isso pelo fato de não haver mais conteúdos sobre a formação das coleções, assim, se tornava cada dia mais complicado atender à exigência da ficha de preenchimento do inventário. Sabemos que o trabalho realizado nesse museu desde 1976 não foi fácil, e que se ocorreram falhas foi também com o desejo de acertar.

---

<sup>230</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita Andrade em Aracaju dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>231</sup> Entrevista realizada com Telma Rosita Andrade em Aracaju dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

Sobre esses profissionais da Museologia, podemos dizer que foram guerreiros, pois enfrentaram dificuldades no caminho e não desistiram de montar uma instituição que representasse a herança cultural afro brasileira. Mesmo encontrando falhas, é preciso reconhecer o esforço de cada pessoa envolvida na trajetória do MABS.

A ex-diretora Izaura Júlia Ramos<sup>232</sup> relatou como era o MABS no momento que ela começou a trabalhar na instituição:

O museu não tinha muita coisa não, sabe? Era um museu muito simples, muito, muito, é, sem muitos objetos, porque na realidade o acervo que tinha era o de Zé Augusto Garcez, 80% do acervo que tinha no museu era dele, que tinha sido adquirido pelo Governo do Estado, comprado pelo Governo do Estado. E dividido entre o Museu Histórico e o Museu Afro, então o museu tinha isso, não tinha outras coisas não, eram, porque aquelas salas do lado Oeste, todas elas cheias. A parte hoje, onde tá aquela sala grande anexa ao prédio do museu, ali era onde ficava a direção, nós trabalhando e a parte da cozinha não tinha nada daquilo, era outro tipo de material e a parte de cima que era dedicada a questão dos Orixás, que na verdade eram manequins, eram oito sem braço, sem cabeça, sem perna, sem nada, só o corpo<sup>233</sup>.

Izaura Júlia falou sobre sua impressão ao chegar no MABS:

[...] bom quando eu cheguei lá, o museu não tinha nada referente a pesquisa, a estudos de como aquilo foi montado, como o acervo de José Augusto Garcez foi comprado, até porque a Museologia no Brasil também ainda não estava preocupada com documentação, arrolamento, com ficha, com isso, com aquilo, isso começa quando surge o Departamento de Museus dentro do [...] IPHAN [...]<sup>234</sup>.

A partir desse período a exposição começa a possuir novos elementos, a ganhar uma nova forma, não por passar por uma mudança geral, mas por ir incluindo objetos que não havia antes, pois a ex-diretora ressalta que “o acervo todo que veio de Malhador veio na minha gestão, muita coisa que eu comprei, entendeu? [...]<sup>235</sup>. Sobre o acervo que chegou da cidade Malhador, ela descreve:

---

<sup>232</sup> Foi diretora do MABS de 1995-2007.

<sup>233</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>234</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>235</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

[...] o museu ganhou o acervo de Malhador, o padre que foi padre de Laranjeiras assumiu a Igreja de Malhador e a Igreja tem um Memorial no fundo com uma série de coisas de engenho que o padre não gostava daquilo, aí chamou o museu para poder doar e eu fui buscar no caminhão, me trepei num caminhão e fui buscar, [...], aí foi quando veio aquela roda de farinha, foi quando veio o carro de boi, de cana. Aí foi quando veio as outras peças que a gente ver, lidada a economia, a cozinha da Casa Grande [...]<sup>236</sup>

A cenografia criada por ela tinha como finalidade a de tentar esconder as imperfeições que os objetos tinham:

Cenografar o carro de boi, porque como o carro de boi que veio de Malhador estava muito velho os turistas se chocavam de ver como o carro estava estragado e ficava questionando porque a gente não consertava, aquele questionamento todo e a cultura não tinha dinheiro para consertar um carro daquele tamanho todo, né? Então ele cheio de cana escondia [...]<sup>237</sup>

A coleção do MABS vai crescendo, aos poucos chegaram outros objetos que viriam a fazer parte da sala de economia:

[...]juma vez em conversa com o seu João, o Prefeito João da Varzinha, eu disse assim para ele: seu João, na Varzinha não tem um carro de boi gemedor não? Ele disse não, tem não, mas eu vou para Tomar Geru e eu vou participar de uma festa que tem lá do carro de boi e se eu ganhar o carro de boi eu dou a senhora, aí eu disse, o senhor está de brincadeira. Eu lhe dou, você vai ver e ele foi para Tomar Geru e ganhou em uma aposta o carro gemedor, só que não era um carro de carregar cana, era um carro de carregar algodão, mas ele me deu. Na hora que ele ganhou o carro, ele mandou imediatamente buscar e levar lá para o museu, entendeu? Então o museu ficou com dois carros [...]<sup>238</sup>.

Ela ainda mandou fabricar réplicas de instrumentos de tortura para compor a exposição, ela destacou que:

[...] A mordaca que tá lá foi feita por um ferreiro de Laranjeiras, eu mandei fazer, mandei fazer a mordaca, mandei fazer o anjinho, mandei fazer a coleira de ferro, mandei fazer as coleiras de pulso, mandei fazer tudo isso com ferro antigo, tanto que eu mandei fazer quatro mordacas e duas sumiram, só tem duas, duas sumiram e eu ainda estava lá. Sumiram e eu quase endoidei, eu disse que tinha sido o cara que tinha feito, fui quebrar o maior pau com ele,

---

<sup>236</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>237</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>238</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

ele era lá perto da Comandaroba, já perto do faleiro que ele trabalhava [...] quando ele fez para mim, mas ele fez. Fui eu que coloquei aquele pelourinho ali, porque havia uma crítica muito grande em que o museu não mostrava o pelourinho, mas os meninos eram treinados a explicar que Sergipe nunca trabalhou com o pelourinho, os engenhos de Sergipe não tinham pelourinho, os engenhos de Sergipe só tinham tronco horizontal, mas a cobrança era tanta do pelourinho de que como o museu tinha o nome de Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, eu coloquei o pelourinho pequeno, mas coloquei, coloquei uma representação para que as pessoas entendessem, então eu ficava buscando. Quando as pessoas chegavam ao museu era visto como um dos museus mais bem equipados e bem estruturados do Brasil em relação a cultura negra e eu tinha o maior orgulho disso, quando os antropólogos chegavam para conversar e para discutir comigo, para poder me dar ideia do que fazer e do que deixar de fazer, poxa aquilo para mim era uma felicidade, entendeu? [...]<sup>239</sup>.

Aparentemente as mudanças feitas por Izaura Júlia ligam-se a representação da sala da Casa grande de maneira mais luxuosa, a cozinha da Casa Grande com os utensílios usados como na realidade desse período.

**Figura 46** - Cenário da Casa Grande representado no MABS.



Fonte: Acervo do MABS, 2019.

Como é possível observar na figura acima, o local foi organizado como se realmente fosse a Casa Grande, pensando em cada detalhe, as manequins representavam a esposa e sua filha, o conjunto com mesa e cadeiras de palhinha do século XX, vindo a Fazenda Massapé em Riachuelo-SE e escrivaninha de maneira ao lado.

<sup>239</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora

Outro objeto que também foi adquirido enquanto Izaura Júlia era diretora, foi à camilha (cama) de palhinha. A ex-diretora ressaltou que [...] Jorge que é museólogo provisionado e que era diretor do Museu de Arte Sacra conseguiu que o Prefeito comprasse aquela cama, que foi de um senhor de engenho e aí mandou para lá [...] <sup>240</sup>.

Mas toda essa encenação tinha a vontade de manter o objeto em exposição mesmo que ele tivesse com problema em sua estrutura física, como no caso da mesa que ficava na cozinha:

[...] o que acontecia na mesa da cozinha? Forrei a mesa da cozinha com toalha. De renda como se usava na época, para isso eu fui buscar Debret que foi quem melhor retratou a cultura negra no Brasil. Então coloquei os pratos que também vieram de Malhador, coloquei os copos, onde os senhores de engenho comiam, o objetivo não era a cenografia para que o visitante visse como é que o senhor de engenho comia. Não, o objetivo era também esconder de certa forma o defeito do objeto, objeto que eu sabia que a cultura não teria recurso para consertar, entendeu? A cultura não ia ter dinheiro para consertar [...] <sup>241</sup>.

Logo após essa sala, com a representação da sala de estar da Casa Grande, vem o espaço dedicado a cozinha da Casa Grande, que também foi (re)organizado por Izaura Júlia, com a ajuda de um cenógrafo, que trabalhava para rede Globo. Sobre essa introdução de peças a ex-diretora explana:

Eu tinha um arame pendurado porque era assim que elas faziam na Casa grande. E aí eu tinha milho seco que seu Amintas trazia para mim, milho verde, que ele trazia para mim, alho, a gente amarrava o alho, assim, olhe e pendurava e o cenógrafo da rede Globo fez carne seca para mim, cenográfica e fez como é? Linguíça, aquelas linguíças amarradas de porco cenográfico [...] <sup>242</sup>

Nesse período o MABS recebeu a equipe da rede Globo que estava por gravar uma minissérie chamada “Tereza Batista” <sup>243</sup> e foi nesse momento que a ex-diretora contou com a ajuda do cenógrafo que acabou produzindo algumas peças. Izaura Júlia falou que:

---

<sup>240</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>241</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>242</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>243</sup> Sinopse: A trajetória de Teresa Batista dos 13 aos 27 anos. Ainda criança, é vendida por sua tia Felipa ao Capitão Justo, um homem violento e poderoso que coleciona meninas. Maltratada e violentada por ele, Tereza não cede facilmente às vontades do capitão, como as outras meninas. Ao descobrir que ela sabe ler e escrever, Justo a obriga a trabalhar em seu armazém, onde conhece o estudante Daniel por quem se apaixona e se entrega. Apanhada em flagrante, Tereza mata o capitão e é presa. Para sua decepção, Daniel não fica ao seu lado. Ele nega

[...] no momento da gravação da Minissérie Tereza Batista já era museu, o prédio foi cedido a rede Globo. O museu ficou fechado durante o período da gravação de Teresa Batista, o museu ficou totalmente fechado porque nós cedemos o prédio do museu e tudo que era do museu a gente botou naquela sala anexa, tirou tudo e botou ali e nos banheiros. E na cozinha porque eles usaram o espaço todo, principalmente o espaço de cima, era a casa do coronel. Então o prédio foi cedido e os meninos, eles ficaram muito ligados porque quem ficava a maior parte do tempo era eu, porque eu não ia obrigar funcionário tá lá, então quem ficava lá era eu mesmo e aí eu fui fazendo amizade com eles do mesmo jeito que fiz com painho, aí painho disse vou mandar o cenógrafo fazer e mandou, o menino fez para mim, ele ia fazer todas as frutas dos Orixás para mim, cenográfica, não fez porque não deu tempo [...] <sup>244</sup>.

Pelo que conseguimos compreender a ideia era ter um local que melhor representasse a história da cultura afro brasileira, tanto que a ex-diretora procurava realizar uma expografia que não ofendesse <sup>245</sup>. A mesma deixa claro que:

[...] eu ouvi uma vez de um antropólogo quando você entra em um museu afro seja ele aqui, na Bahia, em Pernambuco, que têm museus ligados a religião africana, a cultura africana, o branco quando entra ele se, se ele for uma pessoa sensível, ele se sente ofendido de saber que a sua raça fez aquilo com outra raça, né? Porque quem foi para um pelourinho daquele? Um negro, que apanhou de chicote [...] <sup>246</sup>.

A ex-diretora recebeu críticas por trabalhar tanto com a cenografia, mas coisas foram ganhando contextualização em um cenário com objetos do século passado e até mesmo do século XX. E quando foi preciso construir, ela fez:

---

cumplicidade no crime e afirma que foi seduzido pela menina. Tereza consegue a liberdade graças à intervenção do advogado Lulu dos Santos e passa a se cortejada pelo Coronel Emiliano, homem mais velho, muito rico e generoso. E nessa fase que ela conhece a tranquilidade e segurança. Dura pouco. O coronel morre e ela tem que se bandear para a casa de Vereranda, a cafetina de Cajazeira. Todo esse infortúnio acontece enquanto Tereza aguarda a hora de realizar seu grande sonho: viver ao lado do pescador Jereba- que a defendera da violência do Capitão Justo- mas que desapareceu de sua vida- ele era casado e sua mulher estava doente. Novamente Tereza deixa Cajazeira e parte para Salvador, onde se torna cantora de cabaré. É quando conhece Almério, homem bom e assentado na vida que se encanta com sua beleza. Próxima de se casar com Almério, ela reencontra Jereba, fazendo com que desista de tudo para viver seu verdadeiro amor. Globo-22h30. De 7 de abril a 22 de maio de 1992. Minissérie de Vicente Sesso baseada no romance Tereza Batista Cansada de Guerra de Jorge Amado. Direção de Wálter Campos e Fernando de Souza, direção geral de Paulo Afonso Grisolli. Informações disponível em: <http://teledramaturgia.co.br/tereza-batista/>. Acesso dia: 13/04/2019 às 15h31min.

<sup>244</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>245</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>246</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

[...] se eu estava mostrando a cozinha, entendeu? Se eu tinha ali um manteigueiro que veio de Malhador, belíssimo de louça inglesa que era onde as escravas faziam manteiga, entendeu? Eu tinha que ter um fogão, ia fazer manteiga aonde? Ia cozinhar aonde? No chão é? Do mesmo jeito que eu tinha o fogão que os negros levavam poeira no corte da cana que era o pequeninho no chão, eu tinha o grande que era o da cozinha, ah mas eu recebi tanta crítica quando eu mandei construir aquele fogão, entendeu? [...] e era o local que os antropólogos e sociólogos quando entravam mais amavam, era naquela cozinha porque tinha o pote, o purrão que pegava água, tinha tudo aquilo que o negro realmente trabalhava, quando você via a presença da força. Do negro, da força bruta do negro na economia brasileira, independente [...] dos instrumentos de economia que tinha na sala de economia, mas na cozinha você via que ali o negro trabalhava realmente, era o negro que ia para o fogão de lenha, era o negro quem cortava a lenha para poder botar naquele fogão, então era ali que eles se sentiam, eles amavam aquilo ali, eu nunca me preocupei com as críticas porque eu usava imensamente a cenografia. [...] E conversando com um museólogo formado pela Escola de Museologia da Bahia, ele disse não esquite com isso não Izaura, a Museologia, ela anda colada com a cenografia, tem que andar, porque o objeto por si só, parado, ele não vai dizer muita coisa, mas se ele estiver dentro do contexto para o que ele foi criado, ora se eu tenho uma cama e ela tá dentro de um contexto do quarto, por si só eu já sei que ali é um quarto, quem usou é que vão dizer, então quando ele me disse isso eu fiquei muito tranquila [...] <sup>247</sup>.

Dessa forma, a organização da expografia não fugiu da coerência, pois a área da Museologia também mantém ligação com a cenografia, pois o museu torna-se o teatro das memórias, porque tem encenação, argumentos, que dão o suporte que o objeto precisa para aprimorar a comunicação que deve acontecer entre exposição e público. Então a ex-diretora Izaura Júlia, ao desenvolver a expografia com elementos que dariam as características de outrora, de como era o dia-a-dia na Casa Grande, não estava incorreta.

Ainda de acordo com a ex-diretora Izaura Júlia, o MABS não tinha em exposição objetos ligados as manifestações folclóricas da cidade de Laranjeiras, ela mencionou que:

Não, não tinha nada, em relação a questão folclórica, não, de origem negra não, tinha em relação ao Nagô, o Nagô tinha, tinha objetos do Nagô que tinham sido doados por Dona Lourdes, né? Algumas coisas do Nagô, mas também sem o pegi, sem nada, só exposta né? Normalmente <sup>248</sup>.

O Nagô tinha espaço na exposição permanente, contendo uma espécie de altar com objetos referentes a essa religião, porém, como afirmou Izaura Júlia, nada formulado como o

---

<sup>247</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>248</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.



Pegi do Nagô realmente seja, pois esse Pegi é composto por três degraus, coberto com toalha branca, contendo os Orixás por cima, e a reprodução do MABS é um pouco diferente, vejamos na Figura 47.

**Figura 47** - Coleção Gilberto da Silva.



Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>249</sup>.

É na gestão de Izaura Júlia Ramos que é inserida a manifestação folclórica Taieira na exposição, junto ao Nagô, por terem a mesma líder no comando de ambas e que permanece até na expografia do MABS.

Também era possível encontrar peças referentes ao catolicismo, onde se relatava o sincretismo religioso, com o uso de objeto que pudesse ter ligação com o contexto afro brasileiro. Sobre isso, Izaura Júlia comentou:

Olha, ele sempre teve a relação católica do sincretismo que o negro traz pro Brasil né? Tínhamos algumas imagens, a última informação que eu tive foi que elas tinham sido quebradas quando a reserva técnica tinha caído, então tinha sempre, por exemplo, como o museu não tinha muitos Orixás na época né? [...] <sup>250</sup>.

<sup>249</sup> Constava na fotografia a seguinte informação: Assentamento e Preto Velho. Terreiro Santo Antônio.

<sup>250</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

Através da foto a seguir vemos que as imagens em gesso de santos da igreja católica realmente estiveram em exposição no MABS por algum tempo (Figura 48). Com o passar dos anos a exposição foi sendo modificada e as imagens sendo retiradas.

**Figura 48-** Altar com imagens de santos da igreja católica em exposição no MABS.



Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>251</sup>.

Nessa figura vemos uma representação de um altar com Santos e Orixás respectivos ao sincretismo religioso, nele está Santo Antônio, tendo ao seu lado o Orixá Ogum; Santa Bárbara e, ao lado dela, Yansã; Nossa Senhora da Conceição, ao lado de Yemanjá; São Gerônimo, tendo ao seu lado Xangô. Na base da foto conseguimos ver São Lazaro e a Orixá Oxum. Infelizmente essa fotografia que é original, foi feita com corte e não é possível identificar os demais objetos do altar.

A reserva do térreo não existia na gestão de Telma Rosita, ela foi construída a partir do pedido de Izaura Júlia, para melhor acomodar os objetos e também ter uma sala de diretoria. A ex-diretora disse que “[...] o engenheiro da secretaria disse: eu vou construir sua casinha, mas Zé Carlos não pode saber, você não abra a boca para ele, eu vou construir [...] aí ele construiu para mim aquelas duas salas na lateral [...]”<sup>252</sup>.

<sup>251</sup> Não possível identificar o ano da fotografia.

<sup>252</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

Essa reserva técnica é composta por muitos objetos inclusive os santos de igreja católica, entre eles ainda é possível encontrar imagem de Santo Antônio, Nossa Senhora da Conceição (esculpida em madeira), entre outras (Figura 49).

**Figura 49** - Reserva técnica (térreo).



Fotógrafa: Estefanni Silva, 2012.

Nessa reserva encontram-se muito outros objetos que fazem parte do acervo, como por exemplo, as imagens dos Pretos e Pretas velhas que ao chegarem na instituição, ganharam espaço na expografia (Figura 50).

**Figura 50** - Preto Velho e Preta Velha.



Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>253</sup>.

---

<sup>253</sup> Não foi possível identificar o ano da fotografia.

Na ilustração notamos que buscaram representar a linha de Preto e Preta Velha que são entidades cultuadas também na Umbanda e no Nagô, como é o caso do Terreiro Santa Bárbara Virgem, que louva essa linhagem, pois são considerados seres sábios, que trabalhavam com o conhecimento que tinham das ervas e ao morrer se tornaram seres de luz.

Izaura Júlia Ramos continuou narrando que o MABS em relação a representação da religião afro-brasileira:

[...] Não tinha muitos manequins pra vestir, então eles vestiam os mais principais, aqueles que eram mais populares em Sergipe né? E consequentemente tinha a associação com o santo católico [...] e, trabalhavam com os mais cultuados em Sergipe, como não se tinha manequim né? O que se tinha eram os bonecos enfiados no pau, não tinha perna, não tinha cabeça, não tinha nada, então na realidade, se vestia aqueles que se era mais cultuado no Estado para que o povo pudesse ver [...]<sup>254</sup>.

Ainda sobre os Orixás, a ex-diretora Izaura Júlia Ramos relatou que no início:

Eu cheguei lá e nem doze Orixá tinha, tinha oito, eu saí e deixei com doze e mais dois erês, quatorze. Quando eu cheguei só tinha oito e não era oito Orixá, não, era pedaço de pau, que o Cônsul da África olhou para mim e disse se eu não tinha vergonha de vestir um negócio daquele como santo. A senhora vestiria um negócio, um santo da igreja católica assim?. Nunca me esqueço, essa é uma cena que as vezes quando eu estou como os olhos fechados me vem na mente [...]. Foi a pergunta que ele me fez, eu olhei para o prefeito, olhei para o representante da Cultura e fiquei sem graça, porque eu ia responder o que para ele? Jamais um santo católico seria vestido daquela maneira, jamais, num lugar que não tinha braço para poder botar adereço nenhum, ele não tinha cabeça para eu colocar adereço nenhum, nada, só tinha o corpo [...]<sup>255</sup>.

Apesar de ela fazer a solicitação para adquirir mais manequins ao secretário de cultura, houve certa demora para que isso acontecesse, tanto que a ex-diretora recorda a situação emocionante que envolveu a chegada tardia dos manequins para compor o espaço dos orixás:

Tudo era conseguido no maior sufoco [...]. Aí seu Zé Carlos ligou para mim, minha diretora [...] a caminhonete tá indo para ir com seus bonecos, nem me lembrava mais, já tinha tantos anos que eu pedi, que eu pedia, pedia. Aí eu que boneco, que boneco, seu Zé Carlos? Os seus bonecos, você não me pediu uns bonecos pretos? Quando ele disse você não me pediu uns bonecos pretos, aí ele comprou os manequins. Aí eu digo: o senhor comprou os manequins, os bonecos pretos, na brincadeira dele, sem falar comigo? E se esses bonecos chegarem aqui e não der certo? Você se vire já foi, você me pediu 12 bonecos e eu mandei os 12 bonecos. Não eu não lhe pedi 12, eu lhe pedi

<sup>254</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>255</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

14, eram 12 grande e dois pequenos, que tem os erês. Os pequenos não comprei não, ai eu digo: e como eu vou colocar os erês? Se vire. Aí eu digo: não o senhor vai comprar os pequenos porque não vai ficar diferente, onde o senhor comprou os grandes tem que comprar os pequenos. Aí ele: vou pensar. Aí chegou a caminhonete, ele comprou os manequins com rostos, as mulheres com bunda, um trabalho imenso para botar uma saia ali, mas era o que eu tinha. Alegria que eu chorei, chorei de felicidade, aí os funcionários seu Amintas, Rute, Dona Maria, que eram os funcionários mais antigos, disseram: e agora Izaura? como é que você vai vestir que não tem roupa para eles? Porque não tinha mesmo, tinha roupa para Ogum, tinha roupa para Oxum, tinha roupa para os que a gente vestia todos, mas e o resto? Aí eu digo: eita, poxa vida! Eu já sei, Oxumaré eu vou vestir que nem painho disse. Vou vestir todo de palha de bananeira, a gente arruma palha de bananeira, seu Amintas e vai fazer a roupa dele. Nanã eu tenho um pano roxo em minha casa, meu de linho, linho puro [...] eu vou fazer a saia dela [...], a coroa dela quem fez foi eu, ai vesti Oxumaré, vesti ela, vesti Longum Edé, tudo com recurso meu [...] nesse ano armei a tenda de Oxalá, foi emocionante, chorou eu e os funcionários, foi emocionante<sup>256</sup>.

Nessa gestão, os Orixás expostos eram poucos, e “[...] tinha Iemanjá, tinha Oxum (Figura 51), tinha Xangô, Oxóssi e Oxalá [...]”.

**Figura 51** - Orixá Oxum.



Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>257</sup>.

A indumentária do Orixá Oxóssi, exposta nessa época, era a mesma que estava em exibição no MABS (Figura 52). A alteração foi no modo de expor, pois trocou o manequim e colocaram os adereços de maneira adequada, no caso, o capacete feito de palha da costa ornamentado com búzios foi colocado na cabeça do manequim, o que antes não era possível.

<sup>256</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>257</sup> Não foi possível identificar o ano da fotografia.

**Figura 22** - Orixá Oxóssi.

Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>258</sup>.

Além desses Orixás, foi possível identificar também a Orixá Yansã, com uma vestimenta bem diferente da atual, da qual não pudemos ter acesso a antiga vestimenta (Figura 53a e 53b).

**Figura 53** - Orixá Yansã, antes (a) e Orixá Yansã, depois (b)

Fonte: (a) Acervo do MABS, 2019<sup>259</sup> (b) Jislaine Santana, 2019.

Havia ainda a Orixá Nanã Buruke que possuía uma roupa bem simples, com alguns adornos (Figura 54).

<sup>258</sup> É possível que a data dessa fotografia seja 08.01.88, pois essa data encontra-se gravada na foto.

<sup>259</sup> Não foi possível identificar o ano da fotografia.



**Figura 54** - Orixá Nanã Buruke.



Fonte: Acervo do MABS, 2019<sup>260</sup>.

Segundo Izaura Júlia Ramos, duas das indumentárias que estavam em exposição pertenceram a Tonho Mutalambô:

[...] Isso porquê? Porque na realidade a indumentária de Omolu [...], o Estado comprou a Tonho Mutalambô que era um Babalorixá de Riachuelo e já até faleceu, então a indumentária de Oxóssi também é de Tonho Mutalambô. Então eram indumentárias importantes que tinha que ser expostas, aí por isso ficava só eles, não tinha outros manequins viu?<sup>261</sup>

Ela ainda esclarece uma das polêmicas sobre a roupa do Orixá Omolu. Normalmente é apontado que a indumentária dessa entidade era pertencente ao Terreiro Filhos de Obá, porém, a ex-diretora ressaltou que existiam duas indumentárias e que são diferentes, descreveu que:

Não é a de palha da Costa, a que é dos Filhos de Obá é a preta que ficava por baixo de Omolu, que segundo informação que eu tive já não existe mais, porque é uma que era toda, era fininha, relativamente toda bordada né? Com flores bordadas e que só existia uma saia dos Filhos de Obá, quando eu cheguei lá, uma saia de palha da Costa pra Omolu vestida em cima dessa roupa preta, só que a saia já estava tão ruim que Telma não colocava, a palha da Costa já estava velhinha, mas tão velhinha que Telma não colocava, deixava guardada, quando ia vestir os Orixás botavam a outra palha da Costa, agora eu soube que

<sup>260</sup> Não foi possível identificar o ano da fotografia.

<sup>261</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora

essa roupa, a preta, que era dos Filhos de Obá já não existe mais lá no museu, aí eu já não sei o que aconteceu<sup>262</sup>.

Atualmente a indumentária do orixá Omolu encontra-se já em estado de deterioração, já que a palha da costa está bem gasta. A que se encontra em exposição é a apresentada na Figura 55.

**Figura 55** - Indumentária de Omolu.



Fonte: Elaborada pela autora.

Compreendemos que a trajetória do MABS, com tantas ex-diretoras foi composta pelo objetivo de melhor atender ao público. As gestoras buscaram desenvolver atividades que não fugissem da proposta do museu, ou seja, a representação dos aspectos das heranças culturais afro-brasileiras. Assim, na atualidade devemos respeitar essas pessoas e suas memórias que contribuem tanto para narramos a história de um museu tão importante, mas que sofre com a falta de recursos e, em parte, com a não aceitação, por conta da sua temática, tanto que a Izaura Júlia conclui seu pensamento sobre o MABS dizendo:

[...] agora precisa ser visto a partir do apoio da cidade, se a cidade não apoia, se a cidade não incorpora, se a cidade não abraça aquilo ali como dela, ele vai morrer qualquer hora dessa, ele vai morrer, ele vai se tornar um estereótipo da cultura negra como estão querendo fazer agora [...]<sup>263</sup>.

<sup>262</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>263</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora Izaura Júlia Ramos em Aracaju no dia 14 de Set de 2018. Acervo pessoal da pesquisadora.



Dessa forma, através das narrativas das ex-diretoras, e com o apoio de documentação e material iconográfico, conseguimos recuperar aspectos relativos à formação das coleções do MABS, podendo apresentar algumas fotografias da exposição da época em que as mesmas foram diretoras do museu. Sobre as coleções constatamos que a coleção de José Augusto Garcez, atualmente está reduzida na exibição, pois foram poucos os objetos constatados na exposição permanente, tornando a coleção de Gilberto da Silva (Lê) a maior em exposição. A coleção formada por doações isoladas encontra-se em boa parte exposta. Com o passar dos anos e obviamente da diferença da gestão do MABS, o museu continua, basicamente, com a mesma estruturação museográfica, o que muda mesmo é a maneira de introduzir novos objetos.

### 3.2 ATIVIDADES DE AÇÃO CULTURAL NO MABS

Aconteceram muitas exposições temporárias, ações educacionais nessa instituição, mas conseguimos identificar as que começaram a ocorrer desde 1983, ainda sobre direção da Senhora Telma Rosita Andrade.

Durante sua gestão havia projeto educativo e exposição de curta duração que buscavam aproximar a comunidade local e também mostrar a importância de se ter um museu como o MABS na cidade de Laranjeiras. Sobre esta questão ela afirma que:

O que mais funcionou de forma carente [...], o Museu-Escola que eu não sei se funciona ainda. O Museu-Escola, eu comecei em dois momentos, primeiro visitando as escolas, passando para as direções a necessidade de fazer o professor da sala de aula mostrar pra cada criança daquela, em seus níveis, a importância do museu em sua cidade, o porquê do museu na sua cidade, o que aquilo representava pra história dele dentro da cidade, e aí os trabalhos começaram a ser feitos dentro, depois em algumas situações, dependendo de alguns professores, levando alunos pra uma tarde de criação dentro do museu [...] ou visitas guiadas, tipo se iam pequeninos, o português pra mostrar o museu era um, outro, se fosse um grupo de universitários, era vocabulário aberto. Então, o Museu-Escola funcionou durante anos desse jeito, primeiro com orientação aos professores, visitas direcionadas, né? Pequenos Seminários nas escolas, então, assim, esse foi um projeto. As exposições que eram visitadas pelas escolas sempre, as escolas daqui de Aracaju que eu também, a minha, tipo, eu professora, dentro da programação do ano eu sempre botava visitas as cidades históricas, visitas direcionadas, na maioria das vezes eu sempre era quem acompanhava, tanto num lugar quanto no outro [...]<sup>264</sup>.

---

<sup>264</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora do MABS, Telma Rosita, em Aracaju/SE no dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

De acordo com Telma Rosita, o Museu-Escola funcionou bem mas, com o passar dos anos, houve dificuldade para manter o projeto, já que não tinha uma verba específica para isso. Não tinha parceria que pudesse dar apoio, mas, ainda assim, durante o tempo em que foi feito, trouxe boas contribuições, pois o objetivo de evidenciar a importância de se conhecer mais a cultura local estava sendo alcançado. Entre as escolas que participaram desse projeto Escola de 1º Grau Profª. Zizinha Guimarães e Escola de 1º Grau Lourival Batista (Figura 56).

**Figura 56** - Fotografia da fachada de escolas que participaram do projeto Museu/Escola ano de 1989.



Fonte: Acervo do MABS, 2019.

A ex-diretora procurou trabalhar a questão do desenvolvimento social a partir de projetos como o de criação de um jardim com ervas utilizadas na culinária desenvolvida com influência negra e usadas na saúde e religião afro-brasileira. Esse jardim foi introduzido na estruturação da instituição ainda na sua gestão. Sobre essa ação ela relata que:

Eu não sei como tá o quintal do museu hoje, mas quando eu cheguei não tinha aquela goiabeira, não tinha aquela mangueira [...], uma mangueira enorme [...]. Atrás daquilo ali tinha uma mangueira, que na casa da minha sogra tinha uma mangueira que chama pitéu, aquela mangueirinha de cacho, eu plantei essa mangueira ali [...], aí eu mandei fazer um banquinho ao redor, nossa! Como as pessoas gostavam de sentar ali debaixo, o jardim do lado todo florido e quando você sai do lado esquerdo do museu, aquela sala comprida que tem, [...] tem um jardim suspenso, eu fiz um jardim de ervas. Toda erva utilizada na medicina afro-brasileira tinha ali, da alfazema ao capim-santo, do pinhão a arruda e em cada plantinha dessa, é, hortelã grande, hortelã miúdo, é, tudo, anador [...] e as plaquinhas com nome, então, era um jardim de ervas, no canto

lá adiante era um jardim de girassóis, era lindo, tanto era bonito por dentro quanto por fora<sup>265</sup>.

Outras atividades foram desenvolvidas no MABS, como ressaltou a ex-diretora Izaura Júlia Ramos<sup>266</sup>, como a primeira Lavagem da Escadaria da Igreja do Senhor do Bomfim, em 13 de maio de 1993, sobre o comando do grupo Aruanda Sudanês (o qual ela tinha criado) e o Terreiro do Babalorixá Jorge (mais conhecido como Jorginho) que sempre esteve presente e ajudou bastante quando solicitado pelo museu. Nessa época o MABS era responsável por todo o evento. Segundo o Babalorixá Jorge dos Santos, o evento ocorria desde o início no dia 13 de maio:

A lavagem começou dia 13 de maio às doze horas da noite, quando a gente saiu daqui da minha casa era onze horas pra tá lá doze horas, aí depois vamos parar com isso, aí parou, o pessoal começou a dar em cima pra gente mudar pra seis horas, vamos pra seis horas e seis horas ficou [...], aí o museu sempre teve participação na lavagem, desde que começou<sup>267</sup>.

Existe no museu um arquivo com várias fotografias referentes a esse evento, que mostra o momento tardio da saída da Lavagem (Figura 57).

---

<sup>265</sup> Entrevista realizada com a ex-diretora do MABS, Telma Rosita, em Aracaju/SE no dia 1 de fev de 2019. Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>266</sup> Entrevista realizada em 06 de nov de 2014, usada inicialmente no meu Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia (Bacharelado) na Universidade Federal de Sergipe (UFS) e se fazendo necessário reutilizar agora na Dissertação, entrevista essa que pertence ao acervo da pesquisadora.

<sup>267</sup> Entrevista realizada em 06 de nov de 2014, usadas inicialmente no meu Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia (Bacharelado) na Universidade Federal de Sergipe (UFS) e se fazendo necessário reutilizar agora na Dissertação, entrevista essa que pertence ao acervo da pesquisadora.

**Figura 57** - Cortejo da Lavagem das Escadarias da Igreja do Bomfim.



Fonte: Acervo do MABS, 2019.

Outra atividade, ainda realizada com a Izaura Júlia Ramos, foi um concurso de beleza negra, que acontecia na cidade de Laranjeiras/SE, no Centro de Tradições (uma antigo trapiche que foi reformado e passou a ser reutilizado). No acervo fotográfico pertencente ao MABS, foi possível identificar algumas fotografias desse evento (Figura 58), em uma delas está a Sr. Izaura Júlia Ramos a entregar um buquê de rosas a uma das candidatas do evento (Figura 59).

**Figura 58** - Concurso Beleza Negra.



Fonte: Fotografia do acervo particular do MABS, 2019.

**Figura 59** - Concurso Beleza Negra.



Fonte: Fotografia do acervo particular do MABS, 2019<sup>268</sup>.

Sobre esse evento a ex-diretora mencionou que ele aconteceu em vários anos e muitas vezes a ganhadora era do Quilombo Mussuca, mas Izaura Júlia Ramos deixou claro que não havia nenhuma fraude, isso acontecia porque os jurados realmente encantavam-se pela candidata que na maioria das vezes era residente do Quilombo.

Com o passar dos anos deixou de ser realizado, na cidade e pelo MABS. A ex-diretora ainda comentou que isso também aconteceu por conta de alguns conflitos, já que algumas pessoas indagavam muito a questão das meninas da Mussuca ganharem o concurso em diversos anos.

A partir do ano de 2012 as exposições de curta duração e, sobretudo as ações educativas começaram a ser realizadas, envolvendo a equipe do museu e pessoas voluntárias, entre as quais alunos da Universidade Federal de Sergipe, da área de Museologia, Arqueologia, Dança, Teatro, Música etc. O museu também contou com um Grupo de Amigos, que não era oficializado, mas ajudava no desenvolvimento das atividades. “[...] Na verdade, além das exposições temporárias, algumas iniciativas foram e são responsáveis por uma dinamização e ampliação das ações museológicas na instituição”. (SANTOS, 2016, p. 45)

Entre essas exposições e ações realizadas em 2012 podemos citar: “Tempos de mudança e reflexão”: Matrizes africanas, em respeito às culturas locais; “Entre os Lambe-sujos e os Caboclinhos: Manifestação Laranjeirense do mês de Outubro”. (Figura 60)

---

<sup>268</sup> A fotografia não contém informação sobre o ano em que aconteceu o evento.

**Figura 60** -3 Exposição Entre os Lambe-sujos e os Caboclinhos



Fotógrafa: Estefanni Silva, 2012.

Ainda nesse mesmo ano, aconteceu a exposição “O olhar da descoberta”<sup>269</sup>, que teve por objetivo retratar as matrizes afro do Candomblé, do Nagô e da Umbanda, em um mesmo espaço, pelo fato que naquele momento não se falava muito da Umbanda, não havia exposição de longa duração que abordasse o assunto. Por esse motivo, os estagiários resolveram apresentar a Umbanda junto com as demais denominações da religião afro brasileira (Figura 61).

**Figura 61** - Equipe do MABS na exposição O olhar da descoberta.



Fotógrafa: Estefanni Silva, 2012.

---

<sup>269</sup>Vídeo sobre a exposição disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q4IVcanqCPI&t=41s>. Acesso em: 21 jul 2019.

A sala que abrigou a exposição foi dividida em três partes, a primeira apresentava uma saída de Iaô<sup>270</sup> do Orixá Oxum, em seguida era apresentado um expositor com fotografias do festejo Corte do Inhame no Terreiro de Santa Bárbara Virgem, e em na terceira estava o altar criado em homenagem a São Cosme e Damião na Umbanda, levando um arco com bexigas coloridas para que o público interagisse estourando e encontrando uma mensagem de amor, alegria, paz, entre outras.

[...] Em 2012, juntamente com outro estagiário do museu, Rafael Dantas, surgiu a idéia de fazermos uma exposição de curta duração que abordasse as três temáticas afro-brasileiras, Candomblé, Nagô e Umbanda, onde seria escolhida uma festividade para representar cada uma delas. No Candomblé ressaltamos a “saída de Iaô da Oxum”, no Nagô expomos fotografias do festejo “Corte do Inhame” e na Umbanda adentramos com “uma homenagem a Cosme e São Damião”, já que a abertura da exposição aconteceria em 12 de setembro de 2012, mês este dedicado aos Ibejis. Assim, montamos um altar com os santos da Igreja Católica e Orixás, além de montar um círculo ao redor do santos com bexigas contendo mensagens de amizade, amor, paz, felicidade, entre outras. Tivemos a presença de representantes do Terreiro Santa Barbara Virgem e de diversos terreiros de Candomblé do Estado de Sergipe. Além disso, realizamos uma ação educativa com crianças que tinham idade entre 8 a 11 anos, onde apresentamos a instituição, sobretudo a exposição “O olhar da descoberta”, que obteve na curadoria Jislaine Santana e Rafael Dantas e ainda fizemos brincadeiras e ofertamos balas, pirulitos, bolo, refrigerante e, principalmente, o Caruru. (SANTOS,2016, p. 48)

É a partir desse momento que as atividades educativas no MABS recomeçam, pois, essa ação ajudou bastante na relação entre o público e o museu, já que foram desenvolvidas brincadeiras, além de apresentarmos o museu as crianças e depois realizarmos competições de perguntas e respostas sobre o que as crianças haviam visualizado antes, para notar se o que foi dito sobre a história do local e da exposição de curta duração tinha mesmo sido compreendido pelas crianças, que corresponderam nossas perspectivas positivamente.

No mês de novembro desse ano, foi realizada a exposição “Umbanda e Candomblé sob linhas e o artesanato de Jeronymo Freitas: Novembro Negro” (Figura 62).

---

<sup>270</sup>A festa de **Saída de Iaô ou saída de santo** (Feitura de Santo ou Raspar o Orixá “termo normalmente utilizado”) é sempre muito concorrida e tida como uma das festas de maior axé, pois um orixá está nascendo. **O Yaô** normalmente costuma fazer quatro aparições em público no dia da festa, conhecidas como "**saída de Oxalá**" ou "de branco", saída "de nação" ou "estampada", saída "**do ekodidé**" ou "do nome" e saída do rum ou "rica". Ver mais em: <https://www.juntosnocandomble.com.br/2011/03/saida-de-iao-ou-saida-de-santocandomble.html>. Acesso: 24 jun. 2019 às 01h38min.



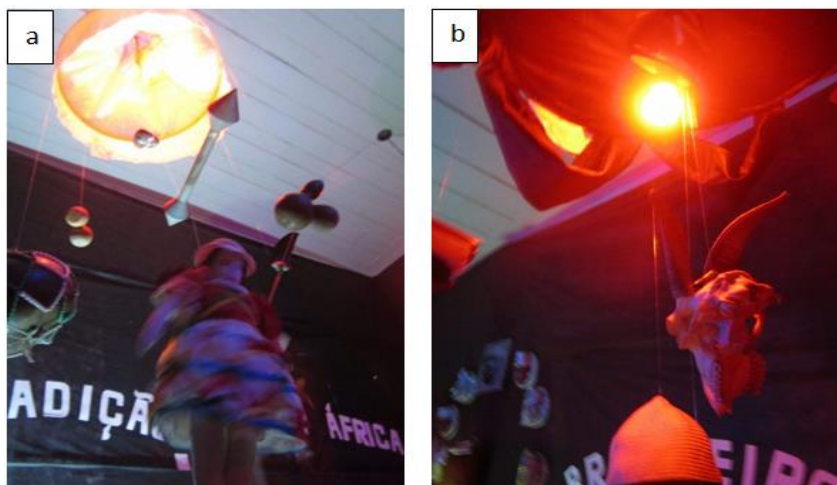
Figura 62 - Umbanda e Candomblé sob linhas e o artesanato de Jeronymo Freitas: Novembro Negro.



Fotógrafa: Estefanni Silva, 2012.

Em janeiro de 2013, aconteceu a exposição “Simbologias das representações dos cultos afro em Laranjeiras”, que tinha vários objetos ligados aos Orixás, Exu e Pomba gira, tendo por objetivo principal apresentar elementos Afro-brasileiros, através da mostra dos símbolos que permeiam os cultos Afros em Laranjeiras (Figura 63a e 63b).

Figura 63 - Exposição.



Fotógrafa: Estefanni Silva, 2013.



Ainda juntamente com a abertura dessa exposição, os estagiários do MABS junto com a diretora tiveram a ideia de vestir uma estagiária de Orixá para ficar na recepção recebendo os visitantes e no fim na tarde a estagiária vestida de Oxum saiu com o pessoal da Lavagem da Escadaria da Igreja do Senhor do Bomfim (Figura 64). Buscava-se com essa ação aproximar mais ao museu as pessoas que fazem parte da religião e também apresentar a população local a beleza da herança afro-brasileira além das salas de exposição do MABS. O ato aparentemente foi bem recebido, pois houve uma participação não só dos integrantes da religião, envolvendo outras pessoas da própria cidade e de fora, sendo assim, o evento repercutiu de forma positiva e foi realizado mais vezes. Antes dessa saída, o babalorixá Jorginho parou em frente ao MABS e louvou aos Orixás, o que foi possível ser observado por muitas pessoas que acompanhavam ou que tiveram que parar para esperar o cortejo seguir pela rua da Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos (mais conhecida como Igreja do Galo), passando pela frente da Universidade Federal de Sergipe, Prefeitura Municipal de Laranjeiras, praça da Igreja Sagrado Coração de Jesus (conhecida popularmente como praça da matriz) e subindo para a Igreja do Senhor do Bomfim, onde houve um xiré<sup>271</sup> e louvação a Oxum, onde a estagiária vestida de Oxum dançou em homenagem a entidade.

**Figura 64** - Cortejo da Lavagem da Escadaria da Igreja do Senhor do Bomfim.



Fotógrafa: Estefanni Silva, 2013.

---

<sup>271</sup>“Xirê: Festa, brincadeira” (ILÊ AXÉ OXOSSÍ E OXALÁ, p. 37). Ver mais em: <https://docplayer.com.br/15807226-Curso-de-introducao-ao-candomble.html>. Acesso em: 24 ju. 2019 às 02hmin.

Segundo Santos (2016, p. 46), também nesse ano retoma-se a ideia inicial do jardim<sup>272</sup> do MABS, já que a instituição tinha desfeito anteriormente e o visitante pôde ter acesso a esse jardim já no Encontro Cultural de Laranjeiras de 2013. Nesse momento compunha o jardim: hortelã miúdo, anador, tapete de Oxalá (boldo do Chile), aroeira, alevante, espada de São Jorge, espada de Ogum, espada de Xangô, tridente de Exu (em outra região chamado de lança de Iansã), tipí (conhecido também como guiné), sambacaitá, manjerição, além de roseiras, a planta copo-de-leite, flores buque de noiva, mandioca, cana-de-açúcar (as duas últimas eram retiradas para compor a representação na exposição, exatamente na Sala da Economia Açucareira). Ainda era possível sentar e apreciar o local, pois existiam dois bancos feitos de cimento para que o público externo tivesse maior conforto ao visitar o ambiente e ao mesmo tempo apreciar o banner explicando a ligação das ervas com a religião afro.

O museu recebia bastante visitas da comunidade local, que ia buscar erva tanto para realizar banho<sup>273</sup> quanto para fazer chá, hábito que vai se repetindo a cada geração. Segundo a ex-diretora Helena Gonçalves o projeto do jardim foi reativado e envolveu a coordenadora de museus da Secretaria de Estado da Cultura (SECULT) Sayonara Viana, que foi responsável por toda aquisição das novas mudas de ervas (Figura 65). Contudo, existem outras pessoas também envolvidas. Helena Gonçalves<sup>274</sup> ressalta que a equipe do MABS ficou responsável pela manutenção por meio do ex-funcionário Carlinhos e que naquele momento “[...] o próprio Brás me disse que ele, professora Verônica Nunes e outros mais teriam participado do projeto. Só sei que nós poderíamos reativar o plantio a custo zero com a própria comunidade”. (SANTOS, 2016, p. 46)

---

<sup>272</sup> Atualmente esse jardim já não possui tantas ervas como antes, o banner que continha informações sobre o uso das ervas tanto na produção de comida quanto na fabricação de remédios usados pelo(a)s negro(a)s foi retirado, algumas das árvores foram cortadas, como por exemplo, a aroeira.

<sup>273</sup> “[...] As ervas usadas para fazer banhos devem obter a adequação precisa tendo por desejo atuar absolutamente sobre a necessidade, retirando o sintoma causado pelas péssimas energias [...]”. (SANTOS, 2016, p. 46)

<sup>274</sup> Entrevista com Helena Gonçalves, ex-diretora do MABS, em 28 mar. 2016.

**Figura 65** - Jardim do MABS.



Fonte: Elaborada pela autora<sup>275</sup>.

No dia 13 de maio, tivemos a abertura da exposição “Sabedoria e Fé dos Pretos Velhos”, que tinha por finalidade ressaltar o jeito sábio dessas entidades e informar quem eram eles. Além disso contamos ainda com a Lavagem da Escadaria da Igreja do Bonfim, apoiada pelo Museu. A Lavagem das Escadarias da Igreja do Bonfim estava completando 20 anos, e o MABS tinha que realizar uma atividade na 11ª Semana de Museus desse mesmo ano. Assim, a equipe do museu pensou e criou um projeto que tinha por finalidade reativar a Lavagem<sup>276</sup> no dia 13 de maio<sup>277</sup>. Para tanto, houve uma reunião que envolveu o Babalorixá Jorginho, o Secretário da cultura de Laranjeiras Irineu Fontes, uma representante do Terreiro Filhos de Obá, a diretora do MABS e os estagiários, para decidir como seria o evento, contando ainda com apoio da Secretária da cultura do Estado/SECULT, sendo assim, após essa reunião, a Lavagem ocorreu no dia 13 de maio de 2013.

---

<sup>275</sup> Fotografia usada pela primeira vez no Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pertencente a pesquisadora.

<sup>276</sup> Segundo Izaura Júlia, a primeira Lavagem da Igreja do Bonfim quem fez foi ela. Entrevista dia 14 de set de 2018 às 14h30 min.

<sup>277</sup> Segundo Izaura Júlia a Lavagem tinha deixado de acontecer no dia 13 de maio e passou a ser realizada em janeiro no Encontro Cultural, mas ela ressaltava não recordar o ano em que isso começou a acontecer, diz apenas que o comando da Lavagem tinha ficado para Leleu. Entrevista realizada dia 14 de set de 2018 às 14h30 min.

**Figura 66** - Cortejo da Lavagem da Escadaria da Igreja do Senhor do Bomfim.



Fonte: Ascom Secult, 2013.

Para compor o evento, participou também o grupo Um que de Negritude, que é um balé afro montado por estudantes do Ensino Médio da escola Atheneu, situado em Aracaju/SE. Compareceram ao evento parte da comunidade laranjeirense, que fazia parte ou não de Terreiro local, ou de cidades próximas, além de turistas; acadêmicos do curso de Museologia (UFS) e de outras áreas e Universidades; o Secretário da Cultura do Município de Laranjeiras, Irineu Fontes; e representantes da Secretaria de Estado da Cultura (SECULT). A Lavagem permaneceu nessa mesma data, ocorrendo no ano seguinte, reunindo o MABS, o povo laranjeirense e participantes das religiões de matrizes africanas. Mas por conta do falecimento do Babalorixá Jorginho de Iansã a Lavagem foi interrompida e nenhuma outra pessoa que faz parte de Terreiro em Laranjeiras se disponibilizou a dar continuidade.

Em 27 de setembro, desse mesmo ano, foi realizada a exposição “A Doçura dos Yori”, que tinha por objetivo abordar a história das entidades Cosme e Damião no Candomblé e na Umbanda, trazendo para a exposição um altar com imagens dos Orixás Ogum, Oxalá, Oxóssi, Omolu, Iansã, Xangô e três imagens de gesso representado Exu Tranca Ruas, Exu Lucifer e Pomba Gira Rainha. Nas paredes foram colocados bambolês com saquinhos de pipocas doces e fitas de cetim coloridas para decorar. Além dos textos que falavam sobre as entidades no Candomblé e na Umbanda, tinha ainda um expositor de madeira coberto com tecido branco e em cima estava o livro de registro da exposição e potinhos com jujubas para que o visitante levasse ao final da visita.

**Figura 67** - Fotografia de detalhe da exposição A Doçura dos Yori.



Fonte: Elaborada pela autora.

Nesse mesmo dia foi realizado também por discentes de Museologia e alguns de outras áreas, como Música (UFS) e História (UNIT), uma nova ação educativa envolvendo São Cosme e São Damião. Foram convidados vários colégios do município para visitarem a exposição “A doçura dos Yori” e participarem das brincadeiras, ouvirem sobre os santos que fazem parte da igreja católica, da Umbanda, do Candomblé e do Nagô (falamos especificamente do Terreiro Santa Bárbara virgem). Após a visita ao circuito expositivo interno do MABS os alunos foram encaminhados ao jardim, lá assistiram apresentação teatral do grupo Menores Unidos, de Laranjeiras (Figura 68). Depois houve a distribuição de doces e do caruru.

**Figura 68** - Apresentação do Grupo Menores Unidos.



Fonte: Elaborada pela autora.

As ações educativas com o caruru, realizadas no MABS, estavam conseguindo envolver o campus da UFS de Laranjeiras, pois os alunos dos diversos cursos faziam doações para ajudar na realização do evento. Além deles, alguns visitantes que ouviam falar do caruru na instituição faziam doação por simpatizarem com as entidades, por quererem contribuir com o evento de alguma forma. Outro público que passou a visitar o local foi o de pessoas que fazem parte da religião afro-brasileira. Tivemos a presença do povo do Terreiro Santa Bárbara Virgem, Terreiro Filhos de Obá, de Terreiro de cidades próximas, como por exemplo, da cidade de Riachuelo/SE.

No ano de 2014, foram realizadas as seguintes exposições: “Arte in África” (curadoria de Guga Viana)<sup>278</sup> inaugurada em 31 de março. As peças expostas eram do curador e colecionador, que mencionava ter adquirido os objetos no continente africano. Nesse mesmo período ele colocou, junto à exposição, uma lojinha com artigos africanos, como e tecidos, tapetes, pulseiras em marfim, cores de miçangas, entre outros.

No 26 de setembro 2014<sup>279</sup> aconteceu a última ação educativa com várias participações<sup>280</sup>, tendo como tema “Contando contos dos Orixás Yori: Amigos das crianças, curandeiros e mensageiros do amor, da paz e felicidade”, ocorrendo o caruru e somente contos sobre a história de São Cosme e São Damião. Foram convidado(a)s alunos(a)s de uma turma de Ensino Fundamental do Colégio Estadual João Ribeiro, alunos e professores da UFS/Laranjeiras, além da participação da ex-coordenadora de museus de Sergipe, Silvia Maia.

Podemos dizer que ao observar os três anos consecutivos da realização do evento na instituição, percebemos que muitos dos alunos que estiveram no dia do caruru, com o passar dos dias, retornavam ao museu com algum colega de escola, que não foi ao evento, ou mesmo com parentes. Nesse sentido, é possível dizer que a ação educativa estava indo pelo caminho desejado, ou seja, estava ajudando na aproximação da comunidade ao museu.

Nesse mesmo ano, foi montada a exposição “Fragmentos da cultura afro brasileira de Laranjeiras”. Foram expostas fotografias de um dos eventos promovidos pelo MABS, o concurso Beleza Negra, no manequim estava uma roupa do grupo afro Ilê Aiyê. Os manequins

---

<sup>278</sup> Guga Viana é colecionador de peças africanas, entre os objetos estão máscaras, estatuetas, tecelagens, móveis, entre outros e o colecionador já expos em alguns museus em Sergipe, como por exemplo, no Palácio- Museu Olímpio Campos.

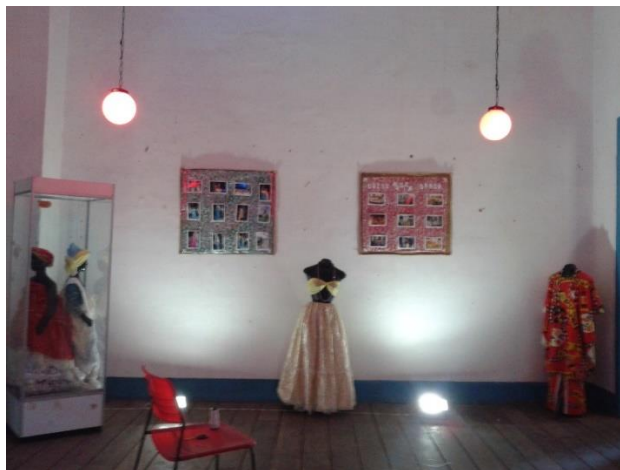
<sup>279</sup> A 8ª Semana de Museus teve como tema “Museus Criativos” e foi pensando nessa semana que foi desenvolvida a ação educativa no MABS.

<sup>280</sup> Estiveram na organização da ação educativa: Gabriel Lourenço, Jislaine Santana, Verônica Consuelo. Participaram desse evento professores de Museologia da UFS, integrantes na religião afro-brasileira e pessoas da própria comunidade.



menores, dentro da vitrine, representavam Orixás Iansã e Oxalá, o manequim com saia longa e blusa, representava uma dançarina do ritmo afro brasileiro (Figura 69).

**Figura 69** - Detalhe da exposição Fragmentos da cultura afro brasileira de Laranjeiras.



Fotógrafo: Roberto Fernandes, 2014.

Além disso, havia texto sobre a influência do negro na comida, na dança, nos costumes dos brasileiros. Também havia ferramenta dos Orixás Oxóssi, Oxum, Ogum; instrumentos musicais: atabaque, tambor, berimbau; um pequeno altar com flores e imagem de Iemanjá, Ogum. Havia também letras de músicas brasileiras que tinha nomes de Orixás, como por exemplo, Dandalunda, que é interpretada pela cantora Margareth Menezes, a música Maimbê, interpretada por Daniela Mercury. Na exposição havia ainda um altar com alguns elementos como flores amarelas e brancas para se referir aos Orixás Oxum e Iemanjá, prato de barro com frutas artificiais, a erva conhecida como espada de São Jorge, por baixo do altar uma iluminação dava foco a um Preto velho e uma Preta Velha e na frente do altar havia uma imagem de Iemanjá (Figura 70).

**Figura 70** - Altar com elementos afros, na exposição “Fragmentos da cultura afro brasileira de Laranjeiras”.



Fotógrafa: Jislaine Santana, 2014.

Já em 2015, alunos do curso de Museologia<sup>281</sup>, sobre orientação da professora responsável pela disciplina de Expografia I, Priscila Maria de Jesus, montaram a exposição “As memórias do 1º Encontro Cultural de Laranjeiras/SE”, tendo sido realizado também um documentário chamado “Entre Falas e Cenas: Memórias do Encontro Cultural de Laranjeiras-SE (Figura 70), idealizado e efetivado pelos mesmos discentes, depois de concorrerem a Edital da Prefeitura Municipal de Laranjeiras junto a Secretaria de Cultura do Município, que cobriu os gastos da exposição, pois o Documentário foi produzido sem recurso financeiro desse Edital. A montagem da exposição aconteceu e foi exibida no mês de janeiro no Encontro Cultural da cidade em 2015 (SANTOS, 2016, p.45), (Figura 71).

---

<sup>281</sup> Os alunos que fizeram parte dessa disciplina de Expografia I eram: Jislaine Santana, Roberto Fernandes, Valeria Oliveira, Sendy Matos e Verônica Consuelo, essa última participou como voluntária, pois nesse período não cursava ainda essa disciplina.



**Figura 71** - Tema do documentário da exposição.



Fotógrafo: Roberto Fernandes, 2015.

Em 2015, o MABS continuou a desenvolver a ação educativa com o caruru, mas não houve o envolvimento de todos os ex participantes dos anos anteriores, apenas Verônica Consuelo Bispo Santos permaneceu. Sobre esse momento não temos fotografias ou relatos de todo o desenvolvimento da ação, apenas ressaltamos o comentário feito por um funcionário do museu, que relatou que essa ação ocorrerá anualmente.

**Figura 72** - Ação interativa na exposição.



Fotógrafo: Roberto Fernandes, 2015.

Em 2016, foram divulgados em rede sociais três eventos. O primeiro foi uma exposição aberta no mês de janeiro, denominada “Nas águas das Yabás”, o segundo ocorrido em 13 de

maio, com a realização do Café da manhã denominado “Café de Preto”, que tinha por finalidade tornar-se uma prática realizada mensalmente com a sociedade laranjeirense, contendo música e diálogo abordando o tema afro, entre outras ações. Ainda houve uma discussão com o tema “O que o Homem Negro comemora no dia 13 de Maio nos dias atuais”, que teve a participação do Maculelê da Capoeira Brasil, do grupo Dança Afro-House, além ação educativa (Conto das Yabás), Oficina de Torço e Turbantes<sup>282</sup>. Assim, esse ano foi marcado por exposição de curta duração com ações educativas pensadas como meio de aproximar a comunidade.

No ano de 2017, foram realizadas as exposições de curta duração “Ancestralidade viva”, “O corredor silencioso das Pérolas Negras” e no ano de 2018, a exposição “Maria, Marias: Do Samba à Reza”. Não encontramos nenhuma informação sobre o desenvolvimento de ações educacionais junto a essas exposições.

Portanto, podemos perceber que na sua trajetória o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe realizou e ainda realiza muitas exposições de curta duração e ações educacionais. Ao chegar ao fim destas considerações sobre algumas ações culturais e educativas no MABS, de sua exposição de longa duração, realizadas no período de 1976 a 2018, e as temporárias, com ações educativas desde 1983 a meados de 2018, faz-se necessário dizer que a presença negra faz parte do discurso da instituição, porém, ainda é preciso realizar melhorias na expografia, pois a relação criada ente museu e narrativa sobre o negro(a) ainda não dá o espaço merecido que as heranças culturais afro brasileiras devem ter. Pois foi possível notamos ausências no que diz respeito às manifestações culturais que desde a inauguração do MABS estiveram presentes. É necessário que se pense em como criar uma comunicação através da exposição de longa duração sem que dê ênfase apenas ao período da escravidão, às memórias da dor, buscando-se, por outro lado, ressaltar as contribuições dadas pelos(as) negro(a)s, evidenciando aspectos positivos deixados por herança ao povo brasileiro.

---

<sup>282</sup> Programação completa está disponível em: <http://www.pge.se.gov.br/exposicao-no-museu-afro-de-laranjeiras-homenageia-orixas/>. Acesso em: 11 jul.2018 às 00h44min.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta Dissertação buscou analisar a representação da herança cultural afro-brasileira no MABS e sua exposição de longa duração pôde ser observada de perto e foi possível constatar os aspectos dessa herança trabalhados na museografia da instituição. As inquietações que movimentaram o trajeto desse trabalho serviram para mostrar que o tema em questão precisa ser cada vez mais refletido, formando discussões, provocações, que causem sensibilidade, levando reivindicações que possam ser direcionadas nos discursos que as instituições museais promovem em suas exposições sobre a temática afro-brasileira.

Ao dialogarmos sobre exposição, memória, poder e ausência, podemos constatar que os museus formulam suas mensagens com base na poesia recolhida dos objetos que formaram suas coleções, assim, a musealização torna-se uma atividade essencial dentro das instituições museológicas e que a museologia encontra-se ligada ao Museu, e às execuções das práticas realizadas nesses locais, ou seja, envolve-se com os processos da musealização, que são, a aquisição, pesquisa, conservação, documentação, gerando a comunicação através da exposição.

É dessa maneira, que evidenciamos também que existe uma ligação entre a Museologia e memória, pois a Museologia mantém seu interesse pelo testemunho impregnado nas coisas, nos costumes, isso porque estes podem servir de suportes informativos, como representações de reminiscência, em outras palavras, tudo isso pode justificar o motivo para se preservar, pesquisar e expor.

Poder e Memória estão presentes nos museus. O poder às vezes sai na frente, ganhando vantagem sobre a memória. A criação da museografia coloca objetos em exposição e ao fazer a seleção promove de forma consciente, ou não, a ausência, o esquecimento, o silenciamento de memórias que poderiam gerar polêmicas ou ainda que não têm afinidade com a temática abordada, o que nos faz ressaltar a importância do profissional aperfeiçoar cada vez mais seu conhecimento em relação ao tema do museu ao qual trabalha, buscando a melhor forma de trabalhar questões que poderiam gerar algum conflito, sem que provoquem mais ausências de maneira consciente ou inconsciente.

Quando pensamos nos aspectos das heranças culturais afro-brasileiras representados na exposição do MABS, podemos ressaltar que esse museu não é diferente dos outros no que diz respeito ao jogo entre memória e poder, pois sua museografia aponta com mais ênfase a representação do trabalho forçado que o(a)s negro(a)s realizaram no passado, tratando como

ponto forte a questão da religiosidade, no caso, o Candomblé e o Nagô (do Terreiro Santa Bárbara Virgem em Laranjeiras). Por esse motivo, lembramos que a exposição é uma peça fundamental no museu e que a mesma caracteriza-se como um diálogo, tornando-se meio de informação, em uma contextualização comunicacional. A partir daí gera-se o objetivo de transmissão/reforço de conhecimento.

O Museu tem coleções que poderiam melhorar a mensagem que passa por meio da exposição, poderia até construir mais exposições de curta duração abordando esses quesitos, assim, estaria dando mais visibilidade a cultura afro-brasileira e não ausentando objetos que um dia estiveram em sua exposição de longa duração, isso não quer dizer que o museu não possa passar por mudanças, mas sim, que devemos estar atentos as modificações que possam diminuir, construir ausência, silenciamento e esquecimento de uma determinada representação cultural.

Sentimos falta da representação da música, dança, literatura, que o(a) negro(a) produz em diversos locais do Brasil, figuras importantes que poderiam fazer parte da expografia do MABS, já que o museu tem acervo para isso, possui instrumentos musicais, indumentária, livro, mas que estão ausentes na expografia.

No entanto, quando refletimos sobre a idealização dessa instituição, conseguimos identificar que o MABS está localizado em uma cidade que viveu o período escravocrata, que tem vários monumentos construídos nesse período, se desenvolveu economicamente com mão-de-obra escrava, tem uma grande porcentagem de afrodescendentes que vive na cidade, possui inúmeras manifestações folclóricas, muitos terreiros de Candomblé, Umbanda e Nagô, o que tornou o MABS ainda mais importante, pois as memórias estão empreguicadas nas paredes do casarão que hoje abriga essa instituição, mas também se estendem pelas ruas de Laranjeiras. Nossa sugestão para melhorar a exposição, para que seja reavaliada, para que possa valorizar ainda mais o(a) negro(a) que tanto fez e contribuiu com os nossos costumes, é que outros elementos da cultura afro-brasileira possam fazer parte desse local e sair do quadro das ausências, até porque a representação em relação as manifestações culturais afro feita no espaço Casa Zé Candunga aborda os grupos folclóricos, mas sabemos que a seletividade acaba por deixar algo de fora.

Essas manifestações são tão importantes quanto o que já se aborda no MABS. Vale lembrar, que foi através do pensamento de criar um Museu do Folclore que o MABS surgiu. Ressaltar o período de criação do museu e sua trajetória não foi fácil, pois as fontes encontradas

destacam muito a criação do Encontro Cultural de Laranjeiras, mas falam tão pouco sobre essa instituição que surgiu no mesmo ano que esse evento.

Além disso, podemos ressaltar que ficou ausente mais referências bibliográficas que falassem sobre a trajetória do MABS, que discorressem mais como foi o momento de inauguração do museu. Outro ponto importante é a ausência do Plano museológico do museu, esse daria base ao desenvolvimento, ao planejamento da instituição.

Ainda, ficou notório que no Estado de Sergipe há um hábito de formular e desfazer coleção e museu, como no caso do casarão que o MABS se encontra, antes ele abrigou o Museu Horário Hora, que teve sua coleção fragmentada e enviada para o Museu Histórico de Sergipe e para o Palácio-Museu Olímpio Campos. Da mesma forma que quando o MABS surgiu recebeu do Museu Histórico de Sergipe a Cadeira de Arruar para fazer parte de sua coleção, isso mostra como a gestão cultural é bem flexível e mesmo problemática, pois nessas fragmentações e transferências, podem acontecer problemas com os acervos. Para além do problema de fechar um museu e distribuir sua coleção por diversos museus.

As memórias das ex-diretoras e funcionários, como a do Amintas Vieira Souza, foram muito importantes, suas narrativas ajudaram a compreender a formação das coleções do museu, pois essas pessoas recordaram fatos como os objetos que foram doados, comprados ou mesmo transferidos para o MABS. Também consultamos documentos, bibliografia e a reserva técnica da instituição, mas as informações conseguidas foram poucas, assim, a narrativa da trajetória do MABS por meio dessas tornou-se de extrema importância. São as memórias sobre o museu e que podem hoje ficar registradas nesse trabalho, inclusive porque boa parte dessas informações não encontram-se registradas no museu.

Aos profissionais desse período, resta registrar que deram o seu melhor para que a instituição fosse aberta ao público, para que se mantivesse até hoje sendo visitada por diversas pessoas, sejam elas do Brasil ou não. Graças a essas pessoas, hoje podemos conhecer o MABS, compreender o seu surgimento, perceber que as ausências criadas foram em alguns momentos feitas sem intenção, que o objetivo mesmo era ter um museu e que a exposição passasse informação, mas que também fosse bela, que uma coisa estivesse relacionada à outra, para despertar cada vez mais a curiosidade e o interesse do público.

A formação da coleção do MABS foi bem interessante, é um museu que abriu as portas com poucos objetos e que a própria comunidade também participou, ou seja, algumas pessoas doaram objetos, o que formulou novas memórias. De certa forma, quem doou se sente parte

dessa história, pois seu nome e o objeto que era seu estão no museu, e a essa instituição foi lhe confiado um bem que estará preservado e inúmeras pessoas poderão vê-lo.

Assim, desejamos que essa instituição permaneça presente e que tente melhor representar os aspectos das heranças culturais afro-brasileiras, reconhecendo cada vez mais a importância das contribuições dadas pelo(a)s negro(a)s e que suas ações educacionais não deixem de ter cunho de aproximação do visitante ao museu. Que museu e expografia não se apresentem com discurso de dominação, imposição, mas sim de valorização, criando mensagens positivas e que o silenciamento tem que ser (des)silenciado para que as memórias não sejam dominadas pelo poder.

Que o MABS seja o lugar para todos, que promova o conhecimento com uma perspectiva inclusiva, respeitando o espaço temporal, a Museologia e a memória, pois, ao recordamos, também revivemos momentos, sejam eles de dor ou alegria, mas que não deveriam ser ausentados ou mesmo silenciados, mas sim, refletidos e discutidos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Fernando Jose Ferreira. **Em tempo de Solidão Forçada: Epidemia de Varíola, Revolta Popular e Fé em Sergipe Novecentista**, 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil, 2002.
- AGUIAR, Leila Bianchi. O Programa de Cidades Históricas, o turismo e a “viabilidade econômica” do patrimônio (1973-1979). **Anais do Museu Paulista**. v. 24. n.1. Jan.- Abr. 2016.
- ALVES, Fernando Cardoso Rezende. **XIRÊ: o ritual como performance entre a cultura e o corpo**. Curso de Teatro – UFU, Uberlândia – MG, 2017.
- AZEVEDO, Paulo Ormindo de. **PCH: a preservação do patrimônio cultural e natural como política regional e urbana**. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.24. n.1. p. 237-256. jan.- abr. 2016.
- BAETA, Rodrigo E; NERY, Juliana E; RODOMAR, Venícia C. **O “Campus Das Artes” Da Universidade Federal de Sergipe e o Programa Monumenta Laranjeiras: dos percalços do projeto à difícil situação atual**. Simpósio Científico, maio de 10 a 15 de 2017.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **Objeto da Museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbylsav Stránský / Anaildo Bernardo Baraçal**. - 2008.
- BRITTO, Clovis Carvalho. **Gramática expositiva das coisas: A poética alquímica dos museus-casas de Cora Coralina e Maria Bonita**. 2018. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil, 2018.
- BRUNO, Cristina. Museologia: Algumas idéias para a sua organização disciplinar. **Cadernos de Sociomuseologia**, v.9, n. 9,1996.
- BURKE, Robert B; ADELOYE, Sam. **Manual de segurança básica de museus/ Robert B. Burke e Sam Adeloye; tradução de Sieni Maria Campo-** Rio de Janeiro: Fundação Escola Nacional de Seguros/ Fundação Pró-Memória, 1988.
- Carta Do Folclore Brasileiro**. Salvador, Bahia, 16 de dezembro de 1995.
- CARTA DE VENEZA. **Carta Internacional sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios, 1964**. In Cadernos de Sociomuseologia nº 15 – 1999. <http://www.fmnf.pt/upload/cms/archive/cartadeveneza1964.pdf>. Acesso em: 28 de Jan. 2019.
- CHAGAS, Mário. Museologia, Memória e Patrimônio Cultural. **IN: CHAGAS, Mário. Muséalia**. Rio de Janeiro: JC, 1996, pp.89-92.
- CHAGAS, Mário. Museus, literatura e emoção de lidar. **Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa**, v. 19, n, 19, p.5-41, 2002.
- CHAGAS, Mário de Souza. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 19, v. 19, 2011.

COSTA, Lucio. **Compromisso de Brasília. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1970.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernanrdo da. **Teatro de Memórias, Palco de Esquecimentos: Culturas Africanas e das Diásporas em Exposições**. 2006. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

CURY, Marília Xavier. **Exposição, concepção, montagem e avaliação**/Marília Xavier CURY- São Paulo: Annablume, 2005.

CURY, Marília Xavier. O sujeito do museu. Instituto Brasileiro de museus. **Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n.4, 2009, p.86.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil**/Beatriz Góis Dantas. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DANTAS, Beatriz Góis. **Mensageiros Do lúdico: mestres de brincadeiras em Laranjeiras**. Aracaju: Criação, 2013.

DANTAS, Beatriz Góis. As fontes sobre o Encontro Cultural de Laranjeiras: Múltiplas e Dispersas. VOLUME 2: **Dossiê Dinâmicas Coloniais na Capitania de Sergipe d'El Rey**, 2015.

DANTAS, Beatriz Góis. **A Taieira de Sergipe: uma dança folclórica / 2. ed.**- São Cristóvão: Editora UFS: Aracaju: IHGSE, 2013.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chaves da museologia**. Editores: Bruno Brullon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentário. São Paulo: Comitê Brasileiro de Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado, 2013,100p.

DUMAS, Alexandra Gouvêa; BRITTO, Clóvis Carvalho. **Corpo negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola**/Alexandra Gouvêa Dumas, Clovis Carvalho Britto, organizadores- São Cristóvão: Editora UFS, 2016. 177 p.

GOMBERG, Estélio. **Hospital de orixás: encontros terapêuticos em um terreiro de candomblé**. Salvador: EDUFBA, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Traduzido do original francês LA MEMOIRE COLLECTIVE (2.a ed.), Presses Universitaires de France-Paris, França, 1968. Presses Universitaires de France Tradução de LAURENT LÉON SCHAFFTER. Produção Editorial: Afro SANTOS, Marcondes dos. Produção Gráfica: Eny l Xavier de Mendonça Capa: RTARTE, edição: 1990.

LEITE, Pedro Pereira. **Objetos Biográficos: A Poética da Intersubjetividade em museologia. Edição: Marca d'Água: Publicações e Projetos**. 1ª edição. Local de Edição: Lisboa, Lisboa, 2012.

LODY, Raul. **O negro no museu brasileiro: construindo identidades**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.



MANZOCHI, Helmy M ansur. AXEXE: UM RITO DE PASSAGEM. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 5: 261-266, 1995.

MARCONI, Andrade de; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARQUES, NÚBIA N. **Anais do II Encontro dos Governadores**: para preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil, Realizado em Salvador, Bahia, de 23 A 29 de Outubro de 1971. Departamento de assuntos culturais- Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1973. p. 131-133.

MARQUES, Joana Ganilho. MUSEUS LOCAIS: Conservação e produção da memória coletiva Local Museums: preservation and production of collective memory. **Revista Vox Musei arte e patrimônio**. ISSN 2182-9489. Vol. 1 (2): pp. 235-246, 2013.

MARQUES, Lucas de Mendonça. **Forjando Orixás**: Técnicas e objetos na ferramentaria de santo da Bahia, Universidade de Brasília Instituto de Ciências Sociais Departamento de Antropologia, Brasília, 2014.

MARQUES, **Lucas Caminhos e Feituras**: seguindo ferramentas de santo em um candomblé da Bahia / Lucas Marques. - Rio de Janeiro, 2016.

MELLO, Janaina Cardoso. Arqueologia Histórica em Laranjeiras (SE-Brasil): Uma proposta de salvaguarda da cultura material portuguesa nas ruínas da cidade. **Revista de História e da Cultura**, v.1, 2011.

MELO, Rafael José de. **Voz e cozinha dos orixás nos terreiros campinenses**. Cronos: R. Pós-Grad. Ci. Soc. UFRN, Natal, v. 15, n.2, p.88 - 113 jul./dez. 2014.

MENEZES, Paulo Barreto de. **Anais do II Encontro dos Governadores**: para preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil, Realizado em Salvador, Bahia, de 23 A 29 de Outubro de 1971. Departamento de assuntos culturais- Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1973. p. 92-94.

MORAES, Julia Nolasco Leitão De. **Museu, Informação Artística e “Poesia das Coisas”**: A divulgação artística em museus de arte. Rio de Janeiro, 2014.

NASCIMENTO, R.T. **Encontro Cultural de Laranjeiras: 20 anos**. 1 ed. 1995.

NUNES, Verônica Maria Meneses. **Laranjeiras**: De cidade histórica a Encontro Cultural busca de elementos para integração da ação cultural. 1993. Dissertação (Mestrado em Memória Social), Universidade do Rio de Janeiro, 1993.

OLIVEIRA, Hildênia Santos de; MATOS, Luana Silva Bôamorte. **Novas políticas públicas para a cultura**: Sistema de cultura de Laranjeiras. IV Seminário Internacional-Políticas culturais-16 a 16 de outubro/2013. Setor de Políticas culturais- Fundação Casa Rui Barbosa- Rio de Janeiro-Brasil, 2013.

OLIVEIRA, Filadelfo Jonatas. **História de Laranjeiras católica**. Aracaju: Governo do Estado de Sergipe, 2005.

PEDRO, Ana Paula. **Ética, Moral, Axiologia e Valores: Confusões e ambiguidades em torno de um conceito comum**. *kriterion*, Belo Horizonte, nº 130, Dez./2014, p. 483-498.

PEDRÃO, Gabriela Bazan; BIZELLO, Maria Leanda. As Coleções Como Patrimônio: Um Meio Para A Preservação Da História E Da Memória. **VI SECIN -Seminário em Ciência da Informação- Fenômenos Emergentes na Ciência da Informação**, Londrina-PR, 2016.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1989, p.3-15.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.200-212.

POMIAN, K. - Coleção. **Enciclopédia Einaudi/Memória-História 1**. Imp. Nac. Casa da Moeda. Porto, 1984.

REIS, Rafael Vladmir Costa. **Sob a lupa de Mnemosine: apontamentos para a identificação e mapeamento dos museus de Sergipe**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia), Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, Sergipe, 2016.

SANTOS, Cláudio de Jesus. **Era uma casa, Era um museu: a formação do pensamento museológico social sergipano em José Augusto Garcez (1948-1992)**/ Cláudio de Jesus Santos. – Aracaju, 2011.

SANTOS. Myrian Sepúlveda dos. **Entre troncos e Atabaques: Raça e Memória Nacional. Colóquio Internacional Projeto**. Unesco 50 anos depois. Salvador, 2004.

SANTOS, Vilson Pereira dos. **Técnicas Da Tortura: Punições E Castigos De Escravos No Brasil Escravista**. Centro Científico Conhecer - Goiânia, v.9, N.16; p. 2393, 2013.

SANTOS, Deborah Silva. **Apontamentos sobre as culturas negras nos museus no século XIX. Revista Artes e Técnicas em Transformação**, n. 1, 2014.

SANTOS, Jislaine Santana. **“A casa antiga que depende do negro e de sua história”**: Amintas vieira Souza com o “guardião da memória” do museu afro-brasileiro de Sergipe. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia), Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2016.

SANTOS, Silvaney Silva. **O mecenato das letras em Sergipe: José Augusto Garcez e o Movimento Cultural de Sergipe (1950-1960)**. 2014. IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE. Disponível em:<[http://www.encontro2014.se.anpuh.org/resources/anais/37/1424132971\\_ARQUIVO\\_SilvaneySilvaSantos.pdf](http://www.encontro2014.se.anpuh.org/resources/anais/37/1424132971_ARQUIVO_SilvaneySilvaSantos.pdf)>. Acesso em: em: 02 abr. 2019.

SATURNINO, Douglas. **Comunicação visual e expografia: um estudo de caso da exposição audiophyllia**. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia Centro de Artes, Humanidades e Letras Curso de Graduação em Artes Visuais, 2014.

SILVA, João Paulo Cardoso. **“Nos Caminhos de Obá”**: em busca da valorização do patrimônio Sergipano Afro Brasileiro por meio de uma proposta de musealização/ João Paulo Cardoso Silva. – Aracaju, 2012.

SILVA, Nelson Fernando Inocêncio da. **Museu Afro Brasil no contexto da diáspora: dimensões contra-hegemônicas das artes e culturas negras**. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SILVA, Sara Jane da. **O canto de Oyá no Candomblé Ketu**: Um estudo dos aspectos culturais e etnomuseológicos. 2009. Dissertação (Mestrado em Multidisciplinar em Cultura e Sociedade) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.