



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

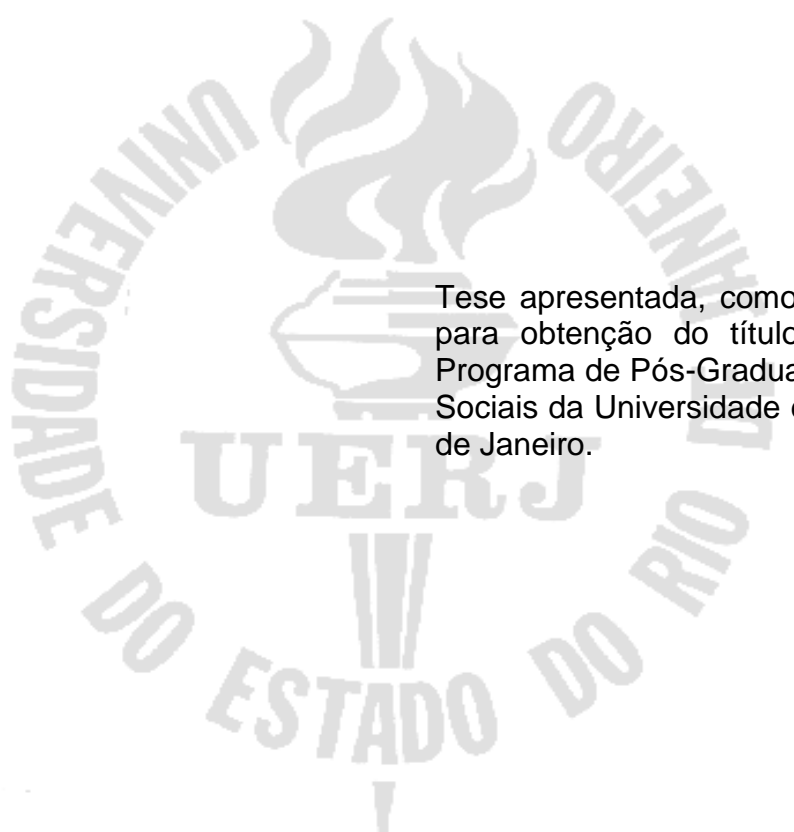
Letícia Loreto Quérette

**A Tradição Xambá: um estudo antropológico sobre o Museu
Severina Paraíso da Silva**

Rio de Janeiro
2014

Letícia Loreto Quérette

**A Tradição Xambá: um estudo antropológico sobre o Museu Severina Paraíso
da Silva**



Tese apresentada, como requisito parcial
para obtenção do título de Doutor, ao
Programa de Pós-Graduação em Ciências
Sociais da Universidade do Estado do Rio
de Janeiro.

Orientadora: Prof^a. Dra. Márcia de Vasconcelos Contins Gonçalves

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CCSA

Q4 Querette, Letícia Loreto
A Tradição Xambá: um estudo antropológico sobre o Museu Severina
Paraíso da Silva / Letícia Loreto Querette. – 2014.
210 f.

Orientador: Márcia de Vasconcelos Contins Gonçalves.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto
de Filosofia e Ciências Humanas.
Bibliografia.

1. Candomblé – Olinda (PE) – Teses. 2. Patrimônio cultural Olinda
(PE) – Teses. I. Contins, Márcia. II. Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 299.6(813.4)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Letícia Loreto Quérette

**A Tradição Xambá: um estudo antropológico sobre o Museu Severina Paraíso
da Silva**

Tese apresentada, como requisito parcial
para obtenção do título de Doutor, ao
Programa de Pós-Graduação em Ciências
Sociais da Universidade do Estado do Rio
de Janeiro.

Aprovada em 02 de dezembro de 2014.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Márcia de Vasconcelos Contins Gonçalves (Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Prof. Dr. José Reginaldo Santos Gonçalves
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Simone Pondé Vassallo
Universidade Cândido Mendes

Prof^a. Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Prof^a. Dra. Roberta Sampaio Guimarães
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Rio de Janeiro

2014

DEDICATÓRIA

A Maria Zélia Mariz Loreto,

minha mãe,
por seu exemplo de determinação
em alcançar objetivos.

AGRADECIMENTOS

Este é um momento difícil, pelo receio de esquecer alguém dos muitos que, ao longo do caminho, contribuíram para a realização deste trabalho, pois fui orientada, inspirada e apoiada por muitas pessoas que acreditaram em mim.

À Prof^a Dra. Márcia Contins, minha orientadora, pelas suas ótimas sugestões e orientações, que me impulsionavam a melhorar, além da confiança depositada no resultado do trabalho.

Ao Prof. Dr. Reginaldo Gonçalves, por suas sugestões e entusiasmo, e por me levar a novos caminhos da Antropologia.

Aos professores do Programa, em especial a Prof^a Dra. Maria Josefina, por seus comentários na disciplina de Seminário de Tese e a Prof^a Dra. Myrian Sepúlveda, por sua contribuição na qualificação do trabalho.

Aos professores Dra. Edlaine Campos, que trouxe novas informações ao trabalho, e Dr. Edson Silva, que me possibilitou conhecer o museu e me indicou ao Secretário do Terreiro.

Aos funcionários Sônia, Wagner e Daniel, pelo interesse e disposição para resolver os problemas burocráticos.

À Faperj, cujo apoio possibilitou a realização da pesquisa.

A Cecília, minha prima, não só pelos seus esclarecimentos, mas por ter me acolhido em sua casa durante a minha permanência no Rio de Janeiro.

A Cristina, pelo cuidado e carinho na revisão ortográfica do trabalho.

Aos meus filhos e nora, pelas ajudas dispensadas, inclusive no uso do computador, e por se orgulharem de mim.

A Zélia, minha mãe, e Virgínia, Suzana e Valéria, minhas irmãs, pela confiança depositada e pelo suporte afetivo durante o empreendimento.

A Maria Eduarda, por compartilhar desta jornada, sempre disposta a ajudar.

Aos membros do grupo, pela boa acolhida, em especial Cacau e Paulinho de Oxum.

Aos criadores do Museu, pois sem eles o trabalho não existiria; em especial Hildo, pela incansável disponibilidade e paciência em responder aos meus questionamentos, que foram muitos.

RESUMO

QUÉRETTE, Letícia Loreto. *Tradição Xambá, da quase extinção a espaço de referência*: um estudo antropológico sobre o Museu Severina Paraíso da Silva. 2014. 230 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

O presente trabalho resultou de um estudo antropológico sobre o Museu Severina Paraíso da Silva, dedicado à história e às tradições do grupo de candomblé da nação Xambá, cujo diferencial é estar instalado dentro de uma casa de culto afro brasileiro, o Terreiro de Santa Bárbara *Ylê Axé Oyá Meguê*, em Olinda, Pernambuco, Brasil. Este é um exemplo de Museu que representa a memória de um grupo social minoritário, criado por seus membros, com o objetivo de preservar seu patrimônio étnico-cultural, o qual é utilizado como categoria política para obtenção de reconhecimento perante a sociedade. Foram analisadas, neste estudo, as inter-relações em torno do Museu, observando-se aspectos como sua criação pelos próprios membros; coleta e utilização dos objetos; público-alvo; espaço físico e objetos, em especial os que não perderam seu poder simbólico, embora expostos no Museu e, principalmente, as mensagens transmitidas para a sociedade. Tais aspectos são importantes fios condutores para entender a postura dos membros do grupo em relação à sociedade e à formação de suas autoconsciências individuais e coletivas, ou seja, como eles elaboram e interpretam a identidade como grupo através do Museu; e entender também a importância do Museu na construção da memória e preservação da identidade étnica do grupo Xambá e da cultura negra em Pernambuco. A questão principal, porém, foi verificar se o Memorial e o Museu, como espaços de preservação, criam em seus membros um sentimento de pertencimento. Para a pesquisa foram coletados dados bibliográficos, documentais, no *site* do terreiro, na cartilha do grupo, em vídeos, plantas, em entrevistas formais com os criadores do museu e informais com outros membros do grupo, mas principalmente através da observação participante nas visitas dirigidas ao Museu e nos “toques”. Durante a pesquisa verificou-se que uma parte do grupo se destaca pela busca de sua visibilidade como estratégia de reivindicação de direitos sociais. Busca esta que procura legitimar a tradição usando categorias como autenticidade e pureza e pela presença de pesquisadores e pessoas ilustres, além da afirmação da importância do Museu para a construção do patrimônio cultural do negro no Estado. Um ganho substancial nesta busca pela visibilidade foi a concessão do título de Quilombo Urbano, alguns anos após a criação do Museu, sugerindo que este contribuiu para o reconhecimento do local como espaço de preservação de práticas culturais de descendentes de africanos. Há outros elementos que representam vitórias, na luta pelo reconhecimento, ou seja, um empoderamento para o grupo, como o nome de Xambá, dado ao Terminal Integrado de Passageiros construído próximo ao terreiro dentro do perímetro do Quilombo. Além da visibilidade para o grupo, o Museu trouxe outros ganhos, ele cria uma coesão entre seus membros, que passam a se ver como um grupo, como uma nação.

Palavras-chave: Patrimônio. Museu. Candomblé. Xambá.

ABSTRACT

QUÉRETTE, Letícia Loreto. *Xambá tradition, from near extinction to a space of reference: an anthropological study on the Severina Paraíso da Silva Museum*. 2014. 230 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

The present work steamed from an anthropological study on the *Severina Paraíso da Silva* Museum, which is dedicated to the history and traditions of the *candomblé* group of Xamba Nation. It is remarkable that it is located within an african-brasilian worship house, the *Terreiro de Santa Bárbara Ylê Axé Oyá Meguê*, in Olinda, state of Pernambuco, Brasil. This is an example of a museum that represents the memory of a minority social group, created by its members in order to preserve their ethnic cultural heritage, and used as a political category for obtaining recognition by the current society. The study analysed the interrelations surrounding the museum, observing aspects such as its creation by its members; collection and usage of the objects; target audience; physical space and objects, especially those that have not lost their symbolic power, despite being exhibited in the museum; and the messages that were transmitted to society. Such aspects are an important thread to the understanding of the attitudes of the group members towards society and the formation of their individual and collective self-awareness, i.e., how they develop and interpret their identity as a group through the museum; as well as, to the understanding of the importance of the Museum in the construction of memory and the preservation of the ethnic identity of the Xamba group and of the black culture in Pernambuco. The main issue, however, was to determine whether the memorial and the museum, as spaces of preservation, produce in their members a sense of belonging. The research material included literature, documents and Museum's publications, in-site observation at the *Terreiro*, videos, blueprints, formal and informal interviews with the creators of the Museum and with other group members, but mainly participant observation during visits to the Museum and during ceremonies ("*toques*"). The research revealed a section of the group that stands out due to a search for visibility as a strategy of demand for social rights. In order to legitimate their tradition, such effort makes use of categories such as authenticity and purity, benefits from the presence of researchers and celebrities, and asserts the importance of the Museum for the construction of the black cultural heritage in the State of Pernambuco. A substantial milestone in that search for visibility was the concession of the title of "Urban Quilombo", a few years after the creation of the Museum, suggesting that it contributed to the recognition as the place as a space of preservation of cultural practices of African descent in Brazil. There are other elements that represent victories in the struggle for recognition, i.e., an empowerment for the group, such as the naming of the passengers terminal which was built near the perimeter of the *Terreiro* and within the Quilombo as Xambá. Besides the visibility for the group, the Museum brought along other gains: it creates cohesion among its members who begin to see themselves as a group, as a nation.

Keywords: Heritage. Museum. Candomblé. Xambá.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Página inicial do site do Terreiro	63
Figura 2 - Planta baixa do Terreiro	131
Figura 3 - Planta esquemática do museu	140
Figura 4 - Genealogia das famílias formadoras do Terreiro de Santa Bárbara Xambá - I	154
Figura 5 - Genealogia das famílias formadoras do Terreiro de Santa Bárbara Xambá - II	155
Figura 6 - Cartaz da programação do Polo Afro Xambá	160

LISTA DE FOTOS

Foto1 - Apresentação dos toques dos orixás, pelas crianças do grupo, em visita dirigida	65
Foto 2 - Vitrine de Mãe Tila com seus objetos pessoais	81
Foto 3 - Vitrine de Mãe Biu com objetos pessoais e de uso nos rituais	82
Foto 4 - Espaço do memorial antes de se tornar um depósito	91
Foto 5 - Fachada do Terreiro de Santa Bárbara - Xambá.	114
Foto 6 - Museu da Abolição	116
Foto 7 - Vista aérea do conjunto do Terreiro	129
Foto 8 - Vista aérea do do conjunto do Terreiro com delimitações dos espaços.....	130
Foto 9 - Porta de acesso ao Museu	138
Foto 10- Vista da vitrine na parede de fundo do Museu	142
Foto 11 - Espaço do Museu, parede lateral direita	144
Foto 12 - Manequim com uma das indumentárias de Mãe Biu	145
Foto13-O “Trono” de Mãe Biu no dia do toque de Oyá em 12 de dezembro de 2011	148
Foto14 -O “Trono” de Mãe Biu, a coroa, a capa e a espada em exposição no museu	177
Foto15 - O “Trono” de Mãe Biu, no salão ritualístico ornamentado para o“Toque”de Oyá, em dezembro	179
Foto 16 - Perfil de um indígena e terço em madeira acima da porta de entrada	182
Foto 17 - O terço e a figa acima da porta de entrada do Terreiro.....	182

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 CONTEXTUALIZANDO A CRIAÇÃO DO MUSEU NO TERREIRO DE SANTA BÁRBARA YLÊ AXÉ OYÁ MEGUÊ	21
1.1 O Candomblé: religião de preservação do patrimônio cultural	
1.2 dos africanos e seus descendentes	22
1.2 A Posição do negro na sociedade brasileira.....	25
1.3 O Patrimônio cultural	32
1.4 O Patrimônio cultural afro-brasileiro	39
1.5 O Museu e suas transformações.....	45
1.6 O Museu Comunitário como forma de visibilidade	50
2 A HISTÓRIA DO TERREIRO DE SANTA BÁRBARA E DO MUSEU SEVERINA PARAÍSO DA SILVA	56
2.1 O Terreiro da Nação Xambá conforme apresentado pelo grupo	56
2.2 A História da Nação Xambá e do surgimento do Terreiro	67
2.3 A Mãe-de-Santo Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu) - a segunda <i>yalorixá</i> do terreiro	72
2.4 O Memorial e o Museu Severina Paraíso da Silva	78
2.5 Os Criadores do Memorial e do Museu: Hildo Leal da Rosa, Antônio Albino da Silva Junior e João Amaro Monteiro da Silva	84
2.6 Visitasao memorial e ao museu.....	89
2.7 Questões observadas.....	96
2.7.1 <u>O Grupo e seus intelectuais “orgânicos”</u>	96
2.7.2 <u>A autenticidade e a pureza da tradição</u>	98
2.7.3 <u>A busca da legitimação através de presenças “ilustres” de pesquisadores</u>	107

2.7.4	<u>A importância do Terreiro de Santa Bárbara no contexto religioso e histórico do negro em Pernambuco</u>	111
3	O “LUGAR” E O ESPAÇO DO TERREIRO E DO MUSEU	113
3.1	O lugar do Terreiro na cidade	113
3.2	O Conjunto Arquitetônico do Terreiro de Santa Bárbara – Xambá	123
3.3	Os Espaços físicos do terreiro	132
3.3.1	<u>Espaço sagrado e espaço profano</u>	132
3.3.2	<u>O local do museu no Terreiro e sua etnografia</u>	137
3.3.3	<u>O espaço em dia de festa</u>	146
3.4	O espaço do Terreiro na sociedade	150
3.4.1	<u>O Terreiro como espaço quilombola urbano</u>	150
3.4.2	<u>Polo Afro Xambá</u>	158
4	OS OBJETOS MATERIAIS	163
4.1	Os objetos materiais nas Ciências Sociais e nos museus	163
4.2	O poder dos objetos	171
4.3	O Trono de Mãe “Biu”	176
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	184
	REFERÊNCIAS	192
	ANEXO A - Capa da cartilha da Nação Xambá	203
	ANEXO B - Cópia da página da bibliografia da cartilha	203
	ANEXO C - Cópia da comunicação de entrega do Troféu Cultura Cidade do Recife de 2005, à instituição Memorial Mãe Biu Xambá em 13 de outubro de 2005	204
	ANEXO D - Cópia da certidão de auto-reconhecimento como remanescentes das comunidades dos quilombos, dada pelo Ministério da Cultura através Fundação Cultural Palmares	205
	ANEXO E - Cópia do Decreto Nº 349/2007 que estabelece o polígono de tombamento do Quilombo Urbano Portão do Gelo	206

ANEXOF - Mapa do polígono de tombamento	208
ANEXOG - Cópia do certificado de participação do Memorial Severina Paraíso Da Silva, Olinda/PE, no projeto Prêmio Cultura Viva	209
ANEXO H - Cópia do documento da Câmara Municipal de Olinda reconhecendo a luta do terreiro xambá pela eliminação da discriminação racial.....	210

INTRODUÇÃO

O objeto desta pesquisa é o Museu Severina Paraíso da Silva, situado em Olinda, Pernambuco, que detém uma particularidade: estar instalado dentro de um Terreiro de Candomblé.

Tomei conhecimento da existência deste Museu em 2003, numa visita organizada pelo professor da disciplina de História das Tradições Religiosas no Brasil, que fazia parte da grade curricular do Curso de Especialização em Ensino de História das Artes e das Religiões da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

O objetivo inicial da pesquisa era tomar como base o Museu do Homem do Nordeste, o Museu da Abolição e o Museu Severina Paraíso da Silva, em Pernambuco, e verificar de que modo a aquisição, a presença nos acervos e a exposição dos objetos representativos das religiões afro-brasileiras, inclusive suas documentações, contribuem para a construção de um patrimônio cultural negro, que reforça uma identidade étnica.

Dos três museus analisados, o primeiro seria o Museu do Homem do Nordeste (MHN), criado a partir dos acervos de três museus: do antigo Museu do Açúcar, vinculado ao Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA); do Museu de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, inaugurado em 1958, e do Museu de Arte Popular, pertencente ao Governo do Estado. Este museu se propõe à reflexão sobre a identidade de um povo, no caso o nordestino; há uma preocupação com a construção de uma identidade nordestina.

O segundo seria o Museu da Abolição (MAB), considerado um centro de referência da cultura afro-brasileira (lphan), cujo propósito, segundo seu *site*, é: “ressaltar a importância do passado, há a preocupação de debater temas como escravidão, abolição, racismo, exclusão, violências, diversidades culturais e identidade brasileira”.

E o terceiro, o Museu Severina Paraíso da Silva, situado numa casa de culto afro-brasileiro, o Terreiro de Santa Bárbara *Ilê Axé Oyá Meguê*, da Nação Xambá,

estemais conhecido como Terreiro do Portão do Gelo, situado à Rua Severina Paraíso da Silva nº 65, em Olinda.

Em visita dirigida ao Museu Severina Paraíso da Silva, mais conhecido como “Memorial do Xambá: o resgate de uma herança”, percebi a proposta do grupo de criar um museu para contar a história de sua tradição religiosa. Segundo seus criadores, este é o primeiro museu, em Pernambuco, dedicado à história e às tradições de uma casa de culto afro-brasileiro. Sendo assim, optei por concentrar as pesquisas nesse único museu.

O subtítulo: “resgate de uma herança”, refere-se ao fato da tradição Xambá ter sido considerada em extinção, por alguns estudiosos (PRANDI, 1996; CACCIATORE, 1988). Hoje, o Museu e o Terreiro constituem referências para os interessados no estudo da cultura negra no Estado. Ou seja, percebi que houve uma grande mudança em relação à Tradição Xambá.

O Museu Severina Paraíso da Silva se insere na categoria de museu social, conforme a nova museologia, pois, criado pelos próprios membros do grupo, é dedicado à história e às tradições da cultura negra, do candomblé da Tradição Xambá.

Estudos demonstram que grupos minoritários renascem, resgatando suas origens e reforçando suas identidades étnicas. Grupos indígenas e grupos religiosos de origem africana como os de candomblé, como o aqui estudado, recorrem à criação de memoriais e museus para contar suas histórias segundo sua ótica, inclusive requisitando objetos que lhes pertencem e haviam sido levados em batidas policiais (no caso dos terreiros), e expedições científicas (no caso dos indígenas), produzindo, com isso, outra narrativa sobre o passado.

Explicando melhor: uma pesquisa sobre este tipo de museu, com todas as implicações religiosas, sociais, políticas e até econômicas que o envolvem, como um fato social de Mauss (2003), pode contribuir para o entendimento dos grupos minoritários buscando seus espaços nesta nova sociedade, com uma postura mais inclusiva e preocupada com a multiculturalidade.

O objetivo da pesquisa foi verificar como ocorreu a criação do Memorial e do Museu Severina Paraíso da Silva dentro do Terreiro, desde o surgimento da ideia; quem foram seus criadores; se eram pessoas de dentro ou de fora do grupo; se receberam ajuda financeira; qual o objetivo de sua criação; como foi feita a escolha

do local dentro de um terreiro, um espaço religioso; como se deu seu processo de criação e coleta dos objetos expostos. Perceber também o que a criação do museu representou, no passado, e representa para o grupo hoje, ou seja, qual a sua importância na construção da memória e preservação da identidade étnica do grupo religioso do candomblé e da cultura negra em Pernambuco.

A questão principal a ser verificada é se o Memorial e o Museu, como espaços de preservação da tradição e construção da memória, criam um sentimento de pertencimento do grupo.

A pesquisa, entre outras questões, preocupou-se com a análise dos espaços do terreiro e dos objetos selecionados para o museu, ou seja, que foram musealizados, compondo o patrimônio étnico, se assim se pode chamar, e deixados como legado para seus descendentes e para ser expostos à sociedade.

Deste modo, esta pesquisa se propõe contribuir para aumentar os conhecimentos sobre o Terreiro, uma vez que os estudos sobre o tema ainda são escassos. O primeiro desafio da pesquisa foi lidar com um universo religioso totalmente estranho, pois, embora seu objeto fosse o museu instalado dentro do terreiro, não é possível estudar um sem o outro.

A minha pesquisa para a dissertação de mestrado (QUÉRETTE, 2007), sobre um santuário católico dentro de uma área indígena, ocorreu em um universo familiar, uma vez que fui criada na religião católica. A observação participante nas peregrinações ao santuário, vigílias e festas foi bem efetiva, pois já conhecia muitas das músicas cantadas, das orações rezadas e, o mais importante, o que era esperado do peregrino naquele contexto. Embora não sendo mais praticante da religião católica, não me sentia constrangida ao participar de tudo, como se ainda fosse católica.

Já no contexto do candomblé isto não ocorre. Embora alguns visitantes vejam a dança como mera dança e entrem na roda para participar, o mesmo não acontece comigo, que a vejo como um ritual e não me sinto no direito de participar, por não ser adepta do grupo. Assim, minha atitude foi permanecer de pé junto à parede ou até do lado de fora, olhando através da janela, como fazem muitos visitantes.

Por desconhecimento, às vezes cometemos uma gafe e até nos envolvemos em situações embaraçosas, como a que ocorreu no dia do Toque de Orixalá, no mês de julho de 2013. A situação foi constrangedora a princípio, mas depois trouxe

um resultado positivo. A cor representativa de Orixalá é a branca e, embora eu tenha uma saia e uma blusa branca para ir ao terreiro, resolvi ir com um vestido de outra cor. Foi bem constrangedor ser a única pessoa que não estava vestida de branco em todo o terreiro, por um bom tempo, antes de iniciar o toque; depois chegaram outras pessoas vestidas com outras cores, mas foram poucas. Como sempre, chegava mais cedo para observar se haviam visitas ao museu, fiquei um bom tempo sendo a única “estranha no ninho”. O fato, porém, reverteu a meu favor, pois ficou claro para todos que eu não era uma do grupo e, sim, uma visitante. Quando eu estava sentada num banco de concreto, uma das senhoras da casa mudou de lugar para que eu ficasse perto do *babalorixá Ivo*, e pudesse conversar com ele, pois eles já estão acostumados a receber visitantes curiosos e pesquisadores.

Embora a pesquisa ocorra em um contexto atual, não foi necessário criar o estranhamento mencionado por Da Matta, ao afirmar que a Antropologia é uma disciplina da comutação e da mediação, conforme explica:

Talvez, mais do que qualquer outra matéria devotada ao estudo do homem, a Antropologia é aquela onde necessariamente se estabelece uma ponte entre dois universos (ou subuniversos) de significação e tal ponte ou mediação é realizada com um mínimo de aparato institucional ou de instrumentos de medição (1978, p.3).

O autor fala que vestir a capa de etnólogo é aprender a realizar a dupla tarefa de transformar o exótico no familiar e vice-versa, o que não foi preciso nesta pesquisa, pois o universo religioso do candomblé é e continua sendo exótico para mim.

A proposta do trabalho foi procurar entender ou perceber a relação dos diversos atores sociais, no caso membros do grupo Xambá, com todo o processo de manutenção e preservação de sua tradição cultural e com o museu nele inserido.

Para entender qual o objetivo da criação do museu e do memorial dentro de um terreiro, ou seja, o que o grupo pretendeu com esta criação, e se esta contribuiu para o sentimento de pertencimento do grupo, que foi a proposta da tese, foram utilizados os métodos da pesquisa qualitativa.

Sobre tais métodos, Velho (2008, p.13) afirma que houve uma identificação da Antropologia com eles e que, por isso, constituem sua marca registrada: a observação participante, a entrevista aberta e o contato direto e pessoal com o universo pesquisado.

Pretendi analisar a criação do museu, partindo da ideia inicial que a embasou antes mesmo disso, da catalogação dos objetos pelas mães-de-santo do terreiro, quando ainda nem se falava em criar um museu, até a conclusão do mesmo e o que este representa para o grupo.

Há muito para se observar sobre a criação de um museu dentro de um terreiro de candomblé, pois o terreiro é um espaço multifuncional e pode-se dizer que é um espaço social total, remetendo à ideia de fato social total de Mauss (2003). É um espaço religioso, com suas práticas rituais; um espaço social onde ocorre o encontro dos membros, festas, vacinações; um espaço político com contatos e acordos, visitas de pessoas ilustres e políticos, e até econômico, com a preocupação constante sobre a preservação e manutenção financeira da casa.

Todo fazer antropológico é, em certa medida, um discurso sobre o discurso do pesquisado, conforme explica Geertz (1989). Sobre a história do grupo e a formação do museu, o relato aqui apresentado é um discurso sobre o discurso do grupo, pois não presenciei o processo de criação do museu e do memorial.

O primeiro contato que fiz no Terreiro foi com Hildo Leal da Rosa, filho-de-santo e secretário da casa, além de um dos criadores do Museu e do Memorial. Por morar perto, é encontrado com mais frequência no terreiro, especialmente nos dias de toque e de visitas; sendo assim o elegido para ser meu “informante”, remontando às antigas pesquisas etnográficas. Através dele, foi possível esclarecer as dúvidas e fazer todos os questionamentos sobre o museu e sua criação.

A coleta de dados se iniciou pelas pesquisas bibliográficas sobre o terreiro, que ainda são poucas, por vídeos, o *site* do Terreiro na internet e a cartilha criada por eles com o propósito de suprir esta falta de informações sobre o grupo. Também foram coletadas informações documentais oficiais e minutas no Memorial Severina Paraíso da Silva, como certidão do Ministério da Cultura, decreto da Prefeitura de Olinda, comunicado da Prefeitura do Recife, certificados etc., e até uma cópia da planta do levantamento do Terreiro, realizada para fins de reforma do espaço físico, que não chegou a se concretizar.

Holy e Stuchlik (2007), em suas reflexões sobre os dados antropológicos e a realidade social, afirmam que a observação participante é um termo corriqueiro dentro da Antropologia Social, pois estar lá e presenciar os acontecimentos são garantias da veracidade e da acuidade de qualquer informação sobre as pessoas ou

acontecimentos estudados. Nesse sentido, a pesquisa foi feita através da participação nas visitas como estratégia metodológica para perceber como o grupo se coloca perante a sociedade. Ou seja, qual a mensagem que o grupo deseja passar para a sociedade e a finalidade deste posicionamento perante a mesma.

No contexto da criação do Museu Severina Paraíso da Silva pelo grupo religioso de candomblé da Nação Xambá, um contexto de desigualdade social devido à perseguição sofrida pela religião, há uma busca por “empoderamento”. Uma agência que sugere um projeto para afirmar e legitimar, através da visibilidade do grupo, o seu valor cultural perante a sociedade.

Na relação entre agência e poder, é necessário observar que a motivação da prática social aparece em dois níveis: mesmo relacionada às necessidades e desejos dos seres humanos, não se pode negar o pulsar das forças coletivas que trabalham através destes atores. Forças estas aqui representadas por todas as ações de incentivo à inclusão destes grupos que foram marginalizados e que, de algumas décadas para cá, mais precisamente após a constituição de 1988, estão abrindo espaços para sua entrada na sociedade.

A agência não é uma coisa em si, como um objeto psicológico autônomo, mas faz parte da estruturação de formações sociais e culturais mais amplas, e a intencionalidade, que leva ao cerne do que a agência significa, inclui uma gama de estados:

Intencionalidade poderia incluir enredos, planos e esquemas altamente conscientes; metas, objetivos e ideais um pouco mais nebulosos; e, finalmente, desejos, vontades e necessidades que podem variar de profundamente encobertos a bastante conscientes. Em suma, intencionalidade como conceito quer incluir todas as maneiras como a ação aponta, cognitiva e emocionalmente, para algum propósito (ORTNER, 2007b, p.52).

A agência de projetos não está necessariamente relacionada com dominação e resistência, e sim com pessoas que desejam ir além de suas próprias estruturas de vida, de desigualdade, ou seja, com pessoas que jogam, ou tentam, seus jogos sérios “...mesmo se partes mais poderosas procuram desvalorizá-las ou até destruí-las” (ORTNER, 2007, p. 68). Não é o caso em questão, pois as forças que vão de encontro às religiões do candomblé não são as partes mais poderosas, são grupos sociais de religiões diversas que ainda consideram as práticas rituais do candomblé ligadas às forças do mal e tentam desvalorizá-las, ou mesmo combatê-las.

Os jogos, porém, algumas vezes mudam, pois pode ocorrer a entrada de externalidades que “...empoderam alguns dos sujeitos normalmente subordinados e abrem a possibilidade de rebeliões, grandes e pequenas” (ORTNER, 2007, p. 71).

As políticas públicas de valorização da cultura negra, criando direitos em defesa do patrimônio cultural dos afro-descendentes, entram como externalidades que possibilitam o empoderamento destes sujeitos em situação de exclusão dentro da sociedade. Como a agência não ocorre separada de seu contexto foi necessário começar a tese apresentando o contexto da criação do museu.

Embora a pesquisa envolva a questão religiosa, não é este tipo de capital que está em jogo neste campo de disputa, pois, diferente de outros grupos religiosos como os católicos carismáticos (MARIZ, 2006), não é o fiel que o grupo do terreiro pretende conquistar com sua exposição.

O capital em jogo é o cultural, que precisa ser legitimado pela sua autenticidade, contribuindo com o patrimônio cultural do Estado de Pernambuco.

No contexto pesquisado, os atores sociais ou “jogadores em campo” são os representantes ou membros dos grupos minoritários, buscando a visibilidade de seu grupo como forma de “empoderamento”.

Neste mercado concorrencial, o capital cultural importa para se atingir os objetivos; sendo assim, o grupo utiliza categorias como autenticidade e pureza para legitimar este capital no referido mercado.

Os grupos Nagô, exemplos importantes para a discussão sobre o grupo de Candomblé Xambá, utilizaram a categoria autenticidade para se legitimar no mercado concorrencial, mas Dantas (1988) comprovou que a pureza Nagô não resultava da fidelidade a uma tradição, uma vez que havia diferenças entre os rituais de terreiros tidos como Nagô autênticos, mas de uma construção na qual se inseriam os intelectuais. Pois sua presença nos terreiros contribuía para o prestígio das casas de culto. A pureza Nagô, como observado mais adiante, deixa de ser uma categoria nativa para ser uma categoria analítica.

A categoria autenticidade também se faz presente em estudos ligados à discussão sobre espaços (CONTINS, 2009, GOMES, 2011) e objetos religiosos. Para a análise destes, no museu e no terreiro, será utilizada a categoria autenticidade “aurática” e “não aurática” (GONÇALVES, 1996). A primeira sendo aquela conferida a um objeto ou espaço pela sua singularidade e permanência no

tempo, diferente da segunda, em que não há singularidade, e sim a reprodução do objeto ou espaço.

A própria definição de quilombo urbano, como será visto no Capítulo 3, já pressupõe uma autenticidade “não aurática” (GONÇALVES, 1996). O espaço não precisa ter sido um quilombo real, pois não são exigidos resquícios da ocupação temporal e sim a preservação de tradições; não é necessário ser um espaço singular e autêntico.

A tese está estruturada em quatro capítulos. O primeiro foi dedicado à contextualização da criação do museu e se inicia com a problematização do candomblé¹, a religião do terreiro estudado, como religião de preservação do patrimônio cultural negro; continua, de forma breve, com a questão racial no Brasil, apenas para mostrar como o negro chegou a ocupar uma posição considerada inferior na sociedade brasileira, utilizando a teoria de Elias e Scotson (2000) para entender a relação de poder entre os “brancos” e “negros”, que colocou estes últimos em posição subalterna e de exclusão.

São debatidas questões mais amplas, como o conceito de patrimônio histórico e artístico que, gradativamente, foi sendo substituído pelo de patrimônio cultural, uma ideia mais abrangente e mais de acordo com a concepção antropológica de cultura.

O segundo capítulo é uma apresentação da história da tradição Xambá, já mitificada, uma vez que é relatada pelos próprios membros do grupo, e a história do Terreiro de Santa Bárbara *Ylê Axé Oyá Meguê*.

O terceiro capítulo foi destinado à análise do lugar e dos espaços físico e social do Terreiro e do Museu no contexto da cidade e da sociedade. No início do capítulo é feita uma reflexão situando o terreiro (seu lugar) dentro da cidade de Olinda, fazendo um contraponto com o Museu da Abolição, também dedicado à cultura negra, situado em Recife, Pernambuco. Em seguida, há informações sobre a história da construção do terreiro, desde a compra do terreno, e, por fim, sobre seu espaço social na sociedade: o Terreiro como um espaço quilombola. O capítulo se encerra com a descrição do terreiro em dia de festa, com sua decoração, suas comidas e danças.

¹O termo candomblé designa vários ritos com diferentes ênfases culturais, aos quais seus seguidores dão o nome de nações (LIMA, 1984, apud PRANDI, 1996, p.16).

O quarto capítulo faz uma reflexão sobre os objetos materiais que desempenharam um papel nos estudos dos cientistas sociais; embora importantes para estes, eram percebidos como meros objetos inertes e suas potencialidades cognitivas não eram enfocadas.

Há também uma reflexão sobre os objetos musealizados, ou seja, que saem de seus contextos usuais para ser expostos nos museus, mas que, mesmo assim, não perdem seu poder de ação, ou melhor, sua capacidade de transmitir algum sentimento aos seus observadores, que no caso são os visitantes do museu em questão expostos. Geralmente são objetos que fizeram parte de rituais religiosos.

Com este trabalho, pretendo contribuir com os estudos sobre os processos de ressurgimento dos grupos minoritários na sociedade atual, em especial os que, através da criação de museus ou de espaços de memória e preservação de patrimônio, buscam visibilidade e direitos sociais.

1 CONTEXTUALIZANDO A CRIAÇÃO DO MUSEU NO TERREIRO DE SANTA BÁRBARA YLÊ AXÉ OYÁ MEGUÊ

Este capítulo, contextualizando a criação do Museu, se fez necessário para um maior entendimento de algumas questões que se apresentaram dentro do terreiro. A primeira foi a importância do terreiro, por sua autenticidade e pela pureza da tradição que, segundo o secretário do terreiro, Hildo Leal da Rosa:

...talvez, é uma das últimas representantes desta tradição em Pernambuco, senão a última. Pelo menos, das que mantêm as tradições tais como elas foram trazidas para Pernambuco na década de vinte, no século vinte (Informação oral, abril de 2010).²

A segunda questão observada foi a busca dos membros do grupo pela legitimação do terreiro perante a sociedade através da presença de pesquisadores e pessoas “ilustres”, como será visto adiante, que é documentada através de fotografias, e às vezes de vídeo, e as fotos são expostas no painel de entrada do terreiro.

Esta contextualização se fez necessária, principalmente para entender o uso das categorias pureza, autenticidade e legitimidade na busca por reconhecimento e maior visibilidade perante a sociedade, ou seja, por seu espaço e seus direitos, como estratégia de poder de um grupo cuja religião sempre esteve associada a uma condição de inferioridade por ser considerada uma “religião do negro escravo”.

Nesta busca pelo seu espaço na sociedade, percebemos uma intencionalidade na “agência” desses atores sociais e, como afirma Ortner (2007a, p.74), qualquer que seja esta agência ela é sempre negociada interativamente, ou seja, eles não são agentes livres com capacidade para controlar completamente essas relações. Como são seres sociais só conseguem atuar dentro das teias de relações que formam seus mundos sociais, daí a importância de se entender este momento.

Para tanto, é importante iniciar com uma reflexão sobre o candomblé, religião do terreiro estudado, de preservação do patrimônio cultural negro. Em seguida, abordo a questão da posição inferiorizada do negro na sociedade brasileira, para

²Mais adiante será abordada esta questão da autenticidade e pureza em relação à tradição Xambá.

explicar que a religião do candomblé, por ser de origem africana, era vista como inferior. Estas reflexões abrangem também o conceito de patrimônio cultural no Brasil, que sofreu modificações ao longo do tempo, possibilitando a criação de museus comunitários, que de outro modo nem existiriam. A ideia de criação do patrimônio cultural afro não surgiu repentinamente, mas foi sendo construída através dos anos, pelos debates entre intelectuais africanos e norte-americanos. São também apresentadas as modificações ocorridas na postura dos museus brasileiros nas últimas décadas, numa busca de aproximação com o público e de valorização da diversidade cultural. No final, é abordada a criação do museu comunitário como estratégia de busca de visibilidade e reivindicação de direitos de grupos minoritários perante a sociedade, que é exatamente o objeto desta pesquisa.

A criação do Museu Severina Paraíso da Silva e do memorial de mesmo nome só foi possível devido às mudanças ocorridas, ao longo das últimas décadas, no conceito de patrimônio e na postura dos museus. Daí a necessidade desta apresentação do contexto de surgimento do Museu estudado.

1.1 O Candomblé: religião de preservação do patrimônio cultural dos africanos e seus descendentes

Sobre o Candomblé, a religião praticada pelo grupo Xambá, Prandi explica que a organização das religiões afro-brasileiras no Brasil ocorreu nas últimas décadas do século XIX, quando as últimas levas de africanos trazidos no final da escravidão se fixaram, sobretudo nas cidades e em ocupações urbanas, onde puderam viver em maior contato uns com os outros, o que possibilitou a formação de grupos organizados de culto, favorecendo a sobrevivência de algumas religiões africanas (1996, p.12).

Até cerca de quatro décadas atrás, o candomblé era visto como religião de negros e mulatos que viviam, sobretudo, na Bahia e em Pernambuco.

Refletindo sobre a penetração das religiões afro-brasileiras na sociedade brasileira, o autor apresenta dados quantitativos sobre a adesão de brancos, pardos e pretos a essas religiões, para sustentar a tese de que o candomblé hoje não é

mais uma religião exclusiva dos segmentos negros, que não pode mais ser incluída na categoria de religiões étnicas. Prandi afirma que “...foi exatamente o desprendimento do candomblé de suas amarras étnicas originais que o transformou numa religião para todos...” (1996, p.31). Segundo ele, estas religiões não podem mais ser incluídas na categoria de “...religiões de preservação de patrimônios culturais dos antigos escravos africanos e seus descendentes” (1996, p.11). Isto teoricamente, pois na prática e no imaginário coletivo estas religiões ainda estão associadas ao negro e seus patrimônios culturais.

O candomblé não é mais considerado uma religião de preservação de patrimônios culturais dos antigos escravos e seus descendentes, mas isto ainda ocorre com alguns grupos étnicos como no caso do Xambá. Tais grupos buscam, através de seus memoriais, preservar suas tradições, assim tornando possível o estudo dos objetos de culto das religiões afro-brasileiras, expostos no museu ou memoriais dos diversos terreiros, construindo uma identidade ou sentimento de pertencimento.

O museu situado no Terreiro de Santa Bárbara Ylê Axé Oyá Meguê, cuja religião é o candomblé da Nação Xambá, apresenta em sua exposição permanente objetos representativos dos rituais de candomblé, objetos tais que configuram um patrimônio cultural afro.

Não cabe aqui apresentar os resultados numéricos da pesquisa de Prandi, mas simplesmente as conclusões a que o autor chegou: os negros marcam mais presença nas religiões afro-brasileiras e esta aumenta ainda mais no candomblé, a grande fonte da identidade negra e a única modalidade religiosa em que o negro é maioria. Há, porém, muitos brancos nas religiões afro-brasileiras e um contingente muito grande de negros nas religiões evangélicas, sendo os pardos em maior número que os observados nas demais religiões (PRANDI, 1996, p.75).

O fato da religião do Candomblé representar, emblematicamente, a marca africana motivou o movimento negro a procurar uma aliança com os terreiros em sua luta pela defesa dos direitos do negro. Mas, segundo o autor, houve resistência dos pais e mães-de-santo, principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde muitos dos sacerdotes eram brancos e não queriam recolocar as fronteiras raciais que a religião já vinha perdendo. Melhor explicando: estes pais e mães-de-santo que

não eram negros não queriam associar a religião do candomblé ao povo negro, uma vez que tal associação já estava se enfraquecendo.

Num encontro que ocorreu em São Paulo, de 14 a 17 de novembro de 1991, Prandi teve oportunidade de entrevistar líderes e dirigentes de entidades que formavam o movimento negro no país, e assim dispor de alguns dados sobre a questão da identidade racial e da religião, aqui apresentados. A preocupação com o passado cultural de origem africana estava presente em 66,7% dos entrevistados, cuja ideia geral apresentada é de que:

[...] sempre deve haver um cuidado do movimento negro para recuperar o passado e as raízes, incluindo-se a cultura e a religião original do negro, mas que esta postura deve contemplar também a questão do mundo atual. É importante recuperar raízes para reconstruir a identidade negra, mas é preciso, simultaneamente, preocupar-se com as questões referidas às condições sociais e culturais de hoje que afetam diretamente as condições de vida do negro (1996, p. 76).

É perceptível que a busca das raízes nas quais a religião se insere, como volta às origens, está presente na formação da identidade negra. Ser negro não significa ser adepto das religiões afro-brasileiras, mas, na construção da identidade negra a religião se encontra presente.

Quando um dos organizadores do Memorial e do Museu Severina Paraíso da Silva afirma que, por ser um dos poucos, senão o único, museu instalado em um terreiro de candomblé eles são pontos de referência, ele está correto. Segundo ele, quando visitantes locais e de fora desejam saber mais sobre a história e a tradição religiosa do negro em Pernambuco eles são enviados para o Terreiro de Santa Bárbara.

Quando o entrevistado do movimento negro afirmou ser: "...importante recuperar raízes para reconstruir a identidade negra", em entrevista a Prandi (1996, p.76), incluindo nessas raízes a cultura e a religião original do negro, embora ele não deixe de fora as questões sociais atuais, podemos perceber que, com a criação do Memorial e do Museu, um espaço de memória da tradição Xambá, o grupo está contribuindo para a construção do patrimônio histórico e religioso do negro em Pernambuco, ou seja, do patrimônio cultural, na medida em que o religioso nele se insere.

Grupos minoritários e historicamente excluídos da sociedade, como negros e índios, criam, atualmente, seus espaços de memória como alternativa de construção

de seus patrimônios culturais. Os museus estão sendo criados de forma diferente da tradicional. Houve uma mudança não só no processo de criação dos museus como também no papel que eles desempenham na sociedade.

A criação do memorial e do museu Severina Paraíso da Silva teve o objetivo de contar a história do grupo, não só para os adeptos mais jovens como também para a sociedade. Quando Hildo Leal da Rosa afirma que: "...num pequeno espaço, a gente procurou contar um pouco da nossa história, desde as informações que a gente tem do Povo Xambá, na África..." (Informação oral, 3 de maio de 2010), ele mostra que o grupo pretende contribuir para a construção do patrimônio negro em Pernambuco.

O museu também foi importante, por divulgar a existência do grupo e determinar sua importância dentro do contexto religioso e histórico do negro no Estado de Pernambuco. Mostrar a existência de um grupo que resistiu, apesar das perseguições, e que se mantém até hoje dentro das tradições, segundo eles, e buscar uma visibilidade perante a sociedade. Um grupo religioso que, por sua associação ao negro, foi visto como marginalizado e excluído da sociedade.

1.2 A posição do negro na sociedade brasileira

Não se pretende aqui fazer uma revisão bibliográfica dos estudos sobre a questão racial no Brasil, mas simplesmente mostrar a posição do negro na sociedade brasileira para que se possa entender como o grupo de candomblé, religião afro-brasileira e conseqüentemente ligada à imagem do negro, posiciona-se perante a sociedade.

Numa tentativa de entendermos a posição de inferioridade do negro na sociedade, vale considerar o que afirma Nogueira (1954), ao analisar a questão inter-racial da América, através do aspecto econômico, político e social dos europeus e seus descendentes:

Os problemas mais sérios de relações inter-raciais ou inter étnicas, no continente, talvez não sejam os que envolvem descendentes de europeus e de nativos, porém, os que dizem respeito a descendentes de europeus e de africanos (p.69)

É através da questão do latifúndio que surge a hierarquização social entre os homens. O europeu e seus descendentes (os brancos) são os donos da terra e estão no topo da relação e os negros, os nativos e os mestiços estão no outro extremo, na condição de escravos ou “administrados” e mais adiante se tornam trabalhadores rurais (NOGUEIRA, 1954, p.70).

Sobre as posições sociais, o que ainda hoje se observa é que “...os brancos tendem a concentrar-se nas posições econômica, social e politicamente mais favoráveis, enquanto os negros, indígenas e mestiços mais escuros tendem a permanecer no extremo oposto da pirâmide de classes” (NOGUEIRA, 1954, p.71).

Numa retrospectiva sobre os estudos que tratam da questão racial no Brasil em relação ao negro e mestiço de negro, o autor afirma haver três correntes distintas: a primeira, impulsionada por Nina Rodrigues e Arthur Ramos e que prossegue nos trabalhos de Renê Ribeiro e Roger Bastide, influenciados por Herskovits, estudiosos da cultura afro-brasileira, na qual a ênfase era dada no estudo da aculturação, procurando determinar a contribuição das culturas africanas na formação da cultura brasileira; a segunda, com Gilberto Freyre como representante, que mostra o ingresso do negro na sociedade e sua receptividade; e a terceira, que procura desvendar o estado atual³ dessas relações na sociedade brasileira (NOGUEIRA, 1954, p.73).

Nogueira formulou um quadro de referência para caracterizar as situações raciais brasileira e norte-americana.

Os Estados Unidos e o Brasil constituem exemplos de dois tipos de “situações raciais”: um em que o preconceito racial é manifesto e inofismável e outro em que o próprio reconhecimento do preconceito tem dado margem a uma controvérsia difícil de superar (1954, p.77).

Nogueira afirma que a existência do preconceito já havia sido reconhecida na literatura acadêmica brasileira. Percebe haver uma diferença de intensidade entre o preconceito no Brasil e nos Estados Unidos e apresenta uma terminologia específica para o que já se encontrava difuso nos trabalhos e na literatura e define o que é preconceito:

Considera-se como preconceito racial uma disposição (ou atitude) desfavorável, culturalmente condicionada, em relação aos membros de uma população, aos quais se têm como estigmatizados, seja devido à aparência,

³ O termo atual aqui se refere à época em que o trabalho foi realizado (1954).

seja devido a toda ou parte da ascendência étnica que se lhes atribui ou reconhece (1954, p. 79).

Nesse quadro de referência há dois tipos de preconceito, o de marca e o de origem. O primeiro se dá quando o preconceito de raça é em relação à aparência, e o segundo quando há a suposição do indivíduo descender de determinado grupo étnico. O preconceito de marca é o mesmo preconceito de cor, que é o brasileiro, e o de origem é o norte-americano.

Alguns aspectos podem ser observados em relação ao preconceito: um deles é a intensidade, que no Brasil varia de acordo com a intensidade dos traços negroides. Desde cedo se incute, no espírito da criança branca, que estes traços enfeiam.

Outro aspecto é que o preconceito de cor varia com a intensidade das marcas e com a capacidade do indivíduo de contrabalançar estas marcas por outras condições, como beleza, elegância, talento. Nesse sentido, observando-se a estrutura social, verifica-se que a probabilidade de ascensão social é inversamente proporcional à intensidade de marcas do indivíduo. Nestes casos o preconceito de raça fica disfarçado sob o de classe (NOGUEIRA, 1954, p.90).

Ainda sobre esta questão, Hasenbalg (1979, p.18) afirma que os estudiosos das relações raciais com uma visão conservadora vêm enfatizando o caráter harmonioso dessas relações no Brasil: comparado com outras sociedades multirraciais, o país é um exemplo para o mundo de uma “democracia racial”, na qual negros e mulatos, com oportunidades iguais, são integrados na cultura e na comunidade nacionais.

Isto é uma meia verdade, pois, ao se fazer comparações internacionais com o Brasil, este não apresenta formas extremas e virulentas de racismo, mas, em termos de dominação do branco e subordinação do negro, seus caminhos não foram muito diferentes de outras sociedades multirraciais.

Hasenbalg explica o que ocorre no Brasil, na ótica de um observador estrangeiro:

A posição do negro no Brasil, dominado pelos brancos, difere daquelas dos negros em sociedades semelhantes, de outras partes do mundo, somente na medida em que a ideologia oficial brasileira de não discriminação – por não refletir a realidade e verdadeiramente, por camuflar essa realidade – consegue, sem tensões, os mesmos resultados que outras sociedades abertamente racistas (1979, p.17-18).

Com isto ele quer afirmar que a “democracia racial” é um poderoso mito, que sua função como instrumento ideológico de controle social é legitimar a estrutura vigente de desigualdades raciais e impedir que a situação real se transforme numa questão pública.

Goldman e Sant’Anna (1996), em uma análise antropológica do voto, apresentam algumas declarações de seus informantes e uma, particularmente, chama a atenção e leva a refletir sobre o preconceito no Brasil, observando dois aspectos: o primeiro, como os negros são preconceituosos em relação a outros negros, e o segundo, como os meios de comunicação estão ligados a este preconceito.

Esta é a declaração aludida de uma senhora de cor negra, e que reflete o pensamento de muitos brasileiros sobre os negros:

Não votei na Benedita porque não voto em preta! Preto pobre igual a mim eu voto, mas preto mais ou menos para mim não vale nada. Vou lhe ser franca, não sou chegada a negro. Você vai num hospital, a crioula é a chefe do hospital, ela já atende outro negro pobre igual a mim feito bicho. O médico negro passa por nós e nem olha, olha muito os brancos, a gente ele nem olha. Vocês querem uma prova? Qual foi odia em que Pelé apareceu numa capa de revista com uma crioula? Negro não vale nada, a raça negra é uma raça desgraçada. Benedita falsificou documentos dos filhos mesmo sem ser prefeita, imagine o que ela faria com a família dela se fosse eleita. Com a Benedita, negro ia sofrer nas mãos dela. Com o Collor sofreu tudo igual, branco e preto. Se roubam a minha casa e eu vou a uma delegacia, o delegado nem me dá atenção, porque eu sou feia, preta e velha, eu tenho é que procurar um traficante que pega uma metralhadora e resolve meu caso. Posso ter esperança num país assim? Acho que vai chegar um dia que uma mulher feito eu, só de passar na porta da delegacia, vai ser presa (GOLDMAN; SANT’ANNA, 1996, p.37).

Através deste relato percebemos que a informante, embora negra, não gosta de pessoas negras, chamando-as de crioulas e afirmando que não valem nada. Ela cita também exemplos para comprovar sua teoria de que os negros não gostam de outros negros. Percebemos também, na visão da informante, o preconceito da polícia em relação aos negros. E, ao que se sabe, ela não está de todo equivocada.

Em relação às religiões afro-brasileiras o preconceito ainda é maior, devido ao desconhecimento sobre as mesmas.

Tanto é o preconceito que, após uma onda de ataques a terreiros de umbanda e candomblé (TERREIROS, s.d.) foi feita uma petição pública, na realidade um abaixo-assinado - Carta Aberta para Denúncia de Aviltamento da Fé dos Povos de Terreiro, para a Sociedade Civil, Imprensa, MPF e Governo brasileiro, solicitando

o respeito a suas crenças, baseados na Constituição Federal, e exigindo da mídia a não vinculação de suas práticas religiosas com sacrifícios humanos, conforme trecho abaixo:

Vimos a luz da sociedade civil organizada, para manifestação contrária ao abuso praticado pela mídia em nos veicular a pretensos ritos de sacrifício humano, já que reza em nossos códigos morais e devocionais a impossibilidade, frisamos, de ser humano ser imolado, pois toda a crença dos Povos de Terreiro baseia-se na descendência, na ancestralidade e na coesão do núcleo tribo-família, fato amplamente reconhecido em vários estudos antropológicos, portanto todo e qualquer rito e ato que venha a ferir o princípio do direito humano à vida não possui qualquer vínculo ou aceitação em nosso meio, possuindo de nossa parte total repúdio (PETIÇÃO... s. d.).

A matança de animais, no imaginário popular é vista como “trabalho”, com forças negativas suficientes para atingir uma pessoa.

Os adeptos das religiões afro-brasileiras ainda são vistos com certa desconfiança por determinados grupos da sociedade.⁴

A posição dos adeptos do candomblé dentro da sociedade brasileira nos remete ao estudo de Elias e Scotson (2000), em que eles fazem uma análise da relação entre os moradores mais antigos e os mais novos de uma vila fictícia (Winston Parva), na qual observam que:

O grupo estabelecido atribuía a seus membros características humanas superiores; excluía todos os membros do outro grupo do contato social não profissional com seus próprios membros; e o tabu em torno desses contatos era mantido através de meios de controle social como a fofoca elogiosa [*praise gossip*], no caso dos que a observavam, e a ameaça de fofocas depreciativas [*blame gossip*] contra os suspeitos de transgressão (p. 20).

Os autores explicam que este é um exemplo de figuração, a que denominaram estabelecidos-*outsiders*, e que sua proposta foi estudar em miniatura um tema humano universal de relação de poder no qual os grupos mais poderosos se pensam e se auto-representam como humanamente superiores e estes grupos podem fazer com que os grupos considerados inferiores sintam que realmente lhes falta alguma virtude e que eles são mesmo humanamente inferiores (ELIAS; SCOTSON, 2000, p.19-20).

Os autores estudaram em escala “microscópica” um modelo universal, numa pequena vila, a que denominaram “paradigma empírico”, afirmando que pode ser

⁴Para saber mais sobre as acusações que os terreiros de Umbanda e Candomblé sofreram desde o começo do século XX, ver Maggie (1992).

aplicado como gabarito em outras figurações mais complexas (ELIAS; SCOTSON, 2000, p.21). A figuração, estabelecidos-*outsiders* mostra, em contextos diversos, características comuns e constantes nas relações entre os dois grupos.

No referido estudo os dois grupos não tinham diferenças de nacionalidade, raça, cor, etnia, classe, sendo a única diferença o tempo de moradia no lugar. Os autores observam então que, com este grupo, percebe-se:

...as limitações de qualquer teoria que explique os diferenciais de poder tão-somente em termos da posse monopolista de objetos não humanos, tais como armas ou meios de produção, e que desconsidere os aspectos figuracionais dos diferenciais de poder que se devem puramente a diferenças no grau de organização dos seres humanos implicados (ELIAS; SCOTSON, 2000, p.21).

Elias e Scotson afirmam então que diferenciais de grau de coesão interna e controle comunitário podem desempenhar papel decisivo na relação de forças entre um grupo e outro. Segundo os autores, atribuir ao grupo *outsiders* características ruins de sua porção pior (da minoria) e atribuir aos estabelecidos as características da minoria melhor é a sociodinâmica da estigmatização.

Sobre a questão da estigmatização, os autores afirmam ser uma tendência atual considerá-la como se fosse uma questão de pessoas que demonstram despreço por outras, sendo classificada de preconceito. Isto equivale a discernir no plano individual algo que não pode ser entendido sem se perceber o grupo, a estigmatização não é individual, mas por pertencimento ao grupo.

A peça central dessa figuração é um equilíbrio instável de poder, com as tensões que lhe são inerentes. Essa é também a condição decisiva de qualquer estigmatização eficaz de um grupo *outsider* por um grupo estabelecido. Um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído (ELIAS; SCOTSON, 2000, p.23).

Uma das armas utilizadas para manter a superioridade social é afixar o rótulo de “valor humano inferior” que costuma penetrar na autoimagem do outro grupo, enfraquecendo-o e desarmando-o.

Aplicando o modelo de Elias e Scotson ao contexto brasileiro, podemos afirmar que os estabelecidos seriam os adeptos ou fiéis da igreja católica, devido à sua hegemonia no Brasil, e os *outsiders* seriam os adeptos das religiões de candomblé.

A diferença entre os dois grupos não é a antiguidade, como no estudo de Elias e Scotson, pois as duas religiões, tanto a católica como a do candomblé, chegaram ao Brasil em épocas próximas, mas a relação da primeira com o Estado fez com que ela ocupasse uma posição de poder da qual a outra era excluída.

O catolicismo chegou ao Brasil com os colonizadores portugueses, a princípio através dos leigos e, mais tarde, com o processo de ocupação do território e da chegada do primeiro governador geral, a Igreja Católica se tornou oficial. A ligação desta com o Estado se deu através do Padroado.

Por tal Instituto o rei de Portugal ficou responsável pelo processo de catequese dos habitantes e pela manutenção do culto, tendo, em troca, prerrogativas de coordenar a ação da Igreja e controle dos religiosos que viessem para as terras de colonização portuguesa (SILVA, 2003, p.6).

O candomblé, por sua vez, chegou ao Brasil através dos escravos africanos.

Sobre o grau de coesão interna o catolicismo, com toda a sua hierarquia eclesiástica estabelecida, era um grupo mais coeso que os adeptos do candomblé, que eram obrigados pelas circunstâncias a praticar seus rituais escondidos e separados de outros grupos de mesma tradição, devido à limitação na sua liberdade de ir e vir. Segundo Carmo: “A própria palavra candomblé, *candombeylê*, significa ‘casa do segredo’” (2006, p. 30).

Não carece muita explicação para entendermos a posição dos dois grupos e de como o candomblé foi excluído da sociedade.

As questões sobre a democracia racial continuam sendo debatidas na sociedade brasileira, tanto por intelectuais quanto pelas lideranças negras. Essas últimas buscam novas formas de reivindicar seus direitos e igualdade na sociedade. É exatamente o que percebemos no grupo estudado: a busca por estes direitos na sociedade em transformação.

Uma das transformações foi a do conceito de patrimônio, que vem se modificando ao longo dos anos, para atender a novas demandas da sociedade. Será o item discutido a seguir.

1.3 O patrimônio cultural

O termo patrimônio remete à ideia de legado herdado do passado e que se transmite a gerações futuras. No entanto, nem todos os vestígios do passado são considerados patrimônio. Segundo Silva (s/d, p.1), o patrimônio se caracteriza por ser algo “...que, através de uma seleção consciente, um grupo significativo da população deseja legar ao futuro”.

A noção de patrimônio também está ligada à ideia de posse por parte de um grupo relativamente a um legado, está ligada também a uma ideia de valor, que é atribuída aos bens patrimoniais em uma determinada circunstância histórica e conforme um quadro de referências da época. Por ser um conceito relativo que varia com as pessoas, o patrimônio é uma construção social ou cultural. Seria “...um processo simbólico de legitimação social e cultural de determinados objetos que conferem a um grupo um sentimento coletivo de identidade” (SILVA, s/d, p.2).

É importante uma reflexão sobre o conceito de patrimônio histórico e artístico, que vem sendo gradativamente substituído por um mais amplo, de patrimônio cultural, mais de acordo com a concepção antropológica de cultura. A questão do patrimônio e dos bens culturais faz parte das reflexões, tanto dentro como fora das instituições acadêmicas, principalmente a do patrimônio cultural brasileiro.

A partir da década de 80 o patrimônio cultural brasileiro tornou-se uma categoria analítica para os antropólogos. Dois trabalhos podem ser considerados marcos da reflexão sobre patrimônio no Brasil, no sentido antropológico: o primeiro é a tese de doutorado de Antônio Augusto Arantes Neto, defendida em 1978, que foi publicada em uma coletânea, em 1984, sob o título *Produzindo o passado*; o segundo é a tese de José Reginaldo Santos Gonçalves, de 1989, transformada no livro *A retórica da perda: os discursos de patrimônio cultural no Brasil*, publicado em 1996.

Lima Filho e Abreu (2007) constatam que tem crescido a quantidade de antropólogos que se dedicam ao tema patrimônio cultural, tanto em atividades acadêmicas como em gestão de políticas públicas ou comunitárias, embora a atuação dos antropólogos no campo do patrimônio não seja nova se for considerada sua atuação nos museus:

A antropologia nasceu nos museus e é marcada pela ideia de preservação desde o início, quando os primeiros pesquisadores da disciplina coletavam objetos e documentos em suas pesquisas de campo e depois os armazenavam nos laboratórios de pesquisa (LIMA FILHO; ABREU, 2007).

Nas instituições de patrimônio, porém, a atuação dos antropólogos era esporádica, pois os profissionais que predominavam eram os arquitetos e historiadores, uma vez que as políticas de patrimônio eram preservacionistas, voltadas para o tombamento dos chamados bens de pedra (ABREU, 2003). Os bens preservados eram igrejas, fortes, prédios antigos.

Gonçalves (1996) analisa os discursos do “patrimônio cultural” no Brasil, produzidos por intelectuais associados à formulação e implementação de políticas. O autor afirma que os debates sobre patrimônio constituem “...uma luta pela autoridade cultural e política para ‘identificar’ e ‘representar’ a cultura nacional, constituindo-se em parte de uma busca mais ampla pela identidade nacional brasileira” (p.37). Afirma ainda ser possível identificar, ao longo dos últimos cinquenta anos “...duas importantes narrativas por meio das quais as políticas oficiais de patrimônio cultural do Estado brasileiro são culturalmente inventadas” (p.37).

A primeira narrativa está associada à Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e a Rodrigo de Melo Franco, e predominou de 1937, quando o SPHAN foi criado, até a década de 70. A segunda está associada ao processo de renovação ideológica e institucional da política oficial de patrimônio cultural desenvolvida sob a liderança de Aloísio Magalhães, a partir dos anos 70. Aloísio e seus seguidores utilizavam uma nova estratégia de narração da identidade nacional brasileira e outra concepção do patrimônio cultural (GONÇALVES, 1996).

As primeiras políticas oficiais de patrimônio cultural no Brasil, iniciadas com a criação do SPHAN, faziam parte de um projeto oficial mais amplo de modernização do país. Havia uma nova ideologia após a revolução de 30, no país, de construção de uma nova nação, através da modernização das estruturas econômicas, político-administrativas e culturais (GONÇALVES, 1996, p.37).

A preocupação era com a busca de uma “identidade” da nação brasileira. O projeto: “... estava associado ao reconhecimento da necessidade de produzir uma imagem singularizada do Brasil enquanto cultura e como parte da moderna civilização ocidental” (GONÇALVES, 1996, p. 41).

Na narrativa de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, segundo Gonçalves (1996, p.46), as diferenças entre as três heranças (a africana, a ameríndia e a europeia) que, combinadas, produziram o patrimônio cultural brasileiro, não eram enfatizadas; o que ganha o primeiro plano é um quadro unificado e singular da identidade cultural brasileira.

Como fica claro, seria impossível, neste momento, falar em um patrimônio cultural negro e em uma identidade negra, impossível também criar museus referentes a estas culturas individualmente, como fazem hoje os grupos indígenas e os grupos afro-religiosos.

As mudanças significativas no SPHAN só ocorreram após 1979, quando Aloísio Magalhães assume a sua direção. Ele substitui o “patrimônio histórico e artístico” de Rodrigo pelo de bens culturais, destacando que esta noção existe no contexto da vida cotidiana da população. Enfatizava ainda a diversidade cultural existente no contexto da sociedade brasileira acreditando, porém, que além dela existia uma cultura brasileira integrada, contínua e regular.

Gonçalves explica que: “Diferentemente de Rodrigo, seu propósito não é ‘civilizar’ o Brasil preservando uma ‘tradição’, mas revelar a diversidade da cultura brasileira e assegurar que ela seja levada em conta no processo de desenvolvimento (1996, p.53)”.

A ideia de cultura valorizando os saberes e fazeres populares, porém, já se fazia presente nos artistas da Semana de Arte Moderna, que ocorreu em 1922, e no pensamento de Mário de Andrade.

Chagas (2006) explica que, no pensamento museológico de Mário de Andrade existem algumas linhas de força. Uma é a valorização do popular e do nacional como forma de inserção do Brasil no meio das nações, e a outra é o seu conceito de bem cultural. Para ele, não só o monumento de pedra e cal é um bem cultural, mas a técnica, o saber fazer, a dança, a música, a mitologia, a religião, a língua, o nome, a vida. Percebemos que a sua conceituação envolve o tangível e o não tangível.

Para ele, era importante também diversificar a origem social do bem cultural; falava com clareza em arte erudita e arte popular, em arte estrangeira e arte nacional, em arte ameríndia e arte arqueológica. Preocupava-se com a preservação tanto de fortes, igrejas, ruínas, obras premiadas, como também com a arte popular

entendida como: fetiches, indumentárias, cruzeiros, mocambos do Recife, música, provérbios etc. (CHAGAS, 2006, p.109).

Só mais de meio século depois foi que a legislação cultural brasileira incorporou o não tangível ao conjunto dos bens culturais e assumiu a responsabilidade de proteger as culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, conforme o artigo 216 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

Rotman e Castells (2007), a partir da coordenação do grupo de trabalho *Patrimônio e Cultura: Processos de Politização, Mercantilização e Construção de Identidades*, que ocorreu na 25ª Reunião Brasileira de Antropologia (ABA), elaboraram uma compilação que se inicia com um esboço sintético dos delineamentos surgidos nos estudos desenvolvidos no grupo e, mais adiante, examina algumas questões de interesse sobre a problemática, tais como: “as mudanças produzidas na categoria, a distinção conceitual entre tangível e intangível e a complexa vinculação com os setores considerados subalternos” (2007, p.57).

Os estudos constataram que existe uma relação do patrimônio cultural com assuntos referentes ao turismo e aos processos identitários. Algumas dessas pesquisas observaram a intervenção dos múltiplos agentes envolvidos no processo, como o Estado, as instituições privadas, as Organizações Não Governamentais (ONGs), outras associações civis e populações locais.

Constatou-se também, nesses levantamentos, uma ampliação do conceito de patrimônio cultural e que este novo conceito ampliado engloba “...manifestações culturais constitutivas da diversidade cultural passada e presente que tem construído a nação” (ROTMAN; CASTELLS, 2007, p.59). Verifica-se, na explicitação do conceito, um afastamento do reconhecido processo histórico de construção cultural associado aos tempos do Estado-Nação, no qual a seleção de bens culturais era determinada por interesses do próprio Estado. Nota-se também uma multiplicidade de atores que participam deste processo de construção do patrimônio cultural. As autoras observaram que:

Os artigos sobre patrimônio têm assinalado frequentemente a vinculação do patrimônio com a identidade; também têm marcado a capacidade do patrimônio para representá-la e a sua utilidade na construção e na reprodução da mesma. Entretanto, na atualidade, o patrimônio não se relaciona somente com processos identitários em escala nacional, mas também, em igual ou maior medida, com processos identitários em nível local, implicando distintos coletivos sociais (ROTMAN; CASTELLS, 2007, p.62).

É o caso do grupo pesquisado, cuja busca pela preservação da tradição e do patrimônio remete a uma preservação da identidade do mesmo, reforçando valores e reivindicando direitos sociais.

Giovannini Junior (2003) fala da ampliação do conceito de patrimônio, que já era notório, não só no meio acadêmico, mas na mídia em geral e que foi oficialmente consagrado através do decreto-lei do Presidente da República, instituindo o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, que constituem o patrimônio cultural brasileiro” (WEFFORT, 2000, apud GIOVANNINI JUNIOR, 2003).

Quando se menciona este patrimônio cultural ampliado, formado pelas artes, saberes, celebrações etc., pensa-se sempre na importância de sua preservação devido à questão da identidade nacional e à “...preocupação com as manifestações culturais, de grupos minoritários, que se veem constantemente ameaçadas pela marcha da sociedade industrial moderna” (*Ibid*, 2003, p.137).

Existe uma relação entre patrimônio cultural e religião, especialmente no Brasil, e a maioria dos prédios considerados patrimônio material do Brasil foi majoritariamente religioso, mais especificamente católico, com igrejas e conventos, devido à hegemonia da religião católica (VELHO, 2007). As religiões afro-brasileiras, que ficavam de fora deste patrimônio material, agora não ficam mais.

A maioria dos bens tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), durante a gestão de Rodrigo de Melo Franco (GIOVANNINI JUNIOR, 2003), foram igrejas católicas. O que pode ser explicado pelo fato de que as relações entre a Igreja Católica e o Estado, nessa época, eram próximas, o que evidencia a existência de uma ideologia político-religiosa nas ações do patrimônio.

O surgimento de patrimônios desligados da religião católica está associado a ações de defesa de outros grupos étnicos e religiosos. O tombamento do Terreiro de Casa Branca, em 1984, o primeiro a ser tombado pelo Iphan, representou uma mudança em suas ações de patrimônio, no sentido de aceitar a pluralidade religiosa como marca identitária da sociedade brasileira.

O tombamento deste terreiro foi emblemático na luta dos adeptos das religiões afro-brasileiras, pelo reconhecimento de suas casas de culto como espaços de memória e preservação da cultura afro-brasileira no Brasil.

Sobre o tombamento deste terreiro, em Salvador, Bahia, Velho (2007), que era membro do Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, escreveu um

artigo rememorando alguns episódios ligados a essa iniciativa, para ajudar a refletir sobre a transformação do Patrimônio Cultural.

Vários membros do Conselho consideravam despropositual tombarem um pedaço de terra desprovido de construções, sem monumentalidade ou valor artístico que justificasse tal ato, e, até aquele período, o tombamento se aplicava, basicamente, a edificações religiosas, militares e civis da tradição luso-brasileira (VELHO, 2007). O termo despropositual significa sem propósito, ou seja, não fazia sentido esse tombamento. Tal estranheza se deve à novidade do fato, pois foi uma grande mudança na postura de preservação de patrimônios materiais na época.

O que parecia estranho para os de fora, não o era para os grupos ligados ao mundo do candomblé e aos cultos afro-brasileiros em geral, pois, do ponto de vista destes, o que importava era a sacralidade do terreno, o seu “axé”⁵. Velho, fazendo uma comparação com os bens da religião católica tombados, menciona que:

Em termos de cultura material encontrava-se um barco, importante nos rituais, um modesto casario, além da presença de arvoredos e de pedras associados ao culto dos orixás. Não era nada que pudesse assemelhar-se à Igreja de São Francisco em Ouro Preto,... (2007, p. 250).

Velho mostrou ser necessário “...se reconhecer o candomblé como um sistema religioso fundamental à constituição da identidade de significativas parcelas da sociedade brasileira”.⁶ E procurou demonstrar que, “...dentro do quadro heterogêneo e complexo das grandes cidades contemporâneas, a atividade religiosa, com seus rituais e crenças, é essencial para a construção e para a dinâmica das identidades” (2007, p. 251). Neste momento já havia a valorização da diversidade identitária.

⁵A palavra *axé* designa, em nagô, a força invisível, a força mágico-sagrada de toda divindade, de todo ser animado, de todas as coisas. No Brasil, o *axé* é depositário de força sagrada, os alimentos oferecidos às divindades; as ervas colhidas para o banho das iniciadas e cura das doenças; o fundamento místico do Candomblé, sem *axé*, ou seja, sem participar do mundo sobrenatural, o candomblé seria uma caricatura (BASTIDE, 2001, p.77). Outra definição de *axé*: *Axé* é força vital, energia, princípio de vida, força sagrada dos orixás. *Axé* é o nome que se dá às partes dos animais que contêm essas forças da natureza viva, que também estão nas folhas, sementes e nos frutos sagrados. *Axé* é benção, cumprimento, votos de boa-sorte e sinônimo de amém. *Axé* é poder. *Axé* é o conjunto material de objetos que representam os deuses quando estão assentados, fixados nos altares particulares para serem cultuados. São as pedras e os ferros dos *orixás*, suas representações materiais, símbolos de uma sacralidade tangível e imediata. *Axé* é carisma, é sabedoria nas coisas-do-santo, é senioridade. *Axé* se tem, se usa, se gasta, se repõe, se acumula. *Axé* é origem, é a raiz, que vem dos antepassados, é a comunidade do terreiro.

⁶Trecho da ata da centésima oitava reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional da Secretaria da Cultura, realizada em 31 de maio de 1984.

Outro aspecto que precisa ser observado é que nem sempre o que é classificado como patrimônio, por uma Agência ou Estado, encontra respaldo ou reconhecimento junto aos setores da população, ou seja, encontra ressonância, como advertiu Gonçalves (2005).

O autor reflete sobre os patrimônios culturais em termos de “fatos sociais totais”, segundo a noção de Marcel Mauss (2003), com o objetivo de explorar o potencial descritivo e analítico dessa categoria, apontando suas múltiplas dimensões sociais e simbólicas. Nesse sentido, é possível perceber alguns aspectos definidores da categoria patrimônio que se expressam por outras categorias, como materialidade, ressonância e subjetividade.

Os objetos que compõem o patrimônio precisam encontrar ressonância. A noção de ressonância utilizada pelo autor é a mesma do historiador Stephen Greenblat:

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante (1991, apud GONÇALVES, 2005, p.3).

A ressonância, segundo Gonçalves (2005), também é uma capacidade de mediar, na proporção em que remete o indivíduo a outro tempo, a outra ideia. Os espaços ressonantes são espaços liminares, na medida em que remetem ou fazem a mediação com outros mundos, com ancestrais ou com outro momento da história.

Os museus ou memoriais criados pelos grupos religiosos de candomblé para a preservação de seus patrimônios culturais são espaços ressonantes, na medida em que remetem a outros momentos da história.

Atualmente, com esta nova concepção de patrimônio e maior aceitação da diversidade cultural e religiosa, têm surgido espaços de memória criados por grupos pertencentes a religiões afro-descendentes, como o Terreiro de Santa Bárbara, objeto desta pesquisa.

1.4 O patrimônio cultural afro-brasileiro

Sobre a construção de um patrimônio cultural e, mais especificamente, sobre o patrimônio cultural “afro”, Capone afirma que houve uma circulação de intelectuais e artistas negros entre os Estados Unidos, o Caribe, o Brasil e a África e as redes transnacionais, tanto políticas, como artísticas que dela resultaram. Salienta também o papel que a dança e as atividades artísticas, em geral, desempenharam na construção deste patrimônio cultural “afro”, como ponto de referência para os povos “afrodescendentes” (2010, p.3).

Os debates sobre a construção do patrimônio negro, ou seja, de uma identidade negra, ocorrem há algum tempo entre os intelectuais africanos, que discutem entre si e com os europeus e norte-americanos sobre o que significa ser africano.

Um desses autores é Appiah, um intelectual africano que, segundo explica em seu livro, recorre “...aos textos desses pensadores africanos e afro-americanos para explorar as possibilidades e armadilhas de uma identidade africana no fim do século XX” (2010, p.13). Ele afirma que, ao explorar o papel da ideologia racial no desenvolvimento do pan-africanismo, particularmente nas ideias dos intelectuais Alexander Crummell e W. E. Dubois:

A ideia do negro, a ideia de uma raça africana, é um elemento inevitável desse discurso, e que essas noções racialistas fundamentam-se em ideias biológicas precárias – e ideias éticas ainda piores – herdadas do pensamento cada vez mais racializado da Europa e dos Estados Unidos do século XIX (2010, p. 14).

Appiah analisa de que modo aparecem, na literatura da África, questões referentes à identidade africana, salientando que: “A tentativa de construir uma literatura africana, enraizada nas tradições africanas, levou a minimizar-se a diversidade das culturas da África...” (2010, p.14). Resumindo, ele reflete sobre a questão geral das diversas identidades, raciais, étnicas e nacionais pan-africanas e os diversos poderes que cada uma delas revela sobre as possibilidades políticas e o papel dos intelectuais nesta arena política.

Outro intelectual inserido nesta arena política foi o brasileiro Abdias do Nascimento, militante do movimento negro que fundou o *Teatro Experimental do*

Negro (TEN), um projeto cultural e político que buscava valorizar o negro na sociedade brasileira através da educação, da cultura e das artes. No discurso de abertura da Conferência Nacional do Negro, na Associação Brasileira de Imprensa, no dia 9 de maio de 1949, intitulado “Espírito e Fisionomia do Teatro Experimental do Negro”, publicado no jornal “O Quilombo”, Nascimento explica que:

O Teatro Experimental do Negro não é, apesar do nome, apenas uma entidade de objetivos artísticos. A necessidade da fundação desse movimento foi inspirada pelo imperativo da organização social da gente de cor, tendo em vista a elevação de seu nível cultural e seus valores individuais (2011, p.45).

Para ele, só se pode reunir em massa o povo de cor através da manipulação das sobrevivências existentes na sociedade brasileira que estão ligadas às matrizes culturais africanas. Neste sentido, ele criou dois pressupostos básicos na luta a favor dos negros no mundo: o “quilombismo” e a “orixalidade”.

A ideia da criação do TEN surgiu em consequência de um episódio que ocorreu quando ele tinha saído do Brasil, devido à perseguição pela ditadura do Estado Novo, e estava em viagem pela América Latina com um grupo de poetas brasileiros e argentinos. No Peru, em 1940, ele assistiu a uma peça teatral na qual o personagem negro era representado por um ator branco com o rosto pintado, fato comum nos teatros norte-americanos, mas acredita-se que isto o impressionou, pois quando retornou ao Brasil fundou, em 1944, no Rio de Janeiro, o TEN, como ele mesmo explica:

Em Lima foi onde vi, pela primeira vez, um branco se pintar de negro para fazer o papel do imperador Jonas, peça de Eugene O’Neill. Vi um branco se pintando de preto para fazer o papel dos heróis negros! (Lembro-me que, durante toda a minha infância, eu queria fazer teatro e não pude.) Tive a ideia de fazer o Teatro Negro no Brasil! Farei: quando eu voltar ao Brasil, farei um teatro onde o negro possa representar ele mesmo; não tem que pintar branco de preto. E foi o que fiz! (CONTINS, 2005, p.22).

Vale questionar até que ponto a vida pessoal de uma pessoa influi em suas decisões futuras, pois Nascimento, por ser negro, não era escolhido para participar das apresentações em sua escola:

Eu, por exemplo, não participava nunca das festas de fim de ano do grupo escolar, quando os estudantes faziam show, declamavam, cantavam, faziam pequenos esquetes etc. Nunca era escolhido para aquilo, tanto que procurava fazer em casa uma espécie de reprodução do que via na escola. Criei um circo no quintal da minha casa com crianças da vizinhança. Minha mãe, nem ninguém na cidade, discutia o problema em termos de

discriminação racial. Sentíamos, mas não sabíamos articular essas coisas (CONTINS, 2005, p.17-18).

O TEN, como já dito, era mais do que uma entidade com objetivos artísticos. Desde sua fundação ele empunhava a bandeira da negritude, tanto no campo artístico como no social, conforme Nascimento, ao explicar que o teatro "...vem procurando restaurar, valorizar e exaltar a contribuição dos africanos à formação brasileira, desmascarando a ideologia da brancura...representada pelo colonizador europeu e seu processo civilizatório" (1961, p.19-20).

Sobre a cultura do colonizador branco em relação à do escravo negro, o autor afirma que: "o grupo dominante formula seus valores estéticos fortemente impregnados pelas conotações raciais. Conseqüentemente, a cultura dominante do colonizador branco simplesmente esmagou a cultura trazida pelos africanos" (1961, p.20).

Entre suas atividades estava incluída a publicação do jornal "Quilombo" lançado em 1949. Para que melhor possamos entender o pensamento da época em que o jornal foi lançado, Nascimento explica que prevalecia a ideia de que o racismo não existia no Brasil, era "...um problema criado por negros racistas que teimavam em importá-los dos Estados Unidos formando 'quistos' étnicos antibrasileiros", pois o único problema do negro era a barreira da pobreza" (2011, p.7).

O discurso do Movimento Negro, no caso o TEN, ia de encontro a essa ideologia e contava com a adesão de intelectuais e políticos brancos, além de construir relações com intelectuais africanos, europeus e norte-americanos. A luta do TEN era contra os que negavam os direitos do negro à vida e à cultura. O momento, segundo ele, era de consolidação do regime de direito, com a derrubada do Estado Novo e a constituição de 1946; sendo assim, o TEN se articulava para alcançar os direitos do negro dentro de um clima de legalidade democrática. Já havia em Abdias a preocupação com a cultura negra.

Ele se preocupava, também, com o atendimento das necessidades de educação dos afrodescendentes e sua valorização, numa época em que não existia a noção de ações afirmativas ou de políticas públicas voltadas para o atendimento dessas necessidades. Essas políticas públicas poderiam incluir bolsas de estudo para alunos negros nas faculdades e escolas secundárias, valorização e ensino da matriz cultural de origem africana, dentre outras ações. Hoje, com as

discussões sobre as políticas públicas de combate às desigualdades raciais, já existem ações de afirmação da identidade negra embasada em valores africanos (NASCIMENTO, 2011, p.8).

Outro aspecto sobre a importância do trabalho de Nascimento foi a introdução de uma dimensão simbólica na política africanista. Nos discursos proferidos por Abdias Nascimento, fora e dentro da política, pois foi deputado, ele recorria a símbolos da resistência dos descendentes africanos nas Américas e o candomblé brasileiro, religião dos *orixás*, era um destes símbolos.

Nascimento desenvolveu um conceito de “orixalidade”, no qual o mundo simbólico do candomblé se converte na base fundadora de todo o combate político em favor dos negros no mundo. O candomblé, o vodu haitiano e outras referências simbólicas de um patrimônio cultural africano comum, misturados com as evocações de heróis que lutaram pela libertação do povo africano na África e também na diáspora, criam uma rede de temas e signos que brotam das experiências existenciais comuns vivenciadas por esse povo.

Nascimento associou a identidade negra às religiões afro-brasileiras, embora Prandi (1996) afirme que esta religião não pode ser mais considerada religião de negros. Para Nascimento, a religião dos *orixás*, sem dúvida, ofereceria um horizonte simbólico para esse combate. Nesse sentido, definiu e estabeleceu parâmetros ou pressupostos básicos criados pelos próprios negros e não por instâncias estatais, para determinar o que pode ser considerado patrimônio cultural do negro. Um dos pressupostos é o “quilombismo”; o outro é a “orixalidade”, em cujo conceito o mundo simbólico do candomblé se converte na base fundadora de todo o combate político em favor dos negros no mundo.

A visão global de Nascimento de um pan-africanismo baseado na “diáspora negra” o levou a criar modelos sociais que diferiam da suposta democracia social brasileira e a sua versão de pan-africanismo brasileiro, que ele chamou de “quilombismo”, inspirada no símbolo da resistência africana no Brasil, o Quilombo dos Palmares. Segundo ele afirmou, em seu pronunciamento ao receber o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal da Bahia:

A essência do pan-africanismo consiste no reconhecimento da experiência comum desse jugo colonialista que se estende, travestido de formas diversas de dominação racista aos descendentes da África em toda a diáspora. (FALA..., s.d.).

Vale apresentaraqui as ideias de Nascimento, pois suas teorias de “quilombismo” e “orixalidade” se fazem presentes no terreiro e nas atitudes da Mãe de Santo do terreiro estudado, embora possivelmente ela não tivesse conhecimento delas.

A tese de “quilombismo” de Nascimento foi inspirada na luta dos afro-brasileiros, sendo uma antecipação das noções atuais de multiculturalismo e das políticas em favor das populações afrodescendentes, que entrariam em vigor nos anos 90. Os termos “afro-brasileiro” e “afrodescendente” já eram usados por ele, nos anos 70, com o objetivo de ir mais além do que identificar a pessoa pela cor da pele, pois a negritude é uma referência mais ampla, que tem a ver com a ancestralidade e a civilização (NASCIMENTO, 2002).

Nascimento assim explica sua tese de “quilombismo”:

Com base nessa constatação histórica, lancei em 1980 a tese de quilombismo, buscando nas raízes da nossa experiência histórica um modelo para orientar a nossa atuação política. Trata-se de uma proposta não apenas para os povos afrodescendentes na diáspora como para a Nação Brasileira. O quilombismo almeja a construção de um Estado voltado para a convivência igualitária de todos os componentes da população, preservando-se e respeitando-se a pluralidade de identidades e matizes culturais. A construção da verdadeira democracia, nos moldes do quilombismo, passa obrigatoriamente pela efetiva implantação de políticas compensatórias e de ação afirmativa para possibilitar a construção de uma cidadania plena para todos os grupos discriminados (FALA..., s.d.).

Sobre a construção de uma democracia, seguindo a ideia de “quilombismo” de Nascimento, que passa pela implantação de políticas compensatórias aos grupos discriminados, há, em favor das populações “afrodescendentes”, o artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Constituição da República Federativa do Brasil promulgada em 1988, que diz: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” (BRASIL, 2002, p.167).

A criação deste direito gerou muita polêmica sobre o conceito de “quilombo” e mais ainda sobre “remanescentes de quilombo”, pois a palavra remanescentes remete a resquícios. A Associação Brasileira de Antropologia (ABA), então, no intuito de orientar e auxiliar a aplicação do referido artigo, instituiu, em 1994, um Grupo de Trabalho para elaborar um documento sobre Comunidades Negras Rurais, o qual define o termo “remanescente de quilombo”:

Contemporaneamente, portanto, o termo não se refere a resíduos ou resquícios arqueológicos de ocupação temporal ou comprovação biológica. Também não se trata de grupos isolados ou de uma população estritamente homogênea. Da mesma forma nem sempre foram constituídos a partir de movimentos insurrecionais ou rebelados, mas, sobretudo, consistem em grupos que desenvolvem práticas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos num determinado lugar (COMUNIDADES..., s.d.).

Sendo assim “remanescentes de quilombo” são grupos sociais cuja identidade étnica os distingue do restante da sociedade. Valendo ressaltar que a identidade étnica é um processo de autoidentificação e que o termo resistência está associado às práticas desenvolvidas pelo grupo, que, no contexto do Terreiro de Santa Bárbara Xambá estudado, são os próprios rituais da religião Xambá.

Sobre este processo de autoidentificação, Cunha (2009) aborda dois pontos importantes: o primeiro seria a questão da linguagem que, em seu sentido mais amplo, segundo ela explica, seriam:

Formas institucionais tanto quanto crenças, práticas e valores são linguagens, são representações. E uma relação central em antropologia é a que articula as representações com a organização da vida material e das relações de poder em cada sociedade... (p. 235).

O segundo ponto é que esta relação é “...a arena onde se afrontam as várias escolas e tendências da antropologia”: a primeira que segue os imperativos da razão prática e a segunda seguindo os da razão simbólica. Na primeira, a sociedade e os indivíduos têm de sobreviver e, na segunda, eles fazem isso de uma maneira marcada culturalmente, num mundo significado (CUNHA, 2009, p. 236).

Fazendo uma reflexão histórica sobre a etnicidade, que ela acredita estratégica para a discussão de cultura, afirma que a substância da etnicidade já foi pensada em termos biológicos, quando se falava de raça, mas que depois essa noção foi substituída pela de cultura, que era adquirida, inculcada e não biologicamente dada e, portanto, poderia ser perdida.

Cunha explica que: “A etnicidade era vista como um empecilho à constituição de uma nação moderna, e acusava-se o chamado ‘tribalismo’ de dificultar sua construção” (2009, p.236). Isso quando os países queriam construir uma nacionalidade, entre eles a África. Mas, ela afirma que se percebeu, depois, que este “tribalismo”, ao contrário de desaparecer, se exacerbava nas cidades modernas africanas.

A concepção da identidade nacional brasileira, na década de 30, como visto, em certo sentido lembra a ideia de constituição de uma nação moderna, pois buscava uma unidade das diversas identidades ou culturas aqui existentes, para transformá-las em uma única.

A etnicidade podia ser uma linguagem, no sentido de permitir uma comunicação num meio mais amplo. Melhor explicando: nas situações de intenso contato ou na diáspora a cultura original de um grupo étnico não se perde ou se funde, mas se torna uma cultura de contraste. Ela tende a se acentuar, tornando-se mais visível, mas, ao mesmo tempo, ela se simplifica e se enrijece, na medida em que se reduz a um número menor de traços culturais que se tornam diacríticos (CUNHA, 2009, p.237).

Na tradição xambá alguma coisa se perdeu, como a própria linguagem, restando apenas alguns termos nas canções e expressões de chamada dos orixás, mas não há um vocabulário suficiente para um diálogo. Outros aspectos da tradição são preservados e acentuados, para evitar a mistura e a descaracterização, mas estes aspectos sempre são em menor quantidade.

A bagagem cultural que se leva numa diáspora é menor, basicamente o que é operativo. Cunha lembra que: “A cultura não é algo dado, posto, algo dilapidável também, mas sim algo constantemente reinventado, recomposto, investido de novos significados...” (2009, p.239). Essas reflexões ajudam a entender o processo de construção do patrimônio cultural do negro.

1.5 O Museu e suas transformações

A Nação Xambá criou, em Olinda, Pernambuco, seu próprio memorial e museu, com o objetivo de contar, através dos documentos, objetos e fotografias, a história de sua tradição como um legado para os seus membros mais jovens, para que a tradição perdure e se perpetue ao longo do tempo. Com o objetivo também de contar a história pelo olhar dos membros do grupo, pois é fato que as narrativas das exposições seguem os critérios de seus narradores.

Segundo esclarecem, através do memorial e do museu pretenderam afirmar a importância do grupo dentro do contexto religioso e histórico do negro no Estado, por sua contribuição a este patrimônio negro.

A criação deste museu só foi possível devido às mudanças ocorridas na sociedade nas últimas décadas. Para acompanhar a transformação da sociedade, a questão patrimonial tem se tornado cada vez mais abrangente, incorporando aspectos da cultura antes excluídos das definições e conceitos. De modo semelhante, os museus seguem o mesmo caminho, com o objetivo de atender as novas exigências de uma sociedade cada vez mais inclusiva.

Faz-se necessária, então, uma pequena reflexão sobre o processo de transformação pelo qual os museus têm passado nas últimas décadas, para que se possa entender estes novos museus que surgem dos próprios grupos, bem diferentes dos antigos museus criados por decretos.

O Conselho Internacional de Museus define o museu como:

Instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que faz pesquisas concernentes aos testemunhos materiais do homem e do seu meio, adquirindo-os, conservando-os e especialmente, expondo-os com o propósito de estudo, educação e deleite (O MUSEU..., s.d.).

Cabral (2006) explica que, nesta definição, "...o museu é compreendido como um espaço/cenário no qual se desenvolve a relação específica do homem/sujeito com o objeto/bem cultural". E as ações necessárias para que a função comunicação se desenvolva acontecem no meio desta relação e a partir dela é que vão conferir sentido ao documento, ou seja, ao objeto.

Acrescenta Cabral (2006): "Todo e qualquer museu possui três funções básicas: a preservação, a investigação e a comunicação". A seleção e aquisição de bens culturais se inserem na função preservação. A documentação, por sua vez, se insere na função investigação, pois é ela quem dá a base necessária para que esta aconteça; e na função comunicação inserem-se diversas ações que são realizadas para dialogar com o público, desde exposições, publicações, *home page*, até as ações educativas.

O Memorial e o Museu Severina Paraíso da Silva atendem às três funções básicas do museu: a primeira, de preservação, quando seleciona e guarda objetos culturais; a segunda, de investigação, com seu acervo documental aberto

apesquisadores e estudiosos que se interessem pelo assunto, e a terceira, a função educativa. Nas visitas dirigidas o público participa de uma palestra proferida pelo responsável pelo museu, que é historiador, uma verdadeira aula de história sobre a chegada do candomblé ao Brasil, as perseguições sofridas pelos adeptos desta religião, e a própria religião, com seus rituais, simbolismos, significados e crenças.

O surgimento dos museus remonta à antiguidade clássica, continua nos gabinetes de curiosidades dos colecionadores dos séculos XVI e XVII e se firma no século XIX, na Europa. Este período foi chamado de Era dos Museus, por ter sido aquele em "...que se consolidaram os grandes museus públicos, com suas coleções ecléticas, cujo modelo foi exportado para os países colonizados" (MARTINS, 2006, p.9); entre esses encontra-se o Brasil. O apogeu, porém, da demanda aos museus, com a publicização das coleções particulares em grandes instituições públicas ligadas à produção científica, se deu no século XX.

As mudanças ocorridas nos museus, ao longo do tempo, podem ser percebidas através dos resultados de alguns encontros internacionais de museólogos e profissionais ligados a museus e dos importantes documentos por eles produzidos.

O primeiro destes encontros ocorreu na França, em 1966: as Jornadas de Lurs, nas quais surgiu a ideia de ecomuseu; em seguida, a Mesa Redonda de Santiago do Chile (Chile), em 1977, na qual se discutiu o papel social da museologia; depois, a Declaração de Quebec (Canadá), em 1984, em que se criou o Minon, Movimento por uma Nova Museologia, e, por fim, a Declaração de Caracas (Venezuela), em 1992, na qual se reafirmou a função social e educativa do museu, passando a ser definido como "...um canal de comunicação estimulador de reflexão e do pensamento crítico" (MARTINS, 2006, p.10).

As ações museológicas utilizam o patrimônio cultural como suporte, sendo o museu uma entidade de relação do homem com seu meio, tanto material, imaterial, natural e cultural. A ampliação do conceito de patrimônio está diretamente relacionada com a criação dessas novas categorias de museus, como o ecomuseu, o museu comunitário e o museu de vizinhança, entre outros.

Antes, o museu era visto como um local para se guardar coisas antigas e o patrimônio cultural como algo que ficava no passado. Cabia aos sujeitos somente apreciá-los de forma passiva, sem nenhuma relação com a sua vida atual (O

MUSEU..., s.d.). A ideia de museu hoje é de um local de construção do conhecimento, que possa servir a todas as camadas da população, fugindo da elitização anterior.

Apreciar o passado sem uma reflexão crítica para a sua compreensão não contribui para o conhecimento, pois é através do estudo do passado que se pode compreender muito do que acontece na sociedade atual e atentar para a importância dos nossos atos hoje, pois depende de nós a construção do legado que deixaremos para as futuras gerações (O MUSEU..., s.d.).

Vale a pena ressaltar que, no Brasil, as relações entre o Estado, os museus e as classes privilegiadas favoreceram o surgimento de museus distantes da sociedade e de suas funções sociais, diferente da preocupação atual. Vários museus estavam localizados em prédios ligados às estruturas de poder como exemplifica Chagas:

Museu da República e Museu do Itamaraty (antigas sedes republicanas do poder executivo); Museu Imperial e Museu Nacional da Quinta da Boa Vista (antigas residências da família imperial); Paço Imperial (antiga sede do poder executivo); Museu Benjamim Constant (antiga residência do fundador da república)... (2006, p.33).

Neste sentido, o museu era visto como um espaço de elite, e as demais classes sociais ficavam fora deste espaço.

A política para a implantação dos museus no século XIX seguiu a dos museus nacionais da França no século anterior, que se baseava no conceito de Estado Nacional, cujo objetivo era reiterar "...uma cultura com base numa identidade e coesão nacionais" (TOJAL, 2007, p.58). No caso do Brasil, os museus do século XIX deveriam representar a identidade cultural brasileira como um quadro unificado, sem destacar as culturas que a formavam.

Foi nessa época que surgiram, por iniciativa de D. João VI, os primeiros museus públicos no Rio de Janeiro: o Museu da Escola Nacional de Belas Artes (1815) e o Museu Nacional (1818).

A ideia de colocar os museus a serviço do desenvolvimento social e não como um espaço privilegiado de alguns grupos nem sempre foi uma preocupação. O jornalista Gustavo Barroso, por exemplo, fundador do Museu Histórico Nacional, em 1922, e seu diretor por várias décadas, além de ter implantado o 1º curso de museologia do país, tinha uma mentalidade preservacionista ligada à ideia de

construção de uma cultura nacional. Ele acreditava que, por meio dos ensinamentos do museu, o brasileiro deveria aprender a amar e respeitar sua pátria, ou seja, a ideia era de formar um sentimento cívico. Ele também não escondia sua intenção de tornar o museu uma instituição para as elites (TOJAL, 2007, p.59).

A atuação da SPHAN, nessa época dirigida por Rodrigo de Melo Franco de Andrade, seguia essa mesma linha de pensamento, que contrastava com as ideias de Mário de Andrade, para quem os museus deveriam ser dirigidos a uma classe social informada (TOJAL, 2007).

Mário de Andrade trouxe importantes contribuições para projetos de políticas culturais em museus, como os planos para a instalação de museus municipais populares, enquanto atuava na SPHAN, em 1936. Sua visão sobre cultura e sua atuação nas políticas públicas, porém, não foram muito valorizadas nem bem compreendidas na época, mas se pode dizer que ele foi um pioneiro.

Com o golpe militar de 1964, houve um aumento do mercado de bens culturais e foi necessário adaptar os museus para serem visitados por um maior número de pessoas. De 1964 a 1980, durante o período dos governos militares, houve um aumento significativo de museus e memoriais no país (TOJAL, 2007, p.62).

Um acontecimento importante neste processo de mudança ocorrido nos museus foi a criação, em 1986, de dois órgãos, com o objetivo de dotar o país de uma política museológica: a Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos da Fundação Pró-Memória e o Sistema Nacional de Museus, órgão do Ministério da Cultura (TOJAL, 2007, p.64).

Existem várias políticas públicas no sentido de contribuir com a atividade museológica para que ela possa atingir seus objetivos. O Ministério da Cultura (MinC), através do Departamento de Museus e Centros Culturais (Demu) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) tem desenvolvido uma política cultural para a área de museus brasileiros. A implantação de uma Política Nacional de Museus, em 2003, a criação do Sistema Brasileiro de Museus e a realização de oficinas de capacitação nas diversas áreas que compõem o museu, inclusive a ação educativa e cultural, são algumas dessas ações. Lançou também a Revista Brasileira de Museus e Museologia para diminuir a carência de publicações especializadas na área.

O MinC tem planos para implantar museus comunitários em regiões metropolitanas com alto índice de criminalidade, em parceria com o Ministério da Justiça, por meio do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania.

Nesta pequena reflexão não pretendo discorrer sobre todo o processo de mudança ocorrido com os museus no Brasil, mas apenas alertar para este fato, até porque o processo continua e as mudanças ainda estão acontecendo.

Grupos minoritários e historicamente excluídos da sociedade, como negros e índios, ganharam espaço com estas novas políticas e programas e criam, atualmente, seus espaços de memória como alternativa de construção de seus patrimônios culturais. São memoriais ou museus criados de forma diferente da tradicional, pois brotam dos próprios grupos detentores do patrimônio a ser exposto e preservado. Percebemos que houve uma mudança não só no processo de criação dos museus, como também no papel que eles desempenham na sociedade.

Foi através desta perspectiva que buscamos verificar o processo de criação do Memorial e do Museu Severina Paraíso da Silva, criado pelo próprio grupo, sem ajuda externa, bem como verificar o que o grupo pretende com esta criação. Para tanto, primeiro é necessário entender o que é um museu comunitário, com que objetivos é criado, e verificar se o objeto de estudo se encaixa na definição de museu comunitário.

1.6 O Museu Comunitário como forma de visibilidade

Existem algumas formas dos grupos minoritários, especialmente os terreiros de religiões de matriz africana, tornarem-se visíveis para a sociedade. Uma delas é a criação de museus comunitários e a outra é a relação com estudiosos e pesquisadores, cujos trabalhos e pesquisas ao serem divulgados, dão ao grupo maior visibilidade.

Na dinâmica entre o terreiro e os estudiosos foi constatado que o universo dos terreiros não é um espaço exclusivo da oralidade, como se pensava, pois num estudo sobre a relevância da pesquisa etnográfica para o povo de santo encontrou-

se: "...muitas pessoas que consideravam o trabalho dos estudiosos de pouco interesse no que tange aos aspectos práticos do aprendizado religioso" (CASTILLO, 2010, p.17).

Por outro lado, há uma valorização dessa produção, por ser útil na construção de um diálogo com a sociedade, "...o que estimulou, portanto, a projeção de uma imagem externa mais positiva da religiosidade afro-brasileira" (CASTILLO, 2010, p.17).

Segundo a autora, é viável pensar, de acordo com Foucault, na função do discurso como estratégia de poder. Ela afirma que "...tornar-se objeto do olhar etnográfico trouxe uma nova visibilidade perante a sociedade externa, a qual representava uma ruptura com o passado, quando a sua sobrevivência dependia da invisibilidade social..." (CASTILLO, 2010, p.17).

Ruptura com o passado porque os terreiros procuravam a invisibilidade social como forma de sobrevivência. Para evitar perseguições, procuravam tocar baixo, não entrar em conflitos; quanto mais discretos, maiores chances de poder continuar praticando seus cultos, pois, para realizar os toques precisavam de autorização, que poderia ser negada diante de qualquer problema.

Há, inclusive, o relato de um incidente, uma morte acidental ocorrida no terreiro de Santa Bárbara Xambá, que preocupou sua *yalorixá*, por medo que aparecesse alguma notícia no jornal que pudesse comprometer o funcionamento do terreiro.

Atualmente, a sobrevivência depende, ao contrário, da visibilidade, da busca pelos direitos sociais e apoios, inclusive financeiros, que permitam a manutenção do grupo.

A criação dos espaços de memória, ou memoriais, também dá visibilidade ao grupo, ou seja, o coloca na sociedade.

Martins (1998) dá uma definição de museu comunitário que se encaixa no Museu Severina Paraíso da Silva, embora ele não conste da lista dos museus comunitários do Brasil da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (Abremc):

O museu comunitário é o resultado da criatividade comunitária, já que sua criação e desenvolvimento têm como fundamento a participação ativa da comunidade, que se encarrega de investigar, resgatar, preservar e difundir seu patrimônio histórico e cultural. Essas atividades contribuem para firmar a identidade cultural, valorizando os elementos específicos da visão do

mundo de cada grupo, recuperando o passado a fim de forjar um presente mais claro e melhor (apud PASSOS, 2007).

O Museu Severina Paraíso da Silva foi criado com a participação ativa dos membros do grupo que, através da preservação e difusão de seu patrimônio cultural, firmam sua identidade cultural.

Os museus comunitários surgiram nos anos 60 e 70, em especial no México, devido ao desejo das comunidades de preservar seus bens culturais, muitas vezes esquecidos e nem percebidos pelas novas gerações, com interesses voltados para assuntos alheios à cultura local.

Além do termo museu “comunitário”, outro muito usado para os espaços de memória criados nas casas religiosas de matrizes africanas é o termo “memorial”⁷ ao invés de simplesmente museu. O termo se refere à questão da memória, ou seja, a um espaço de preservação com a finalidade de remeter o visitante a alguém ou a algum tempo passado, ou a ambos.

O memorial também se encaixa na definição de museu do Departamento de Museus e Centros Culturais – Iphan/MinC (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura), feita em outubro de 2005:

O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características: I – o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações; II – a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária; a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer; III – a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social; IV – a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações; V – a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana; VI – a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação (O MUSEU...,s.d.).

A preocupação com o patrimônio cultural do negro em suas diversas manifestações se faz presente no memorial e no museu aqui estudado, não só o patrimônio material como o imaterial. Seus acervos estão sempre à disposição ou a serviço da sociedade, contribuindo com a educação de um modo geral.

⁷Segundo o Dicionário de Aurélio Buarque de Holanda a palavra memorial significa: “Exposição escrita, dirigida a autoridade pública, na qual se pleiteia alguma coisa. / Memória ou nota para a instrução de uma questão diplomática. / Livro de escrituração comercial; borrador. / Obra literária na qual o autor (ou um dos personagens) evoca fatos a que tenha assistido ou em que tenha tomado parte; memórias: o ‘Memorial de Aires’, de Machado de Assis” (HOLANDA).

Nem sempre os museus foram criados com a preocupação com o social. Muitos museus surgiram com caráter celebrativo de poder. Mas isto não significa que não possam desenvolver “...trabalhos de estímulo à recepção crítica e a uma maior participação social” (CHAGAS, 2006, p.33). O importante é colocar “os lugares de memória” a serviço do desenvolvimento social, ou seja, perceber a memória como um direito à cidadania e não como privilégio de grupos mais abastados economicamente.

O Museu Severina Paraíso da Silva é um “lugar de memória” a serviço do desenvolvimento social, na medida em que divulga e apresenta aos seus visitantes a religião de um povo que contribuiu na formação do povo brasileiro e em que possibilita a reflexão sobre o diferente, sobre a alteridade.

Varine (2008) esclarece que muitos museus clássicos têm adotado perspectivas de mediação

...visando adaptar os seus métodos de comunicação, de condução, de educação a diferentes públicos, com os objetivos claramente sociais: integração cultural de populações imigrantes, mobilização cívica, informação ou mesmo consulta sobre políticas públicas, acolhimento de pessoas portadoras de deficiências etc. (p.13).

O autor cita alguns museus, entre eles o Museu Imperial de Petrópolis, que se engajou num trabalho dirigido primordialmente à população de seu entorno, “...se engajou na política de educação patrimonial e de participação no desenvolvimento urbano” (VARINE, 2008, p.14).

As casas de candomblé, quando criam seus espaços de memória ou seus memoriais, o fazem também com o objetivo de dar visibilidade ao grupo, ou seja, de se colocar na sociedade, como o Museu Severina Paraíso da Silva e também o Museu Comunitário Mãe Mirinha do Portão no Terreiro de São Jorge Filho da Goméia, localizado em Lauro de Freitas, na Bahia.

Diferente do que ocorreu no Museu Severina Paraíso da Silva, que será apresentado a seguir, o Terreiro de São Jorge conseguiu seu tombamento em 2004, pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac)⁸ e a criação do seu Museu que, segundo uma das integrantes, Eliane Santos (educadora):

⁸O Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac) é uma autarquia vinculada à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult) e atua de forma integrada e em articulação com a sociedade e os poderes públicos municipais e federais, na salvaguarda de bens culturais tangíveis e intangíveis, na política pública estadual do patrimônio cultural e no fomento de ações para o

Consiste em espaço de preservação da memória social e cultural. O museu articula com a comunidade práticas religiosas e práticas culturais a partir de seu patrimônio material e imaterial, possibilitando a valorização da identidade com base nas ações de pesquisa, de capacitação artística e produção cultural (CONHECENDO..., s.d.).

Maria Lúcia de Santana Neves (MametoKamurici), mãe-de-santo do terreiro afirma que: “Hoje os terreiros de candomblé, eles são considerados quilombos, que é onde a gente preserva toda a cultura, a indumentária, a música, a religiosidade do candomblé” (CONHECENDO...,s.d.). No vídeo, é relatado que, para dar visibilidade às oficinas do terreiro eles montaram o bloco afro Bankoma, que sai no carnaval de Salvador.

O Terreiro de Santa Bárbara Xambá conseguiu o título de quilombo urbano e, associado a ele, há o conjunto musical denominado Bongá, que de alguma forma chama a atenção para o Terreiro,

Do mesmo modo que o conceito de patrimônio e o papel do museu, a linguagem também se modifica nesta busca pela visibilidade. Melhor explicando: há a incorporação de um idioma étnico na reivindicação dos direitos dos grupos minoritários, que procuram se enquadrar nas políticas de apoio existentes. Direitos estes que possibilitam o acesso a recursos financeiros que permitam a manutenção e continuação do grupo com menos dificuldade.

Um bom exemplo desta incorporação está retratado no estudo de Steil (1998) sobre a luta dos moradores do Rio das Rãs, em Bom Jesus da Lapa, na Bahia, pela posse de suas terras como remanescentes de quilombos. O autor observou como se operava o processo de etnização e desenvolveu a hipótese de que os rituais políticos realizados em Brasília são dispositivos que estruturam uma narrativa que constrói uma identidade da comunidade como remanescente de quilombos.

O autor afirma que os conflitos e atritos gerados a partir de identidades indígenas ou afro-brasileiras não são novos, no contexto político nacional. O que é novo é o destaque que as categorias étnicas adquiriram, a partir dos anos 80, e como elas passaram a ser utilizadas no campo das disputas políticas (STEIL, 1998, p.94).

Segundo o autor: “Observa-se, portanto, neste período, um deslocamento de ênfase das categorias político-econômicas para categorias que destacam outros traços socioculturais, como etnia, gênero e meio ambiente” (p.94).

Este deslocamento, segundo o autor, se dá em nível mundial, e é comum nos países periféricos e nos do primeiro mundo.

Os conflitos locais centrados em reivindicação de direitos sociais ganham maior visibilidade e são potencialidade quando expressos no código das relações étnicas e projetados pelas “modernas tecnologias de comunicação”.

No contexto específico de seu estudo Steil observou que:

Podemos ver aí como, ao longo de uma luta de mais de dez anos, sentidos e signos político-sociais, associados a categorias como “posseiros”, “trabalhadores rurais”, “famílias humildes”, etc. são, a partir de um determinado momento histórico, entrelaçados com aqueles de caráter étnico como: “negros”, “quilombos”, “escravidão/liberdade”, etc. (1998, p.95).

Já no contexto aqui estudado este idioma étnico ocorre com a titulação do terreiro como Quilombo Urbano. O espaço não foi um quilombo, mas a preservação das tradições oriundas da África o transformaram em quilombo urbano, titulação que gera visibilidade e direitos sociais, o que parece ser uma busca do grupo.

Mais adiante será feita uma discussão sobre esta titulação e a definição de quilombo urbano ao analisarmos o terreiro como espaço quilombola urbano.

2A HISTÓRIA DO TERREIRO DE SANTA BÁRBARA E DO MUSEU SEVERINA PARAÍSO DA SILVA

2.10 Terreiro da Nação Xambá conforme apresentado pelo grupo

Este tópico é uma apresentação do Terreiro de Santa Bárbara *Ilê AxéOyá Meguê* – da Nação Xambá, iniciando pela história da tradição Xambá, uma história já mitificada relatada pelos membros do grupo, desde seu surgimento no Brasil, mais precisamente no Estado de Alagoas, com sua vinda para Pernambuco e a criação do Terreiro por Maria das Dores da Silva, Maria de Oyá,⁹ sua primeira dirigente. Esta história, além de contada pelos membros do grupo, está presente no *site* e na cartilha por eles criada.

Diferente do que geralmente se concebe, o universo dos terreiros não é um espaço exclusivo da oralidade. Pelo contrário, ao longo da história das religiões afro-brasileiras sempre existiu uma convivência com a escrita, como bem mostra Castillo (2010).

A presença marcante de estudiosos no candomblé, principalmente nos terreiros mais reconhecidos pela fidelidade às práticas africanas, foi observada por Castillo (2010), que também se deteve em analisar a ideia geral de que tradição oral era o meio exclusivo de transmissão de saber. A escrita se fazia sentir na sociedade baiana, o campo de estudo da autora; desde a época colonial, o grupo social dos terreiros abrangia funcionários públicos, enfermeiras, engenheiros, professores, bibliotecárias (CASTILLO, 2010, p.12).

A escrita sempre esteve presente no terreiro de Santa Bárbara. A antiga dirigente Mãe Biu, por exemplo, possuía um caderno onde anotava as pessoas que tinham “feito o santo”¹⁰. O livro de presença também é um documento legitimador do terreiro como espaço importante para a sociedade pernambucana, uma vez que nele

⁹Maria das Dores da Silva (Maria de Oyá) era irmã de Maria do Carmo Paraíso da Silva, madrastra de Severina Paraíso da Silva, a homenageada no museu.

¹⁰Expressão que indica que a pessoa aceitou o orixá como seu guia.

estão os nomes de todas as pessoas “importantes” (pesquisadores, artistas, políticos etc.) que visitaram o Terreiro.

Castillo (2010) cita a publicação de Edson Carneiro, de 1936, abordando o pensamento crítico de sacerdotes acerca da produção textual sobre os terreiros, observando “...os questionamentos sobre a objetividade da etnografia do candomblé e sobre a possibilidade de que a produção dos estudiosos fosse lida e contestada – pelo objeto de seu olhar” (p.15).

Tal fato aconteceu com o Terreiro da Nação Xambá, quando alguns de seus membros leram e contestaram a afirmação de pesquisadores, inclusive colocaram esta contestação no *site* do grupo, que é um dos meios de divulgação e de busca de visibilidade do grupo.

A seguir, faremos uma descrição do *site*, com as diversas informações que nele constam. Em sua página inicial (Figura 1) consta a definição da Nação Xambá, que permanece inalterada, embora o *site* tenha sido modificado:

A Nação Xambá é uma tradição religiosa de origem africana, dentre as inúmeras que existem no Brasil, tais como Jêje, Ketu, Nagô, Angola, Mina. Sobre o povo Xambá ou Tchambá, diversos autores apontam como sendo os que habitavam a região ao norte do Ashanti e limites da Nigéria com Camarões, nos montes Adamauá, vale do Rio Benué. Existem várias famílias com este nome, nos Camarões, tendo inclusive participado nas lutas pela independência daquele país (TERREIRO..., s. d.).

O Terreiro de Santa Bárbara *Ilê Axé Oyá Meguê* - Xambá, situado na Rua Severina Paraíso da Silva nº 65, numa localidade denominada Portão do Gelo¹¹, no bairro de São Benedito, em Olinda, é considerado um exemplo de resistência de uma tradição originária da África, a Nação Xambá¹². Nação que foi considerada praticamente extinta por alguns estudiosos. Um destes foi o sociólogo José Reginaldo Prandi (1991), que se refere à nação Xambá como: “...quase extinta nação Xambá de Alagoas e Pernambuco” (p.17).

Esta nação estava se extinguindo devido à sua junção com outras nações de Pernambuco, quando de sua vinda para este Estado, fugindo da intensa

¹¹ Nome de uma localidade no bairro de Beberibe, limitada ao norte pelo Bairro de Águas Compridas; ao sul pelo centro do próprio bairro onde se situa; a leste pelo Porto da Madeira e a oeste pela Linha do Tiro e a localidade de Santa Clara, do bairro de Dois Unidos. Este nome se deve à existência de uma fábrica de gelo nos anos de 1950- 60. (COSTA, 2009, p. 61). O Bairro de São Benedito fica do outro lado do Rio Beberibe, mas o nome da localidade ultrapassa o rio.

¹² No próximo item serão apresentados seus fundadores, pais e mães de santo.

perseguição policial em Alagoas, onde ela surgiu. No Estado de Alagoas ocorreu um episódio de grande perseguição aos terreiros, que ficou conhecido como “Operação Xangô”, em 1912, quando os terreiros foram destruídos. A gravidade do evento justificou a vinda do *babalorixá* Arthur Rozendo para Pernambuco.

A “Operação Xangô” foi um episódio ocorrido em Alagoas nos primeiros dias de fevereiro de 1912, também conhecido como “quebra-quebra”, que destruiu as principais casas de culto afro-brasileiros do Estado, não só as da capital, como as dos municípios vizinhos. Tal operação foi liderada por integrantes da Liga dos Republicanos Combatentes, uma associação civil de cunho miliciano.

O motivo da perseguição foi asuspeita de que o governador Euclides Malta mantinha estreito relacionamento com essas casas de culto (RAFAEL, 2004). Após a deposição do governador, após quase 12 anos no poder, a população, insatisfeita com o político deposto e acreditando que as casas de culto eram responsáveis por sua permanência no poder por tantos anos, descarregaram sua raiva nos terreiros, invadindo e destruindo tudo. Além de destruir, espancaram as pessoas que não puderam escapar ou que optaram por permanecer, como a Mãe-de-Santo Tia Marcelina, que recebeu um golpe de sabre na cabeça, falecendo dias depois. O terreiro de Tia Marcelina era um dos mais frequentados.

Após este episódio, as casas passaram a realizar seus cultos com som baixo.¹³

A maioria dos objetos que não foram destruídos nos ataques foi levada para a Sede da Liga dos Republicanos Combatentes e sua sala principal foi transformada em museu.

Esses objetos foram depois doados pela Liga ao Museu da Sociedade de Perseverança e Auxílio dos Empregados no Comércio de Maceió (RAFAEL, 2004, p.16). Discutiremos mais sobre este acervo que sobreviveu à destruição do terreiro e ficou conhecido como Coleção Perseverança no capítulo sobre os objetos do museu.

Sobre a extinção da nação xambá, Prandi afirma que: “Algumas casas migraram para o Recife e se refundiram com nações locais, formando a nação atualmente denominada Nagô pernambucano” (1991, p. 250). Esta afirmação não está de todo errada, pois alguns grupos se juntaram aos de tradição Nagô, mas não

¹³Para saber mais sobre este episódio, ler Ulisses Neves Rafael, 2004.

todos, como o de Santa Bárbara, por exemplo, segundo afirmação dos seus adeptos. Foram citadas duas casas como exemplo das que se refundira com a nação Nagô: a de Marinalva, na localidade da Santa Casa, e Cida, no bairro de Campo Grande.

Alguns filhos-de-santo da casa tomaram conhecimento desta afirmação através das oficinas de leitura, realizadas no terreiro, como será visto mais adiante, e se incomodaram a ponto de a refutar no site do Terreiro. Eles sentiram a necessidade de divulgar a permanência do grupo, o que de alguma forma contribuiu para a criação do Memorial Xambá e do Museu Severina Paraíso da Silva que, entre outros motivos, foram criados também com o objetivo de mostrar que a tradição permanece viva.

Um dos organizadores do museu, João Monteiro, em entrevista à pesquisadora e também membro do grupo Valéria Costa, afirmou, se referindo à afirmação da museóloga e dicionarista Olga Gudolle Cacciatore em seu dicionário de Cultos Afro-brasileiros (1988):

...uma coisa que ‘travou’¹⁴ (grifo meu) em mim e em Hildo foi o conceito que Olga Cacciatore fez da casa em extinção. Então, isso assim doe, porque a gente viu que não estava, não tinha nada em extinção, a coisa estava funcionando legal, né? (COSTA, 2009, p. 170).

Questionado sobre este fato, João confirmou: “Eu e Hildo, a gente sempre foi revoltado com isso, a gente sempre... tem que mostrar para esses dois... porque eles nunca vieram no Xambá” (João Amaro Monteiro da Silva, informação oral, Recife, outubro de 2012).

Os pesquisados, ao tomar conhecimento do que foi escrito sobre eles podem questionar. Quando João diz que os pesquisadores nunca vieram no Xambá, ele questiona sua autoridade para falar sobre algo que não conhecem.

Sobre o discurso etnográfico no terreiro, Castillo (2010, p.16-17) observou que a produção etnográfica:

...tanto as que rejeitam quanto as que defendem a possibilidade de os terreiros serem influenciados (ou corrompidos) pelas etnografias – partem, implicitamente, de um pressuposto em comum: o de se pensar a função dos textos exclusivamente em termos de serem lidos, ou não, como fontes de saber religioso.

¹⁴A expressão “travar” significa que a pessoa se engasgou, não gostou do que ouviu.

Os estudados leem as etnografias sobre eles, não como aprendizado, mas para tomar conhecimento do que foi escrito a seu respeito. Tal produção sobre o candomblé é útil na criação de um diálogo com a sociedade, para a projeção de uma imagem externa mais positiva da religiosidade afro-brasileira (CASTILLO, 2010, p.17).

Ao tomar conhecimento, nas oficinas de leitura promovidas no terreiro, sobre o conteúdo do livro de Prandi, os membros do grupo Xambá se incomodaram, pois o autor passou para a sociedade uma ideia sobre o grupo contrária a todo o seu esforço pela busca da visibilidade.

Sendo assim, foi publicado, no *site* do grupo, uma contestação ao que o sociólogo Reginaldo Prandi e a museóloga e dicionarista Olga Cacciatore referiram sobre a Nação Xambá estar em extinção, reafirmando que o Culto Africano da Nação Xambá está longe da extinção e o Terreiro do Portão do Gelo, em Olinda, que é o terreiro de Santa Bárbara - Xambá: "...mantém-se há mais de setenta anos, vivo, atuante, preservando seus ritos e tradições religiosas, que se distinguem das casas de tradições Nagô do Recife" (TERREIRO..., s.d.). O aludido *site* menciona, ainda, a verdade que o fato ocorreu: "É verdade que, após o falecimento do *babalorixá* Arthur Rozendo, em 1950, a maioria das Casas de Xambá de Pernambuco fundiram-se[sic] com as da Nação Nagô, excetuando-se a fundada por Maria de Oyá" (CARTILHA, 2005). Ou seja, os membros do grupo Xambá não negam que o fato ocorreu, mas não com o grupo Xambá.

No tópico sobre a autenticidade será discutido o critério apresentado pelo grupo para afirmar a sua como uma nação Xambá.

Fazemos a seguir uma pequena descrição do *site* para mostrar como o grupo se apresenta para a sociedade. O *site* se divide em: *Home*, História, Orixás, Memorial, Cartilha, Hierarquia, Inesquecíveis, Grupo Bongar, Fotos e Agenda.

Na parte do *site* intitulada "História" há o relato da história do grupo, fazendo a ligação do nome Xambá, da nação atual, com Tchambá, denominação de povos apontados por alguns autores que, segundo eles, habitavam a região ao norte dos Ashanti (Estado de Gana), nos limites da Nigéria com Camarões. Ainda existem várias famílias com esse nome naquela região.

No *site* também consta que o *babalorixá* Artur Rosendo Pereira, que veio de Alagoas para Pernambuco e iniciou a fundadora do Terreiro de Santa Bárbara,

foi para a costa da África, onde permaneceu por quatro anos aprendendo com o *babalorixá* Tio Antônio (grifo meu). René Ribeiro é citado no site, afirmando que este Tio Antônio vendia panelas no mercado em Dakar, Senegal (TERREIRO..., s.d.).

Percebemos uma preocupação em legitimar a tradição, ligando-a diretamente à fonte na África, com o fato de que o *babalorixá* Artur Rozendo foi aprender diretamente com um *babalorixá* da África. Esta proximidade com a África foi uma preocupação dos estudiosos das religiões de matriz africana das décadas de 30 e 40, no Brasil, que consideravam puras e autênticas as tradições que mais se aproximavam das origens na África.

No site continua a afirmação de que Artur Rosendo "...reinicia suas atividades de zelador dos orixás, segundo os rituais e tradições da Nação Xambá, cujos axés foi buscar na costa da África..." (TERREIRO..., s.d.). Se o Terreiro de Santa Bárbara possui axés vindos diretamente da África, isto é argumento suficiente para legitimar sua autenticidade. Discutiremos o critério de autenticidade após a apresentação do terreiro, quando serão mencionadas as questões observadas no terreiro.

É dada uma maior legitimidade à informação através do escritor e pesquisador René Ribeiro, pois não são os membros do grupo que afirmam tal fato, mas um estudioso, um pesquisador.

Na página de apresentação dos "*Orixás*" são citados os quatorze cultuados pela tradição, com informações como: dia da semana, cor, saudação, objetos etc., além das características do santo e de seus filhos. São eles: *Exu, Ogum, Odé, Nanã, Beji, Obaluaiê, Ewá, Obá, Xangô, Oya/lansã, Afrekête, Oxum, Iemanjá e Orixalá*.

Constam desta apresentação apenas os *orixás* que são cultuados no salão. As demais entidades, como os pretos velhos, que, segundo Prandi (1996, p.22), são os espíritos de escravos; os caboclos, que seriam os espíritos de índios brasileiros e os mestres de Jurema não aparecem no site, pois um dos critérios de pureza da tradição é não cultuar essas entidades junto com os demais *orixás*. Isto não significa que não sejam cultuados, mas o são em locais separados: os pretos velhos em seu quartinho e os caboclos, na garagem, como veremos no capítulo dedicado aos espaços do terreiro.

A página do site referente ao "Memorial" se inicia relatando o convite que Ivo (o atual *babalorixá* da casa e filho de Mãe Biu) fez para a elaboração do projeto, em

maio de 1993, e que, após superar vários obstáculos, entre eles o financeiro, tornou-se realidade nove anos depois.

Esta parte é dividida em três tópicos: Documentos, Biblioteca e Museu. Em Documentos, é mencionado que o conjunto mais importante é o acervo fotográfico com mais de oitocentas fotos: “São registros das festividades religiosas, (toques dos orixás e saídas de *yaôs*), comemorações e flagrantes da vida familiar e fotos oferecidas por afilhados e filhos de santo, datadas dos anos 30 aos 90”. Mencionam também:

Documentos pessoais de Severina Paraíso da Silva e do terreiro (atas, registros de filiados, de *yaôs*, de obrigações religiosas, de nomes de *orixás*) além de artigos de jornais, revistas e impressos diversos, complementam o acervo (TERREIRO..., s.d.).

Também constam do acervo as licenças de funcionamento que toda casa de culto deveria ter, concedidas pela Federação dos Cultos Afro-Brasileiros, com datas da década de 50 e 60, como a do ano de 1955 e licenças da Confederação Espírita Social dos Cultos Afro Aborígenes do Estado de Pernambuco. Todo este material compõe o acervo do memorial e é um patrimônio legitimador da existência e antiguidade do grupo.

Sobre a biblioteca mencionam que: “O acervo bibliográfico é composto de publicações referentes ao universo cultural afro-brasileiro...”. Com esta afirmação, eles querem mostrar que o museu guarda um patrimônio cultural afro-brasileiro na medida em que o patrimônio cultural xambá está inserido neste patrimônio cultural mais amplo. Quando eles afirmam que: “A biblioteca será um espaço de leitura e pesquisa para membros da comunidade religiosa e estudiosos em geral”, verificamos a preocupação em abrir as portas do terreiro para a pesquisa. Quando eles falam sobre a sua importância para o patrimônio cultural do negro em Pernambuco, uma forma de legitimar tal afirmação é disponibilizar seu acervo cultural.

Sobre a exposição do museu, por sua vez, afirmam que: “Mapas, textos, louças, objetos pessoais, instrumentos musicais e peças utilizadas no terreiro e fotografias retratando fatos notáveis e personagens marcantes da história da Nação Xambá, compõem a exposição permanente”.

Ver a seguir foto da página inicial do *site* Figura 1.

Figura 1 - Página inicial do site do Terreiro



Home História Orixás Memorial Cartilha Hierarquia Inesquecíveis Grupo Bongar Fotos Agenda





Bem-vindo ao Site do Terreiro Xambá (1930 - 2011) Oitenta e um anos de História Viva

Nação Xambá é uma tradição religiosa de origem africana, dentre as inúmeras que existem no Brasil, tais como Jêje, Ketu, Nagô, Angola, Mina. No Brasil, surgiu em Maceió, Alagoas, tendo como seu principal disseminador, o Babalorixá Artur Rosendo Pereira. Na década de 30, Artur Rosendo era um dos mais conceituados líderes religiosos do Recife, contemporâneo de outros grandes babalorixás.

É pelo Terreiro Santa Bárbara - Ilê Axé Oyá Meguê, da Nação Xambá, situado desde 1951 no bairro de São Benedito, em Olinda, na localidade do Portão do Gelo, que vamos passear, mostrando a riqueza de suas tradições, de sua história e de seus personagens.



Mãe Biu do Portão do Gelo
Personalidade forte e cativante da Nação Xambá.



Pai Ivo de Xambá
Babalorixá e História Viva do Estado de Pernambuco.



Memorial
Venha conhecer o rico acervo da Nação Xambá.



Agenda Xambá
Confira as datas dos toques em nosso Terreiro.


Twitter do Xambá



Rua Severina Paraíso da Silva, 65 - Portão de Gelo
 São Benedito - Olinda (PE) - CEP: 53.270-360
Fones:
 Ivo - 81 3451.4868
 Cacau - 81 3443.1115

Designer: Etéocles Monteiro

Fonte: internet <http://www.xamba.com.br/mem.htm>

Sobre a “Cartilha”, afirmam ser: “...o primeiro trabalho sistematizado de conhecimentos sobre essa tradição religiosa africana”. Sua 1ª edição foi no ano de 2000, quando comemoravam setenta anos de fundação e está sendo preparada uma segunda edição atualizada e revisada, que poderá ser adquirida pelos interessados. Na parte de baixo da página do *site* sobre a cartilha estão os endereços e telefones de contato com um link para o mapa de localização do terreiro.

Na área da “Hierarquia” aparecem os nomes e informações sobre o atual *babalorixá*, Adeildo Paraíso da Silva (conhecido por Ivo de Xambá); a atual *yalorixá*, Maria de Lourdes da Silva (Tia Lourdes, irmã de Mãe Biu); o padrinho Maurício Cesar da Silva (filho de Tia Lourdes e sobrinho de Mãe Biu) e a madrinha Nair Francisca Paraíso (Tia Nair, viúva do irmão de Mãe Biu). A questão do parentesco

se faz presente no terreiro, é uma junção de famílias. No tópico sobre o terreiro como espaço quilombola discutiremos mais sobre a genealogia das famílias que compõem o terreiro.

Nos “Inesquecíveis” da Nação Xambá aparecem os nomes com informações dos personagens que “...tiveram atuação marcante no Terreiro de Santa Bárbara... para o povo de Xambá eles são inesquecíveis”. Nomes como Artur Rosendo, Maria de Oyá, Mãe Biu (Severina Paraíso da Silva), Mãe Tila (Donatila Paraíso da Silva), tia Laura (Laura Eunice da Silva) e tio Luiz (Luiz de França Paraíso), entre outros. No terceiro capítulo, no qual é abordada a questão do terreiro como espaço quilombola, tem-se uma genealogia das três famílias que formaram o terreiro.

Sobre o “Grupo Bongar”, composto por seis jovens integrantes do Terreiro, explicam que “O grupo Bongar foi fundado em 2001 com o propósito de levar aos palcos a tradicional festa do coco de Xambá...”. Em suas apresentações, além do coco, da ciranda, do maracatu e do candomblé, mencionam que são incluídos outros ritmos da “cultura de raízes”.

Concluem afirmando que: “Os membros do grupo herdaram essa musicalidade desde a infância, ouvindo os mais velhos e aprendendo com eles os toques, as loas e as danças...”.

Esta afirmação também sugere um saber transmitido dos mais velhos para os mais novos, um legado, um patrimônio imaterial que seriam os toques.

A foto 1, comprova que o aprendizado começa cedo, com as crianças fazendo a apresentação dos toques representativos de cada *orixá*, nas visitas dirigidas.

Foto 1 - Apresentação dos toques dos orixás, pelas crianças do grupo, durante visita dirigida



Fonte: Aautora, 21/05/2010

Há ainda uma “Galeria”, com quarenta fotos, retratando os espaços do terreiro decorados para as festas; objetos das decorações; a mesa de comidas para as festas; membros do grupo; a fachada do terreiro e algumas fotos antigas.

E, por fim, uma “Agenda” dos “toques”, lembrando que em todos eles é servido um café com munguzá, uma tradição da casa, são feitas recomendações sobre a maneira de se vestir para participar dos toques.

Os estudos sobre a Nação Xambá são recentes (ALVES, 2007; COSTA, 2009; GUERRA, 2010, dentre outros), apesar de uma reportagem publicada pelo Diário de Pernambuco afirmar, em 10/03/1995, que: “A história do Xangô¹⁵ em Pernambuco poderia ser resumida a duas nações e duas famílias tradicionais, o nagô de Pai Adão e o Xambá de Artur Rosendo...” (apud GUERRA, 2010, p. 34). Pela afirmação da reportagem, pode-se perceber que a nação xambá de Artur Rosendo, o *babalorixá* que a trouxe para Pernambuco e iniciou a criadora do Terreiro de Santa Bárbara, junto com a nação nagô de Pai Adão, já era considerada tradicional e representativa da história do xangô em Pernambuco. O que se observou, porém, é que em seus estudos os pesquisadores privilegiaram a tradição nagô em detrimento da nação xambá, talvez devido à valorização daquela como

¹⁵Xangô era o nome dado às religiões dos orixás em Pernambuco e Alagoas, variando em outros estados brasileiros. No Rio Grande do Sul, por exemplo, se chamava batuque, no Maranhão e Pará a religião era conhecida por tambor de mina, no Rio de Janeiro por macumba e na Bahia e Sergipe por candomblé, nome que se generalizou, sendo hoje utilizado pelos próprios membros do grupo (PRANDI, 1996, p.11).

sendo a mais pura. Pureza esta determinada a partir dos traços culturais considerados africanos encontrados nos terreiros, segundo os africanistas.

Com o objetivo de suprir esta lacuna e informar mais sobre sua tradição o grupo lançou uma cartilha própria contando a história e a tradição do grupo. Segundo consta, foi escolhido o ano de 2000, para o lançamento da cartilha por ser o ano de comemoração de três datas importantes: a primeira, o centenário de Maria de Oyá, nascida em 25 de julho de 1900; a segunda, os setenta anos da inauguração do Terreiro, em 7 de junho de 1930, e a terceira, os cinquenta anos de reabertura do terreiro, em 16 de junho de 1950, pela sucessora de Maria de Oyá, Severina Paraíso da Silva, mais conhecida por Mãe Biu (Anexo A).

A cartilha não tem uma autoria especificada. Embora na tese de Lúcia Helena Guerra (2010) seja citado o secretário da casa como seu autor, esta informação não consta na cartilha. Alguém deve tê-la escrito, mas a ideia é que seja uma criação do grupo.

A questão da extinção do grupo também consta da cartilha, negando a assertiva de Olga Caciatore e Reginaldo Prandi, com o mesmo texto do *site* e enfatizando que os ritos e as tradições diferem da tradição nagô:

Ao contrário do que afirmam Olga Caciatore e Reginaldo Prandi, o Culto Africano da Nação Xambá está longe da extinção, pois o Terreiro do Portão do Gelo, em Olinda, mantém-se há 70 anos, vivo, atuante, preservando seus ritos e tradições religiosas, que se distinguem das casas de tradição Nagô em Recife (CARTILHA, 2005, p.11).

Entre outros assuntos da cartilha consta a relação dos *orixás* cultuados pela tradição Xambá, quatorze ao todo, com suas saudações, cores, guias, dias da semana, meses do ano, seus equivalentes no sincretismo religioso, suas comidas, suas ferramentas (objetos) e, de alguns deles, os assentamentos e até as vestimentas rituais. A cartilha apresenta apenas os que são cultuados no salão e nas observações é explicado que: “As obrigações para Jurema (caboclos e mestres) são realizadas em ambiente separado. O salão da Nação Xambá é exclusivamente utilizado para as festividades dedicadas aos *orixás*” (CARTILHA, 2005, p.37).

Sobre Oyá/Yansã, que é o *orixá* de Mãe Biu, está escrito que ela é *orixá* guerreira, *orixá* dos ventos e dos raios e senhora dos *eguns*.¹⁶ Sua saudação é *Epahei*, sua cor rosa, sua guia é vermelha, seu dia da semana é quinta-feira e o mês

¹⁶Antepassados dos adeptos do Candomblé.

é dezembro. No sincretismo religioso ela é Santa Bárbara, Santa Joana d'Arc e Santa Luzia e suas comidas são cabra vermelha, galinha vermelha, perua, acarajé (feijão macáçar, pimenta) e inhame e bagre, em outubro. Seu assentamento é uma tigela de louça; como vestimenta usa a coroa e a capa e, como ferramenta, carrega a espada.

Da cartilha também consta a hierarquia do Terreiro, composta por seu *babalorixá* Adeildo Paraíso da Silva (Pai Ivo de *Oxum*), sua *Yalorixá* Maria de Lourdes da Silva, (Tia Lourdes de *Yemanjá*), o Padrinho (Pai Pequeno), Maurício Cesar da Silva de *xangô*, e a madrinha (Mãe Pequena), Nair França Paraíso (Tia Nair de *Oxum*).

Na conclusão da cartilha é explicado que:

A Cartilha da Nação Xambá é um veículo de informação pra todos os adeptos dessa religião ou simpatizantes, visando levar aos mesmos, maiores esclarecimentos sobre os costumes e maneiras de comportamento dessa Nação, pouco cultuada neste país (CARTILHA, 2005, p.39).

As referências bibliográficas da cartilha incluem periódicos do Recife datados de 1934, A Cidade, Diário de Pernambuco e Jornal Pequeno; um periódico do Rio de Janeiro, datado de 1949 (O Cruzeiro) e autores como Roger Bastide, Renê Ribeiro, Gonçalves Fernandes, além de Olga Cacciatore e Reginaldo Prandi (Anexo B).

O relato da história da Nação Xambá e da abertura do terreiro é feito da mesma forma, tanto na cartilha como no *site*: fazendo menção ao povo Tchambá no continente africano e iniciando com a vinda do *Babalorixá* Artur Rosendo Pereira de Maceió para Recife. Este mesmo relato é apresentado aos visitantes e pesquisadores que frequentam ou visitam o terreiro.

2.2A História da Nação Xambá e do surgimento do Terreiro

A oralidade, no Terreiro de Santa Bárbara *Ylê Axé Oyá Meguê* da Nação Xambá, se faz presente na história da Nação e da criação do terreiro, apresentada nos diversos estudos sobre ele, e que é o resultado dos relatos de seus membros mais antigos.

Ao ler os diversos estudos sobre a tradição xambá, percebemos que a história é relatada da mesma maneira que foi ouvida dos membros mais antigos do grupo, pois não há informações em livros.

A história que é transmitida a todos os pesquisadores e interessados no assunto é o relato que Donatila Paraíso da Silva, irmã mais velha de Severina Paraíso da Silva, fez a Hildo Leal sobre o que sabia do povo Xambá (ALVES, 2007, p. 33).

Segundo Le Goff: “Assim, a história começou com um *relato*, a narração daquele que pode dizer ‘eu vi, senti’. Este aspecto da história-relato, da história testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica” (1990, p. 5). Donatila relata alguns fatos que ela viu e sentiu, mas outros já lhe foram transmitidos pelos mais velhos que ela.

Sobre a história de Xambá a partir da vinda para Pernambuco,¹⁷ relatada a Alves: “Arthur Rosendo foge para Pernambuco e, segundo contam os parentes de Mãe Biu, quando chega ao Estado, no início dos anos 20, abre seu terreiro no Bairro de Água Fria, no Recife, precisamente na Rua da Regeneração” (2007, p. 340).

No próprio salão do terreiro, de frente para a porta de entrada, há uma “placa” ou painel, formado por azulejos brancos assentados na parede, narrando a história que se inicia com a vinda do *babalorixá*¹⁸ Artur Rosendo Pereira para o Recife, no início da década de 20 do século passado, fugindo da repressão policial às casas de culto afro-brasileiro. Só três anos após sua chegada é que ele recomeça as atividades como *babalorixá*, iniciando muitos filhos e filhas de santo, e alguns destes abrem seus próprios terreiros.

Entre aqueles que abriram seus terreiros está Maria das Dores da Silva, a fundadora do Terreiro de Santa Bárbara *Ylê Axé Oyá Meguê*. Segundo consta, ela começou sua iniciação em 1927 e terminou em 13 de dezembro de 1932 com o recebimento das folhas, faca e espada, já em seu próprio terreiro. Desde então, todo dia 13 de dezembro há uma cerimônia de louvação, às 12 horas, e às vezes há uma cerimônia de “toque” no mesmo dia.

Ainda no painel é explicado que Maria das Dores da Silva, conhecida por Maria de Oyá devido ao seu orixá-guia, iniciou suas atividades no mês de fevereiro

¹⁷Para saber mais sobre o grupo e sua vinda da África, ler Lúcia Helena Barbosa Guerra (2010).

¹⁸ Sacerdotes dos grupos iorubanos, pais-de-santo.

de 1928, em sua própria casa na Rua do Limão, em Campo Grande, tendo como seu *babalorixá* Arthur Rosendo e Iracema (Cema) como *Yalorixá*, mas só em 7 de junho de 1930 ela abre seu próprio terreiro na Rua da Mangueira nº 137, no mesmo bairro; é quando surge o Terreiro de Santa Bárbara.

A perseguição aos terreiros, porém, não se restringiu ao Estado de Alagoas, tendo se estendido a outros estados, inclusive Pernambuco, como mencionado anteriormente. Alguns poucos terreiros, porém, podiam funcionar com certa liberdade para que o Dr. Ulysses Pernambucano, médico psiquiatra, pudesse realizar suas pesquisas através do serviço de Higiene Mental.¹⁹ No ano de 1934, segundo informação passada nas palestras, haviam dezesseis terreiros registrados na cidade do Recife, sendo a maioria da tradição nagô e só três da tradição Xambá, entre estes o de Santa Bárbara. Isto, porém, não impediu seu fechamento em 1938, durante o Estado Novo, implantado em 1937.

Alves explica: “Com a entrada do Estado Novo, em 1937, no governo de Getúlio Vargas, Maria de Oyá sofre, junto com os adeptos do culto de matrizes africanas, a perseguição da polícia aos terreiros de candomblés em Pernambuco” (2007, p.50 -51).

Em 1937, os terreiros de candomblé começaram a ser fechados em Pernambuco e o de Santa Bárbara não ficou fora desta perseguição, tendo seu fechamento ocorrido em maio de 1938, com atos de violência e humilhação dos adeptos, quando foram levados à delegacia (ALVES, 2007, p. 51).

Maria de Oyá foi levada no carro de polícia (um camburão, conforme os relatos), junto com outros pais de santo que já se encontravam no carro, como José do Café, que tinha um terreiro nagô em Campo Grande, Recife, e José do Casquete, que tinha uma casa de nagô no mesmo bairro. O compadre da *yalorixá* foi até a delegacia para soltá-la, mas ela já tinha sido liberada pelo delegado Ladário, após ser ouvida (ALVES, 2007, p. 51).

Segundo os relatos, dos objetos recolhidos dois lotes foram salvos: um foi para o Museu do Estado de Pernambuco e o outro para São Paulo, levado por Mário de Andrade, que estava pesquisando música popular. Tia Tila, porém, uma das senhoras da casa, conseguiu esconder dos policiais dois objetos: a espada de Oyá, que ela enterrou nos fundos da casa junto com documentos do terreiro, e a pedra de

¹⁹Para saber mais, ler Zuleide Dantas Pereira Campos(2001).

Exu, que ela guardou entre suas roupas, pois sem esta pedra não se pode realizar o ritual.

Percebemos uma ação contrária do ator social, no caso a Mãe Pequena, que não aceitou que lhe fossem tomados objetos importantes para a realização de seus rituais, não permitiu que impossibilitassem tais realizações. No caso, houve resistência ou agência de oposição que, segundo Ortner (2007a), é uma das muitas formas de agência.

Alves (2007) relata que, segundo os membros do grupo, o fechamento do terreiro entristeceu Maria de *Oyá*, que entrou em depressão, falecendo no ano seguinte. Após sua morte, houve um processo de escolha e assumiu como sua sucessora Severina Paraíso da Silva, mais conhecida por Mãe Biu. No próximo tópico será aprofundada a discussão sobre o processo de sucessão e escolha de Severina Paraíso da Silva.

Segundo informação nas palestras, o terreiro ficou fechado de 1939 até 1950, quando foi reinaugurado na estrada do Cumbe, no bairro de Santa Clara, tendo mudado depois para o local atual. Durante este período, porém, embora não funcionasse como casa de candomblé, Mãe Biu, a dirigente, e sua irmã Donatila Paraíso do Nascimento realizavam algumas atividades camufladas.

Após sua reabertura, passou a funcionar normalmente e, no grande salão, são cultuados até hoje quatorze *orixás*, seguindo uma sequência rígida, variando apenas o tempo, havendo um toque e uma dança para cada *orixá*. Há rituais que duram seis horas, enquanto outros apenas uma hora, como o do dia 3 de abril de 2010, quando iniciei minha pesquisa.

Quanto ao horário de funcionamento do Terreiro e do museu, embora sejam de outra religião, eles seguem o calendário católico e fecham na sexta-feira santa, mas no sábado pela manhã abrem, para um ritual ou culto de aleluia, aberto ao público em geral.

As cerimônias abertas ao público, que eles chamam de “toque”, ocorrem uma vez ao mês; as demais são restritas aos membros do grupo. O toque é uma celebração, uma comunhão dos *orixás* com os adeptos do terreiro, pois o Candomblé é uma religião de culto aos ancestrais (XANGÔ...,2010).

O toque de maior destaque é o de louvação ao *orixá Iansã/Oyá*, no dia 13 de dezembro, que rememora a cerimônia de encerramento da iniciação de Maria de

Oyá. Neste dia Mãe Biu sentava no trono²⁰ com a capa e a coroa e, “incorporada”,²¹ recebia as reverências de seus filhos e filhas de santo, que também vinham fazer consultas e ouvir conselhos.

Após sua morte, o “trono” continuou a estar presente na cerimônia de louvação, mas ninguém sentava nele: pelo fato de Mãe Biu ser uma figura mítica, seria falta de respeito alguém sentar no seu lugar. No ano de 2000, no aniversário de 70 anos de existência do terreiro, o trono foi montado, mas ninguém sentou; numa busca para suprir o espaço vazio foi colocada a foto de Mãe Biu, fazendo referência à sua presença.

O “trono” permaneceu vazio até quando Ivo (o atual *babalorixá* da casa) consultou os orixás para saber quem teria autorização para sentar no “trono”, tendo como resposta que a pessoa indicada seria a mais antiga filha de santo da casa, mesmo não sendo filha de Oyá. Sendo assim, no “toque” de 13 de dezembro de 2008 Zeza de Oyá sentou-se no “trono” e substituiu Mãe Biu na tarefa de transmitir mensagens dos *orixás* às pessoas presentes na louvação (COSTA, 2009, p.141).

Sobre a sucessora de Maria de Oyá, Mãe Biu, foi explicado que ela não inaugurou o Terreiro de Santa Bárbara, mas foi sua dirigente por mais tempo e a responsabilizam pela sobrevivência da tradição, fato comprovado por várias atitudes por ela tomadas ao longo de sua vida como dirigente do terreiro: “Mãe Biu dirigiu a casa por mais de quarenta anos, ela é a grande responsável pela sobrevivência da tradição Xambá em Pernambuco” (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, abril de 2010).

Esta afirmação pode ser comprovada em várias situações nas quais percebemos a agência de Mãe Biu como atriz social atuando com um determinado fim: a preservação e manutenção de seu grupo religioso, principalmente através do espaço físico para manter os adeptos próximos ao terreiro. Percebemos uma intencionalidade nas ações de Mãe Biu, um projeto para manter o grupo próximo ao terreiro.

²⁰ Nome dado à cadeira em madeira escura envernizada, com braços e encosto estofados em tecido cor de rosa, que ela usava nas cerimônias de louvação a Oyá.

²¹ Termo utilizado para designar a filha ou filho-de-santo recebendo o *orixá*.

2.3A Mãe-de-Santo Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu) - a segunda *yalorixá*²² do terreiro

Neste tópico apresentaremos uma pequena biografia de Severina Paraíso da Silva, refletindo sobre a construção do mito “Mãe Biu”, uma mulher, uma religiosa, mas ao mesmo tempo uma “guerreira”, como seu *orixá*, que desempenhou um papel muito importante na preservação da tradição e na manutenção do grupo. A manutenção se deu, como mencionado, pela preocupação que ela teve em reunir os parentes de sangue e os de religião nas proximidades do terreiro, para facilitar o acesso a este, criando assim uma comunidade. Tal fato contribuiu para a concessão do título de Quilombo Urbano ao grupo, que legitimou o terreiro como espaço de resistência das tradições culturais oriundas da África, uma tradição que permanece, e também para o aumento da visibilidade do terreiro perante a sociedade. No capítulo sobre os espaços do terreiro há um tópico para discutir o conceito de quilombo urbano e como ele se aplica ao Terreiro de Santa Bárbara.

O título de Quilombo Urbano foi concedido à comunidade do Terreiro Santa Bárbara – Xambá (Comunidade do Portão do Gelo), em 24 de setembro de 2006, pelo Ministério da Cultura e pela Fundação Cultural Palmares, em conjunto com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (MINISTÉRIO DA CULTURA). Após a análise da solicitação feita pela Associação dos Amigos do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (AAP), o título foi concedido transformando o Terreiro de Santa Bárbara no terceiro quilombo urbano do país²³ e o primeiro da Região Nordeste. A publicação no Diário Oficial da União ocorreu no dia 15/09/2006 e o título foi entregue no dia 24 de setembro de 2006, estando presentes, na ocasião, o então Presidente da Fundação Palmares, Ubiratam Castro, e a Diretora de Patrimônio Afro-Brasileiro, Maria Bernadete Lopes.

Embora Mãe Biu não tenha sido a fundadora do Terreiro de Santa Bárbara Ilê Axé Oyá Meguê da nação Xambá, ela o dirigiu por tantos anos que contar a história de Mãe Biu e a da Sociedade Religiosa Africana Santa Bárbara – Nação Xambá

²²Mãe-de-santo.

²³O primeiro Quilombo Urbano reconhecido no Brasil foi o da Família Silva, em Porto Alegre e o segundo foi o da Maloca, em Aracajú.

(como o terreiro era denominado anteriormente) é falar sobre o mesmo assunto, porque as duas estão tão imbricadas que não é possível separá-las. É importante esclarecer, porém, que o pouco da história de Mãe Biu e do terreiro, que aqui apresentamos, é baseado na oralidade, pois o que se sabe sobre a Nação Xambá vem dos relatos de seus membros.

O nome da casa era ligado à religião católica e agora está buscando afastar-se. Antes se chamava “Sociedade Seita Africana Santa Bárbara – Xambá”, mas, ao assumir o cargo de *Babalorixá* da Casa, após a morte de Mãe Biu, Adeildo Paraíso da Silva (Ivo) substituiu a palavra “seita”, porque, segundo ele, o Candomblé é religião, e o terreiro passou a chamar-se Sociedade Religiosa Santa Bárbara – Nação Xambá. Hoje, devido ao novo código civil, a casa é registrada como Organização Religiosa Santa Bárbara – Xambá (COSTA, 2009, p.135).

Ao refletir sobre a memória da cultura afro-brasileira, é necessário lembrar grandes nomes da história da resistência política dos negros no Brasil, como Zumbi dos Palmares, e intelectuais como Abdias Nascimento. Existem, porém, outros personagens importantes nesta história de preservação e valorização da memória cultural afrodescendente através da religião, que são os pais e mães-de-santo que lutaram pela manutenção dessas tradições religiosas contra as perseguições do Estado. Severina Paraíso da Silva, mais conhecida como Mãe Biu, é um destes personagens, desempenhou importante papel, durante algumas décadas, à frente do terreiro de Santa Bárbara *Ilê Axé Oyá Meguê* da Nação Xambá, em Olinda, Pernambuco. Conhecer a história de Mãe Biu, como ela é transmitida à sociedade pelos membros do grupo, ou seja, contada nas visitas dirigidas, apresentada no museu, divulgada no *site*, nos mostra o modo como o grupo trabalha a memória de sua tradição. Mãe Biu assumiu como sucessora de Maria de *Oyá*, após sua morte, mas, não se sabe ao certo como ocorreu a escolha para esta sucessão.

Após a morte *do babalorixá* ou da *yalorixá* de um terreiro, este passa por um período de luto e de conseqüente estabelecimento de uma nova liderança. A sucessão é uma forma normal e corriqueira de dar continuidade ao culto, mas nem sempre, nas casas de culto afro, este processo é tranquilo, como mostra o estudo de Pereira (2013), em um terreiro de candomblé em São Gonçalo, no Rio de Janeiro, o terreiro *Ilê Omô Oyá*.

No referido terreiro, à época do processo sucessivo se formaram dois grupos divergentes quanto à sucessão da falecida *yalorixá*, que recaiu em uma das suas filhas carnis. Um grupo era ligado ao núcleo familiar, enquanto o grupo divergente, ao parentesco de santo, sendo este o que contesta a herança, alegando que:

A nova *yalorixá* indicada ao comando da casa não teria capacidades religiosas e mesmo políticas de exercer sua liderança. Um dos argumentos suscitados seria que ela utilizaria seu marido, um "ogã" da casa, para exercer a chefia. Também era utilizada a ideia de que este mesmo "ogã" não poderia encabeçar o terreiro, pois o cargo não lhe permitia isso pela tradição oral do candomblé (PEREIRA, 2013, p.15).

Os integrantes do grupo formado por parentes sanguíneos da *yalorixá* defendiam que o terreiro deveria ser comandado por eles e tendo-os como membros. Além disso, os parentes criticavam as pessoas do grupo contrário com acusações de cunho religioso, político e moral (PEREIRA, 2013, p.15).

Quanto ao processo sucessivo no Terreiro de Santa Bárbara, após a morte de Maria de Oyá e escolha de Mãe Biu como sucessora, não se sabe se houve conflito ou se foi tranquilo, pois não há muitas informações sobre o assunto, além de algumas lembranças dos mais antigos da casa.

Sobre esta escolha, Alves relata que:

Existe uma história mitológica, dentro da casa, contada por alguns filhos-de-santo de que três pais-de-santo se reuniram e jogaram os búzios para saber quem seria a sucessora de Maria de Oyá. Os três jogos confirmaram o nome da jovem Severina Paraíso da Silva, que mais tarde se tomaria a grande mãe (2007, p. 40).

Sobre a sucessora de Maria de Oyá, a jovem Severina Paraíso da Silva, foi informado a Alves (2007) que nos relatos dos antigos membros da casa consta que ela "fez o santo",²⁴ porque a família foi fazendo e ela acompanhou, mas ela própria não era muito chegada à religião. Os relatos mencionam também que ela gostava muito de festa e de carnaval, o que causou espanto quando a escolha recaiu sobre ela, em detrimento de sua irmã mais velha Donatila Paraíso do Nascimento (Mãe Tila), que era uma jovem mais "compenetrada" e mais "de dentro do terreiro", melhor explicando, mais bem comportada e mais assídua aos rituais e eventos da casa, mais participante: "Segundo os seus parentes, na época, causou espanto aos adeptos do culto, pelo fato da novayalorixá não ser uma pessoa frequentadora assídua do terreiro, apesar de ser sobrinha da fundadora" (ALVES, 2007, p. 39).

²⁴Expressão que significa se tornar filha ou filho do santo escolhido no jogo de búzio.

Nascida em 29 de junho de 1914, Mãe Biu assume o controle da casa e reabre o terreiro na Estrada do Cume, no bairro de Santa Clara, aos 36 anos de idade (em 1950). Já casada com José Martins da Silva, eles compram um terreno na Rua Albino Neves de Andrade, no bairro de São Benedito, em Olinda, constroem uma casa de taipa e se mudam com os filhos para lá no ano seguinte, 1951. Colado a esta casa organizam um espaço, para a instalação do Terreiro.

De modo semelhante ao que aconteceu com a antiga Rua da Boa Vista, onde se situa o Memorial de MãeMenininha do Gantois, que foi renomeada, tomando o nome da mãe-de-santo e chamando-se, hoje, Rua Mãe Menininha do Gantois, no Alto de mesmo nome, a Rua Albino Neves de Andrade também foi renomeada.

Conforme explica Costa (2009, p.117), os moradores do Portão do Gelo solicitaram às autoridades públicas municipais a mudança do nome da rua onde se situa o Terreiro e esta foi renomeada, passando a se chamar Rua Severina Paraíso da Silva.²⁵

Sobre o nome do bairro onde se situa o terreiro, Costa (2009, p.116), observando no acervo do Memorial, as licenças para a realização dos toques da Federação dos Cultos Afro-Brasileiros, de 1955 a 1978, constatou que a localidade é confundida pelas próprias autoridades, às vezes denominada de Sapucaia, outras de Jardim Beberibe, de São Benedito e de Aguazinha. Explica que sempre que Mãe Biu ia tirar a licença constava um nome diferente.

A importância atribuída a Mãe Biu dentro do grupo se deve principalmente a sua preocupação constante em garantir um local de moradia para os adeptos do terreiro. Ela buscou reunir o grupo, que havia se dispersado com o fechamento do terreiro. Após a construção de sua casa e do terreiro, colado a esta, inicia-se o movimento para trazer todos da família para morar perto do terreiro. Hoje, já formam uma comunidade, vários dos filhos e filhas de santo do terreiro moram nas vizinhanças.

Vale salientar que o *orixá* de Mãe Biu era *Ogum Cece* e *Oyá*era seu segundo *orixá*, mas só ficou na memória do grupo que ela era de *Oyá/lansã* que é a protetora do Terreiro e possui maior poder simbólico sobre sua figura. Como descrito na

²⁵Nota: (A Câmara Municipal de Olinda sancionou a Lei nº 5000/95, que passou a vigorar a partir de 25 de maio de 1995; e a cópia deste documento faz parte do acervo do Memorial Severina Paraíso da Silva).

cartilha, *Oyá/lansã* é uma *orixá* guerreira e Mãe Biu fez jus a ela, pois demonstrou este lado guerreiro na proteção dos membros de sua família e do grupo religioso.

Tanto Mãe Biu quanto Mãe Tila realizavam práticas da religião católica: Mãe Tila rezava o mês de maio e possuía inclusive um oratório, que se encontra atualmente exposto no museu com algumas imagens católicas. Entre estas, uma de Nossa Senhora do Bom Parto, que ela ganhou de presente e é a padroeira do bairro de Campo Grande, onde o terreiro se situava; uma de padre Cícero e uma de Nossa Senhora Aparecida.

A presença da imagem de Padre Cícero se deve à devoção de Mãe Biu a ele e, por conta desta devoção, ela viajava todos os anos em romaria para Juazeiro, em um ônibus alugado, com os filhos e filhas de santo que desejassem acompanhá-la.

Também são encontrados nos espaços do terreiro vários objetos das práticas católicas, como imagens de santos, crucifixo e terço. No hall de entrada do terreiro, por exemplo, há um crucifixo de madeira pendurado na parede de frente para a porta e nas paredes laterais encontram-se, além de quadros com fotografias de visitantes ilustres, um quadro de avisos e uma gravura do Sagrado Coração de Jesus.

Segundo informações, as duas práticas conviviam harmoniosamente, inclusive havia a determinação para que nenhuma criança pagã entrasse no salão, elas tinham que ser batizadas antes. Hoje em dia, mesmo com a separação, muitos adeptos da religião ainda se casam na Igreja Católica, se batizam e fazem a primeira comunhão, parece que uma religião não exclui a outra.

Tal fato também ocorre entre os índios da área indígena xukuru, em Pesqueira, interior de Pernambuco, que se dizem católicos e frequentam a igreja, mas dançam o toré e praticam os rituais para os encantados na mata.

Mãe Biu dirigiu o terreiro toda a sua vida e, mesmo separada do marido, o que veio acontecer alguns anos depois, continuou à frente da casa com a ajuda das irmãs de sangue e irmãs por consideração, até sua morte, em 1993.

Sobre a importância de Mãe Biu para o grupo, a questão do espaço construído se faz presente, não só o social, mas o físico. Mãe Biu é vista e nomeada como engenheira e arquiteta:

...embora ela não seja a fundadora da casa, ela é, sem dúvida, a personagem mais importante na história de nossa casa. É tanto que tudo o que a gente tem hoje, não só no tocante à preservação da nossa tradição

religiosa, mas também fisicamente, todas as construções do terreiro são frutos do trabalho dela pessoal, direto. Ela era quem dizia como as coisas tinham que ser feitas. A gente costumava chamá-la de misto de engenheira e arquiteta, porque ela fez tudo e estava em cima, por dentro do que acontecia (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, abril de 2010).

As atitudes de Mãe Biu em relação ao terreiro evidenciam uma atriz social com uma intencionalidade: construir um espaço para reunir os membros e preservar a tradição.

Esta atitude de Mãe Biu remete, por exemplo, ao tema do “quilombismo”, um dos pressupostos criados por Abdias Nascimento para determinar o patrimônio cultural do negro.

A ideia de Nascimento sobre patrimônio cultural se insere em um discurso político em defesa dos afrodescendentes. Ele define e estabelece parâmetros ou pressupostos básicos criados pelos próprios negros e não por instâncias estatais, para determinar o que pode ser considerado patrimônio cultural do negro.

O “quilombismo” é um desses pressupostos, que remete a um negro liberto e bem organizado, e não a um negro escravo, oprimido, ou ainda associado a uma elite branca.

A teoria de “quilombismo” de Nascimento é mais ampla e envolve vários princípios e propósitos, mas o Terreiro de Santa Bárbara – Xambá, sob a direção de Mãe Biu, de certo modo se aproxima da proposta de Nascimento para os povos afrodescendentes como para a Nação Brasileira que: “...almeja a construção de um Estado voltado para a convivência igualitária de todos os componentes da população, preservando-se e respeitando-se a pluralidade de identidades e matizes culturais”²⁶. A aproximação acontece internamente, na convivência entre os membros do grupo, e externamente, com a comunidade.

Mãe Biu, sem saber das teorias de Nascimento, seguia um dos seus pressupostos básicos para a construção do patrimônio cultural negro, que seria o “quilombismo”, que de forma reduzida é a ideia da construção de um Estado preocupado com a convivência de todos os seus membros, respeitando a diversidade de identidades e matizes culturais (FALA..., s.d.). Tal pressuposto se legitima no Terreiro de Santa Bárbara, através do título de Quilombo Urbano. Título este que representa o reconhecimento legal do grupo, pois o grupo se encaixa na

²⁶Trecho do pronunciamento de Abdias Nascimento ao receber o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <http://www.abdias.com.br/biografia/biografia.htm>. Acesso em: junho de 2010.

definição de “...grupos que desenvolvem práticas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos num determinado lugar” (COMUNIDADES, s.d.). No caso em questão, são as práticas africanas, consideradas em processo de extinção.

O título de Quilombo Urbano foi um reconhecimento oficial do Terreiro de Santa Bárbara como exemplo de resistência, que significa, neste contexto, que a tradição religiosa não se refundiu com outras tradições, conforme mencionou Prandi (1991), mas que ela permanece “pura”. Termo também questionável, pois, segundo Cunha (2009), tais práticas já não são exatamente iguais às originais, porém isto não interfere no valor do espaço. Este é considerado, aqui, no sentido de Certau (2009, p.184), como um lugar praticado, ou seja, um espaço social. O título é importante, porque possibilita o reconhecimento do grupo pela sociedade, facilitando realizações futuras do terreiro.

O título de Quilombo Urbano remete a essa ideia de resistência, que está presente na própria definição daqueles que são considerados remanescentes de quilombo. A resistência aproxima Mãe Biu de outros heróis na luta a favor da população negra, de um patrimônio cultural negro.

Mãe Biu iniciou a luta pela preservação da sua tradição, de seu grupo religioso, e Ivo, em sua administração, luta pela valorização e reconhecimento da importância do grupo para a cultura negra, ou seja, pelo patrimônio negro.

Ambos são atores sociais, com seu poder de agência, perseguindo projetos dentro de um mundo de dominação e desigualdade, segundo as reflexões de Ortner (2007a, p.37).

2.4 O Memorial e o Museu Severina Paraíso da Silva

Devido à importância de Mãe Biu neste processo de preservação da Nação Xambá, foi criado em sua homenagem, após sua morte, o Museu Severina Paraíso da Silva, inaugurado em 2002, que é parte integrante do Memorial de mesmo nome. Este último, também conhecido como “Memorial do Xambá: o resgate de uma herança”, é um conjunto mais amplo que envolve, além do Museu, o acervo fotográfico, os livros e demais documentos.

O Memorial Severina Paraíso da Silva poderia se encaixar na definição de museu, mas, sua proposta é ser algo mais amplo:

O Memorial acaba sendo uma coisa mais ampla. Quando a gente chama Memorial é o Museu, o arquivo, a biblioteca, toda uma série de equipamentos que a gente pretende manter. O principal, logicamente, é o Museu, mas o Memorial extrapola o espaço do Museu e é complementado com uma pequena biblioteca que a gente está formando e com o arquivo fotográfico documental que a gente tem (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, abril de 2010).

Tanto o Memorial como o Museu de mesmo nome, foram os primeiros a ser construídos dentro de uma casa de candomblé, no Estado de Pernambuco. Mas já existiam alguns, em outros estados, com grande similaridade nos objetos expostos e na forma de apresentar a história do grupo.

Na Bahia, por exemplo, há o Memorial do Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá com o Museu Ilê Ohum Lilai, que significa “casa das coisas antigas”, e está situado no bairro de São Gonçalo do Retiro, em Salvador. Este museu foi projetado por Mãe Stella Ode Kayodé e criado por ela, com a ajuda de uma psicóloga²⁷, em 1982, e é considerado o primeiro museu criado dentro de um terreiro de candomblé. A ideia deste museu, que se assemelha ao de Xambá, é mostrar a evolução do candomblé a partir da própria história das mães-de-santo, que geralmente se confundem, a ponto de não ser possível separar as histórias dos terreiros das de suas mães-de-santo. Segundo consta em reportagem sobre sua reabertura:

Sua fundação teve como objetivo a proteção, difusão e dinamização do patrimônio e do acervo do *Ilê Axé Opô Afonjá*, constituindo um espaço vivo, onde são preservadas a memória e as tradições seculares da casa de culto. Desta forma, utilizando a própria história, o Opô Afonjá abre a possibilidade de acesso à informação e pesquisa sobre a religião afro-brasileira a estudantes e estudiosos da Bahia, do Brasil e de todo o mundo, tornando-se também um espaço privilegiado para educadores explorarem conteúdos vinculados à Lei 10.639/2003, que estabeleceu a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica (MEMORIAL..., s.d.).

Os tipos de objetos expostos no museu também se assemelham aos do Museu Severina Paraíso da Silva, são peças que fazem parte da história do terreiro desde:

...insígnias dos *orixás* (objetos utilizados durante o culto), utensílios usados no preparo das oferendas, plantas litúrgicas e terapêuticas, instrumentos musicais e documentos do *Afonjá*, todos eles ligados ao culto, além de

²⁷Vera Felicidade.

objetos de culto das *yalorixás* da casa, em especial, de Mãe Stella (MEMORIAL..., s. d.).

O diretor da Diretoria de Museus do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Dimus-Ipac) explica que a exposição procura valorizar as peças, pelo seu valor imaterial para a comunidade e diz que "...os óculos de uma *yalorixá* aqui têm tanta importância quanto uma estatueta ou talvez até mais, pelo valor a ele agregado" (MEMORIAL..., s.d.).

No Museu Severina Paraíso da Silva cada objeto pessoal de Mãe Biu adquire um valor agregado em função de sua proprietária, pois percebemos, pelos relatos, que ela era uma pessoa de grande carisma, e mais, que ela é de grande importância para o grupo, pois conseguiu manter e reunir o grupo.

Outro Memorial muito conhecido é o de Mãe Menininha do Gantois que, do mesmo modo que mãe Biu, não foi a fundadora do Terreiro, mas sua quarta *yalorixá*, e a mais conhecida. Após sua morte, em 13 de agosto de 1986, seus filhos decidiram deixar o quarto de dormir dela intacto, com todos os seus objetos de uso pessoal e ritualístico, transformando-o em um memorial.

O processo de transformação de algumas casas de religião afro-brasileira, o candomblé, em herança cultural e museu, tem afetado sua prática, pois, por um lado, políticas hereditárias reforçam a noção de tradição e ancestralidade, mas, por outro, isto gera contradições, como tornar público e visível alguns objetos, práticas e rituais que tradicionalmente eram secretos (SANSI, 2012). Sobre este processo, o autor menciona que a mãe-de-santo Madalena de Oxossi chegou a ser uma das grandes mães-de-santo do candomblé, em Cachoeira na Bahia, apesar de não ter vindo das antigas e tradicionais casas de candomblé, como as da nação Jêje e nação nagô-Keto.

Nos últimos anos, a criação de uma universidade e o processo de patrimonialização da cidade favoreceu a recuperação cultural e econômica e Madalena virou um dos interlocutores do poder local, com o coletivo religioso afro-brasileiro da cidade e, segundo ele, ela é hoje uma das maiores representantes da religião afro em Cachoeira, mais pelo seu carisma e habilidade política do que pela ancestralidade religiosa.

Em 2009, Madalena preparava a inauguração de um memorial em seu terreiro, cuja ideia era abrir um "centro de pesquisa" para atender a antropólogos

interessados na história do candomblé. Como o terreiro de Madalena não tinha mais de cinco anos, o memorial era de todas as casas de santo da cidade e a ideia não tinha sido só de Madalena, mas de uma “pesquisadora” paulista que tinha fundado uma associação cultural chamada Instituto Cultural Afro-Brasileiro Identidade Brasil²⁸(SANSI, 2012).

Nos memoriais e museus raramente são apresentados objetos com valor litúrgico ou que faziam parte dos assentamentos ou altares dos orixás; normalmente são objetos de uso pessoal ou fotografias das mães de santo, pois geralmente são mais dedicados às pessoas do que à religião, ou seja, o objetivo é mais pessoal e memorial do que antropológico ou artístico (SANSI, 2012). Os objetos de patrimonialização principal do candomblé são as pessoas, as mães de santo, mais do que os objetos de culto, e elas aparecem como a encarnação do axé, a força da casa, como a interface entre o mundo de fora e a face pública da religião.

No Terreiro de Santa Bárbara Xambá muitos objetos com valor litúrgico estão expostos, mas não é possível negar que os objetos de uso pessoal das duas últimas mães de santo, Severina Paraíso da Silva e sua irmã Donatila Paraíso do Nascimento, estão expostos ressaltando o valor pessoal e memorial do museu. Há uma vitrine para cada uma, como se pode ver nas fotos 2 e 3.

Foto 2 - Vitrine de Mãe Tila com seus objetos pessoais



Fonte: A autora, 21/05/2010.

²⁸ Site da associação (<http://idbrasil-ba.blogspot.co.uk/>).

Na vitrine de Mãe Tila (Foto 2) estão expostos: um leque, um par de óculos, os cachimbos, o lenço para cobrir os olhos quando fumava, pois ela tinha problemas de saúde na vista, relógios, uma grinalda nupcial, sandálias, talheres, caneca, entre outros.

Já na vitrine de Mãe Biu (Foto 3) estão expostos, entre os objetos rituais, o *xerê*²⁹ de *xangô*; os canequinhos para colocar azeite durante as obrigações, que ficam cheios junto ao assentamento de xangô; o jogo de búzios, a navalha, a toalha para enxugar o suor durante o toque, mas há também objetos pessoais como pulseiras, talheres, canecas, entre outros.

Segundo informação de Hildo, Mãe Tila e Mãe Biu contribuíram bastante para a organização do museu, pois em vida elas tinham o hábito de preservar e guardar objetos e documentos e também o cuidado de datar alguns deles. Quando foram coletar os objetos e documentos tiveram “muita sorte”, como ele falou, pois havia uma grande documentação, com muitas fotos.

Foto 3 - Vitrine de Mãe Biu com objetos pessoais e de uso nos rituais



Fonte: A autora 21/5/2010

É evidente uma preocupação com a preservação da tradição, em documentar os acontecimentos da casa, com o acervo.

²⁹Chocalho que imita o som da chuva, usado no culto a Xangô e sua família (RAMOS, 2011, p.118).

Sansi afirma que o objeto de patrimonialização principal do candomblé eram as pessoas, mais precisamente as mães de santo. Ele afirma que elas aparecem como a encarnação do axé, a força da casa; no Terreiro Xambá, Mãe Biu era a força poderosa que se impunha perante seu grupo.

João Monteiro mencionou, se referindo a Mãe Biu, que: “Ela era muito rígida, mas também muito amável, extremamente amável...não tinha esse negócio de adaptação de jogo de cintura. O que tem que ser, tem que ser” (Informação oral, 11/10/2012).

Já Antônio Albino a definiu como muito dominante, matriarcal, ela dominava, ofuscava, tinha um jeito de mãezona que aglutinava tudo (Informação oral, novembro, 2012).

Sobre ela ser a interface entre o mundo de fora e a face pública da religião, ela precisou exercer esta função, mas não por gosto. João Monteiro mencionou um encontro na Fundação Joaquim Nabuco, no início da década de 90, que ele acredita ter sido o V Congresso Afro-brasileiro, a que Mãe Biu não queria ir. Como João já cursava história, percebeu que a presença de Mãe Biu neste congresso seria importante para a casa. Então ele foi conversar com ela e disse: “Você tem que ir, a casa é uma casa histórica, a senhora tem que ir, a senhora tem um papel importante, dentro desse contexto aqui”. (João Monteiro, Informação oral, 11/10/2012).

Segundo ele, ela resistia muito a ir para esses encontros, mas foi e levou Mãe Tila, Tia Laura e até Ivo, pois este também não era “muito chegado a apoio”. Agora, depois que assumiu, ele precisou mudar de atitude (João Amaro, Informação oral, 11/10/2012).

João Monteiro, como estudante de história, já tinha uma visão mais clara da importância do terreiro para o patrimônio cultural do Estado e já se preocupava com a visibilidade do grupo. Talvez tenha sido este o motivo de ele ter sido um dos escolhidos por Ivo, o *babalorixá* da casa e filho de Mãe Biu, para fazer o projeto do Museu Severina Paraíso da Silva.

Este projeto de criação do Memorial e do Museu Severina Paraíso da Silva teve o intuito de preservar o patrimônio cultural do grupo Xambá, através da restauração e preservação dos objetos a serem expostos e vistos com funções

pedagógicas e políticas a eles atribuídas, mas que, na visão de Gonçalves (1996, p.21), levam a uma perda.

Segundo o autor, as práticas "...de colecionamento e exposição respondem ao desafio de salvar esses objetos de desaparecimento, transformando-os em coleções representativas do sistema de oposições e correlações em que se inserem essas categorias" (GONÇALVES, 1996, p.22).

Para Gonçalves, estas práticas são norteadas por:

...uma concepção moderna da história, em que esta aparece como um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos associados a uma 'cultura', 'tradição', 'identidade' ou 'memória' nacional tendem a se perder. Os remanescentes do passado, assim como as diferenças entre culturas, tenderiam a ser apagadas e substituídas por um espaço marcado pela uniformidade (1996, p.22).

Na concepção do autor é justamente o discurso de oposição ao processo de destruição que produz esta destruição. Melhor explicando, os objetos dessas coleções foram retirados de seus contextos e recodificados para servir de sinais diacríticos das categorias ou grupos que representam. Com isso, eles estão sendo destruídos e dispersados.

2.5 Os criadores do Memorial e do Museu: Hildo Leal da Rosa, Antônio Albino da Silva Junior e João Amaro Monteiro da Silva

Como acontece em um memorial ou museu, os espaços de memória geralmente são criados pelos membros do grupo, mas com a ajuda de pessoas nem sempre pertencentes ao grupo, ou seja, pessoas não adeptas da religião. O Memorial do Terreiro *Ilê Axé Opô Afonjá* com o Museu *Ilê Ohum Lailai*, em São Gonçalo do Retiro, Salvador, Bahia, por exemplo, foi projetado por Mãe Stella Ode Kayodé e criado por ela, com a ajuda de uma psicóloga. O de Madalena de Oxossi, em Cachoeira, também na Bahia, teve a ajuda de uma pesquisadora paulista e da Associação Cultural Instituto Cultural Afro-Brasileiro Identidade Brasil.

O de Severina Paraíso da Silva foi criado pelos membros do grupo, mas, para sua realização Ivo chamou membros do grupo que, na época, eram estudantes

universitários, com especializações e conhecimentos na área de arquivo e conservação.

A criação do Memorial surgiu de uma ideia, fato que é mencionado na apresentação da Cartilha da Nação Xambá (Olinda/2005):

Com o falecimento da saudosa *yalorixá* Severina Paraíso da Silva, (Mãe Biu), seu filho e sucessor Adeildo Paraíso da Silva (Ivo) convocou seus filhos de santo, Antônio Albino, Hildo Leal e João Monteiro, para elaborarem um projeto para um Memorial, ou seja, um museu em homenagem a Mãe Biu e um centro de documentação, onde fossem preservados documentos fotográficos e objetos ligados à vida e atuação da grande líder religiosa, bem como da memória do Terreiro Santa Bárbara da Nação Xambá.

Conforme descrito, a proposta era homenagear Mãe Biu, mas também criar um espaço de preservação da documentação do grupo.

Mãe Biu faleceu em janeiro de 1993 e, em maio do mesmo ano, Ivo convida Hildo e dois outros filhos-de-santo da casa, todos três estudantes universitários, para a elaboração do projeto do memorial. “É Ivo que vai ter a ideia do memorial, a ideia é dele” (NAÇÃO...,2014).

No mesmo vídeo Ivo, o atual *babalorixá* do terreiro, fala sobre sua vida. Ele cursou até o ensino médio e sua trajetória profissional vale ser mencionada para se perceber sua formação de vida e sua visão política e social. Seu primeiro emprego foi na Empresa Abril Cultural e depois ele trabalhou no Sindicato dos Estivadores, como mecanógrafo. Quando apareceu um concurso para a estiva, ele se submeteu e passou. Em 1987, ele concorreu e ganhou as eleições para o Sindicato dos Estivadores, tendo sido seu presidente por 18 anos.

Ivo menciona ainda que, quando sua mãe faleceu, ele assumiu a casa e “...se entregou inteiramente à dedicação religiosa e política da casa, que resultou eles serem o terceiro quilombo urbano, o primeiro a ser demarcado perimetralmente urbano do país” (NAÇÃO..., 2014).

O que ele quis dizer com dedicação política da casa? Seria uma busca pela visibilidade, busca por direitos, busca por seu espaço social?

Ivo é atuante na defesa dos direitos do candomblé e participa de diálogos e discussões sobre o tema, como a 2ª Roda de Diálogos, promovida pelo Museu da Abolição, pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e pelo Ministério da Cultura (MinC), ocorrida no ano de 2011, no Museu da Abolição, para discutir sua Exposição em Processo: “A atividade será das 18h às 21h e terá a participação do

babalorixálvo de Xambá, discutindo o tema *Correlação África-Brasil: cultura, língua e religião* (MUSEU..., s.d.).

Hildo, na época da criação do museu, era estudante de História, trabalhava no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, e havia estagiado no Museu do Homem do Nordeste.

O outro filho de santo convidado foi João Amaro Monteiro da Silva, Secretário Geral do Conselho de Política Cultural de Recife, também estudante universitário, (filho-de-santo do Terreiro de Santa Bárbara, na época, mas hoje faz parte do culto nagô). Ele era estudante de História, também trabalhava no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, em Pernambuco, e havia feito uma especialização em São Paulo, no ano anterior (1992). João tinha recebido uma bolsa de estudos para fazer um curso de especialização em preservação de acervo em São Paulo e passou seis meses estudando na Escola Senai Theobaldo de Nigris, na Mooca. A grade do curso versava sobre restauração, preservação, conservação, catalogação de documentos, como também sobre fotografia de obras de arte sobre papel.

Além deste curso, ele conseguiu, dois anos depois, outra bolsa, e passou mais seis meses no Arquivo da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Segundo seu relato: “E aí Ivo chamou a gente, já porque a gente, eu e Hildo, trabalhávamos no Arquivo Público, a gente já tinha uma história dentro do Arquivo, de organizar, de preservar, e montar exposições lá no Arquivo” (João Amaro Monteiro da Silva, Informação oral, Recife, 11/10/2012).

O terceiro escolhido foi Antônio Albino da Silva Júnior, que na época estagiava no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, na área de papel, e também foi para São Paulo fazer um curso de restauração em fotografia, no Museu do Ipiranga³⁰, segundo ele, já com o intuito de fazer as intervenções no Terreiro.

Os três podem ser considerados intelectuais “orgânicos” do terreiro, segundo a definição de Gramsci (1988), ao analisar a formação dos intelectuais, em seus estudos sobre os intelectuais e a organização da cultura. O autor, questionando a formação dos intelectuais, pergunta se eles constituem um grupo social autônomo independente ou se cada grupo social possui sua própria categoria especializada de intelectuais. Segundo ele, esta é uma questão difícil de responder, devido às várias maneiras de formação dessas categorias de intelectuais no processo histórico, e cita

³⁰Museu Paulista da Universidade de São Paulo, mais conhecido como Museu do Ipiranga.

as duas mais importantes. A primeira seria que cada grupo social, nascendo dentro de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si (que ele denomina de um modo “orgânico”) uma camada de intelectuais. Como exemplo, ele cita o empresário, que cria o técnico da indústria, o cientista da economia política etc. (GRAMSCI, 1988, p.3). A segunda forma é aquela na qual cada grupo social “essencial”, surgindo na história a partir da estrutura econômica anterior, já encontrou categorias intelectuais preexistentes, que apareciam como representantes de uma continuidade histórica que ele chamou de intelectuais “tradicionais”. O maior exemplo desta categoria é a dos eclesiásticos, que monopolizaram alguns serviços importantes como a ideologia religiosa.

Sanches Filho e Santos Costa (1992, apud SERRA, 1995, p.142), num estudo sobre a produção socioantropológica do negro na Bahia, identificaram três categorias principais de intelectuais, que seriam os acadêmicos, os militantes e o povo-de-santo. Os criadores do museu se encaixam em duas destas categorias, pois eram acadêmicos e povo-de-santo ao mesmo tempo e, curiosamente, nenhum dos três é do candomblé desde o nascimento.

Albino explica como se iniciou o processo de criação do museu após a morte de Mãe Biu, em 27 de janeiro de 1993. Segundo ele, a casa ficou fechada, durante um ano, para as festividades, obrigações e sacrifícios de animais e as pessoas passaram a vestir branco, que é a cor do luto no Candomblé, mas continuaram a frequentar o terreiro. E foi quando Ivo os chamou para expor a ideia de criação do Museu:

A gente começou a ir e nesse período, eu não sei bem, com um mês, uns três meses a gente começou a ir dia de sábado lá. Como não tinha obrigação, não tinha sacrifício, a gente ia, acendia vela e foi quando uma filha de santo falou comigo, com Hildo e com João, dizendo que Ivo queria falar com a gente. A gente foi conversar com ele e ele colocou a vontade de fazer alguma coisa desse tipo. No início não se pensava em museu, alguma coisa assim. No início a gente não sabia bem o que queria. Ele só queria era na verdade, eu acho que essa questão do museu estava no nosso inconsciente, porque ele queria homenagear, algum lugar para guardar as coisas, as fotos, tudo o que tivesse (Antônio Albino da Silva Junior, Informação oral, novembro 2012).

O processo se iniciou com as intervenções de fotos porque João era restaurador de papel, fazia a limpeza, os acondicionamentos no papel neutro, que haviam solicitado e recebido em doação, e o metylan, uma cola apropriada para o restauro eles compravam. Antônio também fez algumas intervenções porque estava

fazendo restauração de papel no Laboratório de Conservação e Restauração de Bens Móveis em Olinda. Segundo Albino, Hildo ficou responsável pelo trabalho de catalogação, conforme explica:

Hildo ia catalogando as fotos com as pessoas da casa: “Quanto tempo faz?” “Ah! Foi no ano de tal”, então ia dizendo as pessoas e ele ia colocando os nomes de todas as pessoas que estavam na foto. Foi um trabalho muito de formiguinha não é? (Antônio Albino da Silva Junior, informação oral, novembro 2012).

Sobre a catalogação das fotos, João explica:

Então a gente passou, acho que mais de um ano, todo sábado eu, Hildo e Antônio, a gente acondicionava as fotografias em papel neutro. Enquanto eu e Antônio acondicionávamos, Hildo ficava identificando, porque tia Laura e Mãe Tila ficavam com a gente identificando. Oh! Quem é essa? É fulana. Aí contava a história todinha, Hildo ia anotando no verso da fotografia. Então a gente conseguiu, eu acho que mais de mil fotos (João Amaro Monteiro da Silva, Informação oral, outubro 2012).

Antônio fala da necessidade de um espaço para guardar todo aquele acervo, porque até então eles guardavam em arquivos, mas os objetos começaram a chegar: tanto de pessoas que começaram a doar seus acervos particulares quando souberam que estava havendo um movimento de arrecadação de objetos, como os coletados na casa. Começaram a chegar livros, fitas cassete, roupas, bijuterias, porcelanas, alguns materiais e indumentárias religiosas, um material que precisava ser exposto. Alguns objetos foram perdidos, desviados ou despachados no ritual do axexê, pois, segundo o Candomblé, após a morte de seus proprietários os objetos de culto devem ser despachados na natureza, mas nem todos, apenas alguns, simbolicamente.

Sobre o processo de criação do museu, Antônio explica que sentavam todo sábado à tarde, na copa, para trabalhar e trabalhavam até quase de noite: “Vendo as fotos, catalogando, conversando com Mãe Tila (Donatila Paraíso do Nascimento), com D. Lourdes, conversando com D. Laura, vão surgindo histórias também” (Antônio Albino da Silva, Informação oral, novembro 2012).

O museu levou vários anos para se concretizar, mas quando decidiram concretizá-lo não levou dois meses para montar tudo.

Segundo Hildo, três meses após a morte de Mãe Biu, Ivo passou para ele as fotos, os documentos e alguns objetos para fazerem parte do acervo do museu e ele os guardou por todo este tempo. Quando da montagem do museu, ele foi

recolhendo, nos armários do Terreiro, aqueles objetos que tivessem relação com Mãe Biu e seu período, como as louças mais antigas usadas nos dias de “toque”, mas não as usadas no assentamento³¹, que é composto basicamente por uma tigela grande, uma pequena e três pratinhos de sobremesa que foram recolhidos ao museu.

A demora na concretização do museu se deveu ao fato de Ivo ter tentado conseguir recursos com pessoas conhecidas, mas sem sucesso. Segundo Hildo, eles não tinham muitos conhecimentos e não atinaram em fazer um projeto. Enviaram, porém, cartas, pedindo apoio financeiro à Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) e à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), que enviaram seus representantes ao local, mas, embora achassem a ideia interessante, não concederam recursos financeiros. A representante da Fundaj alegou o problema do acesso ao mesmo, pois o terreiro fica situado fora da área central da cidade de Olinda. A reforma do prédio então foi bancada por Ivo, com a ajuda de doações de pessoas amigas.

A criação do museu expressa uma preocupação do *babalorixá* em manter sua cultura e divulgar para a sociedade; uma busca pela visibilidade, no mercado concorrencial. Mas, vale salientar, a concorrência não é por fiéis, como nos grupos carismáticos e pentecostais, mas por visibilidade na sociedade, através da mídia, na busca por valorização e direitos sociais.

2.6 Visitas ao memorial e ao museu

Por se situar fora do circuito dos demais museus de Olinda, as visitas são previamente agendadas e acontecem à tarde ou nos finais de semana, quando há uma pessoa para receber os visitantes e guiá-los. Esta é uma característica diferente dos museus de Olinda e Recife, em que, embora as visitas sejam agendadas, há um horário de funcionamento no qual os museus ficam abertos para a visita do público. A casa do terreiro é um espaço religioso e ninguém mora lá,

³¹Conjunto de objetos que representam um *orixá*.

então sempre se agendam as visitas para que alguém possa abrir o terreiro e receber os visitantes.

Estas visitas seguem um padrão: assim que entram no terreiro os visitantes são reunidos no salão, previamente arrumado com cadeiras, e Hildo, ou outro membro do grupo conta aos visitantes a história do terreiro, mostrando as dificuldades, perseguições sofridas e apreensões dos objetos rituais. Os visitantes ficam sabendo que, após a morte de Arthur Rosendo, o pai-de-santo que trouxe a tradição de Alagoas, a maioria das casas de tradição Xambá se misturou realmente com a tradição nagô, mas que eles continuaram sem mudanças. É relatado ainda que, segundo Mãe Tila, mesmo após a morte de Pai Rosendo as práticas eram feitas exatamente como na casa dele. Com a morte de Pai Rosendo, Mãe Biu precisou recorrer a outro pai de santo e o fez a um da nação nagô, mas só para o abate de animais; após o abate ele ia embora e o restante do ritual seguia conforme a tradição xambá.

A questão da resistência e preservação da autenticidade da tradição é sempre enfatizada, explicando que, em Alagoas, grupos que se dizem da Tradição Xambá possuem uma grande identificação dos *orixás* com os caboclos indígenas, prática que, segundo os membros do grupo, não condiz com a tradição xambá. Esta é a questão da pureza, não cultuar caboclos indígenas no salão.

Após a explanação sobre o terreiro e sua história, o grupo de visitantes sobe ao museu, onde as explicações continuam, relatando desde a vinda da tradição para o Brasil, passando por Alagoas, até chegar a Pernambuco e ao Terreiro de Santa Bárbara.

O acesso ao museu, situado no primeiro andar, era feito através de uma sala onde se situava o memorial (Foto 4). Nesta sala se encontravam uma bancada com um computador em cima, algumas prateleiras com livros e uma mesa em madeira, sobre a qual havia livro para as assinaturas dos visitantes, a data e a procedência do visitante. Mas não havia espaço para comentários sobre o museu, como é comum encontrar em outros museus, embora nada impeça o público de externar seus comentários neste livro. Ainda nesta sala havia uma urna em madeira para o depósito da taxa de visitação, que é simbólica e foi estabelecida após passarem a receber muitos grupos de visitação. O dinheiro das visitas permanece na urna e, quando há alguma necessidade financeira na casa, eles o recolhem e utilizam.

Foto 4 - Espaço do memorial antes de se tornar um depósito



Fonte: A autora, 2010.

Utilizei o verbo no passado porque houve uma mudança neste espaço de acesso, que foi fechado com um portão de grade, dando lugar a um depósito. Sendo assim, a urna e o livro de assinaturas foram colocados dentro do museu, no primeiro andar. A criação do depósito se deve à grande necessidade de espaço para se guardar os objetos do terreiro.

Observamos que os membros do grupo não visitam o museu. Segundo Hildo, "...muitos só foram ao museu no dia da inauguração e nunca mais foram". Outros sobem quando trazem pessoas de fora para os "toques" e/ou para conhecer o terreiro, como verifiquei no dia do "toque de lemanjá".

No dia deste "toque" (29 de maio de 2011), os membros do grupo vão chegando aos poucos, outros já estavam na casa, mas nenhum deles subiu ao museu. As muitas visitas que ocorreram foram de pessoas de fora do terreiro, não adeptas do grupo.

Já no dia 15 de maio de 2011, por solicitação do pessoal do Museu da Abolição, o Museu Severina Paraíso da Silva ficou aberto ao público das 13 às 17 horas, sem cobrar a taxa de visitação, devido às comemorações da semana do museu, cujo dia é 18 de maio (Maria do Carmo Oliveira, tesoureira da instituição, Informação oral, abril de 2011).

Neste dia, exposto na fachada do terreiro havia um *banner* do Circuito dos Museus (Foto 4- sala do memorial), um evento promovido pelo Fórum Nacional dos Museus, aberto a qualquer museu, como também a instituições que não sejam museus, mas que possuam objetos, fotos ou documentos que representem patrimônio cultural. O Arquivo Público Jordão Emerenciano, por exemplo, já fez parte deste evento, que ocorre em um só dia.

Neste ano, porém, o dia coincidiu com o jogo final do Campeonato Pernambucano de Futebol e, pelo livro de assinaturas, pode-se perceber que só foram quatro estudantes de jornalismo. Junto a este livro havia *folders* com a relação dos museus que faziam parte do circuito.

Também estava previsto para este dia a aplicação de um questionário aos visitantes, com o objetivo de verificar, entre outras informações, como souberam do Circuito do Museu, mas até as 16 horas o material ainda não tinha chegado.

O público mais numeroso é o de estudantes do Ensino Fundamental e Ensino Médio, mas também é visitado por estudantes universitários, turistas de outros estados e até de outros países, além de membros de organizações não governamentais estrangeiras.

No livro de visitas estavam registrados os nomes das várias faculdades e universidades como a Faintvisa (Faculdades Integradas de Vitória de Santo Antão), Facol (Faculdade Escritor Osman da Costa Lins), também de Vitória de Santo Antão, Unicap (Universidade Católica de Pernambuco), alunos do mestrado em Ciências da Religião, Uva (Universidade do Vale do Acaraí), UFPE (Universidade Federal de Pernambuco), Aeso (Faculdades Integradas Barros Melo), UFPA (Universidade Federal do Pará), UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), Fafire (Faculdade Frassinetti do Recife), Fir (Faculdade Integrada do Recife) e Universo (Universidade Salgado de Oliveira).

Entre as escolas, algumas eram públicas estaduais, como a Escola Nossa Senhora do Carmo, a Escola Estadual Pintor Lauro Vilar e a Escola Luiz Delgado, e algumas eram particulares, como a Escola Arco-Iris. Estas escolas vêm todos os anos nas datas comemorativas ligadas à raça negra, como o dia da abolição da escravidão, em 13 de maio, e o dia da consciência negra, em 20 de novembro.

Estes dias (13 de maio e 20 de novembro) são os de maior visitação pelos estudantes e tais visitas, em geral, são realizadas por indicação de professores que já conhecem o terreiro e levam seus alunos.

Diferentemente do Museu do Negro no Rio de Janeiro, estudado por Paiva (2009), o Museu Severina Paraíso da Silva não realiza festas comemorativas no dia da abolição, 13 de maio. Neste dia, há apenas uma pequena oferenda a Preto Velho, mas é uma cerimônia restrita, não aberta ao público.

Entre os grupos e instituições visitantes podemos mencionar o Espaço Criança Esperança, situado no Centro de Atenção Integral à Criança (Caic), próximo ao terreiro; Escola Centro da Juventude, em Peixinhos; o Grupo Afoxé Filhos de Gandhi, da Bahia; Caravana Arco-Iris pela Paz, um grupo com membros de vários países como Equador, México, Itália, França e Estados Unidos, que acamparam lá e realizaram atividades com os jovens da comunidade, e um grupo estrangeiro, Quitutes e Batuques, que também passou uma semana lá.

A criação do Memorial Xambá, como é mais conhecido, foi voltada para os membros do grupo, com o objetivo de preservar suas tradições, ou seja, fortalecer o grupo e a própria imagem do negro; a narrativa é de fortalecimento da autoestima do grupo. Diferente de outras exposições sobre o negro, observadas por Santos (2008).

O Memorial e o Museu em homenagem a Mãe Biu remetem à evocação, não de heróis negros como Zumbi dos Palmares, mas à valorização de uma mulher, negra, religiosa, cujo valor se assemelha ao de um herói. O valor não está na luta pela libertação do povo africano, mas pela preservação de crenças africanas contra as perseguições policiais e a discriminação social, remetendo a uma experiência existencial comum, vivenciada pelo povo afrodescendente, em Pernambuco.

Esta exposição exalta o valor de Mãe Biu, diferente das observadas por Santos (2008), cujas narrativas sobre a escravidão variavam de acordo com seus narradores, se estes se identificavam com os que praticaram os atos de violência ou se foram elaboradas por instituições preocupadas com o tema das relações raciais, pois nas primeiras há o risco das narrativas continuarem a reproduzir a violência.

Além do fortalecimento da autoestima, o museu foi criado também para dar visibilidade ao grupo através da exposição de seu patrimônio material para a sociedade. Segundo Hildo, "...o memorial foi criado para abrir a porta para a sociedade, para o mundo lá fora". Ele se orgulha em dizer que este se tornou um

ponto de referência do candomblé, utilizado por pesquisadores, estudantes e interessados em conhecer mais a religião (Informação oral, maio de 2010).

O reconhecimento do Memorial, por sua importância para a Cidade do Recife, foi ratificado pela entrega do Troféu Cultura Cidade do Recife de 2005 à Instituição Memorial Mãe Biu Xambá, em 13 de outubro deste ano, pela Secretaria de Cultura e Conselho Municipal de Cultura da Prefeitura do Recife (Anexo C).

Outro aspecto observado em relação ao museu é o desejo de que este pudesse ser fonte de renda alternativa para os membros do grupo e para a casa através da venda, em uma lojinha, de objetos confeccionados por membros do grupo e lembrancinhas como bonés, camisas, canetas, que digam respeito à religião e ao Terreiro.

O desejo de arrecadar dinheiro com as visitas ao museus faz evocar o fato social total de Mauss (2003).E podemos olhar o museu como tal, com todos os aspectos nele inseridos, desde o simbólico ao econômico, passando pelo social e político.

Os grupos de visitantes chegam por informação de outros grupos; eles não possuem um trabalho de busca, de conseguir visitantes, embora haja a intenção: “É uma intenção nossa, para que a gente não fique só esperando que as coisas aconteçam, a gente também tem que provocar, mas de fato continua sendo assim” (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, maio de 2010).

O turismo, neste início de século, segundo Dias (2003, p.7), impõe-se, cada vez mais, como uma das principais atividades econômicas, sendo o setor que mais emprega pessoas em todo o mundo, além de apresentar as melhores perspectivas de expansão para os próximos anos.

Em suas diversas modalidades, religioso, rural, ecológico etc., ele ganha força como uma fonte de renda alternativa para as cidades.Daí o interesse do grupo em buscar esta alternativa.

Como esta fonte de renda ainda não existe e muitas necessidades do terreiro continuam não sendo atendidas, como uma reforma que se faz necessária há algum tempo, então o grupo lançou uma campanha para arrecadar dinheiro para isto.

O convite para o toque de Oxum, que chegou por email em nome do Quilombo do Portão do Gelo, em 17/2/2014, comunicava que, no domingo seguinte, dia 23/2/2014, a partir das 16 horas haveria, no terreiro, o Toque de Oxum, com a

saída da *yaô*³²Netinho de *Oxum*, que é neto do *Babalorixá* Ivo de Oxum. Aproveitava para avisar que estariam vendendo o DVD do Grupo Bongar, "Festa de Terreiro", por R\$ 30,00 (trinta reais). O DVD foi gravado no show que o grupo realizou na Praça do Arsenal, no centro do Recife, no dia 29 de junho. Na ocasião, também seria vendido o livro "Do terreiro aos palcos", de Marileide Alves, por R\$ 20,00 (vinte reais), cuja renda seria revertida para a reforma do Novo Terreiro Xambá. Convidava ainda o leitor para se tornar um amigo (a) do Terreiro de Xambá e ser "...um parceiro (a), com uma contribuição de uma parcela de seus recursos para a reforma de sua sede no Portão do Gelo – Olinda – PE, cujo depósito deverá ser feito na conta bancária abaixo" e citava a conta e o endereço onde as pessoas poderiam saber mais informações. O convite foi assinado por Paulinho de Oxum, da equipe de comunicação.

Este é um toque especial, pois haveria a saída da *yaô*, que é sempre um momento marcante. A casa, toda decorada na cor amarela, estava repleta e havia alguns fotógrafos documentando o fato.

Além dos objetos citados, ainda estavam à venda camisas de vários orixás, a vela de oxum, bijuterias feitas com pedras e sementes, e um DVD produzido pela Universidade Federal de Pernambuco. Tudo para arrecadar dinheiro para a reforma, que já possui um projeto e um orçamento, faltando apenas verba.

Cada vez que um membro do grupo leva um novo visitante ao terreiro faz questão de levar o visitante ao museu, pois é uma forma de contar a história do grupo de modo resumido, além de reforçar sua importância pela antiguidade e resistência, categorias que se fazem presentes em todas as mensagens transmitidas sobre o grupo.

³²A palavra *yaô* em *iorubá* significa "a noiva que vai casar com o *orixá*"; sendo assim, não importa se é um homem ou uma mulher é sempre usada no feminino a *iaô*.

2.7 Questões observadas

Ao iniciar a pesquisa com a coleta dos dados em *sítes*, livros, visitas dirigidas e entrevistas, algumas questões chamaram minha atenção, como a importância do terreiro por sua autenticidade e por ser, provavelmente, a última representação desta tradição no Estado de Pernambuco.

Outra questão que observamos foi a busca dos membros do grupo em legitimar a tradição cultural através da presença de pesquisadores e estudiosos no Terreiro.

A terceira questão foi a importância do Terreiro de Santa Bárbara *Ilê Axé Oyá Meguê*, por sua relevância dentro do contexto religioso e histórico do negro em Pernambuco.

Contudo, vale salientar que, semelhante a todo grupo social, este não é homogêneo, pois existe uma ala progressista, se assim é possível chamar, mais preocupada com a manutenção do grupo. Esta “ala” busca legitimar os direitos do grupo através da visibilidade perante a sociedade, que é uma forma de empoderamento, enquanto a outra “ala” não se envolve diretamente com estas questões.

No tópico a seguir faremos uma apresentação desta ala progressista, que foi chamada de “intelectuais orgânicos”, remontando a Gramsci (1988).

2.7.1 O grupo e seus “intelectuais orgânicos”

Como “grupo” estamos nos referindo a uma comunidade religiosa do candomblé, ou seja, uma comunidade de culto, que de algum modo se apresenta como uma coletividade étnica.

A questão da raça não se apresenta no grupo de forma real, mas ela continua de forma simbólica, pelo fato da religião ser considerada representativa da identidade negra (PRANDI, 1996).

Weber (2004) definiu o que ele considera uma comunidade étnica; como não se trata de clãs, ele chamou de grupos “étnicos”:

...aqueles grupos humanos que, em virtude de semelhanças no *habitus* externos ou nos costumes, ou em ambos, ou em virtude de lembranças de colonização e migração, nutrem uma crença subjetiva na procedência comum, de tal modo que esta se torna importante para a propagação de relações comunitárias, sendo indiferente se existe ou não uma comunidade de sangue efetiva (p.270).

A “comunhão étnica” distingue-se da “comunidade de clã”, pelo fato de aquela ser apenas produto de um “sentimento de comunidade” e não uma “comunidade” verdadeira, como o clã, a cuja essência pertence uma efetiva ação comunitária (WEBER, 2004, p.270). Segundo o autor, a comunidade étnica não é propriamente uma comunidade, mas um elemento que facilita relações comunitárias e fomenta tais relações de naturezas variadas, sobretudo as políticas.

Os adeptos do candomblé da nação Xambá podem ser considerados um grupo étnico, embora não haja nenhuma procedência comum, mas um sentimento de pertencimento, devido ao fato de que fazem parte de uma mesma religião que desejam preservar e dar continuidade, buscando toda forma de recursos para isso, inclusive financeiros.

Assim, a comunidade do Terreiro de Santa Bárbara Xambá é uma comunidade étnica, mas o fato de haver um entrelaçamento de famílias a torna, de certo modo, uma comunidade de clã. De um modo geral, as posições de destaque na comunidade são ocupadas por membros de uma mesma família.

Como mencionado anteriormente, ao referir o termo grupo, devemos alertar para o fato de que este não é homogêneo, havendo diferenças de visões entre seus membros. Assim, identificamos uma parte do grupo mais preocupada com a busca de seus direitos e com sua preservação, classificada como os “intelectuais orgânicos” dentro do terreiro, baseando-se na definição de Gramsci, enquanto outra parte estava menos ligada a essas questões de direitos e preservação.

Segundo Gramsci (1988), “intelectuais orgânicos” são aqueles que cada grupo social, dentro de uma função essencial no mundo da produção, cria para si de modo orgânico.

Sanches Filho e Santos Costa (1992, apud Serra, 1995, p.142), em relação à produção socioantropológica sobre o negro na Bahia, identificam três categorias

principais de intelectuais preocupados com esta produção: os acadêmicos, os militantes e o povo-de-santo.

Esta tipologia, porém, não é exclusiva nem excludente, pois existem intelectuais de outros campos de produção intelectual, como o jornalístico, o artístico e o literário, e a superposição de categorias, como acadêmicos que ocupam posições de destaque na hierarquia do candomblé, que seriam os intelectuais orgânicos.

No terreiro de Santa Bárbara Xambá seu secretário e um dos criadores do museu e do memorial, por exemplo, é acadêmico, e ocupa uma posição de destaque na organização.

Além dos três criadores do museu: Hildo Leal da Rosa (secretário da casa), Antônio Albino da Silva Junior e João Amaro Monteiro da Silva, foram identificados outros agentes nesse processo de construção das memórias do Terreiro Santa Bárbara: o *babalorixá* Adeildo Paraíso (Ivo), a tesoureira Maria do Carmo de Oliveira (Cacau) e o vocalista do grupo musical Bongar, Cleiton José da Silva (Guitinho), entre outros, que delimitam o que vai ser passado ao público em geral quando atribuem visibilidade a determinados acontecimentos históricos em detrimento de outros.

2.7.2 A autenticidade e a pureza da tradição

A questão que mais chamou a atenção foi a autenticidade e a pureza da tradição para legitimar a importância do grupo dentro do contexto religioso e histórico de Pernambuco.

Segundo Gonçalves (1996), autenticidade é uma noção presente nos debates acadêmicos e pode ser usada para avaliar pessoas ou objetos:

Podemos nos referir à autenticidade de uma experiência pessoal, de um documento histórico, de uma obra de arte, ou de toda uma cultura. Enquanto um artefato cultural usado em nossos encontros cotidianos, ela costuma ser tomada como uma realidade ou um dado existencial ou histórico – caso contrário, ela obviamente não funcionaria (p.58).

O autor se refere a vários estudos que, em termos gerais “...interpretam a noção de autenticidade como uma busca de integridade pessoal e coletiva, em oposição a uma situação dramaticamente marcada pela incoerência, pela fragmentação e pela continuidade” (GONÇALVES, 1996, p.60).

A afirmativa do grupo de que o *babalorixá* Artur Rosendo Pereira foi para a costa da África para aprender com o *babalorixá* tio Antônio, que vendia painéis no mercado em Dakar, Senegal, segundo René Ribeiro, demonstra uma preocupação em legitimar a tradição, comprovar sua autenticidade.

A categoria autenticidade, neste caso, se aproxima da visão dos estudiosos das religiões afrodescendentes dos anos 30 e 40, cujos trabalhos eram lidos nas oficinas realizadas no terreiro.

A afirmação de Prandi (1991, p.250) de que algumas casas da Nação Xambá teriam migrado para o Recife e se refundido com outras nações locais e criado o nagô pernambucanonão é negada, mas o grupo não se inclui nesta condição de refundido com outra nação e continuou sem mudanças.

Após a morte de Arthur Rosendo, o pai-de-santo que trouxe a tradição de Alagoas para Pernambuco, a maioria das casas de tradição Xambá se fundiu com a tradição Nagô.

Sobre esta fusão das casas de tradição Xambá com as de tradição Nagô, Costa (2014) afirma que:

Após o terreiro Santa Bárbara arrogar para si esta identidade, ficou corriqueiro que outros terreiros, ou melhor, dirigentes de outras casas de orixás trouxessem à luz suas antigas experiências religiosas de iniciação, ou outros vínculos, com a suposta tradição xambá. No entanto, dentre os seguidores dos ensinamentos de pai Rosendo e Maria Oyá, o terreiro Santa Bárbara é o que ganhou maior destaque (p. 203).

A autora relata também um desmembramento ocorrido no Terreiro de Santa Bárbara, em julho de 2007, dando origem a outro terreiro da nação Xambá, cujo *orixá* patrono é *Iemanjá*. Este terreiro é dirigido por Maurício César da Silva, filho de Maria de Lourdes da Silva (Tia Lourdes), irmã de mãe Biu. Tia Lourdes é madrinha (Mãe Pequena) do Terreiro de Santa Bárbara Xambá desde 1996 e a quarta *yalorixá*, de 2003 até hoje (COSTA, 2014, p.203).

Costa menciona outro terreiro, situado em Paulista, Região Metropolitana do Recife, dirigido por Dona Marinalva, filha-de-santo do Terreiro de Santa Bárbara, que reestruturou sua ritualística, se afastando do rito Nagô para adotar a prática do

Xambá (2014, p.203). Vale questionar se a tradição Xambá está se destacando tanto em Pernambuco, a ponto de ser preferível ser Xambá a ser Nagô.

Em uma das palestras foi mencionado que, segundo Mãe Tila, a terceira dirigente do terreiro, mesmo após a morte de Pai Rosendo as práticas continuaram sendo realizadas exatamente como ele fazia. Com sua morte, foi necessário recorrer a outro pai de santo e o que vinha era da nação nagô, mas apenas para o abate de animais. Após o abate, o pai de santo ia embora e o restante do ritual continuava conforme a tradição Xambá.

A identidade étnico-religiosa é usada para legitimar a diferença entre os diversos grupos, mas, como afirma Costa (2014), esta diferença se expressa também no ritual e apresenta algumas particularidades do grupo Xambá que o distingue dos rituais Nagô:

Por exemplo, segundo eles, as oferendas para os orixás não passam o período de três ou mais dias no *peji*, como seria de costume entre as demais nações, mas apenas algumas horas. Logo depois, os exés, ou partes vitais dos animais (pintos, galos, galinhas, bodes, cabras) são consumidos pelos membros da casa já iniciados, enquanto a carne é compartilhada entre eles e os visitantes que vieram acompanhar a obrigação (p.204).

Tais elementos diacríticos são utilizados para diferenciar a tradição Xambá e comprovar a autenticidade de suas práticas.

O Terreiro é considerado "... uma das últimas representantes desta tradição em Pernambuco, se não a última. Pelo menos das que mantêm as tradições tais como elas foram trazidas para Pernambuco, na década de 20" (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 3 de maio de 2010). Há uma ênfase na pureza da tradição.

Seria válida uma pesquisa para identificar, neste universo de terreiros de religiões afro-brasileiras no Recife e Região Metropolitana, as casas de tradição Xambá que se refundiram com a tradição Nagô e as que não o fizeram, como também as que eram de tradição Nagô e tomaram as práticas da tradição Xambá.

Ao se referir às tradições, "...tais como elas foram trazidas para Pernambuco...", o secretário da casa explica que há mais casas da tradição Xambá no Recife e Olinda (a de Marinalva, já citada, e a de Cida, por exemplo), mas com costumes diferentes. O principal deles é o fato da Jurema³³ ser cultuada, junto com

³³A Jurema Sagrada é uma religião popular também conhecida pelos nomes de catimbó, macumbae toré, corriqueiramente praticada no Nordeste, em especial nos estados de Pernambuco,

os outros orixás, no salão, pois no Terreiro de Santa Bárbara Xambá isto não ocorre, tal culto é separado.

Para o secretário da casa, o culto da Jurema é incompatível com o discurso da “pureza”, do mesmo modo que o culto aos pretos velhos e caboclos.

Do mesmo modo que a ideia de autenticidade dos membros do grupo se assemelha à dos estudiosos da cultura negra no Brasil nos anos 40 e 50, a ideia do culto a Jurema como sendo inferior ao candomblé segue a mesmo caminho.

APesquisa Socioeconômica e Cultural de Povos e Comunidades Tradicionais de Terreiros, financiada pelo Ministério de Desenvolvimento Social e Combate à Fome (MDS) em parceria com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e com a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), popularmente chamada de Mapeamento dos Terreiros, foi realizada em 1.261 casas de culto das religiões de matriz africana, afro-brasileira e afro-indígena no Recife e Região Metropolitana. Constatou-se que 892 terreiros se autodenominaram como pertencentes a Jurema (BRASIL..., 2011), embora abrigassem outros cultos. Tal número representa 71% do total, o que comprova a predominância da Jurema.

A Jurema era e ainda é tida, no ideário da Antropologia brasileira, como um culto estritamente indígena (RODRIGUES, 2014), embora tenha presença marcante nos terreiros de religiões afro-brasileiras no Recife. Esta presença significativa atual ao que parece é antiga, o que gerou o questionamento sobre existirem tão poucos estudos sobre a Jurema, além do fato de o seu culto ser considerado menor ou fator de degenerescência em relação ao Xangô; este considerado religião legítima, enquanto a Jurema era tomada como magia e charlatanismo (RODRIGUES, 2014). A teoria de Rodrigues é de que esta ideia surgiu com Gilberto Freyre:

...porque a questão indígena na obra de nosso Mestre de Apipucos se constitui como uma abordagem secundária e, por vezes, depreciativa, sendo o negro a figura que mais contribuiu para a formação da região Nordeste e, por conseguinte, do Brasil. Tal interpretação, acredito, influenciou a percepção de alguns pesquisadores da época quanto à herança cultural deixada por negros e índios (2014, p.16).

Alagoas, Sergipe, Rio Grande do Norte e Bahia, onde é denominada candomblé de caboclo. Em sua organização a Jurema constituiu-se a partir do conjunto de símbolos do catolicismo popular com os traços culturais das religiões africanas e indígenas” (COSTA, 2009, p.120).

Se a Jurema é um culto menor e fator de degenerescência da religião, na visão dos membros do grupo, então seu culto no salão depreciaria a tradição, tornando-a menos pura, daí a ênfase em afirmar que ela é cultuada em separado.

Ramos, *babalorixá* de um terreiro de candomblé no município de Seropédica, no Rio de Janeiro, tem esta mesma visão, quando explica a presença de pretos-velhos e caboclos no candomblé:

Antigamente, isso não era possível porque essas são entidades ligadas especificamente a espíritos, especialmente os pretos-velhos, que estão mais relacionados à umbanda. O caboclo passou a ser aceito ainda no mesmo período, em meados do séc. XX, porque a maioria deles estava relacionada às energias dos índios, dos silvícolas que nada tinham a ver com os brancos e que por isso passaram a ser aceito (2011, p.80).

Alguns terreiros em Pernambuco não cultuam a Jurema, e o Terreiro de Santa Bárbara Xambá era um destes quando Maria de Oyá o dirigia. Porém, sob a direção de Mãe Biu, embora não houvesse este culto, "...quando havia algum assunto para resolver, ela recorria às filhas de santo que a cultuavam", as juremeiras. Contudo, num aniversário de Mãe Biu houve um acidente e ela, por acreditar que as "coisas ruins" aconteciam por não se cultuar a Jurema, separou então um local para esta atividade.

O acidente foi trágico: enquanto todos estavam distraídos, servindo os convidados, conforme relato de Tia Nair a Costa (2009), uma menina caiu na cacimba e morreu. Normalmente, nas festas de aniversário de Mãe Biu tinha dança e, deste dia em diante, ela aboliu a dança e só permitiu a dança do coco, que deixou de ser profana para ser sagrada, conforme uma promessa dela, que se "agarrou" com os mestres para que nada de mal acontecesse.

Em seus estudos sobre as Juremeiras de Xambá, Rosa explica que este culto sempre esteve presente direta ou indiretamente, pois, embora Mãe Biu não fosse juremeira, ela frequentava a casa de D. Roseira, uma juremeira famosa que era sua filha-de-santo. Rosa afirma que, após a morte de D. Roseira:

Mãe Biu passou a realizar também cerimônias de Jurema no terreiro Xambá para suprir a ausência da finada juremeira. Desta forma, a *yalorixá* fez com que as entidades da jurema não deixassem de receber as suas oferendas, confortando e equilibrando a vida das pessoas envolvidas no culto (2009, p.104).

Levando-se em conta a informação de Hildo, entende-se que "...equilibrar a vida das pessoas..." significa evitar que "coisas ruins" acontecessem.

Na questão da prática da Jurema se contrapondo ao discurso da pureza que conferia a Mãe Biu a legitimidade religiosa, Rosa afirma que: “Diante de toda a onda de preconceitos e perseguições Mãe Biu não poderia se dar ao luxo de assumir práticas que fossem vistas de forma negativa como “mancha” de uma linhagem tradicional pura” (2009, p.104).

O culto a Jurema vai de encontro ao discurso da pureza, seria uma das descaracterizações adotadas no culto aos orixás. Rosa afirma que “... Mãe Biu seria uma das poucas *yalorixás* que conseguiu manter a tradição no seu terreiro” (2009, p.104-105):

Afora os terreiros famosos dos tempos passados que ainda hoje existem como o de Manuel Mariano em Beberibe, da nação nagô; de Severina Paraíso, em Beberibe, da nação xambá; de mãe Lídia, em Regeneração, da nação nagô; José Romão, na Estrada Velha, de nação gêge-nagô; pai Apolinário em Casa Amarela, da nação Congo; Vicente Tavares na linha do Tiro, da nação gêge-nagô e o terreiro de Das Dores na Linha do Tiro, da nação Nagô, são os que ainda permanecem na antiga linha, cultuando as mais puras tradições do culto negro.

Segundo sua afirmação, o terreiro de Mãe Biu é um dos que permanecem na antiga linha, ou seja, um dos que mantêm as tradições inalteradas.

Manuela Carneiro da Cunha (2009) contrapõe-se a essa ideia de pureza e de manutenção das tradições que não se alteram, ao estudar uma comunidade de descendentes de brasileiros, em Lagos, na África. Esta comunidade se formou a partir do século XIX, por nagôs e seus descendentes que voltavam do Brasil para a costa ocidental da África, após serem libertos ou alforriados. Com os resultados da pesquisa, a autora conclui que pode ser tendencioso fundamentar a explicação de traços de identificação étnica apenas e simplesmente numa bagagem cultural (p. 226).

Cunha ainda debate uma questão: se a manipulação da tradição cultural é consciente ou não. E afirma que recuperar tradições culturais e buscar raízes faz parte de qualquer “reavivalismo”, sendo a parte consciente, mas que há uma parte inconsciente nesse mesmo processo, que é saber que: “...a recuperação cultural, por mais fiel que seja às formas “tradicionais”, por mais escrupulosa e completa que seja não se dá conta de que a mudança de contexto altera profundamente o sentido daquilo que foi recuperado” (2009, p. 233).

Com base na ideia de Cunha, é possível questionar o que os membros do grupo afirmam sobre a tradição Xambá se manter pura e inalterada, pois neste longo processo de resistência muitos aspectos podem ter se perdido.

A Nação Xambá foi pouco estudada e cultuada no país, como seus adeptos afirmam no final da cartilha, elaborada para esclarecer sobre os costumes e maneiras de comportamento da Nação.

Os estudos sobre o Terreiro de Santa Bárbara – Xambá são recentes, embora uma reportagem do Diário de Pernambuco, de 1995, mencione que a história do Xangô no Estado se resumia a duas nações e duas famílias tradicionais, citando o Xambá de Artur Rosendo junto com o nagô de Pai Adão.

Alves menciona que, segundo Guitinho,³⁴ a razão para esta falta de estudos sobre a Nação Xambá

...foi o fato de estudiosos, como Renê Ribeiro e Gilberto Freyre³⁵, mesmo tendo visitado o terreiro de Arthur Rosendo e até mesmo o de Mãe Bui, só buscavam apresentar mais relatos da nação nagô, pois nesse culto se encontravam pessoas bastante respeitadas na sociedade acadêmica da época, entre eles Pai Adão e Manoel Mariano (2007, p. 30).

Questiono a afirmação de Guitinho, pelo fato de os estudiosos da época buscarem a tradição Nagô porque era considerada mais pura e autêntica. E, na época, havia a preocupação com a pureza, uma busca das origens. Esta preocupação está presente em autores como: Ramos (1946), Rodrigues (1988), Pereira (1979) e Carneiro (1991).

A questão da autenticidade era uma constante nos estudos das religiões de matriz africana nas décadas de 30 e 40, no Brasil. Considerava-se que as tradições que mais se aproximavam das origens na África eram mais puras e, conseqüentemente, mais autênticas.

Em Bastide (2001), a pureza está presente quando ele escolhe os candomblés considerados mais puros para estudar, justamente o candomblé Nagô, por ser o que possui a estrutura africana menos “contaminada”, como se referia.

A pureza alegada pelos membros do grupo se assemelha à ideia de pureza de Bastide e dos demais estudiosos, pois é justamente a manutenção das práticas e

³⁴ Sobrinho neto de Mãe Bui.

³⁵ A visita destes dois estudiosos ao Terreiro está documentada através de foto que faz parte do acervo do memorial.

rituais sem alterações e sem misturas com outras práticas rituais, principalmente a Jurema.

No estudo sobre os rituais nos candomblés nagôs de terreiros considerados “nagô puro” em Laranjeiras, Sergipe e na Bahia (DANTAS, 1988) foi esclarecido que:

... a insistência com que os membros do grupo retomavam o discurso da ‘pureza nagô’ para atestar a sua continuidade com a África levou-me à análise dos conteúdos culturais apresentados como sinais dessa ‘pureza africana’ e sua comparação com os candomblés nagôs da Bahia, tidos como os redutos mais vigorosos da África no Brasil (p.25).

A mãe-de-santo Nagô, a partir das representações sobre ela e o seu terreiro, busca legitimar-se pelas origens africanas e pela herança cultural conservada sem mistura, o que a distingue no segmento afro-brasileiro local.

Em seu estudo, Dantas tomou como base a dicotomia “nagô-toré” e “puro-misturado”, para analisar como esses delineamentos da pureza e da mistura acompanham os dos dominantes e dominados na estrutura social e concluiu “...que a pureza nagô não resulta necessariamente da fidelidade a uma tradição, mas de uma construção na qual os intelectuais têm papel destacado” (1988, p.29), pois sua presença junto ao terreiro “...entrava no jogo de avaliação de prestígio das casas de culto...” (*Ibid*, p.29).

Ao perceber que havia diferenças entre rituais de terreiros considerados nagôs autênticos, a autora deduz que a pureza seria uma categoria nativa utilizada pelos terreiros para demarcar suas diferenças no mercado concorrencial de bens simbólicos, uma forma destes terreiros se legitimarem perante a sociedade (DANTAS, 1988). A pureza nagô, de categoria nativa, passa a ser uma categoria analítica.

A categoria pureza é aqui utilizada como forma de legitimação do Terreiro de Santa Bárbara perante a sociedade; sua pureza é a manutenção dos rituais tal como vieram da África e não terem se refundido a outras tradições.

Serra (1995) vai de encontro ao trabalho de Dantas (1988), que, para ele, entre outros aspectos, “...focaliza a interação entre estudiosos e pesquisados, abordando as influências recíprocas e sua cooperação na montagem de uma ideologia” (p.45). Ele afirma que, nesse ponto, a análise parece falha, Dantas tende a simplificar o papel do povo de candomblé nessa interação com os estudiosos e a

superestimar a influência dos estudiosos. Para Serra, a autora subestimou a capacidade dos adeptos destas religiões, atribuindo-lhes um papel passivo nestes processos.

Serra questiona "...as análises que confrontam de um lado os intelectuais, reduzidos ao segmento dos estudiosos, e de outro lado o povo-de-santo" (1995, p.144), por colocar estes grupos como se fossem blocos homogêneos mutuamente exclusivos e os conceber como sujeito e objeto de uma produção ideológica em que os primeiros regeriam os segundos.

No Terreiro Xambá, estudiosos e povo-de-santo não são blocos homogêneos que se excluem; pelo contrário, há um imbricamento entre estes dois grupos, estudiosos que são membros do grupo, ou seja, são também povo-de-santo.

Castillo (2010) menciona que Dantas:

...sustentou que o processo de legitimação social do candomblé levou a uma polarização entre práticas rotuladas de feitiçaria e curandeirismo – consideradas impuras – e as elogiadas como religiosas, vistas como puramente africanas (p.16).

A autora explica que:

...para Dantas, tal oposição fundamentou-se no fato de a feitiçaria ser proibida pelo código Penal de 1890, enquanto a Constituição da Primeira República apoiou, pela primeira vez na história do Brasil, o direito de praticar, publicamente, religiões além do Catolicismo (CASTILLO, 2010, p.16).

No terreiro de Santa Bárbara a questão de práticas rotuladas de feitiçaria e curandeirismo não aparece como argumento de impureza, em contraposição às puramente africanas. A questão da pureza se baseia em manter as práticas tal como vieram da África e não inserir práticas novas, nem se mesclar com outros cultos, como o da Jurema, dos caboclos e dos pretos-velhos.

A valorização da pureza da tradição Xambá, que permanece pura, que é original e autêntica, se faz presente como forma de legitimação do terreiro e, semelhante aos terreiros observados por Dantas (1988), os estudiosos também desempenham seu papel na construção da memória e possibilitam maior visibilidade ao grupo. Houve, no terreiro de Xambá, uma abertura deliberada a pesquisadores.

2.7.3 A busca da legitimação através de presenças “ilustres” e de pesquisadores

Outro aspecto que observamos no início da coleta de dados foi a preocupação dos membros do grupo em legitimar a tradição cultural através da presença de pesquisadores e estudiosos no terreiro. Preocupação que não é exclusiva deste grupo, nem é recente, pois existiu em outros contextos e outras épocas.

Vagner Gonçalves da Silva, por exemplo, afirmou não ser novidade que “...desde a época de Nina Rodrigues a condição de raça e de classe social (ou de *status* profissional) dos etnógrafos exerce um papel significativo nas relações que estes estabelecem nos terreiros” (2000, p.77). O autor continua explicando que, na época do governo de Getúlio Vargas (1930-1945), que era muito discriminatório, os terreiros que permitiam a presença de pesquisadores e intelectuais e cujas práticas rituais eram consideradas “tradicionalistas” podiam se tornar menos estigmatizados e receber ajuda destes intelectuais na contenção da repressão policial (SILVA, 2007, p. 77).

Beatriz Góis Dantas explica que, na década de 30, como não havia um mecanismo jurídico que legalizasse a vida dos terreiros, estes não tinham como se proteger das arbitrariedades policiais. Uma lei criada em 1934 obrigava que os terreiros se registrassem no Departamento de Polícia e eles dependiam de licença policial para funcionar. Explica que, para “...contrabalançar essa imposição do registro policial...”, os terreiros se registravam como sociedade civil (DANTAS, 2009, p.186).

Uma estratégia utilizada para evitar a repressão policial era conseguir o registro no Serviço de Higiene Mental, uma divisão da Assistência a Psicopatas de Pernambuco criada em 1931, sob a orientação do médico psiquiatra Ulysses Pernambucano de Melo. O interesse do Serviço de Higiene Mental era estudar religiões centradas no transe, pois o médico que o criou se preocupava com a “face social da psiquiatria” e buscava, além dos fatores biológicos, os fatores sociais na produção da doença (PERNAMBUCANO, 1937, apud DANTAS, 1988, p.175).

O registro no Serviço de Higiene Mental, numa época de forte estigma e repressão policial, era uma forma dos terreiros conseguirem licença junto à polícia, para funcionar. Os estudiosos, entre eles alguns médicos psiquiatras, se

comprometiam com os pais e mães-de-santo a conseguir da polícia licença para o livre funcionamento dos terreiros; em contrapartida, estes pais e mães-de-santo permitiam o acesso a seus terreiros e ajudariam os estudiosos a distinguir os que faziam religião dos que eram “exploradores” (CAVALCANTI, 1935, apud DANTAS, 1988, p.178)

A relação com o Serviço de Higiene Mental aparece nos relatos durante as visitas dirigidas, quando o dirigente da visita afirma que o terreiro de Santa Bárbara, junto com mais dois da tradição Xambá, fazia parte da lista dos terreiros autorizados a funcionar sob a proteção deste Serviço. Salienta, porém, que a maioria era da tradição Nagô.

A legitimação do Terreiro e da tradição, buscada pelos membros do grupo, pode ser percebida nas preleções durante as visitas dirigidas ao Museu e ao Terreiro. A criação do memorial não foi voltada apenas para os membros do grupo, mas para dar maior visibilidade ao Terreiro e à própria tradição Xambá: “...para abrir a porta para a sociedade, para o mundo lá fora” (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 2 de abril de 2010). Ele afirma, com orgulho, que este se tornou um ponto de referência do candomblé destinado a pesquisadores, estudantes e demais interessados em saber mais sobre a religião.

Atualmente, o Terreiro de Santa Bárbara da nação Xambá é aberto a pesquisadores e já existem alguns trabalhos sobre ele. Esta abertura se iniciou na administração de Ivo, como explica Hildo:

O conhecimento e a divulgação maior da nossa tradição religiosa, da nossa casa, sem dúvida, vão acontecer sob a administração de Ivo, filho de Mãe Biu, que é atualmente o babalorixá da nossa casa. É Ivo que vai abrir o terreiro para a academia (grifo nosso), ou seja, para os estudantes e professores fazerem pesquisas (NAÇÃO..., s.d.).

Cabe aqui uma pequena reflexão sobre o termo acima grifado, referindo-se às instituições acadêmicas, que depois é explicado como sendo os professores e os alunos, pois tal termo é normalmente utilizado pelos que frequentam ou frequentaram tais instituições, como é o caso dele.

Na época de Mãe Biu o trabalho de divulgação e de abertura dos espaços “...para o mundo lá fora” (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 2 de abril de 2010), não teria sido possível porque ela, Mãe Tila, e as demais mulheres da casa eram mais reservadas e não gostavam de divulgar ou falar da religião com

estranhos, talvez devido às antigas repressões pelas quais a casa passou. Atualmente, notamos que os membros mais novos recebem bem os visitantes e dão informações; já as senhoras mais idosas, embora recebam bem os visitantes, são mais reservadas no contato com estes.

Sobre a reserva de Mãe Biu quanto à abertura do terreiro, João Monteiro narra um episódio sobre sua participação num congresso na Fundação Joaquim Nabuco, no início da década de 90. Ele acha que foi o V Congresso Afro-brasileiro³⁶ e afirma que ela não queria ir. Como estudante de História, ele percebeu que a participação de Mãe Biu era importante para a casa e para ela e a convenceu a ir: “Você tem que ir, a casa é uma casa histórica, a senhora tem que ir, a senhora tem um papel importante né, dentro desse contexto aqui”. Ele esclareceu que ela resistia muito a ir a esses encontros, mas terminou indo. E, segundo ele: “Ela arrastou Mãe Tila, Tia Laura e até Ivo foi” (João Amaro Monteiro da Silva, Informação oral, Recife, 11/10/2012).

Segundo ele, Ivo também não era muito chegado a apoio, na época, mas agora, depois que assumiu a casa, ele teve que “tomar uma atitude”.

A resistência de Mãe Biu à abertura do terreiro à sociedade, ou seja, dar visibilidade ao mesmo se deve às repressões sofridas no passado. Houve, porém, uma ruptura com este passado, como explica Castillo: “...tornar-se objeto do olhar etnográfico trouxe uma nova visibilidade perante a sociedade externa, a qual representava uma ruptura com o passado quando a sobrevivência dependia da invisibilidade social... (2010, p.17).

A presença dos estudiosos é constante e o contato, ou melhor, o diálogo entre estes e o grupo, se assim se pode afirmar, já existe, tanto que Ivo, em entrevista gravada, utilizou um termo comum na linguagem dos acadêmicos. Ao mencionar o Terminal Integrado de Xambá, na Avenida Presidente Kennedy, inaugurado no dia 15 de agosto de 2013, com expectativa de atender 44 mil passageiros diariamente (TERMINAL..., s.d.) ele afirma que: “Hoje em dia conseguimos o ‘empoderamento’ de ter um terminal, o primeiro terminal a ter o nome de uma casa de religião de matriz africana e como também a escola técnica que vai ter o nome de minha Mãe” (NAÇÃO..., s.d.).

³⁶A Fundação Joaquim Nabuco, através do Departamento de Antropologia, Instituto de Pesquisas Sociais, Mestrado de Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Intecabe Movimento Negro Unificado, organizaram o V CAB, entre os dias 22 e 25 de outubro de 1993.

Dois aspectos chamam a atenção, nesta fala: o uso do termo “empoderamento”, comum nas instituições acadêmicas, mais especificamente nas Ciências Sociais, e o fato de um terminal ter o nome da Nação e uma escola o de sua Mãe, o que representa uma vitória, uma batalha ganha nesta guerra pelo reconhecimento.

Outra forma de legitimação são as visitas de pessoas consideradas importantes, documentadas com fotografias expostas em dois painéis no hall de entrada do terreiro, como as do Ministro da Cultura em 2008, Gilberto Gil, e do ator norte-americano Danny Glover, que casou com uma brasileira que tem contato com o pessoal do museu.

Na campanha para a arrecadação de fundos para a reforma do terreiro, lançada em 2014, estavam sendo vendidos DVDs com o seguinte conteúdo: visita do ator americano Dany Glover, visita do Ministro da Cultura Gilberto Gil, visita de Luciana Santos (Luciana Barbosa de Oliveira Santos, deputada federal) e um documentário produzido pela Universidade Federal de Pernambuco com o título “Ivo de Xambá e seu terreiro, memória e história do portão do Gelo”.

No documentário há vários depoimentos, de Guitinho, de Hildo, de Tia Lourdes, da administradora do Terreiro, Cacau, do próprio Ivo, da sua esposa Rosinha, da filha Adriana e da neta Cinthia.

Em seu depoimento, Ivo afirma ser uma falácia dizer que os brasileiros vivem num país laico, afirma que o governo criou secretarias como a da mulher e a da igualdade racial, e que isto “...é uma prova cabal e viva de que o governo tem que ‘empoderar’ essas áreas mais atingidas antissocialmente pela própria sociedade para ser tudo igual e por que não fazer com a religião”.³⁷ Continua afirmando que o governo tem que dar um reparo social porque os outros povos vieram por vontade própria, como imigrantes, enquanto “...nós viemos obrigados”.

Pela fala de Ivo, percebi que a luta é uma busca por “empoderamento” das religiões originárias da África, que vieram com seu povo (os negros africanos), e aqui chegaram “obrigados”.

³⁷Entrevista para o documentário produzido pela Universidade Federal de Pernambuco intitulado “Ivo de Xambá e seu terreiro, memória e história do portão do Gelo”.

2.7.4 A importância do Terreiro de Santa Bárbara no contexto religioso e histórico do negro em Pernambuco

A terceira questão que chamou a atenção nas palestras aos visitantes foi a importância do Terreiro de Santa Bárbara *Ilê Axé Oyá Meguê*, por sua relevância dentro do contexto religioso e histórico do negro em Pernambuco.

Sobre a construção do patrimônio negro, mencionamos que ele foi sendo construído ao longo dos anos, através de debates entre intelectuais e da atuação de uma vanguarda intelectual afro-brasileira, na qual se incluía Abdias Nascimento, com seus pressupostos básicos como o quilombismo.

Outro aspecto mencionado foi que o Terreiro de Santa Bárbara – Xambá, sob a direção de Mãe Biu, de certo modo se aproximou desta proposta de Nascimento, aproximação esta que acontece internamente, na convivência entre os membros do grupo, e externamente, com a comunidade.

Alguns grupos étnicos, como o Xambá, além de representativos da identidade negra, guardam um patrimônio cultural dos africanos, preservando sua tradição através do memorial e do museu.

Não se pretende aqui determinar a relevância do Terreiro na construção do patrimônio histórico e cultural do negro, em Pernambuco, apenas fazer uma reflexão sobre a afirmativa do grupo. Vale salientar, porém, que o patrimônio considerado é o imaterial, segundo o artigo n.º 216 da Constituição Federal, mas este é reforçado pelo material, ou seja, pelos objetos rituais representativos do grupo.

Sobre a criação do Museu Severina Paraíso da Silva, Hildo explica que o objetivo foi

...contar um pouco da nossa história, desde as informações que a gente tem do Povo Xambá, na África, passando por Alagoas, onde a tradição se formou e a sua vinda para Pernambuco e, logicamente, até chegar na nossa casa... (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 3 de maio de 2010).

Preservar a história do grupo é contribuir para o patrimônio negro do Estado, uma vez que ele é um dos vários grupos de religião afro existentes em Pernambuco.

Sobre a grande quantidade de fotos do acervo, podemos afirmar que é uma tradição creditada a Mãe Biu, pois ela fazia questão de que os acontecimentos da casa fossem fotografados: “É que elas, as mulheres da casa, principalmente Mãe

Biu, preservavam, guardavam essas coisas, então a gente tem muitos documentos e muitas fotografias” (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 3 de maio de 2010). Explica, ainda, que só na coleção por eles chamada “Coleção de Mãe Biu” há mais de mil fotografias: da vida familiar e da vida religiosa do Terreiro, de momentos significativos e de cerimônias.

Outro aspecto que vale salientar na entrevista de Hildo é a dimensão e importância desse trabalho de coleta e organização do material, visando a instalação do Museu:

E para o grupo foi importante, e é importante ainda, para fixar a nossa importância dentro desse contexto religioso e histórico do negro aqui em Pernambuco. A gente procura sempre chamar a atenção para a nossa casa que é um dos exemplos de resistência, apesar de toda perseguição, policial inclusive, que a gente sobreviveu e estamos aqui, ainda hoje. É um pouco dessa história que a gente preserva nesses documentos, nesses objetos que estão no Museu (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 3 de maio de 2010).

Essa importância a que ele se refere, dentro do contexto religioso e histórico do negro em Pernambuco, remete a uma preocupação com a construção de uma identidade negra mais ampla, ou seja, de um patrimônio cultural negro que está fortemente embasado nas questões religiosas, nas religiões afrodescendentes.

3O “LUGAR” E O ESPAÇO DO TERREIRO E DO MUSEU

3.1O lugar do Terreiro na cidade

Neste capítulo reflete-se sobre o lugar e o espaço do Terreiro e do Museu no contexto da cidade e da sociedade, reflexão surgida a partir do desejo de entender os diversos espaços que compõem o Terreiro.

O espaço do Terreiro é múltiplo, uma característica não só deste, mas dos vários terreiros de candomblé. Melhor explicando: ele comporta vários espaços: o mítico, o profano, o sagrado, o comunitário e o político. Sendo assim, faz-se necessária uma análise mais detalhada sobre tais espaços.

O lugar do Terreiro sempre foi de grande importância para o grupo, em especial para Mãe Biu, sua *yalorixá*, com a constante preocupação em reunir a família de sangue e de santo em torno dele. A família de sangue são todos os que possuem laços de parentesco entre si: “No entanto, a denominação de família-de-santo inclui todos e todas sob a proteção do ‘axé’ de um mesmo terreiro (o Ilê)” (COSTA, 2009, p.73).

Acredita-se que esta preocupação estava relacionada com a manutenção do grupo religioso, pois, curiosamente, de seus três filhos biológicos os que ficaram nas proximidades continuam no candomblé, mas a filha, por ter ido morar longe, se afastou da religião.

O capítulo se inicia por uma análise do lugar do Terreiro na cidade; em seguida, é feita uma reflexão sobre o conjunto arquitetônico do Terreiro e dos espaços físicos com suas simbologias, inclusive o espaço do museu; segue-se uma descrição do terreiro em dia de toque, encerrando com a análise do espaço social do terreiro devido à sua importância como tal, através da titulação como Quilombo Urbano e Polo Afro Xambá.

O Terreiro é um espaço que conta uma história, a história da tradição religiosa de um grupo de candomblé, comprovada pelo seu reconhecimento como um

Patrimônio Imaterial de Olinda e pela titulação de Quilombo Urbano, que considera o terreiro como um espaço quilombola urbano.

O livro de Gilberto Freyre “Sobrados e Mucambos” (2003) analisa as relações sociais na cidade, contrapondo categorias diversas, como engenho e praça, casa e rua, sobrado e mocambo. Neste sentido, utilizou-se o mesmo critério de contraposição e a categoria casa para a análise do lugar do Museu Severina Paraíso da Silva, instalado em um terreiro de Candomblé, situado no Bairro de São Benedito, em Olinda, Pernambuco, contrapondo com o Museu da Abolição, denominado Centro de Referência da Cultura Afro-brasileira (MUSEUS..., s. d.), instalado em um sobrado no Bairro da Madalena, no Recife, no mesmo Estado.

Na análise é feita a diferença entre “lugar” e “espaço”. O primeiro, “...é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência” (CERTAU, 2009, p.184). Nesse sentido, é impossível duas coisas ocuparem o mesmo lugar. O lugar é, então; “...uma configuração instantânea de posições e implica uma indicação de estabilidade” (p.184).

Diferentemente do lugar, o espaço possui uma dimensão mais ampla, pois são levados em conta vetores de direção, de quantidades, de velocidade e a variável tempo. O espaço é animado pelo conjunto dos movimentos que se desdobram. Para Certau (2009), o espaço é um lugar praticado e exemplifica com uma rua definida pelo urbanismo, que se transforma em espaço pelos pedestres.

Foto 5 - Fachada do Terreiro se Santa Bárbara - Xambá.



Fonte:google map

O Museu Severina Paraíso da Silva está instalado em um “duplex”, localizado na parte de trás do conjunto do Terreiro de Santa Bárbara, situado à Rua Severina Paraíso da Silva, nº 65, na localidade do Portão do Gelo³⁸, no bairro de São Benedito.

Vale a pena tecer algumas considerações acerca das características do Museu Severina Paraíso da Silva, em contraponto ao Museu da Abolição situado à Rua Benfica nº 1150, no bairro da Madalena. Vale pensar se o local onde o Museu da Abolição está instalado seria capaz de comprometer a ressonância perante os afrodescendentes, pois, ao invés de remeter à cultura negra dos escravos, remeteria à imagem do senhor de engenho, seu opressor. Isto porque o Museu está instalado em um sobrado antigo, que representa a continuação da Casa-Grande na cidade (FREYRE, 2003). Ressonância é uma categoria utilizada por Gonçalves e significa “...o poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais...” (2005, p.3). A localização do Museu Severina Paraíso da Silva, dentro de um terreiro de candomblé, não o aproximaria de uma memória negra, em Pernambuco, por possibilitar um maior grau de ressonância com a população afrodescendente.

Segundo Gonçalves (2005), a ressonância também é a capacidade de mediar, de remeter o indivíduo a outro tempo, outra ideia, como o prédio do Museu da Abolição, o Sobrado da Madalena (Foto 6), que, por ter sido uma casa-grande de engenho, remeteria, portanto, ao senhor de engenho, à abolição, mas não à cultura negra.

³⁸Este nome vem de uma antiga fábrica de gelo que havia na margem do Rio Beberibe, do lado de Recife, cujo portão ficava virado para uma ponte de tronco de coqueiro, que era utilizada pelas pessoas para irem comprar gelo. O nome se estendeu a toda a localidade (Hildo Leal Rosa, Informação oral, Recife, abril de 2010).

Foto 6 - Museu da Abolição



Fonte: <http://uranohistoria.blogspot.com/2010/10/ciclo-de-debates-museu-e-memoria-afro.html>

Sobre os processos de criação dos dois museus, observei que seguiram trajetórias diversas.

O Museu da Abolição, considerado um dos raros museus, no Brasil, a contemplar a cultura afro-brasileira, é uma instituição federal vinculada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) / Ministério da Cultura, e se iniciou a partir de uma proposta, como projeto de Lei nº 39, de 14/05/1954, na década de 50, com o objetivo de se criar o museu e solicitar verba para a aquisição do prédio, conhecido como “palacete” da Madalena.

O processo foi longo, desde sua criação, em 22/12/1957, pelo então presidente Juscelino Kubitschek, até a sua inauguração, em 1986. Iniciado pela aprovação da desapropriação do sobrado, que ocorreu em 1960, e se concretizou em 1961; seguido pela restauração do prédio, tombado pelo Iphan em 1966, iniciada em 1968 e concluída em 1975, terminando pela elaboração do projeto de execução e implantação do museu, iniciado em 1982 e concluído em 1983, quando foi oficialmente inaugurado.

O processo de criação do Museu de Mãe Biu também foi longo, por outros motivos, e levou vários anos para se concretizar. A demora na sua criação se deveu à falta de recursos financeiros, pois o *babalorixá* do Terreiro, Ivo (Adeildo Paraíso da

Silva) tentou conseguir verba com pessoas conhecidas e instituições, como mencionado, mas sem sucesso. Por falta de experiência, eles não atinaram para fazer um projeto. Como relatado, foram enviadas cartas pedindo apoio financeiro a algumas instituições, que visitaram o local, mas não abraçaram a causa e não disponibilizaram os recursos financeiros. Entre as desculpas apresentadas consta a situação do Museu em local afastado do centro da cidade de Olinda. A reforma, então, foi bancada pelo *babalorixá* e por doações de pessoas amigas.

A análise sobre a posição social que o prédio do Museu da Abolição ocupa na cidade do Recife foi feita sob dois aspectos: primeiro, categorizando-o como um “sobrado”, segundo as noções de Gilberto Freyre (2003) e depois, como um “marco” da cidade, segundo as reflexões de Kevin Lynch (1999).

O Museu, como mencionado, está situado em um casarão assobradado³⁹, conhecido por Sobrado da Madalena, que foi tombado pelo Iphan. Freyre afirmou que a casa-grande de engenho se urbanizou em sobrado mais requintadamente europeu (2003). No caso em questão a casa-grande do engenho se “tornou” um sobrado, ou seja, se urbanizou, devido ao crescimento do povoado ao seu redor; sendo assim, ele se assemelha ao que Freyre chamou de Sobrado Patriarcal semi-urbano, diferente do sobrado propriamente urbano.

O Sobrado da Madalena apresenta características diversas dos chamados sobrados urbanos, pois estes eram estreitos, com vários andares, e possuíam, no Recife, cinco e até seis andares (FREYRE, 2003, p. 306). Entre as características observadas por Freyre nos sobrados do centro do Recife há a quase ausência de quintal, pois o espaço era pequeno; eram fechados dentro de si mesmos e suas empenas⁴⁰ laterais refletiam a influência holandesa, ou seja, uma estrutura europeia de casa para frio, com os telhados com inclinação quase a pique (2003, p.272).

O estilo do Sobrado da Madalena é colonial português do século XIX, diferente dos sobrados de influência holandesa. Assim, seu telhado não possui uma inclinação tão acentuada, além de ser um prédio de dois pavimentos e possuir quintal. Assemelha-se aos sobrados urbanos, do centro da cidade, por algumas de suas características, tais como: não possuir alpendre, ou seja, ele abre direto para a

³⁹ Termo utilizado por Gilberto Freyre em “Sobrados e Mucambos” (2003).

⁴⁰s.f. Cada uma das paredes laterais que formam um telhado de duas águas. / Peça de madeira que desce da cumeeira ao frechal. / Torcimento da madeira em consequência do calor ou da umidade (HOLANDA).

calçada, suas portas e varandas abrem direto para a rua; sua fachada revestida em azulejos azuis, com janelas em guilhotinas no térreo e portas com balcões em grade no primeiro andar. O prédio do Museu da Abolição se enquadra na definição de sobrado, representando, portanto, uma posição elevada na sociedade; foi local de moradia de uma classe social mais abastada.

A escolha, para a análise sobre o Terreiro, das categorias: “sobrado” e “mocambo” que Freyre utilizava para pensar as relações sociais na cidade, mais precisamente as diferenças sociais, não significa que o terreiro e, conseqüentemente, o Museu Severina Paraíso da Silva, estejam situados em um mocambo, segundo sua descrição.

Os mocambos eram feitos em madeira ou barro amassado (taipa) e cobertos por camadas de sapé⁴¹, semelhantes às primeiras palhoças de índios encontradas nas praias pelos portugueses, cuja conformação possibilitava uma boa proteção contra a chuva e o calor (FREYRE, 2003).

Sobre o aumento dos mocambos nas aldeias, Freyre explica que: a casa-grande, sob a forma de casa nobre de cidade ou sobrado, mais senhorial que burguês, vai diminuindo suas dimensões e sua complexidade social em contato com a rua, com outras casas, com o mercado e a matriz. As senzalas, por sua vez, também diminuíram, passando a quartos para criados ou dependências. Em contrapartida à diminuição das senzalas, ocorre o aumento de mocambos e palhoças nas aldeias perto dos sobrados e das chácaras, espalhando-se pelas áreas mais desprezadas da cidade (2003, p.270).

Ao longo dos anos, os mais ricos foram se distanciando dos pobres pelo tipo “menos vegetal” de casa, passando a utilizar elementos mais duradouros na sua composição, como pedra e cal, adobe⁴², telha, madeira de lei, grade de ferro. Um viajante podia distinguir a situação social dos moradores de uma casa pelo material utilizado, que variava de pedra e cal, a palha (FREYRE, 2003, p.299). Segundo o autor, as primeiras casas-grandes, os primeiros sobrados, foram um pouco mocambos, na sua primeira fase: cobertos de sapé.

⁴¹[do tupi = ‘o que alumia’.]Capim da família das gramíneas (*Imperata brasiliensis*), muito usado para cobrir choças, de folhas duras, e cujo rizoma tem uma ponta perfurante... (FERREIRA 1999, p.1815).

⁴²(ô) [do ár.at-tub, ‘tijolo cru’, ‘ladrilho’.] S.m.1. Pequeno bloco semelhante ao tijolo, preparado com argila crua, secada ao sol, e que também é feito misturado com palha, para se tornar mais resistente (FERREIRA, 1999, p.54).

A palhoça indígena recebeu inicialmente influência europeia da choça ou choupana, levantada pelos portugueses menos remediados, que não podiam dar-se ao luxo de possuir casa de pedra ou de adobe, tendo sido depois influenciada pelo mocambo de origem africana. Pode-se associar:

Principalmente ao africano, sobretudo ao mucambeiro, ao quilombola, ao negro de Palmares, ao escravo fugido para os matos, o uso da palha de coqueiro, depois tão utilizada na construção da palhoça rural, de praia e mesmo de cidade... (FREYRE, 2003, p.298).

Percebemos que o termo “mocambo” remete à origem africana, enquanto “palhoça” às moradias indígenas.

A grande variedade de materiais utilizados no mocambo é descrita por Freyre quando afirma que o mocambo, a palhoça ou o tejupar não sofreram alterações; as diferenças apresentadas, no Brasil, são de natureza regional, não de tipo, variam de acordo com o material usado na sua construção: “...folha de buriti, palha de coqueiro, palha de cana, capim, sapé, lata velha, pedaços de flandres ou de madeira, cipó ou prego...” (FREYRE, 2003, p.347).

O prédio do Terreiro é atualmente uma casa construída em alvenaria, com telha cerâmica, com a fachada frontal revestida em azulejos e com janelas em madeira e vidro. Pode-se perceber que, em termos de material utilizado, o prédio do Terreiro de Santa Bárbara - Xambá está longe de ser um mocambo. Mas, inicialmente, a casa de Mãe Biu foi feita de taipa e, em termos de planta baixa, a estrutura se aproxima da de um mocambo, por sua simplicidade, como foi visto no capítulo anterior, além de sua localização na cidade.

A contraposição se dá porque a distância existente entre o lugar, ou seja, o prédio onde o Museu Severina Paraíso da Silva está instalado, e o lugar do Museu da Abolição, o Sobrado, faz com que o primeiro se aproxime do mocambo, na dualidade utilizada.

A análise sobre a posição física do Sobrado na cidade do Recife baseou-se em Lynch, quando explica que, sobre a imagem da cidade e seus elementos, “...existem outras influências atuantes sobre a imaginalidade, como o significado social de uma área, sua função, sua história, ou seu nome” (1999, p.51). Mas, em sua reflexão ele não levou em consideração essas influências, pois sua preocupação era com a forma em si, partindo do princípio de que no *design* atual ela deve ser usada para reforçar o significado.

Na relação do Sobrado da Madalena com a cidade, optou-se pelas outras influências mencionadas por Lynch, a imaginalidade do edifício, seu significado social, sua história e seu nome.

O sobrado era a residência do engenho que pertencia a Pedro Afonso Duro e sua esposa Madalena Gonçalves, de quem recebeu o nome, passando a se chamar Engenho Madalena. Posteriormente, passou a se chamar Engenho João Mendonça, que era o nome de seu proprietário sucessor, mas o nome que persistiu foi Madalena e a sua casa-grande ficou conhecida como Sobrado da Madalena, que deu nome ao bairro que começou a se formar ao seu redor.

O sobrado é valorizado pelo seu nome, que também remete a uma casa-grande de um engenho, a um tempo passado, a uma elite branca do senhor de engenho, bem distante do negro que se encontrava nas senzalas.

O nome do museu, da “Abolição”, também é passível de reflexão, pois a palavra “abolição”, pouco remete a uma homenagem ao negro, mas ao branco e à Princesa Izabel, que não é representante da identidade afro-brasileira. A abolição da escravidão foi um movimento que surgiu de cima para baixo, diferentemente de Zumbi, que era escravo e negro e se rebelou contra a escravidão, havendo, portanto, maior identificação com ele, considerado exemplo de resistência e herói dentro do patrimônio cultural dos afrodescendentes.

Pode-se perceber que a associação histórica que confere valor ao sobrado é o fato dele ter sido, além de casa-grande do Engenho da Madalena, no século XIX, moradia do influente abolicionista e presidente do Conselho do Império, o Sr. João Alfredo, que participou da elaboração da Lei do Ventre Livre e da Lei Áurea. Esta associação lhe confere um significado social como espaço de poder de uma elite branca, visto pelos negros como espaço de opressão. A pequena praça, em frente ao Sobrado, inclusive chama-se Praça João Alfredo.

É importante pensar os lugares, não só como suporte do evento que ali ocorre, mas como um espaço que “fala”, que conta uma história. No caso em questão, o Sobrado da Madalena é um espaço, não só para abrigar o Museu da Abolição, a 5ª Superintendência Regional e a Biblioteca do Iphan, mas é um espaço com agência, um espaço que possui a capacidade de mediação entre o tempo atual e um tempo anterior, século XIX, ou seja, possui ressonância(GONÇALVES, 2005).

Ressonância aqui entendida como a capacidade ou mecanismo que remete as pessoas a um determinado espaço na memória.

A questão da ressonância, porém, é individualizada, ela deve ser estudada caso a caso, para se perceber onde ela ocorre e a que tempo e lugar aquele objeto remete o espectador.

Como exemplo, há o Museu do Negro, no Rio de Janeiro, que de algum modo se aproxima do Museu da Abolição, por sua proposta de representação da memória negra no Brasil, mas com características bem diferentes.

O Museu do Negro, estudado por Paiva (2009), é um espaço dirigido às manifestações do movimento negro, mas também se observa conexão com o movimento monárquico. Ele é, também, um museu-devoção, melhor explicando, em seu interior foi observada a existência de práticas devocionais, nele a memória e a devoção ocorrem simultaneamente.

Nesta reflexão sobre o lugar que o Museu ocupa, a questão é justamente a capacidade geradora de ressonância do Museu da Abolição e do Museu Severina Paraíso da Silva perante os afrodescendentes, usando as categorias, em dualidade, o sobrado e o mocambo.

Seguindo o pensamento da época, Freyre se refere ao mocambo como sendo o espaço destinado aos negros escravos e aos índios. Nesse sentido, o “lugar” do Terreiro está mais próximo ao mocambo, ou seja, o lugar dos índios e escravos, portanto, simbolicamente mais próximo de uma memória ou identidade negra.

A proximidade, não só física, mas simbólica, com o mocambo, também é percebida através do título de Quilombo Urbano, conferido ao terreiro pelo Iphan, em 2006, quando o Terreiro é legalmente reconhecido como “espaço de resistência e de práticas africanas consideradas extintas” (BRASIL.Ministério...,s.d.). Este “espaço”, mais representativo da cultura negra, torna-se, portanto, mais permeável a uma ressonância por parte do negro.

O Terreiro de Santa Bárbara é um espaço de resistência, mas um espaço social, porque naquele local nunca existiu um quilombo, no sentido de uma sociedade formada por escravos fugidos, resistindo à sua condição de escravo; existe um espaço de resistência contra a hegemonia católica e contra o preconceito e a discriminação das religiões afro-brasileiras.

O “lugar” do Museu Severina Paraíso da Silva, com sua estrutura física, “fala” e conta uma história. Uma história de tempos difíceis, de dificuldades financeiras, de opressão e discriminação e de necessidade de resistência para evitar sua extinção. O próprio foco do Museu (uma homenagem à mãe-de-santo Severina Paraíso da Silva, mais conhecida por Mãe Biu) remete a uma luta pela manutenção da tradição religiosa Xambá, a um símbolo de resistência, ao afirmar que: “...a nossa casa é um exemplo de resistência, apesar de toda a perseguição, policial inclusive, que a gente teve, a gente sobreviveu e estamos aqui ainda hoje” (Hildo Leal da Rosa, informação oral, Recife, abril de 2010). Neste sentido, está mais próximo de uma tradição negra em suas diversas lutas contra a opressão e discriminação.

O “lugar” que abriga o Museu da Abolição, o Sobrado da Madalena, no Recife, é um sobrado semiurbano com algumas características dos sobrados urbanos, mas muito próximo de uma casa-grande, que foi de onde se originou. Ele ocupa uma posição de destaque na sociedade pernambucana, por seu nome, que remete a uma influente dona de engenho e por sua biografia, se assim puder se considerar, que remonta a um passado de residência de senhores de engenho e pessoas ilustres como o presidente do Conselho do Império.

Como marco social da cidade ele “conta” uma história, é um agente que remete a um passado, a um dia adia de senhores de engenho e de negros escravos, a uma história de opressão. Remete a uma história da Abolição, mas contada pelo lado do opressor. Nesse sentido, acredita-se que ele não possua a ressonância necessária para ser considerado representante dos grupos negros, remete à Abolição, mas não à luta dos negros. Diferentemente do Museu do Negro, no Rio de Janeiro, e do de Severina Paraíso da Silva, em Olinda, que “contam” talvez a mesma história, mas com algumas diferenças, devido ao contexto de cada um.

O Museu do Negro, localizado dentro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito dos Homens Pretos da religião Católica, embora remeta a um passado, a uma hegemonia desta religião dominante, possui um atenuante, pelo fato dela ter sido construída por escravos e o Museu ser administrado por uma irmandade também originária dos escravos e homens negros. Sendo assim, é possível que haja uma maior ressonância perante os grupos negros, mesmo que existam grupos de militância negra que discordem.

O Museu Severina Paraíso da Silva também conta uma história, uma história de seu grupo, de luta pela defesa de sua tradição religiosa, a Nação Xambá, ou seja, luta pela conquista de seu “espaço” na cidade. Embora seja a luta específica de um grupo, possibilita uma maior ressonância (GONÇALVES, 2005) entre os afrodescendentes em geral.

Os objetos, no caso prédios, “contam” as suas histórias e como elas se imbricam com a de seus moradores. Cabe aos estudiosos desenvolver a capacidade intuitiva para “ouvi-las”, para aprender mais sobre a própria história. Antes de fazer uma análise dos espaços arquitetônicos do terreiro, cabe uma pequena apresentação da história do seu conjunto arquitetônico, que foi crescendo aos poucos, ao longo dos anos.⁴³

2.8 O conjunto arquitetônico do Terreiro de Santa Bárbara – Xambá

A construção arquitetônica do terreiro seguiu todo um processo, que se iniciou por uma pequena casa e o salão ritualístico e foi aumentando ao longo do tempo, com a criação de novos espaços e modificação de outros. Nesse sentido, vale a pena fazer uma pesquisa sobre este processo de criação, para se entender a importância que ele tem para os seus usuários.

A arquitetura não se limita a constituir um mero abrigo protetor. Ela é mais que isso, é também uma crônica física das atividades e aspirações humanas, é o patrimônio cultural do grupo que a produziu, afirmou Leland (2003).

Para um melhor entendimento de sua ideia, o autor utiliza a estrutura do caramujo como metáfora para comparar com o entorno edificado da espécie humana. Segundo ele explica, conforme o caramujo vai crescendo, vai fazendo uma nova e maior câmara de sua casca curva, deixando a câmara antiga desocupada e cheia de nitrogênio, o que serve para aumentar sua flutuação. As partes antigas, então, permanecem como o registro da história do animal. A arquitetura, segundo o autor, é como a casca do caramujo, é o entorno que se constrói para si mesmo e

⁴³Para uma história mais detalhada, ler Valéria Gomes Costa (2009).

que se muda e adapta à medida que se adquire experiência e conhecimentos. Se quiser conservar a identidade, deve-se ter a precaução de não eliminar a “casca” do passado, já que ela é como a crônica física de aspirações e fracassos (LELAND, 2003, p.1).

A arquitetura é, como a história e a literatura, uma lembrança das pessoas que a produziram, em certa medida, pode ser lida da mesma forma, pois ela é, de certo modo, uma comunicação não verbal, uma crônica muda da cultura que a produziu (LELAND, 2003, p.3).

As dificuldades pelas quais o grupo passou para conseguir seu espaço físico fazem parte da história do grupo e se tornam por demais importantes para o mesmo. Há uma ligação sentimental com o local, até porque foi Mãe Biu quem esteve à frente desta luta para conseguir o que hoje eles têm.

A totalidade do entorno construído, entendido como arquitetura, é uma forma de diálogo com o passado e o futuro, pois, embora os humanos construam para satisfazer uma necessidade, mesmo assim suas obras expressam sentimentos e valores. Em madeira, pedra e metal expressam o que consideram importante, seja um abrigo para bicicletas ou uma catedral (LELAND, 2003, p.4).

A casa do terreiro é em alvenaria, mas já foi de taipa, o diálogo em questão é com o passado. A casa sempre foi um terreiro ou teve outras utilizações? Do mesmo modo com o espaço do museu, o que o espaço abrigava antes de ser um museu?

A preocupação com a manutenção e preservação de seus edifícios como legado histórico está presente em várias sociedades organizadas, no Brasil. Vale salientar, porém, que até pouco tempo atrás, década de 80, os tombamentos de edifícios como forma de preservação histórica e cultural de um povo, eram feitos, geralmente, em construções religiosas, militares e civis de tradição luso-brasileira (VELHO, 2007, p. 249). Atualmente, porém, alguns terreiros de candomblé são tombados como patrimônio histórico e cultural do país, como o Terreiro de Candomblé, Casa Branca, em Salvador, Bahia.

Sobre o tombamento deste terreiro, Gilberto Velho (2007) explica que era membro do Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e teve a oportunidade de participar do processo. Por ser antropólogo e chefe do Departamento de Antropologia do Museu Nacional na época (1984), ele foi designado para ser o relator do processo e diz que: “Era a primeira vez que a

tradição afro-brasileira obtinha o reconhecimento oficial do Estado Nacional” (p.249).

Ele explica que:

O terreiro de Casa Branca apresentava uma tradição de mais de 150 anos e, com certeza, desempenhava um importante papel na simbologia e no imaginário dos grupos ligados ao mundo do candomblé e aos cultos afro-brasileiros em geral. Do ponto de vista dessas pessoas, o que importava era a *sacralidade* do terreno, o seu *axé*. Em termos de cultura material, encontrava-se um barco, importante nos rituais, um modesto casario, além da presença de arvoredo e de pedras associados ao culto dos orixás (p.249).

Sem dúvida, foi um fato inédito se comparado aos edifícios costumeiramente tombados. Ao recomendar o tombamento, Velho (2007) chamou a atenção para: “O tombamento deve ser uma garantia para a continuidade da expressão cultural que tem Casa Branca um espaço sagrado” (p.250). A questão do espaço, de um espaço considerado “sagrado”, se apresenta neste processo de tombamento.

No Terreiro de Santa Bárbara- Xambá já se fala em tombamento há algum tempo, inclusive já ocorreram debates sobre o tema, mas nada foi definido ainda. O que Ivo de Xambá, o *babalorixá* do Terreiro, conseguiu foi um parecer favorável do Ministério Público de Pernambuco ao pedido de usucapião do Terreiro. Conforme explicado no texto: “Do ponto de vista jurídico, significa que o imóvel deixa de ser propriedade particular e é registrado como propriedade da Nação Xambá, tradição religiosa de origem africana” (ALVES, 2010). Segundo Ivo, a decisão garante a preservação do terreiro para as gerações futuras, pois assegura a continuidade da casa após sua morte. Melhor explicando:

O parecer assinado pela procuradora Maria Betânia Silva se aplica ao imóvel de 855 metros quadrados da Rua Severina Paraíso da Silva, ocupado por três residências. Pertenciam aos pais de Ivo, já falecidos, e ficou de herança para os quatro filhos do casal (ALVES, 2010).

Segundo Ivo, alguns terreiros se acabaram com a morte de seus *babalorixás* e *yalorixás*, como o de D. Santa, o de Manoel Mariano, o da Baiana do Pina e o de D. Bete. Como propriedade particular, o mesmo poderia ocorrer com o de Santa Bárbara-Xambá, pois nada poderia impedir os herdeiros de retalhar e vender o imóvel. Por este motivo, ele ingressou com a ação de usucapião na 3ª Vara Cível de Olinda, em 2008.

O Juizado de Olinda extinguiu o processo, por considerar que as ações de usucapião especial de imóvel urbano se limitam a 250 metros quadrados. O

babalorixá recorreu, então, ao Tribunal de Justiça de Pernambuco, onde tramita o processo. Este parecer do Ministério Público de Pernambuco (MPPE) é só uma vitória na luta. No entendimento do MPPE, a modalidade de usucapião ordinária não fixa área, leva em conta, por sua vez, o tempo e a natureza da posse, além de envolver no debate questões outras, como a sobrevivência, o respeito à cultura e à tradição da comunidade.

A preocupação com o não esfacelamento do terreiro se faz presente na fala do *babalorixá* Ivo; segundo ele, isto acontece quando o dinheiro fala mais alto e a fé fica em segundo plano.

A questão sobre o tombamento parece não ser unânime, uma vez que o *babalorixá* Ivo mencionou que não interessava ser Patrimônio, porque, nestes casos, “...o Estado toma conta”. Ele não é a favor de ter o terreiro tombado, por medo da interferência do Estado sobre o mesmo. Afirma, porém, que a casa do Terreiro de Santa Bárbara é um templo, e utiliza o critério de não moradia como comprovação, afirmando que difere de outros terreiros, que também são residências.

Já o secretário da casa e responsável pelo Museu acredita ser vantagem ter o terreiro tombado como patrimônio e cita o Terreiro de Pai Adão que, por ser tombado como Patrimônio Estadual de Pernambuco, já está passando por uma segunda reforma, enquanto o Terreiro de Santa Bárbara está precisando de reformas urgentes, mas não tem verba para tal.

Já existe um projeto de reforma para o Terreiro elaborado pelo arquiteto Antenor Vieira de Melo, junto com seus alunos, que foi pago pela Prefeitura de Olinda como parte de um acordo.

No ano de 2008, o Terreiro Santa Bárbara recebeu recursos do PAC (Plano de Aceleração do Crescimento) e do governo do Estado de Pernambuco para reforma da sua sede e do seu Museu, no valor de R\$ 450 mil (GUERRA, s. d.), mas este montante total não chegou às mãos do grupo.

Quando da visita do então Ministro da Cultura Gilberto Gil ao Terreiro de Santa Bárbara, ele afirmou que faria um acordo verbal entre o município de Olinda, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) e a Fundação Palmares (Ministério da Cultura) para que cada um disponibilizasse uma parte da verba para a execução da obra de reforma. O município de Olinda disponibilizaria cinquenta mil reais, a Fundarpe, cem mil e a Fundação Palmares,

trezentos mil reais. A Prefeitura de Olinda cumpriu sua parte no acordo e a verba disponibilizada pagou o projeto arquitetônico, mas houve problemas, não esclarecidos, e o restante da verba para a execução do projeto não saiu.

Esta visita de Gilberto Gil aconteceu quando ele veio a Pernambuco para assinar um acordo de cooperação com o governo estadual para a implementação do Programa Mais Cultura. Antes da cerimônia, no Centro de Convenções de Pernambuco, ele visitou o Terreiro de Santa Bárbara, em companhia do presidente da Fundação Palmares à época, Zulu Araújo (GUERRA, s.d.).

Durante a visita o ministro participou de um toque realizado para Xangô. Esta visita está documentada com fotos e vídeo dele dançando no salão.

Como a verba para a execução do projeto de reforma não saiu, a casa continuou precisando de reparos. Foi lançada então, em fevereiro de 2014, uma campanha com um show do grupo Bongar e venda de CDs para arrecadar dinheiro para esta reforma, além de pedidos de ajuda com depósito em conta corrente pelo site do terreiro.

A edificação do terreiro precisa de reparos porque é muito antiga, como se pode constatar pela história de sua construção relatada adiante.

A questão da autenticidade da tradição se faz presente na fala do grupo, mas não em relação à edificação, esta pode ser reformada para atender melhor às necessidades do grupo. Até porque nas palestras é explicado aos visitantes que: na África não existiam terreiros montados como aqui no Brasil, lá cada *orixá* tinha sua cidade, ou seja, era patrono de uma cidade. Aqui no Brasil foi que se estabeleceu o terreiro, um espaço para se cultuar todos os ancestrais juntos, inclusive os escravos, às vezes também cultuavam ancestrais de nações diferentes. Estes ancestrais cultuados foram divinizados com o passar do tempo.

Cabe aqui uma pequena reflexão sobre a edificação do terreiro, que pode ser analisada através da noção de autenticidade de Gonçalves (1996), que a desmembra em dois tipos distintos: a autenticidade aurática e a não-aurática. A primeira seria aquela cuja avaliação é feita com base na singularidade e permanência do objeto analisado e a segunda baseando-se na natureza reproduzida e transitória.

A autenticidade aurática e não aurática tem sido utilizada por estudiosos (CONTINS, 2009; GOMES, 2011) para auxiliar na compreensão de concepções de

arquitetura religiosa para católicos carismáticos e neopentecostais, na cidade do Rio de Janeiro.

A edificação do terreiro de Santa Bárbara Xambá, segundo esta noção, possui uma autenticidade aurática, tanto pela singularidade, embora tenha havido acréscimos na construção original ao longo dos anos, mas pela permanência, desde o ano de 1951, quando Mãe Biu mudou-se para a casa com a família. Há um vínculo orgânico com o passado, embora um passado recente.

Sobre o processo da construção arquitetônica do terreiro, vale salientar que, logo após Mãe Biu assumir o terreiro, em 1950, ela e seu esposo, Sr. José Martins da Silva, compraram um terreno em São Benedito, na Rua Albino Neves de Andrade, construíram uma casa de taipa e mudaram-se com os filhos para lá, no ano seguinte. No mesmo terreno, colada a esta casa, foi construído o local para a instalação do terreiro, inaugurado no mesmo ano.

Costa (2009) relata que Maria das Dores da Silva (Cecinha), filha de Mãe Biu, lembrando como ocorreram as primeiras articulações da comunidade para se estabelecer no lote de número 6 da quadra D, situado no Jardim Beberibe, na antiga Estrada do Matumbo: "...meu pai comprou isso aqui, aí começou a pagar as prestações e construir durante, que aqui dia de domingo enchia, os filhos-de-santo vinham tudinho para aqui, para fazer, para levantar as paredes..." (p.82).

Maria José Batista de Araújo (Zeza de Oyá), em entrevista concedida a Costa explica que:

...começou aqui a construir a casa, a casa assim, o sacrifício... ela comprou o terreno, ela armou a casa dela, entendeu? E a gente naquela folia, naquela coisa da gente, os dois filhos mais velhos dela, Ivo ainda não tinha nascido. Ivo nasceu ali, Ivo não era nascido quando a gente, ela fazendo a casa, construindo a casa, naquele tempo era de taipa, né? Aí fazia aquele barro amassado nos pés, aí amassava e a gente fazia bolão, aquele bolão para fecharem as paredes com barro né? Eram os filhos-de-santo, foi assim os mais chegados da família (2009, p.83).

Pela fala de Zeza de Oyá podemos perceber a dificuldade para se erguer o edifício do terreiro, foram os próprios membros do grupo que tiveram de trabalhar nesta construção. A autora chama a atenção para o sacrifício do grupo, que "...significou o fortalecimento da união entre as pessoas e o sentimento de territorialidade desta gente no local" (COSTA, 2009, p. 84).

Após esta primeira construção, houve reformas e outras construções também surgiram:

Mãe Biu, como eu disse, construiu várias outras casas em volta desses dois prédios, da casa de residência dela e do terreiro propriamente dito, ela construiu várias casas e uma dessas casas é exatamente onde hoje está o Memorial (Hildo Leal Rosa, Informação oral, Recife, abril de 2010).

Mãe Biu comprou o terreno lateral direito, que faz limite com o do terreiro e construiu pequenas casas, que foram vendidas, e por isto este terreno não faz parte do conjunto atual do terreiro, embora habitadas por membros do grupo.

O conjunto atual do terreiro (Foto 7) é composto por dois terrenos, o inicial, comprado por Mãe Biu, em 1950, no qual foi construída sua casa e o salão do terreiro, atualmente com muitos acréscimos, inclusive o duplex onde se situa o museu, e o terreno vizinho lateral esquerdo, no qual foi construído um duplex, onde moram: no primeiro andar, Ivo, e no térreo, seu irmão.

Foto 7 - Vista aérea do conjunto do Terreiro



Fonte: google map

Na parte de trás do terreno, colado ao muro de trás e ao muro lateral esquerdo, longe dos espaços de convivência dos vivos, foi construído, para a cerimônia do *axexê*⁴⁴ de Mãe Biu, o quarto do *balé* que não existia no terreiro.⁴⁵

A edificação onde funciona o Terreiro é constituída de dois corpos distintos, embora integrados (Foto 8 e Figura 2). Do lado esquerdo, olhando a construção de

⁴⁴Cerimônia fúnebre do *candomblé* (RAMOS, 2011).

⁴⁵“Local onde são realizadas as cerimônias fúnebres do culto iorubano, chamadas de *axexê*...neste local também são realizadas as obrigações para os *eguns* (mortos) da casa e para *lansã de Balé* (orixá que tem a tarefa de conduzir os mortos)” (COSTA, 2009, p. 212).

frente, era a residência de Mãe Biu, constituída por três quartos, um banheiro, duas salas e um pequeno terraço de entrada (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, abril de 2010). Nesta casa, atualmente, estão instalados, do lado esquerdo, nesta ordem; o quarto do jogo dos búzios; o quarto das mulheres se vestirem; o quarto dos homens e o banheiro.

Do lado direito da casa, o pequeno terraço é um *hall* de entrada, a primeira sala é uma recepção e a segunda é hoje a sala do bolo. Do lado direito da antiga casa de Mãe Biu está o salão ritualístico e, atrás deste, do lado esquerdo, a sala do café, e, do direito, o *peji*,⁴⁶ com um banheiro dentro.

Foto 8 - Vista aérea do conjunto do Terreiro com delimitações dos espaços



Fonte: google

map

Atrás da sala do café fica a copa e, atrás do *peji*, o depósito de painéis e o quarto do caboclo, depois a grande cozinha que dá acesso a um terraço coberto, que na planta está denominado de quintal.

O Quarto do *Balée* dividido em dois ambientes (a Sala dos Trabalhos e a Sala das Obrigações, ligadas por uma circulação), fica ao lado deste terraço. Como este ambiente é pequeno, quando há muita gente os trabalhos são realizados no terraço.

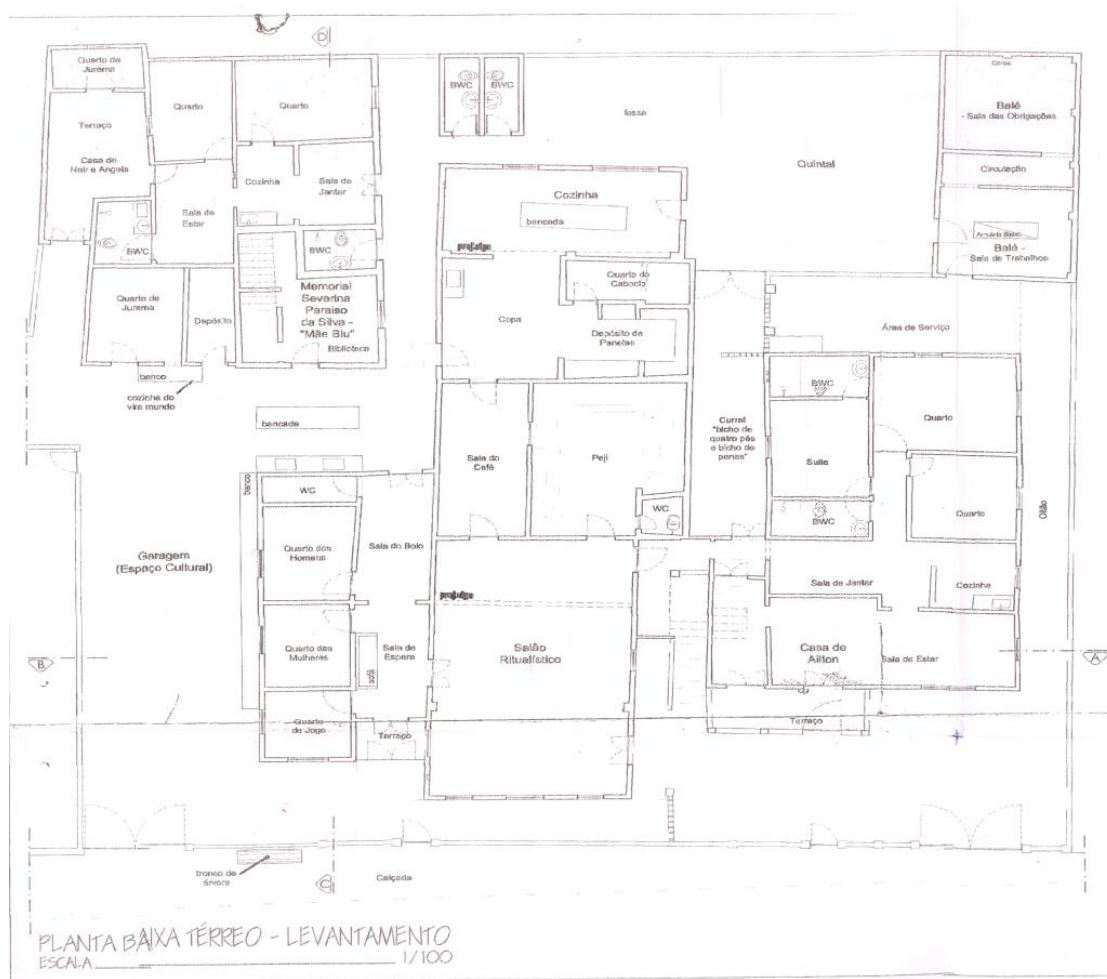
⁴⁶Local reservado aos *otás* (pedras) e demais representações dos *orixás* cultuados no Terreiro Santa Bárbara –Xambá” (COSTA, 2009, p.215).

Do lado esquerdo da antiga casa de Mãe Biu está a garagem, que serve de espaço cultural. Após este, há o Quarto da Jurema, ao seu lado um depósito e, ao lado do depósito, o acesso ao Museu, no primeiro andar, que se dá por um espaço onde ficava o memorial e a biblioteca e que hoje é outro depósito.

O museu se situa no primeiro andar de um duplex atrás da casa original de Mãe Biu, como assinalado na foto aérea (Foto 8). Sobre ele, Costa menciona: “...construção erguida na década de 1960, toda idealizada pela própria *Yalorixá*, para fins residenciais de seus familiares e filhos de santo, que ela nomeou de mexidinho” (2009, p.96).

Abaixo, planta baixa do terreiro, para uma melhor visualização.

Figura 2- Planta baixa do Terreiro



Fonte: Memorial Severina Paraíso da Silva

No quarto do *balé*, um espaço vetado às mulheres e onde os homens só entram vestidos de branco, que é a cor do luto no candomblé, foi realizado o *axexê*

de Mãe Biu. Segundo informou Albino⁴⁷, Mãe Biu (em espírito) foi a primeira a comer no ritual e depois que o alimento foi oferecido a ela ofereceram aos outros. Segundo ele, foi uma “obrigação” (cerimônia de oferecimento de alimento) muito grande, com a presença de pais de santo renomados da cidade do Recife, como Raimundo de Oxossi, Sr. Manoel do Sítio do Pai Adão e Sr. Luiz da Guia, que era quem “cortava” (preparava as oferendas) para o *balé* no terreiro de Santa Bárbara, porque ele tinha um quarto de *balé* na casa dele e Mãe Biu oferecia as “obrigações” lá, nos dias 1, 2 e 3 de dezembro, já que no Terreiro de Santa Bárbara o quarto do balé só foi construído após sua morte.

O quarto do *balé* é um dos espaços do terreiro que possuem funções e simbologias diversas, inclusive é um espaço considerado sagrado em detrimento de outros que não o são. Neste sentido, para oferecer um melhor conhecimento das funções e simbologias do terreiro, faremos uma apresentação dos seus espaços físicos e suas diversas conotações.

3.3 Os espaços físicos do terreiro

3.3.1 Espaço sagrado e espaço profano

Os espaços de um terreiro e de um museu ocupam posições diversas dentro de uma gradação simbólica, conforme a ideia de Leland (2003). Segundo o autor: *“No hay edificio que este dedicado enteramente a uma sola función. La mayoría de los edificios contiene una mezcla de funciones puramente utilitarias y de funciones simbólicas”* (p.15).⁴⁸

⁴⁷Entrevista concedida por Antônio Albino da Silva Junior em novembro de 2012.

⁴⁸Não existe edifício que seja dedicado inteiramente a uma só função. A maioria dos edifícios contém uma mescla de funções puramente utilitárias e funções simbólicas.

O espaço de um terreiro é sagrado, em contraposição ao espaço profano, conforme esclarece Eliade (2001). Já o espaço de um museu, embora realize uma ligação com o passado histórico, na maioria das vezes não tem esta conotação sagrada, porque não remete a uma dimensão espiritual ou extraterrena. Nesse sentido, é válido refletir sobre os espaços arquitetônicos do Terreiro de Santa Bárbara – Xambá e do Museu Severina Paraíso da Silva nele incluído, para se verificar como convivem estas atividades diversas dentro do espaço maior, o terreiro.

Sobre a oposição entre espaços sagrados e profanos, Eliade (2001) observa que, para as pessoas religiosas, o espaço não é uniforme, existem espaços sagrados em oposição a espaços profanos:

Para o homem religioso, o espaço não é homogêneo: o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras... Há, portanto, um espaço sagrado, e por consequência “forte”, significativo, e há outros espaços não sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos. Mais ainda: para o homem religioso essa não-homogeneidade espacial traduz-se pela experiência de uma oposição entre o espaço sagrado - o único que é real, que existe realmente - e todo o resto, a extensão informe, que o cerca (p.25).

No terreiro pode-se facilmente identificar os espaços que são sagrados, em virtude de suas conexões com o mundo espiritual, dos espaços profanos, os que não possuem esta conexão.

Sobre o espaço sagrado no Candomblé, Roger Bastide (2001) identifica que a primeira oposição existente entre sagrado e profano é: África - Brasil - o candomblé seria, então, um pedaço da África no Brasil. Os grandes templos da Nigéria são encontrados no Candomblé ocupando posições equivalentes, o Candomblé é uma África em miniatura, um verdadeiro microcosmo da terra ancestral (p.73).

No caso dos terreiros de candomblé, para que haja a sacralização do espaço e este possa se tornar local de culto é necessária uma consagração, que consiste em fixar a força dos orixás neste local, ou seja, enterrar os *axés*.

A dualidade dos cultos africanos se manifesta pela oposição das duas partes do candomblé, a *ilê-orixá*, ou casa das divindades, e a *ilê-seim*, ou casa dos mortos, da casa dos orixás, que os temem. Em alguns locais essa casa dos mortos desapareceu, mas no Recife ela permanece com o nome de “quarto do *balé*”, e a casa das divindades ou dos orixás é o *peji* (2001, p. 79).

Bastide observou um traço arquitetural que não tinha sido assinalado antes, um poste central, não estrutural, que não existia nos terreiros bantos e muitas vezes

não ia até o teto, percebendo que sua função é puramente ritual. Situado no centro do salão, ao redor dele dançam e a seus pés são depositados os pratos de oferendas nas cerimônias mortuárias ou *axexés*. O autor deduz que o poste representa algo simbolicamente extraordinário porque o *axé* do terreiro é depositado aos seus pés (2001, p.83).

No terreiro de Santa Bárbara – Xambá não existe o poste central mencionado por Bastide, mas há espaços “sagrados”: o quarto dos orixás, o *peji*, indispensável em todo terreiro, o quarto da Jurema e o quarto do *balé*, que não existia na época de Mãe Biu.

O *axexê* é um ritual fúnebre que consiste no despacho dos pertences da pessoa que em vida exerceu um cargo hierárquico dentro do terreiro. É um ritual reservado aos homens da casa. E às mulheres, privadas da participação nas obrigações, resta ficar do lado de fora do quarto, respondendo às toadas “puxadas” pelos homens de dentro do quarto (COSTA, 2009).

Espiritualmente falando, o *axexê* é um ritual cujo objetivo é permitir a passagem entre a vida terrena e a espiritual. Além disso, ele trabalha a presença física do morto, presente em seus objetos de uso cotidiano, e a transformação deste em um *egun*, que zelará pelo terreiro onde passará a ser cultuado, pois torna-se conselheiro, protetor e guia para os membros daquela casa (PEREIRA, 2013, p.14).

O quarto do *balé* pode ser comparado à lareira dos gregos, no estudo sobre seu pensamento realizado por Vernant (1990), pois ele seria como um altar, ou seja, um lugar de passagem entre os níveis cósmicos.

Sobre o aspecto principal da lareira, que além de ser o centro da casa grega é um altar-lareira e um lugar de passagem, por onde ocorre a circulação entre os níveis cósmicos separados, Vernant explica que “...a lareira circular soldada ao solo inscreve-se no centro de um espaço retangular delimitado por quatro colunas. Elevando-se até o alto da peça, essas pilastras dispõem no teto de uma claraboia aberta por onde sai a fumaça” (1990, p.189). Ao se queimar na lareira o incenso, se consumir a carne das vítimas ou se assar os alimentos consagrados aos deuses, Héstia faz com que as oferendas subam à morada dos deuses olímpicos: “É a partir dela, que se estabelece o contato da terra e do céu do mesmo modo que se abre através dela uma passagem para o mundo infernal” (1990, p. 189).

Entre os gregos, quando os alimentos consagrados aos deuses são assados, “Héstia faz com que as oferendas subam à morada dos deuses olímpicos” e é a partir da lareira que se estabelece o contato da terra com o céu e se abre a passagem para o mundo infernal. No quarto do *balé* os alimentos oferecidos aos *eguns* já estão prontos e não são cozidos para subir pela fumaça à morada dos deuses, mas, de alguma forma, chegam aos seus destinatários. Através deste local é estabelecido o contato com os adeptos da religião já falecidos, os *eguns*, que habitam instâncias separadas da terrena; e o quarto do *balé* possibilita este contato entre vivos e mortos.

Estes seriam também espaços ressonantes, segundo Gonçalves (2005), pois são espaços liminares, na medida em que remetem ou fazem a mediação com outros mundos, com ancestrais ou com outro momento da história. Assim, pois, o quarto do *balé* faz a mediação com o outro mundo e com os ancestrais que nele habitam.

Sobre o *peji*, Costa afirma: “É considerado o espaço mais sagrado do xangô, onde são realizadas as obrigações para os orixás” (2009, p.115). Percebemos que, quando a autora usa o advérbio de comparação “mais”, indica que há uma gradação na sacralidade dos espaços em um terreiro.

O quarto do *peji* é onde as iaôs ficam reclusas por 35 dias, sendo que nos primeiros sete dias não podem sair do quarto, após sete dias podem ir para o salão. Quando ocorrem obrigações no *peji* enquanto elas estão reclusas, elas podem ir para o Quarto do Jogo dos Búzios.

Dentro do *peji* há um pequeno banheiro utilizado pelas iaôs quando em reclusão, mas, como não há chuveiro, os banhos são de cuia. Atualmente, para atender as exigências da vida mundana, quando a iaô trabalha ou estuda e não pode ficar reclusa durante um período tão longo, faltando aos seus compromissos, a reclusão se limita ao período da noite.

O quarto da Jurema é o local no terreiro separado para o culto à Jurema Sagrada e só foi criado depois, pois não era cultuado na época de Maria de Oyá, nem na de Mãe Biu, embora esta recorresse às juremeiras quando havia algum assunto a resolver (Hildo Leal Rosa, Informação oral, Recife, 03 de maio de 2010).

A Jurema tem duas obrigações: uma em março, para os mestres, e outra em agosto, para os exus, mas também é cultuada em duas outras ocasiões.

Para os *exus* é feita também uma obrigação no carnaval, pois o carnaval é uma festa de rua e a rua é o seu domínio.

Para os mestres de Jurema também se faz obrigação na festa do coco, no dia 29 de junho, que era o aniversário de Mãe Biu. Após a sua morte, os membros do grupo passaram alguns anos sem fazer a festa.

A festa do coco virou uma festa popular do local, é uma festa que dura o dia todo e os filhos da casa colocam comidas para vender na rua, mas também vêm pessoas de outros locais para vender seus produtos, como o vendedor de galeto assado; e pessoas da comunidade, como o vendedor de água de coco, que ficava no ponto do ônibus e agora fica na frente do terminal.

O quarto do caboclo é onde estão assentadas as imagens de pretos velhos e caboclos, nele há uma cuia, na realidade uma tigela de barro com café e alguns locais para colocar vela. A obrigação dos pretos velhos é feita no quartinho, umavez por ano, normalmente no dia 13 de maio, mas não é uma data fixa, depende da disponibilidade das pessoas. Durante o resto do ano as atividades no quartinho são apenas a troca das velas e do café.

Já a obrigação dos caboclos é feita no mês de janeiro, uma só vez por ano, atualmente, na garagem. Antigamente, na época de Mãe Biu, esta atividade era feita na Mata do Passarinho, próxima à BR 101. Primeiro pendura-se um pano fechando a entrada e escondendo dos olhos curiosos de fora e faz-se uma arrumação com alguns galhos de árvore, para representar a mata.

Vale a pena mencionar a oposição entre o espaço público e o privado, pois estes espaços também se fazem presentes num terreiro de candomblé. Os espaços privados no terreiro são aqueles aos quais só os adeptos têm acesso e existem também as atividades restritas a eles. O *peji*, o quarto da Jurema, o quarto dos pretos velhos e o quarto do *balé* são espaços que, alémde sagrados são privados, o quarto do *balé* é restrito até às mulheres, mesmo as adeptas da religião.

Com a criação do museu ocorreu, de alguma forma, uma negociação em relação aos espaços do terreiro; houve uma abertura destes espaços para os visitantes, como também uma exposição de objetos que eram considerados sagrados e que faziam parte de rituais secretos. Houve uma negociação dos segredos.

A negociação dos espaços sagrados no processo de transformação de algumas casas de religião afro-brasileira, de candomblé, em herança cultural e museu, tem afetado sua prática, segundo Sansi (2012). Se, por um lado, as políticas hereditárias têm reforçado a noção de tradição e ancestralidade, por outro, isto tem também gerado algumas contradições, como tornar público e visível alguns objetos, práticas e rituais que tradicionalmente eram secretos e escondidos.

Em suas pesquisas, Sansi observou a relação das casas mais antigas de Salvador com a elite cultural e artística da cidade, constatando que estas casas tinham sido culturalizadas e museificadas com memoriais e, em algumas, até combiblioteca no seu interior. O processo não foi simples, pois implicou numa negociação de espaços e numa redistribuição do público e privado e do segredo dentro do terreiro.

No terreiro de Xambá a abertura do segredo acontece para alguns pesquisadores, pois um deles está estudando as práticas rituais e para isso precisa participar de tais práticas.

A própria exposição do terreiro descortina os segredos através de objetos tradicionais como a palmatória, que abordaremos mais adiante.

A seguir, nos deteremos nos espaços do memorial e do museu dentro do Terreiro, verificando-se seu uso anterior, como foi escolhido o local e as polêmicas sobre esta escolha.

3.3.2 O local do museu no Terreiro e sua etnografia

O local do Memorial e do Museu Severina Paraíso da Silva dentro do Terreiro já existia, segundo Hildo Leal da Rosa (Informação oral, Recife, 3 de abril de 2010):

O espaço para o memorial já existia, é claro que não para esse fim. A verdade é que dentre as inúmeras construções que Mãe Biu construiu, o próprio terreiro e várias casas em volta do terreiro, havia uma construção que também serviu de moradia, porque em muitos momentos, ou pessoas da família, ou pessoas do terreiro que estivessem em dificuldades eram abrigadas nesse espaço do terreiro.

O museu está instalado no primeiro andar de um “duplex”, atrás da casa, que faz parte do conjunto do terreiro e que era denominado de “mexidinho”. Seu acesso se dava através do Memorial, no térreo (Foto 9).

Foto 9 - Porta de acesso ao Museu



Fonte: A autora

Nas entrevistas com as mulheres da casa, Costa descobriu os diversos usos pelos quais a construção passou: Mãe Biu construiu um quarto com estrutura de primeiro andar, porque se em algum tempo a cheia chegasse lá, ela teria um lugar para se amparar; o espaço foi usado para os adeptos trocarem de roupa; para dormir quando vinham e passavam alguns dias e também serviu de residência para familiares e conhecidos de Mãe Biu. Ela deu esse nome, “mexidinho”, pelo fato de ficar muita gente junto. Alguns dos quartos deste espaço chegaram a ser alugados para pessoas de fora do grupo religioso, como fonte de renda.

O espaço do primeiro andar era um apartamento formado por três cômodos: um banheiro, no local onde é a vitrine que expõe o manequim com as roupas de Mãe Biu; uma sala/cozinha e um quarto com um armário, usado para guardar roupa e transformado em vitrine aberta. No térreo, há uma saleta na frente, onde instalaram o memorial, e na parte de trás é a casa de uma cunhada de Mãe Biu que já ali vivia quando ela era viva.

Segundo Hildo, quando surgiu a ideia do Memorial, não morava ninguém no primeiro andar do duplex, então o espaço foi escolhido: “o primeiro andar do

mexidinho, como era chamado isso aqui” (Informação oral, Recife, 3 de maio de 2010). O espaço foi fechado e assim permaneceu, por nove anos, aguardando o Museu e o Memorial serem implantados.

O Memorial, para eles:

É o Museu, o arquivo, a biblioteca, toda uma série de equipamentos que a gente pretende manter. O principal, logicamente, é o Museu, mas o Memorial extrapola o espaço do Museu e é complementado com uma pequena biblioteca que a gente está formando e com o arquivo fotográfico documental que a gente tem (Hildo Leal Rosa, Informação oral, Recife, 3 de abril de 2010).

Por falta de espaço, o secretário da casa levou, para guardar em sua casa, livros e documentos do terreiro.

Sobre a escolha do local para a montagem do Memorial e do Museu no primeiro andar, em um espaço cuja parte de baixo é ocupada por uma residência, João (um dos criadores do museu) relata que houve muita celeuma, pois as pessoas achavam que não era certo expor os objetos de Mãe Biu no pavimento superior e a explicação seria que “...coisa de morto ia ficar na cabeça do povo”. Os que pensavam assim achavam que “...tinha que fazer o axexé, quebrar tudo, rasgar tudo e jogar fora” (João Amaro Monteiro da Silva, Informação oral, Recife, 11 de outubro de 2012).

Atualmente, não mora ninguém na parte de baixo do museu e Ivo tem manutenção de ali instalar uma assistência médica e/ou odontológica à população.

Havia uma preocupação em separar o espaço dos vivos e dos mortos, o museu não é um espaço dos mortos, apenas os objetos que pertenceram a eles estão ali expostos. Esta preocupação me faz pensar que, para estas pessoas, tais objetos estariam carregados das energias de seus antigos donos, a ponto de influir na vida dos vivos.

Cabe aqui uma descrição do museu, a partir de seu acesso pela saleta, onde ficava o memorial inicialmente, e subindo a escada que leva ao primeiro andar, como se pode ver na planta esquemática do museu (Figura 3) apresentada mais adiante. Antes de subir, há uma porta de acesso a um depósito embaixo da escada, onde são guardados os objetos que não estão expostos, como as roupas de Mãe Biu.

Em visita ao Museu, em julho de 2013, verificamos que o local foi muito modificado: no térreo que dá acesso ao museu, no primeiro andar, foi construída

uma parede e instalado um portão de grade, fechando o espaço, transformando-o em um depósito, segundo informou Lourdinha de Oyá.

É preciso lembrar que os espaços físicos são como os grupos e movimentos culturais difíceis de estudar, pelo seu caráter dinâmico. Embora em menor grau, os espaços físicos também sofrem modificações ao longo do tempo, através da ação humana, com reformas ou mesmo através da ação da natureza trazendo deteriorizações e desgastes.

Chegando ao primeiro andar, nos deparamos com um espaço arejado e iluminado por quatro janelas em alumínio e vidro, seu piso é revestido em cerâmica na cor branco gelo e as paredes em pintura de quartzo na cor rosa.

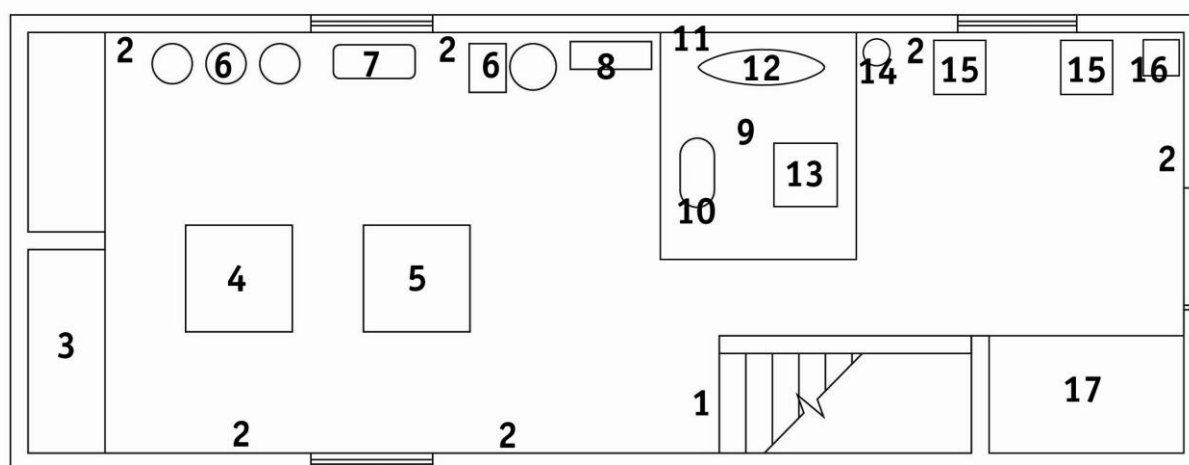
O museu foi desmontado, pois avarias no telhado causaram um vazamento que poderia danificar seus objetos. Sendo assim, eles foram recolhidos a um local seguro até que o conserto do telhado e a recuperação das paredes se concretizassem. O Museu ficou fechado de 12 de julho de 2012 a 1º de setembro do mesmo ano. O conserto do telhado foi feito com uma verba proveniente do aluguel do espaço do terreiro para o Polo Afro Xambá, um projeto que ocorre no carnaval.

A disposição das fotografias e imagens gráficas segue uma sequência lógica, por exemplo: no lado esquerdo, assim que termina a escada e se chega ao primeiro pavimento, há um mapa da África, com as culturas africanas que vieram para o Brasil e a localização de sua região, incluindo a nação Xambá.

De frente para a escada vê-se a grande vitrine aberta, formada por uma prateleira de concreto, suportada por um pilar no meio, criando dois vãos com duas prateleiras menores em madeira, em cada um dos lados (Foto 10).

Inicialmente, pensaram em fazer uma exposição, dedicando uma vitrine a cada um dos orixás do candomblé. Cada uma apresentaria as fotografias dos filhos de santo vestidos com as roupas dos orixás e com suas louças, como é a exposição no Museu do Homem do Nordeste. Mas perceberam que o espaço era insuficiente, sendo assim as louças dos diversos orixás foram expostas juntas.

Figura 3 - Planta esquemática do museu



Legenda

- 1 – acesso pela escada
- 2 – fotos na parede
- 3 – grande vitrine aberta
- 4 – vitrine fechada de Mãe Biu
- 5 – vitrine fechada de Mãe Tila
- 6 – instrumentos musicais
- 7 – pilão de madeira
- 8 – chapeleira
- 9 - vitrine central aberta
- 10 - manequim na cor negra
- 11- prateleiras na parede
- 12 – barca de São Cosme e Damião
- 13 – caixa com carcaça da cabeça de um boi
- 14 - jarra de cerâmica
- 15 – cadeiras
- 16 – pedestal
- 17 – nicho com o trono de Mãe Biu, capa, coroa e espada

Foto 10- Vitrine na parede de fundo do Museu



Fonte: A autora.

Na prateleira superior são expostas as gamelas em madeira, alguidares de barro e os tachos em cobre que, embora estejam no museu, ainda são utilizados nos rituais, quando necessário.

Já na base da vitrine, nas paredes e nas pequenas prateleiras a grande maioria dos objetos expostos é em louça: pratos, terrinas, bules, xícaras, canecas e até pequenos potes. Encontram-se expostos também bandejas, chaleiras de ferro, colares de contas (chamados de guias), oxês,⁴⁹ duas espadas, uma delas presenteada a Mãe Biu por um oficial da marinha, que era filho de *ogun*, um crucifixo e uma imagem de Nossa Senhora do Bom Parto, além de objetos de uso no *peji*, como quartinhas, castiçais e pratos. As louças dos orixás são expostas como se fossem assentamentos, mas nenhuma delas foi usada nos rituais.

Em frente a esta grande vitrine, no centro da sala, há outras duas vitrines, menores, em madeira com tampo em vidro, onde são expostos alguns objetos de uso pessoal de Mãe Biu, em uma delas, e alguns de Mãe Tila, na outra. Mãe Tila substituiu Mãe Biu na direção da casa e, após sua morte, como já se pensava em um espaço de memória, alguns de seus objetos foram guardados. Além destes, encontram-se objetos de uso da casa nas atividades domésticas e também em

⁴⁹Machados de dois gumes.

algumas das atividades religiosas. Vale salientar que estes objetos e as fotos expostas são do período em que Mãe Biu esteve à frente da casa, porque da década de trinta, quando Maria de Oyá era a dirigente, não restaram objetos, só algumas fotos.

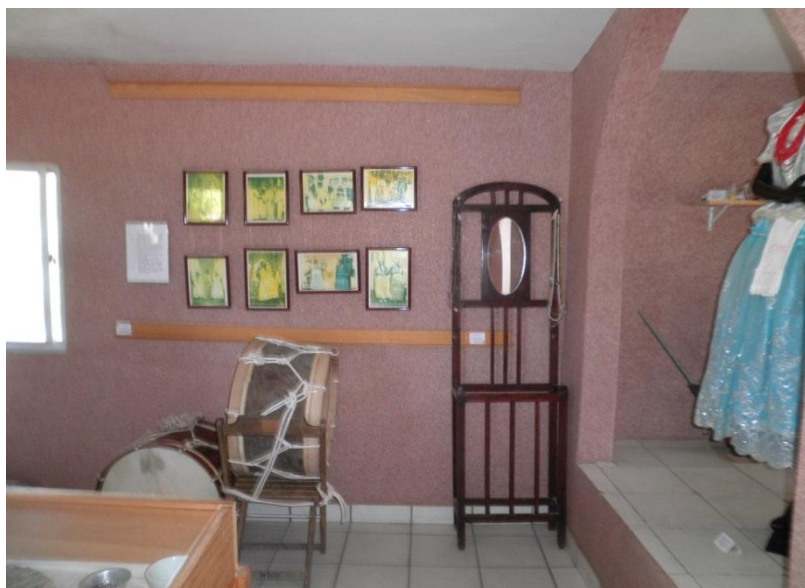
A vitrine destinada a Mãe Biu contém: anéis; pulseiras; joias; canetas; o seu jogo de búzios; colares de contas; talheres; faca de corte; copos, cálices; pequenos jarros; pequenas toalhas; uma navalha usada nos rituais e a pedra de amolar; uma palmatória usada simbolicamente para punir os filhos-de-santo que tivessem feito algo errado; canequinhos para colocar azeite durante as obrigações, que ficam junto ao assentamento de Xangô, um *xeré*,⁵⁰ entre outros.

Na vitrine destinada aos objetos de Mãe Tila estavam expostos: a grinalda e o véu usados por ela no seu casamento, em 1939; sandálias brancas, que é a cor de seu *orixá* (*orixalá*), uma em tecido e a outra em couro sintético; óculos; grampos de cabelo; leque; relógio; missal para suas orações católicas; pulseiras; broches; talheres; cachimbos; lenços para cobrir os olhos quando fumava, pois tinha problema de vista; tigela para lavar os olhos com manjeriço miúdo; as velas de seu bolo de aniversário de noventa anos, enfim, objetos não só de uso na casa, no tempo dela, mas também objetos pessoais.

Ficavam expostas, na parede oposta à escada, fotos do grupo no Estado de Alagoas e, no chão, os instrumentos musicais usados nos rituais, do tempo de Mãe Biu, pois quando Ivo assumiu a direção da casa mandou confeccionar novos instrumentos e os antigos foram para o museu. Ao lado dos instrumentos está exposto um pilão de madeira com seu batedor. Ao lado deste, encostado na parede, um móvel antigo em madeira, conhecido por chapeleira, usado antigamente nos vestíbulos de entrada das casas para acolocação de sombrinhas, guarda-chuvas, capas e chapéus. Daí o seu nome (Foto 11).

⁵⁰Chocalho usado para invocar xangô.

Foto 11 - Espaço do museu, parede lateral direita



Fonte: A autora

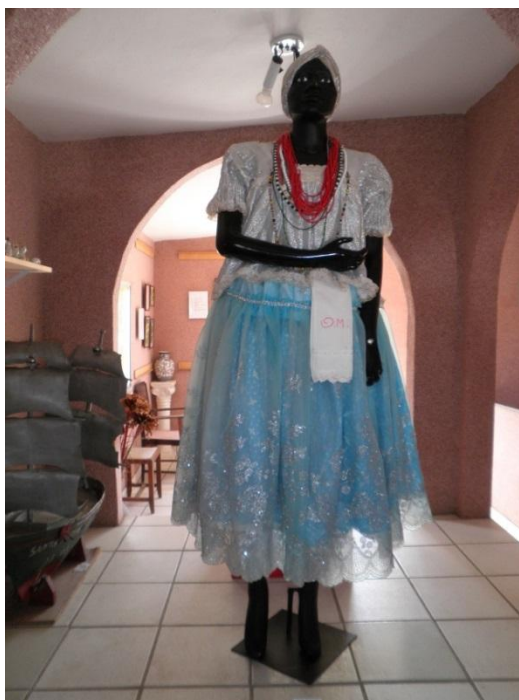
No centro do museu, em sentido longitudinal, separando esta primeira sala da seguinte, há uma vitrine onde anteriormente ficava o banheiro do apartamento. Esta vitrine, também aberta, consiste numa base elevada quadrada, com um lado colado à parede e o seu oposto com colunas até o teto formando arcos em seus três lados. Na parede há uma prateleira estreita, que expõe pequenos objetos, como bibelôs de Mãe Bui. Embaixo desta está exposto um barco em madeira.

Também nesta vitrine está exposta uma ossada de cabeça de boi que foi dado em sacrifício a *xangô*, quando o Terreiro fez 70 anos. Sete anos depois, uma segunda cabeça foi doada, então a nova ficou em uso e a primeira foi recolhida ao museu.

O objeto que mais se destaca é um manequim feminino de cor negra, com as indumentárias que Mãe Bui usava nas festas, roupas que são trocadas a cada mês, para expor as diversas roupas da homenageada.

No dia da festa em homenagem a Iemanjá, a manequim estava com uma saia franzida composta por um forro azul estampado e, por cima, uma saia em tecido transparente branco com bordados prateados. A blusa e o turbante prateados e vários colares de contas, vermelhos, pretos e brancos, vermelho com búzio, multicolor e, para completar a indumentária, uma pequena toalha presa ao cós da saia (Foto 12).

Foto 12 - Manequim vestido com uma das indumentárias de Mãe Biu



Fonte: A autora

Passando esta vitrine, há outra saleta onde estão expostas fotos de Mãe Biu, duas cadeiras, um pedestal com um jarro de porcelana e uma jarra de barro com flores secas.

Nesta saleta, do mesmo lado da escada, há uma espécie de vitrine, um grande nicho na parede, que já foi um armário. Neste nicho, com piso elevado aproximadamente 50 centímetros, há uma base menor em madeira, coberta por um tecido cor de rosa brocado, como tapete, onde o “trono” fica exposto, coberto pela capa e com a espada e a coroa em cima desta. Ladeando o “trono” há duas jarras em cerâmica com flores artificiais também na cor rosa; atrás das jarras, duas colunatas revestidas em tecido rosa com flores artificiais torneando-as; ao fundo, também revestido em tecido rosa com renda por cima; há ainda uma cortina em renda cor de rosa, ligando as colunatas; no fundo mais alto, um tecido floral com flores vermelhas arremata a cortina de trás (Foto 14).

Na plaqueta no piso do nicho lê-se: “Cenário da coroação de Oyá (13 de dezembro de 1932) com o trono, coroa, capa e espada usadas por Mãe Biu”.

Segundo explicações, em palestras e visitas dirigidas: por imposição da religião, determinados objetos de culto não podem ser preservados e, no momento

do falecimento do adepto da religião, os objetos deixam de estar ligados ao culto e são despachados na natureza. Por isso não é comum encontrar, em terreiros, objetos rituais antigos, a não ser aqueles que estão em uso, que se forem religiosos não podem ser transformados em objetos de museu. O “trono”, porém, e os objetos do ritual da coroação são uma exceção, pois nenhum deles foi despachado após a morte de Mãe Biu; estão no museu e são usados ainda hoje nos rituais de coroação. O “trono” de Mãe Biu é um objeto que merece um destaque especial, pois é emblemático para o grupo. Daí porque um item desta tese foi destinado à reflexão sobre os objetos presentes no museu.

Observei também que o espaço do museu, como espaço profano, não se altera em dias de “toque”, embora se saiba que sempre ocorrem visitas; já o espaço do terreiro, como é um espaço ritual, veste-se com as cores do orixá para o qual o “toque” é dedicado e recebe decorações alusivas aos seus objetos rituais. Neste sentido, descreveremos, a seguir, de forma sucinta, um dia de toque no terreiro.

3.3.3 O espaço em dia de festa

O título deste subtópico poderia ser “O Terreiro se ‘veste’ para o Toque de Oyá”, pois essa é a impressão que tive ao entrar lá no dia 18 de dezembro de 2011.

Logo na fachada da casa nota-se uma pintura nova e uma faixa amarela com o desenho da coroa de Oyá, seu símbolo: as espadas cruzadas e o símbolo criado por eles para a representação do título de Quilombo do Portão do Gelo.

No hall de entrada do terreiro, junto à mesa onde estava o livro de presença para os participantes assinarem, uma jovem do grupo dava as boas vindas aos visitantes, entregando uma bala (doce) para cada um.

A casa estava “vestida de cor de rosa”, esta cor aparecia em todos os lugares, desde as cortinas nas paredes, na parte superior das portas e até numa jarra de barro, que decorava o hall, envolvida em tecido rosa.

No salão cerimonial o “trono” de Mãe Biu, que é um objeto do museu, tinha descido e estava situado de quina, no lado esquerdo do salão, ornamentado para a ocasião. Atrás do “trono”, um tecido rosa drapeado; de cada lado, uma jarra dourada

enfeitada com uma figura de *Oyá* e galões dourados, com flores cor de rosa e vermelhas e folhas verdes artificiais. Acima do trono, uma espécie de baldaquim⁵¹ em tecido cor de rosa com um estampado floral, acima do qual guirlandas de flores cor de rosa artificiais completavam o conjunto. Na frente deste baldaquim havia uma faixa de tecido rosa liso, enfeitada com galões dourados e imitação de pedras. O “trono” estava assentado sobre uma base revestida em tecido cor de rosa, com o mesmo galão contornando-o.

Do encosto do “trono”, deitando sobre o assento estava a capa e, sobre ela, a espada e a coroa toda ornamentada; à frente do trono, uma almofada em cetim cor de rosa, bordada com a figura da coroa (Foto 13).

Acima dele chama a atenção uma coroa sem ornamentos, pendurada no baldaquim, enquanto outra coroa era usada por Tia Lourdes, a atual *Yalorixá*. A pendurada era uma antiga coroa de mãe Biu, pois quando a coroa vai ficando velha confecciona-se uma nova, ou seja, o valor simbólico é mais forte do que o valor orgânico temporal.

Na foto 13 é ainda possível visualizar a parte inferior do tecido rosa colocado sobre a porta de acesso à sala do café, logo atrás do salão, como uma meia cortina.

⁵¹Obra de arquitetura ou de marcenaria, que serve de coroa a um trono, a um altar.

Foto 13 - O “Trono” de Mãe Biu no dia do toque de Oyá em 12 de dezembro de 2011



Fonte: autoria de Paulinho de Oxum

O piso coberto com folhas de canela espalhadas me remeteu à decoração para a “reza” do terço durante o mês de maio, prática usual na casa da minha avó.

A riqueza e grande ornamentação da mesa e das vestes das mães e pais de santo impressionavam. Muitos pais e mães de santo, devidamente vestidos, enchem o ambiente de cor e brilho. As cores de Oyá/lansã são o branco e o rosa, mas os membros do grupo podem vestir as cores de seus orixás; então havia mulheres vestindo roupas cor de rosa, amarela e azul. Já entre os homens as calças e os barretes eram brancos, mas as camisas variavam entre branca, amarela, rosa, vermelha, estampadas de vermelho e branco e até douradas.

Diferente da decoração para o Toque de Iemanjá, o terraço lateral não estava adornado, toda a decoração se concentrou na casa.

A mesa para o bolo, situada na saleta própria para ele, estava coberta com uma toalha cor de rosa com uma toalha em renda por cima. Embaixo da mesa havia lâmpadas que davam um efeito especial à decoração. Sobre a mesa estavam nove bolos, um em cada canto e cinco sobre uma estrutura metálica pintada de dourado. Estes eram confeitados na cor rosa, com brilho por cima e laços de fita modelados no açúcar.

Completando a decoração havia jarros de flores, bonecas vestidas de baiana na cor rosa, caixinhas decoradas que seriam dadas de brinde e, em uma pequena mesa lateral, outros brindes, como bonecas, jarros, toalhinhas, sabonetes, que não cabiam na mesa maior.

Quando o toque se inicia soltam-se fogos, avisando que o toque começou. Neste momento inicial os membros do grupo se posicionam em uma grande roda no salão e o babalorixá da casa vai falando ao microfone, os atabaques tocam e o grupo responde, pois é um chamado aos orixás. Há vários tipos de toque e várias formas de dança, pois cada uma remete a um orixá e demonstra sua característica.

A cerimônia se inicia com duas rodas ao redor do salão, os homens se posicionam no centro e as mulheres na roda externa. Notei que há pessoas de todas as idades, desde crianças pela mão das mães, crianças de colo até pessoas mais velhas.

Após uma hora ou mais, alguns membros do grupo começam a sair para descansar, mas as pessoas continuam chegando e entrando no salão, que já está lotado. O calor é grande, embora haja ventiladores em todo o salão.

Quanto à música, há um revezamento entre os tocadores, que variam de meninos a senhores idosos e, em menor quantidade, meninas e moças.

Para muitos visitantes o ritual é apenas uma dança e dela participam. Para mim, a dança é uma cerimônia a que se deve apenas assistir, sem entrar na roda, uma vez que não se faz parte do grupo religioso.

O “toque” é contínuo e as pessoas vão se revezando no salão; os que saem sentam nos bancos e em cadeiras no espaço cultural/garagem para se refrescar e beber água, enquanto outros entram no salão.

Também é distribuído um lanche para todos os participantes e visitantes, composto geralmente por munguzá, batata doce, docinhos, salgados e café. As

senhoras da casa vão chamando as pessoas e servindo-as, abastecendo as tigelas na mesa comprida da sala do café.

O ritual do “toque” dura, em média, quatro horas, durante as quais cada orixá é cultuado um a um, com seu respectivo toque e dança. Após estas, há o corte e a distribuição do bolo e dos brindes. Os brindes são distribuídos entre os filhos-de-santo do orixá cujo “toque” está se realizando e, só após os brindes restantes, são distribuídos aleatoriamente às demais pessoas.

Neste dia, antes do final do “toque”, a tesoureira me pediu para escolher uma lembrancinha antes da distribuição, o que me causou um certo constrangimento, por não ser do grupo e perceber que a quantidade de lembranças não seria suficiente para todas as pessoas que se encontravam lá. Mesmo assim, escolhi o presente, porque seria indelicado não fazê-lo: uma caixinha redonda de vidro cor de rosa, com espelho na parte interna da tampa e decorada com imitação de pérolas, que conservo até hoje, não obstante ter sido advertida por pessoas amigas a não fazê-lo, por ser um objeto de candomblé. A velha ideia de que um objeto vindo de um terreiro poderia estar impregnado de algum malefício.

A ideia de candomblé associado a práticas do mal causou um enorme preconceito que até hoje perdura e contra o qual o Terreiro batalha, inclusive para ser reconhecido como qualquer outra religião e ser aceito na sociedade, com todos os direitos que possam advir deste reconhecimento.

Neste final de capítulo, refletirei sobre o espaço ocupado pelo Terreiro de Santa Bárbara Xambá, na sociedade.

3.4 O espaço do Terreiro na sociedade

3.4.1 O Terreiro como espaço quilombola urbano

Cabe aqui uma pequena reflexão sobre o espaço que o Terreiro ocupa na sociedade como quilombo urbano. O título de Quilombo Urbano recebido pelo Terreiro configura uma legitimação da luta de Mãe Biu para manter o grupo unido e manter a tradição Xambá.

Antes, porém, vale salientar que o Terreiro já foi um Ponto de Cultura, como explica Guerra (s.d.). Para isto, foi necessário elaborar um projeto e se inscrever no processo seletivo realizado pelo MinC. O projeto para a Nação Xambá foi encaminhado pela AAP (Associação dos Amigos do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano), pois, houve problemas com a documentação da casa, (Organização Religiosa Santa Bárbara). A proposta foi selecionada e o Terreiro se tornou Ponto de Cultura Mãe Biu, a partir de 2004. O Terreiro, hoje, não é mais ponto de cultura, pois houve problemas com a prestação de contas da verba disponibilizada.

A titulação de Quilombo Urbano surgiu a partir da criação de políticas de valorização das populações “afrodescendentes”, num momento de valorização das múltiplas identidades existentes no país.

O artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Constituição Federal de 1988 dispõe que: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos, que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir os respectivos títulos” (BRASIL, 1988).

Este artigo provocou uma polêmica sobre o conceito de “quilombo” e sobre quem seriam os “remanescentes de quilombo”, pois o termo “remanescente” leva a pensar em resquícios, em alguma coisa que já está se acabando. A Associação Brasileira de Antropologia (ABA), então, com o objetivo de orientar e ajudar na aplicação deste artigo, instituiu um Grupo de Trabalho que elaborou, em 1994, um documento sobre Comunidades Negras Rurais, que definiu o termo “remanescente de quilombo”:

Contemporaneamente, portanto, o termo não se refere a resíduos ou resquícios arqueológicos de ocupação temporal ou comprovação biológica. Também não se trata de grupos isolados ou de uma população estritamente homogênea. Da mesma forma, nem sempre foram constituídos a partir de movimentos insurrecionais ou rebelados, mas, sobretudo, consistem em grupos que desenvolvem práticas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos num determinado lugar (COMUNIDADES...,s.d.).

Neste sentido, “remanescentes de quilombo” ficou definido como sendo grupos sociais cuja identidade étnica os distingue do restante da sociedade. Vale salientar que a identidade étnica é um processo de autoidentificação e que o termo “resistência” remete às práticas desenvolvidas pelo grupo que, no contexto do Terreiro, são os próprios rituais da religião Xambá.

A própria definição de Quilombo Urbano já pressupõe uma autenticidade “não aurática”, tomando-se a teoria de Gonçalves (1996), uma vez que não exige “...resquícios arqueológicos de ocupação temporal ou comprovação biológica” (COMUNIDADES, s.d.). Tais requisitos deveriam estar presentes para se configurar uma autenticidade aurática.

O Programa Brasil Quilombola – Comunidades Quilombolas Brasileiras, Regularização Fundiária e Políticas Públicas, da Presidência da República, através da Secretaria Especial de Políticas de Promoção de Igualdade Racial e da Subsecretaria de Políticas para Comunidades Tradicionais, inicia afirmando que: “As comunidades quilombolas são grupos sociais cuja identidade étnica os distingue do restante da sociedade”. Utiliza então a definição da ABA para as comunidades quilombolas, como “...grupos que desenvolvem práticas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos num determinado lugar”.

O aludido Programa explica ainda que:

Assim como acontece em relação aos povos indígenas, a terra para os quilombolas é mais do que um bem econômico. Terra e identidade, para essas comunidades estão intimamente relacionadas. A partir da terra se constituem as relações sociais, econômicas, culturais e são transmitidos os bens materiais e imateriais⁵².

Então, o título de Quilombo Urbano, concedido ao Terreiro Santa Bárbara – Xambá, em 24 de setembro de 2006, pelo Ministério da Cultura e pela Fundação Cultural Palmares, em conjunto com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), (MINISTÉRIO..., s.d.) foi um reconhecimento da importância do terreiro, como exemplo de uma tradição que permanece.

Neste caso a titulação estava de acordo com o pensamento da comunidade, diferente do que ocorreu no Morro da Conceição, na zona portuária do Rio de Janeiro, estudado por Guimarães (2014). Neste local, a experiência vivida por seus moradores, que se identificavam como negros e “do santo”, sugeria uma imagem do lugar que não estava de acordo com as propostas de revitalização urbanística da área e seu entorno, pela prefeitura do Rio de Janeiro. Na proposta de revitalização se alegava que a ocupação histórica do local tinha sido feita por imigrantes portugueses e espanhóis, no século XIX. Tal divergência gerou conflitos, pois havia

⁵²Disponível em: seppir.gov.br. Acesso: em 24 de agosto de 2014.

narrativas diversas em relação ao local, remetendo à memória e identidades culturais e étnicas, criando uma autoconsciência sobre seu espaço na cidade.

Aprimeira partedo processo para conseguir a titulação de quilombo urbano é justamente esta autoconsciência, ou seja, no caso da tradição Xambá, o autorreconhecimento como remanescentes das comunidades dos quilombos. O processo se iniciou em 15 de setembro de 2006, com a assinatura dacertidão de autorreconhecimento da Comunidade do Portão do Gelo, emitida pela Fundação Cultural Palmares (MinC), através da Diretoria de Proteção ao Patrimônio Afro-Brasileiro (Anexos D e E).

A Fundarpe elaborou um documento (PATRIMÔNIOS, 2009) sobre os patrimônios materiais e imateriais de Pernambuco, refletindo sobre a questão patrimonial e a importância de sua preservação, apresentando as leis e os bens protegidos, tombados e registrados nos diversos órgãos. Nesta publicação consta o Quilombo Urbano da Nação Xambá, bem como a resolução do Conselho de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda (CPSHO), de 2007.

Neste contexto, a palavra resistência significa que a tradição religiosa não se fundiu a outras tradições, ou seja, ela permanece inalterada.

O grupo foi considerado legalmente uma comunidade quilombola urbana, mesmo havendo, em Pernambuco, terreiros mais antigos, como o Sítio do Pai Adão. A diferença do Terreiro de Santa Bárbara para os outros é que sua área de atuação foi demarcada pela prefeitura de Olinda, mas eles não são donos da terra, como em outros casos.

Do mesmo modo que outros quilombos urbanos, formados a partir de um ou mais grupos familiares, como o da primeira comunidade quilombola urbana, a da família Silva, o grupo Xambá se formou a partir de ligações sanguíneas, como se pode ver na genealogia do Terreiro de Santa Bárbara (Figuras 4 e 5), com as três famílias que o formaram: a Paraíso, a Silva e a Batista. A família Batista não possuía vínculo sanguíneo com as outras, sendo ligada ao terreiro apenas por laços religiosos, "...uma característica das religiões afro-brasileiras, ressignificando os laços de parentesco" (COSTA, 2009, p. 72).

Figura 4 Genealogia das famílias formadoras do Terreiro de Santa Bárbara Xambá I

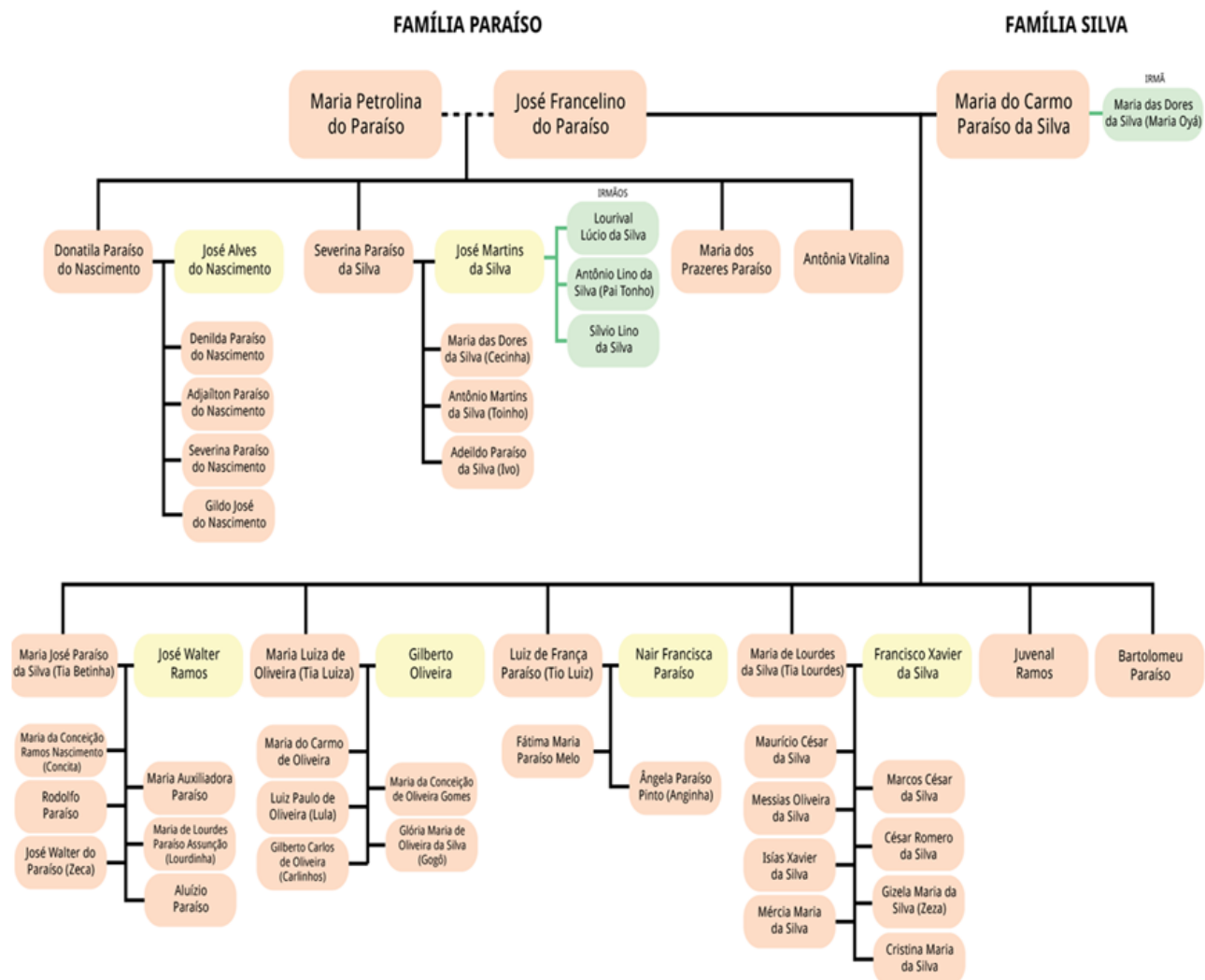
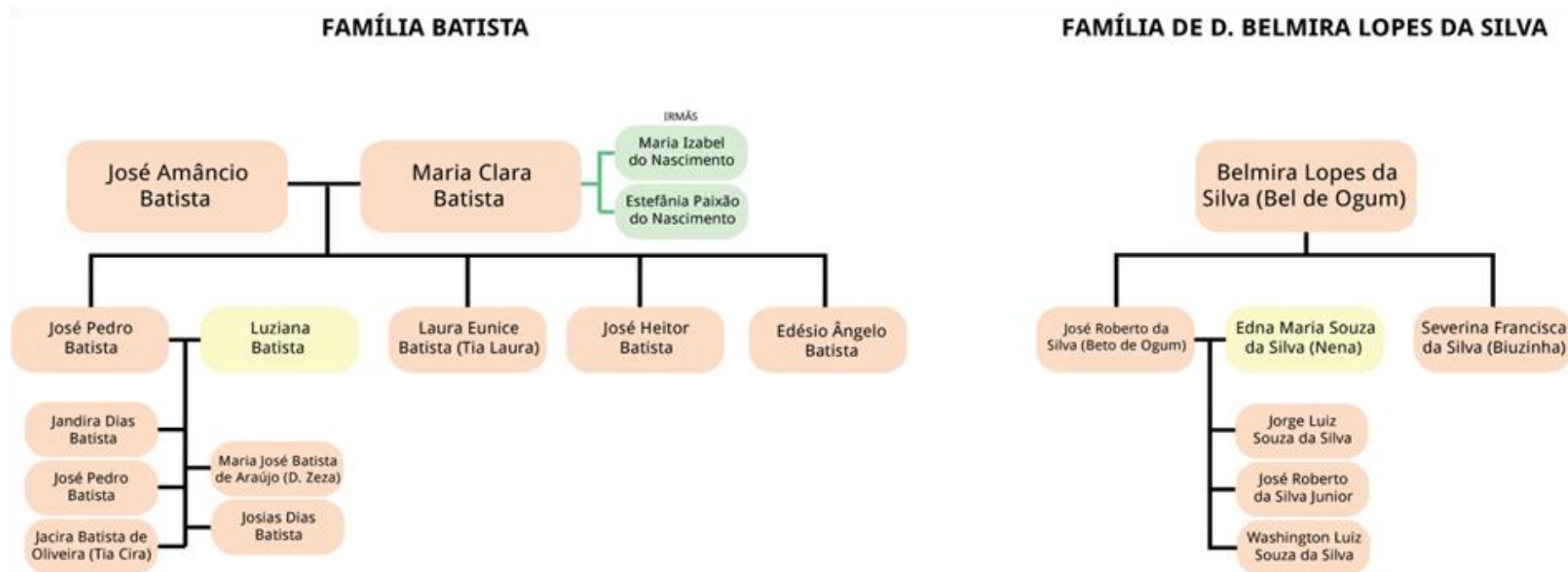


Figura 5 Genealogia das famílias formadoras do Terreiro de Santa Bárbara Xambá II



A estruturação das relações de poder dentro do terreiro, por Mãe Biu, começou pelos membros de sua própria família, como observa Costa:

Tudo isso faz refletir que Mãe Biu iniciou a estruturação de suas relações de poder, primeiramente, no seio de sua família, viabilizando meios para seus parentes morarem sob sua proteção e domínio para, em seguida, agregar membros do terreiro, estabelecendo relações mais estreitas de amizade, de negociações, de hierarquias, por meio da deliberação de funções dentro do Terreiro (2009, p. 70).

Sobre as comunidades quilombolas urbanas há um aspecto a ser observado, que é o fato destes grupos não possuírem obrigatoriamente analogia com a ascendência escrava, mas um elo com o passado. A esse respeito, Espírito Santo explica que o decreto 4.887/2003 delibera que os quilombos são como “grupos étnico-raciais”, o que proporciona o reconhecimento legal de grupos:

...que após diversos processos de autodeclaração estes passam a ser entendidos não apenas pela analogia com a ascendência negra e escravista, mas, acima de tudo, pelo elo com o passado vivido que mantém intensa a existência e a produção de formas de vida peculiares em contextos diversos, predominando o reconhecimento dos bens imateriais e materiais destes grupos (PROGRAMA BRASIL QUILOMBOLA, 2003, apudESPÍRITO SANTO, 2011, p. 12).

Outro aspecto a ser observado é o sentimento de pertença que o autor problematiza, citando Weber, quando afirma que a “raça” só faz sentido se for sentida subjetivamente. Observa então que este sentimento identificado nas narrativas do grupo da Maloca, por ele estudado, não diz respeito apenas à cor da pele, mas a elementos constitutivos da identidade do grupo, como suas manifestações e organizações (ESPÍRITO SANTO, 2011, p.13).

De modo semelhante, o sentimento de pertença do grupo Xambá também não passa pela cor da pele, mas pela adesão a uma tradição religiosa comum.

Sobre a determinação territorial por delimitação urbana da área do quilombo, sua proposta foi feita pelo arquiteto, já falecido, Antenor Vieira de Melo, cujo número no antigo Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (Crea) era 8102/D PE/FN.

Na apresentação da proposta para a demarcação territorial do polígono de tombamento do Quilombo Urbano de Xambá, datada de abril de 2007, é explicado que:

A demarcação territorial para a proposta de tombamento urbano do futuro Quilombo de Xambá foi realizada a partir de sugestões discutidas com a comunidade local e aferidas através de caminhada realizada nas áreas apontadas como de delimitação provável. A conferência visual “in-loco”

levou à confirmação da possibilidade de determinação do polígono de tombamento sugerido, de maneira clara e legível, de aferição acessível e reconhecimento imediato.

Continuando a argumentação, é salientada a importância do ato de tombamento:

A importância do ato do tombamento da área sugerida e apontada vem garantir o reconhecimento público e institucional da luta pela preservação da memória e dos feitos coletivos da comunidade local, na sua origem étnica afrodescendente, baseados na tradição Xambá, como seus remanescentes únicos no país.

Nos dois parágrafos seguintes, transcritos da proposta, é apresentado de forma clara o que a comunidade espera com tal ato: ter seu espaço reconhecido culturalmente que possibilite o acesso a investimentos sociais:

A comunidade Xambá, representada religiosamente em seu Terreiro de Santa Bárbara, espera com a delimitação sugerida, o reconhecimento e a introdução de políticas públicas institucionais referenciadas, tendo como foco o seu território a ser reconhecido culturalmente.

Um ato de tombamento que ultrapasse o sentido físico de sua dimensão e amplie as possibilidades de investimentos sociais integrados, nos diversos níveis de governo, é o que espera a comunidade moradora, centralizada no Portão do Gelo, bairro de São Benedito e seus limites de vizinhança.

Na justificativa, é mencionado que: “A delimitação física sugerida nesta proposta de Tombamento do Quilombo Urbano de Xambá pretende criar um marco territorial identificável e assim assimilado por sua comunidade”. Tal afirmativa lembra a teoria de Gonçalves(2005), mencionada anteriormente, sobre a ressonância, quando ele afirma que, muitas vezes, o que é selecionado como patrimônio cultural pelas instâncias estatais não é reconhecido como tal pelo povo.

A proposta da delimitação físico-territorial sugerida foi o que ficou estabelecido e é, de modo geral, limitado, ao norte, pela Av. Presidente Kennedy, entre a Rua do Comércio e a Estrada do Caenga; a oeste, pela Estrada do Caenga, até a cabeceira da ponte sobre o Rio Beberibe, que separa o município de Olinda e Recife; ao sul, pelo Rio Beberibe, da cabeceira da ponte na Estrada do Caenga até a Rua do Comércio e fechando o polígono, no lado leste, a Rua do Comércio, do rio até a Av. Presidente Kennedy, conforme decreto (Anexo E) e mapa (Anexo F).

Com este tombamento, o grupo conseguiu aumentar sua visibilidade e conquistar um espaço na sociedade, uma forma de se legitimar como guardião de uma cultura ancestral africana, pois religião é parte da cultura.

Outro espaço de visibilidade é o Polo Afro Xambá, organizado pelo grupo Bongar, que acontece durante o carnaval.

3.4.2 Polo Afro Xambá

O Polo Afro Xambá é um projeto da Prefeitura de Olinda que disponibiliza uma verba para o Grupo Bongar, para que este possa organizar apresentações ligadas à cultura afro, durante o carnaval.

As festividades do Polo Afro Xambá começavam no sábado de carnaval e iam até a quarta-feira de cinzas, mas atualmente só ocorrem nas terças e quartas-feiras de carnaval.

Esta tradição da festa durante o carnaval surgiu porque Mãe Biu convidava as agremiações de maracatu e caboclinho para se apresentar no Terreiro, já que ela não podia sair devido às obrigações da casa. Uma dessas agremiações inclusive, já trazia as suas *alfaias*⁵³ na véspera e guardava no terreiro, para de lá sair, no dia seguinte, para a cidade.

A tradição das apresentações permanece e ocorre hoje com o apoio da prefeitura de Olinda para a montagem do palco; aluguel do equipamento de som; a decoração da rua e ajuda de custo das agremiações, cantores e ou grupos musicais convidados para se apresentar.

Ao iniciar o toque para Oxum no mês de fevereiro deste ano, Ivo, o *babalorixá* do terreiro, falou ao microfone sobre a decoração do carnaval da Cidade de Olinda, que só estava homenageando o artista plástico Bajado e não havia feito referências a Mãe Biu, que também estava sendo homenageada. Falou ainda que ela só ia ser lembrada na Noite dos Tambores Silenciosos. Na ocasião, tal afirmação não ficou clara, mas depois percebi o que estava ocorrendo, inclusive saiu uma nota no jornal sobre o fato, como explicado a seguir.

⁵³Embora o termo signifique móvel, utensílio ou adorno, tanto das casas como das pessoas, ele é usado para designar um instrumento musical utilizado principalmente no ritmo do Maracatu e também no Coco-de-Roda e na Ciranda.

Conforme noticiou o Diário de Pernambuco (NAÇÃO-XAMBÁ...,s.d.), houve uma grande polêmica sobre a decoração da cidade de Olinda no carnaval deste ano. Embora Mãe Biu estivesse na lista dos 12 homenageados do carnaval, montada pela Prefeitura, pois este é o ano do centenário de seu nascimento, ela não foi lembrada na decoração da cidade, que privilegiou outro homenageado, o artista plástico Bajado (Euclides Amâncio).

Os membros do grupo esperavam mais destaque para ela, pois seus parentes disseram que: “começaram a pleitear a homenagem, inclusive na decoração, há três anos, prevendo o centenário”.

A notícia continua explicando que o Secretário de Patrimônio e Cultura de Olinda, Lucilo Varejão, se defendeu, afirmando que: “Além disso, eles pleitearam apenas a homenagem e não o tema do carnaval, que este ano ficou Bajado, um artista de Olinda”.

Concluindo, a notícia afirma que Varejão havia dito que a Secretaria de Patrimônio e Cultura havia implantado o Polo Afro Xambá como forma de reconhecimento da simbologia de Mãe Biu para a cidade.

A única referência a ela na semana pré-carnavalesca de 2014 foi a homenagem feita pela comunidade do Terreiro de Xambá, na Noite dos Tambores Silenciosos.

A programação carnavalesca de Olinda, conforme divulgada nos vários polos carnavalescos, entre eles o Polo Afro Nação Xambá, inicia-se na terça-feira às 14 horas com: Abertura da Passarela do Quilombo e defumação e banho de água de cheiro com Pai Ivo do Xambá.

Entre os vários grupos que se apresentaram estão a Tribo Tupinambá, o Grupo de Coco Raízes, o *Afoxé Ogbon Obá*, o Maracatu de Nação e termina com a Apoteose e Homenagem a Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu), com Ivo do Xambá e filhos e netos da homenageada, na quarta-feira às 20:30 horas, e às 21 horas o Canto Negro (Figura 6).

A programação deste ano foi especial, pois é o centenário do nascimento de Mãe Biu, uma data importante para o grupo e que eles querem destacar nas comemorações.

Figura 6 - Cartaz da programação do Polo Afro Xambá

POLO AFRO NAÇÃO XAMBÁ 2014
CARNAVAL DO CENTENÁRIO DE MÃE BIU

PROGRAMAÇÃO DO POLO AFRO

Terça Cultural Mãe Biu Imortal (04/03)
 Abertura da Passarela do Quilombo(14:00)
 Defumação e banho de água de cheiro com Pai Ivo do Xambá(14:30)
 Baque Mulher(15:00)
 Tribo de Índio Tupiguarani(16:00)
 Afoxé Ogbon Obá(17:00)
 Tribo Tupinambá(18:00)
 Leno Simpatia [Samba](18:30)
 Afoxé Ylé Xambá(20:00)
 Ará Ylé(20:30)
 Passistas de Frevo(21:00)
 Orquestra de Frevo Beberibe(21:00)

Quarta de Coco E o 29 de Junho (05/03)
 (14:00)Bloco Afro Comigo Ninguém Pode
 (15:00)Coco do Miudinho
 (16:00)Coco do Seu Manoel (Célia)
 (17:00)Arrastão da Charanga do Bié
 (18:00)Coco do Manoel
 (19:00)Maracatu Estrela Brilhante
 (19:00)Apoteose e Homenagem a Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu) com Ivo do Xambá, filhos e netos da homenageada
 (20:00)Espetáculo Canto Negro (participação Especial Ana Paula e Karynna Spinelli)
 (21:00)Grupo Bongar

Homenageada: Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu)

Patrocínio: Casa Xambá, OLINDA

Apoio: CONSELHO DE MORADORES JARDIM BRASIL CINCO (SARGENTO EDSON)

Fonte: Internet

As homenagens a Mãe Biu são uma forma de visibilidade e reconhecimento para o grupo, mas isto não ocorre gratuitamente, há uma solicitação para que aconteça, uma busca deliberada por esta visibilidade, uma intencionalidade, segundo a ideia de Ortner (2007a).

O certo é que a cada movimento o grupo vai se tornando conhecido e ocupando seu espaço na sociedade, se legitimando como representante de uma tradição cultural afrodescendente, que foi tida como quase em extinção, mas que floresce mais a cada dia.

Um destes movimentos foi a participação no Projeto Prêmio Cultura Viva, criado em 2005, ligado ao Programa Cultura Viva, idealizado pelo Ministério da Cultura, com patrocínio da Petrobrás, e “tem por objetivo mobilizar, reconhecer e dar visibilidade a práticas culturais que ocorrem em todo o território brasileiro, de modo a favorecer o conhecimento da riqueza e da diversidade cultural do país” (PRÊMIO..., s.d.). (Anexo G).

Outro documento que legitima e valoriza o Terreiro foi conferido pela Câmara Municipal de Olinda no dia 21 de março de 2009, como reconhecimento da luta do

Terreiro Xambá para eliminar a Discriminação Racial, proposto pelo vereador Marcelo Santa Cruz. (Anexo H).

Deve-se salientar que a criação do museu foi um elemento impulsionador da visibilidade deste grupo, pois foi após esta criação que aumentaram as visitas e se deu a grande abertura do terreiro para os pesquisadores e a sociedade em geral.

Abrir espaço para pesquisadores no terreiro é uma forma de conseguir maior visibilidade e legitimação para o grupo e a tradição Xambá, pois suas produções escritas e/ou audiovisuais, além de tornar o grupo mais conhecido, aumentam o acervo documental do memorial. Já existem, inclusive, vários trabalhos sobre o grupo, como anteriormente citado.

Esta busca por legitimação da tradição Xambá pode ser explicada por Bourdieu (1987), cuja teoria tem como princípio central da dinâmica do campo religioso a competição pelo poder. Neste sentido, o campo é para ele uma arena social estruturada hierarquicamente, na qual os atores competem por dinheiro, prestígio e poder.

Para melhor entender a teoria de Bourdieu, basta comparar os atores sociais do campo a atletas competindo em um jogo, que devem focar no objetivo do jogo e investir em seu resultado, usando as estratégias necessárias para este fim (VERTER, 2003). Devem, acima de tudo, usar a capacidade de inovar dentro das circunstâncias que se alteram.

É exatamente o que os membros do grupo Xambá estão fazendo, inovando diante das novas circunstâncias, como a valorização da cultura negra e projetos específicos para os afrodescendentes.

A ala progressista percebeu que precisava divulgar seu “produto”, se assim pode se chamar, no mercado concorrencial, não para arrebanhar novos fiéis, mas para obter reconhecimento, respeito, ajuda financeira etc. Para tal, está utilizando todas as estratégias necessárias, como: a criação de um memorial e um museu; a abertura de suas portas a estudiosos; a divulgação de seu grupo musical e o que mais se fizer necessário para alcançar o objetivo maior: reconhecimento.

Este reconhecimento é obtido através da comprovação da tradição como legítima representante da cultura afro no Brasil, que se comprova através dos objetos e documentos presentes no museu.

Sendo assim, no próximo capítulo será feita uma análise dos objetos materiais nos estudos sociais e presentes nos museus; objetos com poder de influenciar pessoas e os objetos do museu que “passeiam” (PAIVA, 2009).

Mas, o que se deve levar em conta é que, através dos objetos, pode-se saber mais sobre o grupo.

4 OS OBJETOS MATERIAIS

4.1 Os objetos materiais nas Ciências Sociais e nos museus

Os objetos utilizados pelos humanos, considerados pelos estudiosos da cultura como “cultura material” compreendem os elementos capazes de uma representação objetiva em um objeto ou fato: seriam materializações de processos sociais.

Embora presentes nas pesquisas etnográficas, os objetos eram vistos apenas como complementares dos estudos dos costumes, das culturas, pois através dos vestígios da cultura material chegava-se a hipóteses ou afirmações. Os objetos de todos os tipos, inclusive as grandes estruturas como os prédios, também foram considerados documentos.

Bittencourt cita Susan Pearce, ao afirmar que um modo de reforçar a centralidade social dos objetos é dizer que eles corporificam significados sociais. Afirma que:

...pode-se também dizer que se as ideias sociais não existem sem um conteúdo físico, os objetos carecem de significação, sem um conteúdo social: ideia e expressão não são duas partes separadas, mas a mesma construção social (PEARCE, 1990, apud BITTENCOURT, s.d.).

Com esta afirmação, Bittencourt afirma que a autora revela o papel dos objetos na reprodução social; que, reunidos nos museus, eles são transformados em um resumo da sociedade e estão lá para induzir a lembrança. Produzidos e preservados por determinado grupo social, os objetos podem evidenciar os modos de vida e os valores do grupo.

Nos estudos sobre as culturas negras no Brasil e, em especial, sobre as religiões afro-brasileiras, os objetos desempenharam um papel importante na busca das origens dos diversos grupos culturais. Eles ainda são utilizados com este fim.

A busca das origens, da pureza, da autenticidade, era uma constante nesses estudos antropológicos evolucionistas, ambientados na África, nas décadas de 30 e 40 do século passado, que influenciaram pesquisadores brasileiros que estudavam o tema do negro no Brasil e das culturas de origem africana, com maior enfoque nas religiões (PEREIRA, 1979; RAMOS, 1946; RODRIGUES, 1988). Como membros da “ala” progressista do terreiro de Santa Bárbara leram alguns destes estudiosos, eles seguem a mesma ideia de pureza e autenticidade.

Os objetos eram utilizados, então, para comprovar a autenticidade das culturas africanas trazidas para o Brasil, mas eram vistos como meros objetos inertes, ou seja, não se levava em conta sua capacidade de influenciar as pessoas.

Na literatura etnográfica, no entanto, há vários exemplos de situações nas quais os objetos materiais são concebidos, não como simples objetos, mas como verdadeiras entidades dotadas de força e vontade.

Mauss (2003) foi um dos primeiros a perceber a importância dos objetos nas relações humanas de troca, em seu trabalho sobre a reciprocidade, ou seja, sobre a obrigatoriedade de se retribuir os presentes ganhos. Este trabalho é emblemático no estudo dos objetos, ao observar que os mesmos possuem um *hau* que designa:

[...] ao mesmo tempo o vento e a alma, mais precisamente, ao menos em certos casos, a alma e o poder das coisas inanimadas e vegetais, a palavra *mana* estando reservada aos homens e aos espíritos, e aplicando-se às coisas menos frequentemente que em melanésio (p.198, notas).

Ao analisar as noções de *mana* e *hau*, Mauss percebeu que o que cria a obrigação no presente recebido e trocado é o fato deste presente (objeto material) não ser uma coisa inerte.

A ideia de que os objetos materiais não são inertes e que “...desempenham uma função constitutiva, dando forma e materialidade à nossa autoconsciência individual e coletiva” foi desenvolvida por Gonçalves (2005, p.66).

O autor se reporta a Leach (1997), sobre o uso dos turbantes nas mulheres casadas Kachin e o uso do anel na mão esquerda nas mulheres casadas inglesas, pois, para Leach, tais objetos teriam apenas um significado simbólico do status da mulher e uma função emblemática. Para Gonçalves, o importante é saber por que essas mulheres Kachin e inglesas usavam um turbante e um anel na mão esquerda, respectivamente, após se casarem (LEACH, 1997, apud GONÇALVES, 2009, p.65).

Tal reflexão expressa, de alguma forma, uma tendência da Antropologia moderna de deixar de fora a cultura material como tema de pesquisa e de reflexão teórica. Embora presentes nos estudos e nas análises antropológicas, os objetos da cultura material eram entendidos como suportes de relações sociais ou de relações simbólicas. Também eram vistos como veículos. Não se percebia, porém "...o caráter ativo que os objetos materiais podem assumir, influenciando decisivamente sobre a vida individual e coletiva" (GONÇALVES, 2009, p.67).

Este caráter ativo de alguns objetos é percebido naqueles que saem de seus contextos diários e vão para os museus, mas permanecem "vivos", ou seja, com o poder de agir sobre as pessoas.

São percebidos também em contextos diversos como o estudado por Vassallo (2012), na zona portuária do Rio de Janeiro, no qual novos significados foram atribuídos ao local, através da ressignificação dos objetos encontrados na escavação do Cais do Valongo por arqueólogos. O local e os objetos não possuíam um significado imanente, eles foram socialmente construídos tornando o espaço um sítio arqueológico.

Ulpiano Bezerra de Meneses (1992), ao fazer um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais, reflete sobre a constituição, em nossa sociedade, da categoria *objeto antigo*; *objeto histórico*, que é importante para a presente reflexão.

O autor explica que o objeto antigo, como o próprio nome diz, fabricado e utilizado numa época anterior à atual, atendia às exigências sociais, tecnológicas, econômicas, culturais de seu tempo que:

No entanto, imerso na nossa contemporaneidade, decorando ambientes, integrando coleções ou institucionalizado no museu, o objeto antigo tem todos os seus significados, usos e funções anteriores drenados e se recicla, aqui e agora, essencialmente, como objeto-portador-de-sentido (MENESES, 1992, p.12).

O valor de uso do objeto é convertido em valor cognitivo e pode alimentar outros valores que são acentuados ou legitimados pelo passado. Sendo assim, o objeto não é uma sobrevivência do tradicional, mas tira a sua existência do próprio presente. Este pode inverter o valor original do objeto (1992, p.12).

No Museu Severina Paraíso da Silva há uma grande quantidade de louças que foram usadas para servir o "café" durante os toques, bem como talheres de uso

de Mãe Biu, óculos de Mãe Tila, que são exemplos de objetos antigos que tiveram seus usos e funções “drenados”, como afirmou Meneses, foram reciclados e se tornaram objetos portadores de sentidos, remetendo o público aos “toques” de antigamente e às *yalorixás* anteriores.

Os museus são instituições que se caracterizam por salvaguardar os objetos que simbolizam a memória e a cultura de um país; são considerados espaços de memória, de guarda do patrimônio cultural material. Lima Filho e Abreu (2007) afirmam que:

A antropologia nasceu nos museus e é marcada pela ideia de preservação desde o início, quando os primeiros pesquisadores da disciplina coletavam objetos e documentos em suas pesquisas de campo e depois os armazenavam em laboratórios de pesquisa (p.21).

Na realidade, a Antropologia, como estudo do homem, sempre esteve ligada aos museus e os mesmos eram abastecidos por objetos trazidos das grandes expedições.

A história da etnografia francesa entre as duas grandes guerras mundiais, por exemplo, pode ser narrada como a história de dois museus: o velho Trocadéro e o novo Musée de L'Homme, que exerceram importante influência, tanto prática quanto ideológica, no âmbito da pesquisa. Este último proporcionava as facilidades técnicas necessárias e o delineamento de um campo de estudos – o humano, em todas as suas manifestações, físicas, arqueológicas e etnográficas (CLIFFORD, 1998, p. 155).

Os objetos nesses museus eram vistos como exóticos, interessantes, mas como objetos inertes, pois, para seus visitantes, que pertenciam a grupos sociais de culturas bem diferentes, eles nada significavam. Muito diversa é a situação que vem ocorrendo atualmente nos novos museus criados pelos próprios grupos sociais.

No atual processo de reconhecimento cultural, os grupos que eram considerados objeto de estudo dos antropólogos passam a falar na primeira pessoa, ou seja, passam a contar suas próprias histórias e a criar seus próprios museus, até como afirmação étnica, embora o processo de afirmação étnica passe pelo museu, mas continue fora dele. A este fenômeno de museus criados pelos próprios grupos sociais, como já mencionado, chama-se nova museologia ou museologia social.

Há, em alguns museus, atualmente, a preocupação com a valorização dos conhecimentos e movimentos tradicionais, não como resquícios de um passado que

está em vias de extinção, mas como um patrimônio a ser preservado. O antropólogo deixa de ser o tradutor da cultura do outro e passa a ser um incentivador, um mediador.

Na construção dos museus sociais, o representante está presente dizendo como quer ser representado. Os nativos se relacionam com os museus do mesmo modo que os grupos tradicionais, mas com a diferença de que os museus são para eles uma continuação de sua vida cotidiana. Os objetos que ali estão permanecem com seus significados. Tanto é assim que, no museu indígena *Magüta*, os *Tikuna* pediram que fossem retiradas as fotografias de pessoas mortas, pois a presença delas no museu poderia trazer má sorte. Para os indígenas, os objetos sagrados não perdem seu poder de agência sobre seus observadores: eles continuam vivos e sua presença no museu não muda essa condição.

A própria definição de museu remete ao conceito de musealização, atribuição de valores a objetos selecionados por suas qualidades, para provocar o confronto do homem com sua realidade, construída por ele próprio (CURY, 2005, p.30). Os museus sociais são elaborados com a participação do grupo que neles é representado, diferente da museologia tradicional, em que, na maior parte das vezes, o grupo representado não participava da elaboração do museu, a visão proposta então era a do museólogo.

Neste sentido, os objetos pertencentes aos rituais das religiões africanas e indígenas, quando levados aos museus, eram transformados em objetos etnográficos; contudo, para os membros dos grupos a que pertenciam, eles continuavam com seus poderes mágicos, conforme abordaremos mais adiante.

Já os objetos das religiões hegemônicas, o caso da religião católica no Brasil, por exemplo, que vão para os museus junto às igrejas, permanecem “sagrados” e são considerados como relíquias que devem ser preservadas.

Os bens culturais são musealizados quando saem de seus contextos de uso e são identificados como objetos/bens referenciais de cultura (CURY, 2005). Sendo assim, surge a necessidade de serem preservados e a ação de preservação busca estabelecer a ligação entre gerações. Para ser musealizados, os objetos necessitam de uma qualidade específica que pode ser histórica, antropológica, sociológica, técnica, artística, econômica etc. Esta qualidade é atribuída por critérios

determinados por especialistas ou pelo próprio público (CURY, 2005, p.32). Em geral, eram os especialistas que atribuíam esta qualidade ao objeto.

A crítica comum entre os especialistas em museus é sobre o fato de que os objetos musealizados ficariam “engessados” em um determinado espaço de tempo e perderiam sua capacidade de representar a cultura de um povo, que é necessariamente dinâmica, em constante mudança.

Sobre este processo de musealização, ou melhor, sobre os objetos que saem da circulação cotidiana e sofrem o processo de transformação, sendo reclassificados em “coleções”, e “patrimônios”, Gonçalves explica que:

Da condição de objetos utilitários, da condição de mercadorias, ou ainda, da condição de objetos fortemente associados a memórias individuais, familiares, ou ligados ao cotidiano de determinadas coletividades, associados a rituais, esses objetos podem ser elevados, por exemplo, à condição de objetos históricos ou objetos etnográficos (2009, p. 68-69).

O autor explica que, no cotidiano, os objetos estão associados ao corpo e à alma de indivíduos e coletividades e, portanto, estão também sujeitos às ambiguidades classificatórias, ao tempo que os decompõe e aos acidentes da circulação social e econômica. Na passagem do cotidiano para o museu, eles perdem suas ambiguidades, suas funções originais, sejam elas quais forem, e são separados do corpo de seus usuários, assumindo um valor de exibição. Eles passam então a representar identidades, memórias, o passado histórico e a cultura de determinado grupo etc. Nesse sentido, ele questiona: “O quanto os chamados ‘objetos de museu’ se tornam inteiramente diversos dos objetos cotidianos? O quanto a percepção derivada do enquadramento museológico se distingue da percepção cotidiana?” (GONÇALVES, 2009, p.69).

Do mesmo modo que na biografia de um indivíduo a nova condição social não elimina seu passado, na biografia dos objetos eles nunca perdem totalmente a ligação com o seu passado, não importa quão radical tenha sido seu processo de transformação, isto é, as formas de classificação a que tenham sido submetidos e as percepções individual e coletiva que gerem (KOPYTOFF, 2008).

Muitas vezes, objetos que saem de seus contextos cotidianos e vão para os museus, pelo fato de remeterem a um valor sagrado, ou por seu observador o associar a algo sagrado, passam a possuir este valor. Este é o caso dos museus junto a santuários católicos. Como exemplo, o Santuário de Santa Quitéria das

Frexeiras, em Garanhuns (PE), no qual os romeiros deixavam escritos, orações e pedidos às imagens do museu. Conforme observaram Mariz e Theije (1991), tudo indicava que percebiam o museu como parte do santuário. Os objetos nos museus remetiam não a uma memória, mas a uma ideia de sagrado.

Outro exemplo é o Santuário de Bom Jesus da Lapa, na Bahia, estudado por Steil (1996), no qual existe uma sala dos milagres, onde são depositados alguns ex-votos e objetos diversos: muletas, peças de vestuário, fotografias de pessoas, animais e casas, maquetes de casas e capacetes, até volantes de automóvel, dentre outros, os objetos evocam as experiências vividas e as graças alcançadas; por essa razão, estes itens do cotidiano se tornam sagrados neste novo contexto. Os objetos remetem a uma memória, mas como esta é de um fato milagroso, ou seja, extraordinário, eles assumem um poder “sagrado”.

Os objetos de rituais das religiões afro-brasileiras, expostos nos museus, também possuem uma qualidade “sagrada”, mas, diferentemente dos da religião católica, a qualidade “sagrada”, ou poder, aparece como sendo maléfica e desperta o temor nas pessoas não adeptas dessas religiões (MAGGIE, s.d.).

Como mencionado antes, muitos dos objetos rituais das religiões afro-brasileiras chegaram aos museus através das “batidas” policiais ou outros métodos violentos, como os objetos que formaram a Coleção Perseverança no Estado de Alagoas, que foram retirados a força, no episódio da Operação-Xangô, e levados para a sede da Liga dos Republicanos Combatentes, cuja sala foi transformada em um museu.

Nesta retirada, muitos objetos foram destruídos, outros se perderam e outros, devido ao seu alto valor econômico, como pulseiras e braceletes de prata e anéis de ouro com pedras semipreciosas, foram desviados. Os que foram levados para a sede da Liga foram esculturas e demais objetos de culto.

Rafael questiona porque este acervo foi guardado e exposto, quando todo o episódio da “Operação Xangô” ficou no silêncio e muitos objetos sagrados foram destruídos no local. O silêncio a que se refere tem a ver com a existência de tão pouco material sobre um fato que interferiu na dinâmica dessa modalidade de culto em Alagoas. Devido a esta inexistência de material oficial, o autor utilizou como principal fonte de consulta jornais da época, principalmente o jornal A Tribuna, que

era o órgão oficial do partido republicano de Alagoas, responsável pela divulgação do expediente do governo e alguns jornais de oposição (RAFAEL, 2004, p.18).

O acervo, depois, foi doado pela Liga ao Museu da Sociedade de Perseverança e Auxílio dos Empregados do Comércio de Maceió, uma agremiação dos caixeiros, que antigamente chamavam-se comerciários, e lá permaneceu, guardado no porão (RAFAEL, 2004, p.39).

Nada justificou a doação do material à mencionada Sociedade, a não ser o fato de lá já se encontrarem outras coleções. E foi sob este mesmo pretexto que ela foi transferida para o Instituto Histórico de Alagoas (RAFAEL, 2004). Abelardo Duarte, o responsável pela organização do catálogo da coleção, teria dito que os sócios do Instituto Histórico só se mobilizaram para recuperar as peças que se encontravam no porão após saber do interesse de pesquisadores americanos, que tomaram conhecimento da coleção através de uma palestra de Gilberto Freire nos Estados Unidos (RAFAEL, 2004, p.48).

Sobre a disposição dos objetos, o autor explica:

As peças foram arrumadas e dispostas segundo a classificação feita por um filho de santo dos muitos que foram visitar os valiosos despojos, o qual explicou aos organizadores da exposição o significado de cada objeto, fazendo-os escreverem em pedaços de papel, os nomes em cada um deles (2004, p.37).

Tal fato remete ao ocorrido no Museu da Academia da Polícia do Rio de Janeiro que suscitou práticas rituais no museu, devido à disposição dos objetos, como veremos mais adiante.

No Museu do Negro no Rio de Janeiro, estudado por Paiva (2009), os objetos expostos são considerados “sagrados” pelos visitantes, devotos católicos e adeptos das religiões afro-brasileiras. Isto se deve a alguns fatores, como a localização, no primeiro andar da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos; ao fato de estarem sob a responsabilidade da Irmandade de mesmo nome da igreja e também de remeterem a memórias anteriores dos visitantes. Há situações, porém, em que os poderes “sagrados” dos objetos permanecem, independentemente da localização do museu em que estão expostos, como no caso do Museu da Academia de Polícia no Rio de Janeiro, abordado mais adiante.

4.20 poder dos objetos

Para comprovar a ideia de que os objetos musealizados não perdem seu poder por estar nos museus, há o caso da visita de um casal de índios Paresi ao Museu Nacional do Rio de Janeiro, em junho de 2001, relatada por Gonçalves, com o objetivo de: “visitar as ‘coisas’ que Rondon trouxe para o Rio de Janeiro e que estão no Museu Nacional” (2010, p.99). O ponto alto da viagem foi a visita ao Museu Nacional para ver a Coleção Paresi, da qual constavam as flautas sagradas. Os índios condenavam o fato de as flautas sagradas fazerem parte da exposição e do acervo do museu porque, segundo eles, elas tinham sido levadas sem autorização, ou seja, tinham sido roubadas.

Segundo relata Gonçalves, quando a museóloga foi buscar as flautas, a índia saiu da sala, pois não lhe era permitido vê-las, somente ouvi-las. O índio tocou as flautas por algum tempo e depois saiu para encontrar a índia, que afirmou ter se emocionado ao ouvi-las, pois: “as flautas eram pessoas como ancestrais, como parentes deles” (2010, p. 101). O índio explicou ainda que:

...esses objetos não deveriam nunca ter ficado expostos por tantos anos, pois as pessoas que os viam também poderiam sofrer malefícios e não sabiam como ainda poderia existir o povo do Rio de Janeiro, que viu durante mais de 50 anos as flautas expostas na vitrine do Museu Nacional (GONÇALVES, 2010, p.101-102).

Para os Paresi, o objeto não perdeu seu poder, embora esteja guardado num museu há mais de 50 anos. Neste caso não ocorreu o engessamento, as flautas continuam com seus poderes mágicos, pois se são os ancestrais, elas possuem uma “alma”, que não morre e permanece nelas, qualquer que seja o tempo ou o lugar onde se encontrem.

Estas flautas, como acontece com outras coleções indígenas, são apresentadas nos museus como se fossem de populações mortas, quando na realidade são de populações ainda vivas e, mais significativo, de populações que reivindicam seus direitos, incluindo o direito à sua memória.

A reivindicação da memória social não está restrita aos povos indígenas tradicionais, mas se estende a grupos urbanos, como ocorre com o Museu da Maré, também no Rio de Janeiro.

Estes museus trabalham com os objetos vivos, que não perderam seu poder, são objetos doados pelos moradores para a criação dos museus, mas, segundo a teoria de Gonçalves, eles não se tornam inteiramente diversos dos objetos cotidianos. Há o exemplo de um morador da Maré que doou seu rádio para o museu, mas às vezes o pegava de volta para usar.

No Museu do Negro, no Rio de Janeiro, estudado por Paiva (2009), pode-se observar o que Gonçalves chamou de relação “cotidiana” com os objetos do museu ao invés de uma relação museal (exibição/apreciação), na qual os objetos não são inertes. Este é um claro exemplo de que a relação entre os objetos expostos nos museus e o público nem sempre acontece do modo previsto pelos organizadores das exposições.

A autora enfocou especialmente os objetos materiais que possibilitam as mediações simbólicas entre os devotos e santos e observou que eles também agem na mediação entre várias outras categorias, como vivos e mortos, passado e presente, céu e terra, ricos e pobres, negros e brancos, sujeitos e objetos. Sobre esta relação dos visitantes com os objetos do Museu do Negro, ela explica que: “quando um fiel ‘toca’ os objetos de uma coleção no Museu do Negro, é como se buscasse contato com o mundo do sagrado [...] o colecionamento de um objeto, assim como sua etnografia é uma forma de mediação entre o ‘visível’ e o ‘invisível” (PAIVA, 2009, p.103). Embora sendo um museu, a relação que ocorre entre os visitantes e seus objetos se assemelha à que ocorre nos santuários católicos.

Sobre esta relação cotidiana com os objetos do Museu do Negro, observa-se o “sumiço” de algumas obras e peças do museu, que é justificado, por um dos membros da irmandade que cuida do museu, como uma relação de posse íntima que o povo mantém com o objeto: os fiéis se sentem “donos das coisas”; por isso desejam levar os objetos (PAIVA, 2009, p.99).

Este “sumiço” ocorre também com os objetos expostos em um espaço da igreja, próximo à entrada, onde são exibidos objetos religiosos trazidos pelos fiéis. Denominado “pequeno santuário” ou “museu do povo”, é onde, segundo a autora, se evidenciam as devoções trançadas. Neste local são exibidas imagens de “santos” e

“entidades”, São Judas Tadeu, Anastácia, São Benedito, São Cosme e São Damião, Malandro, preto Velho, além de ex-votos e pequenas oferendas em alguidares de barro usados em rituais de candomblé e umbanda, contendo às vezes alimentos e balas (PAIVA, 2009, p.109). Podemos perceber, pelos objetos ali deixados e doados, que está presente mais de uma devoção, a católica e as afro-brasileiras. Os fiéis levam algumas imagens emprestadas para suas orações e depois as devolvem ou não. Paiva explica que, ao tomar os objetos, os devotos estabelecem “a continuidade de trocas entre o mundo dos vivos e o dos mortos” (2009, p.111).

Estes objetos possuem um poder sagrado, necessário às práticas devocionais dos visitantes devotos. Os objetos deixados pelos fiéis na Igreja de Nossa Senhora do Rosário são dotados de uma espécie de *mana* pessoal (PAIVA, 2009, p.111) e atuam como veículos da força espiritual do devoto que, ao alcançar a graça, deposita o objeto.

O público deste Museu criou uma devoção à escrava Anastácia, que é a atribuição de uma qualidade sagrada a um objeto exposto no museu. Mais precisamente, uma pintura que passou a ser venerada como se fosse a imagem de uma santa, de alguém que viveu e se tornou santa. A outra é a do “preto velho”, a escultura de uma cabeça de negro representando um escravo, que foi associada à entidade, presente nas religiões afro-brasileiras, fazendo com que sobre ela sejam depositadas guimbas de charuto, balas e flores (PAIVA, 2009, p.120).

A colocação de velas, flores, santinhos e orações no museu, pelos fiéis, faz a autora concluir que: “Os objetos tornam-se mediadores ao receberem as atribuições de sensibilidade, familiaridade e ao serem dotados de valores mágicos e religiosos” (PAIVA, 2009, p.122).

Fato semelhante ocorreu no Museu da Academia da Polícia do Rio de Janeiro, na exposição da coleção de objetos rituais dos cultos de religiões afro-brasileiras apreendidos pela polícia nos terreiros de candomblé.

As peças da coleção foram organizadas pelo próprio diretor do museu, na época (1979), que era umbandista, segundo uma disposição semelhante à de um terreiro de umbanda ou candomblé, com a imagem de Exu logo no início da exposição, por exemplo. Muitos adeptos destas religiões iam ao museu depositar moedas e flores ao pé das imagens e, segundo o próprio diretor, iam “...fazer sua

fezinha e a gente fecha os olhos”. (MAGGIE; CONTINS; MONTE-MÓR, 1978). A coleção hoje não está mais aberta a visitação.

Pelo fato de os objetos terem pertencido a poderosos pais de santo eles possuíam forças sagradas e poderes capazes de despertar medo nos não adeptos da religião e de atender aos pedidos de seus adeptos.

O estudo de Contins (2010) sobre a circulação dos objetos materiais religiosos em dois espaços rituais, a procissão religiosa do Centro Espírita São Miguel Arcanjo e a procissão do Divino Espírito Santo, relacionada ao catolicismo popular, ambas no Rio de Janeiro, reitera a questão da função mediadora dos objetos.

A autora afirma que os objetos “...operam transições entre domínios sociais e simbólicos”, além de desempenhar uma função ‘agentiva’ (GELL,1992, apud CONTINS,2010) na produção da subjetividade dos grupos.

A coroa e o cetro de prata, por exemplo, estão entre os objetos mais importantes relacionados ao Divino Espírito Santo e servem simbolicamente para coroar os devotos que fazem promessas ao Divino. Estes objetos circulam nas casas dos devotos a partir de um sorteio. Assim, os objetos permanecem uma semana em cada casa, durante o período de sete semanas após a Páscoa, no qual são realizadas novenas e orações. Estas preces são feitas de frente para o altar e para a coroa do Divino, sendo para esta última que os fiéis se dirigem quando invocam o Espírito Santo. A relação dos devotos com a coroa é de muito respeito e é nela que são deixados os pedidos para o Espírito Santo: “O interessante é que os devotos vão às casas para pedirem graça ao ‘Espírito Santo’ que não apenas é representado pela coroa e o cetro, mas é a própria coroa” (CONTINS, 2010).

No caso da procissão do Divino Espírito Santo, a coroa, o cetro e a bandeira são, para os devotos, manifestações do divino. Estes objetos passam por transformações e não estão separados dos sujeitos. “Podemos pensar nesses objetos como agentes da relação entre sujeito e objeto” (CONTINS, 2010).

No Museu Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu) alguns objetos não perderam sua força sagrada ao sair de seu uso cotidiano para o espaço do museu. Na realidade, seu uso cotidiano sagrado não foi totalmente abandonado, como o “trono” de Mãe Biu.

Do acervo do Memorial consta uma extensa documentação fotográfica; só da “Coleção de Mãe Biu”, existem mais de mil fotografias. Complementando o acervo, encontram-se artigos de jornais e revistas e impressos. Entre as fotos, há o registro da visita de Renê Ribeiro e Gilberto Freyre ao Terreiro, em agosto de 1956.

Já do acervo do Museu constam mapas, textos, louças e instrumentos musicais; objetos pessoais pertencentes à *yalorixá* Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu); objetos pessoais de sua irmã de sangue e terceira dirigente da casa, também falecida, Donatila Paraíso da Silva, e objetos de uso da casa, tanto nas atividades domésticas como em algumas atividades religiosas. De um modo geral, por imposição da religião, após a morte de seus donos, os objetos de culto não são preservados, mas isso não ocorre com todos estes, apenas alguns são “despachados na natureza”.

No pequeno espaço do Museu, o grupo procura contar, através de fotografias e de objetos, um pouco da história da tradição, do Terreiro e de sua personagem principal (Mãe Biu). São informações que retratam as origens do povo Xambá, na África, o período passado em Alagoas, onde a tradição se formou, e sua vinda para Pernambuco, chegando até a casa que é: “... uma das últimas representantes desta tradição em Pernambuco, se não a última. Pelo menos das que mantêm as tradições tais como elas foram trazidas para Pernambuco, na década de 20, no século XX” (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 3 de abril de 2010).

Nesta afirmação, percebemos a ênfase na autenticidade, sublinhada pelo informante ao mencionar a manutenção das suas tradições, que não teriam se refundido, mas permanecido “puras”, conforme a sua fala.

O grupo étnico Xambá pode ser considerado como religião de preservação de patrimônios culturais dos antigos escravos e seus descendentes.

Um aspecto que me chamou a atenção refere-se ao cuidado das mulheres em guardar documentos e objetos e em datar alguns deles:

...e outra coisa muito interessante é que alguns objetos são datados. Então elas tinham a preocupação, na hora que compravam determinados objetos, elas botavam a data. Alguns documentos são perfeitamente datados... Parece que elas estavam antevendo isso... E o incrível é que são pessoas de pouco estudo. Mãe Biu era analfabeta, ela só assinava o nome (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 3 de abril de 2010).

Havia, portanto, uma preocupação consciente com a recuperação das tradições culturais, com a preservação da história e da memória do grupo. Por outro

lado, a própria seleção dos objetos, documentos e fotografias a serem preservados já aponta a construção de uma narrativa a ser transmitida aos futuros membros do Terreiro e aos visitantes do Museu Severina Paraíso da Silva.

Dentre os objetos do acervo, o que mais despertou meu interesse, por ser um objeto vivo, que não perdeu seu poder e não se tornou diferente dos objetos cotidianos, como o rádio do Museu da Maré, é o “trono de Mãe Biu”, exposto no museu em um lugar de destaque, mas que uma vez ao ano desce para o salão ritual para ser usado na cerimônia do toque de Oyá.

Devido à sua importância no contexto do museu e do próprio Terreiro, foi criado um tópico para refletir sobre o mesmo.

4.3 O trono de Mãe “Biu”

Durante as visitas ao Museu não se percebeu a ligação de devoção dos visitantes com os objetos em exposição, até porque o seu público não é formado por membros do grupo e adeptos do candomblé; aqui se trata do público externo, em sua maioria constituído por estudantes de diversos níveis, pesquisadores e interessados nas religiões afro-brasileiras.

Alguns objetos expostos no Museu saem de seus espaços para ser usados nos rituais da casa, em ocasiões especiais. Entre esses estão algumas gamelas de madeira, mas, principalmente, o conjunto dos objetos usados no ritual da coroação da fundadora da casa: o manto, a coroa, a espada e o “trono” de Mãe Biu (Foto 14).

Prandi explica o significado do “trono” em um terreiro de candomblé:

O trono ou a cadeira do pai ou da mãe de santo, que se confunde com a cadeira de seu orixá, é símbolo máximo de poder no candomblé. Mais que isso, símbolo sagrado, diante do qual os filhos se prostram, em cumprimento e respeito (2011, p.1).

A cadeira, no candomblé, pode ser comparada à de um rei, que deveria ser mais alta que as demais; à do professor, na antiga Universidade, cuja cadeira, em latim, se chamava cátedra (daí o título de professor catedrático), e à do papa e dos bispos: “A catedral é a igreja em que se localiza a cadeira do bispo, o trono episcopal” (PRANDI, 2011, p.2).

Foto 14 -O “Trono” de Mãe Biu, a coroa, a capa e a espada em exposição no museu



Fonte: A autora, 21/05/2010

O vestuário e os objetos usados pelos dirigentes do candomblé também podem ser comparados com os de outros dirigentes (reis, rainhas, bispos e o papa). Além das roupas especiais (túnicas, capas, togas etc.) que os pais e as mães-de-santo vestem, existem os objetos, que são emblemas de poder. Esses objetos são a cadeira ou trono, as coroas, as mitras e *adês* para as cabeças, e os cetros, báculos e *opás* que levam nas mãos, os quais, segundo o autor, estão “...carregados de tradição, simbologia e força mágica” (PRANDI, 2011, p.2).

Os pais e mães-de-santo são governantes vitalícios dos terreiros. Sobre o “trono” do dirigente máximo do terreiro, o autor explica:

Escolhido o sucessor ou a sucessora, que guiará os destinos do terreiro, deve-se providenciar imediatamente uma cadeira nova em que se sentará o novo titular do posto mais alto da casa. A cadeira do falecido será guardada em ambiente sagrado para reverências eventuais, ou recolhida ao museu da casa, onde poderá ser apreciada pelos curiosos e interessados, como

ocorre no *Axé Opó Afonjá* de Salvador e em outras casas tradicionais (2011, p.5).

O “trono” de Mãe Biu (cadeira em madeira envernizada com braços e encosto estofados em tecido cor de rosa, sem espaldar alto)(Foto 14), diferente do que afirma Prandi, foi recolhido ao Museu após a morte de sua ocupante e colocado em um local de destaque, mas desce para o salão em ocasiões especiais, como as cerimônias de louvação a *Oyá*.

No dia 13 de dezembro de 1932, Maria de *Oyá*, a fundadora do Terreiro, sentou-se em seu “trono” pela primeira vez e recebeu a autorização dos orixás para ter o seu Terreiro. Desde então, todo dia 13 de dezembro há uma cerimônia de louvação a *Oyá*, na qual é utilizado um “trono”.

Após a morte de Mãe Biu, seu trono, diferente de outros Terreiros, não foi guardado, continuou sendo usado em duas ocasiões especiais, mesmo após a criação do museu, quando ele foi recolhido ao mesmo.

O “trono” é ocupado nos “toques” de *Oyá* e de reabertura do Terreiro após a quaresma, pois o Terreiro segue o calendário católico em relação à Páscoa, fechando duas semanas antes para abrir no sábado de Aleluia.

A foto 15 apresenta o “trono” arrumado para o Toque de *Oyá*, encimado por um baldaquim, com cortinas laterais presas a meia altura; e colocado sobre um pequeno pedestal.

Foto 15 - O “Trono” de Mãe Biu, no salão ritualístico ornamentado para o “Toque” de Oyá, em dezembro de 2008



Fonte: Paulinho de Oxum 21/12/2008

Nas ocasiões em que ele era ocupado, durante a cerimônia, a dirigente Mãe Biu se sentava no “trono”, devidamente paramentada com a capa, a coroa e a espada e, incorporada, recebia as reverências de seus filhos e filhas de santo, que vinham também fazer consultas e ouvir seus conselhos.

A *orixá* principal de Mãe Biu era Iemanjá, mas ela também era filha de Oyá. Sendo assim, estava legitimamente autorizada a sentar-se no “trono”. Tanto que, após sua morte, o “trono” continuou a descer para o “toque” de louvação, mas permanecia vazio, ninguém sentava nele. A força mítica de Mãe Biu é tão grande que parecia desrespeito alguém sentar nele. No aniversário de 70 anos do Terreiro (no ano de 2000), o trono foi montado no salão e adornado, mas ninguém sentou

nele. Sobre ele, colocaram uma foto de Mãe Biu, para simbolizar sua presença no ritual.

Um fator que também contribuiu para a permanência do “trono” vazio foi a questão do *orixá*, pois sua sucessora, Mãe Tila (Donatila Paraíso do Nascimento), hoje falecida, não era filha de Oyá. Sendo assim, não estava legitimada para ocupar o trono durante a cerimônia. Para resolver o impasse, foi feita uma consulta aos búzios, pelo *babalorixá* Ivo, e a resposta foi que a mais antiga filha de *lansã* da casa teria autorização para se sentar no trono e usar os paramentos, mesmo sendo de outro *orixá*. A partir de então, Mãe Tila passou a ocupar o “trono”, e agora é Mãe Lourdes, a atual dirigente, quem senta no trono.

O “trono” é um objeto que merece destaque especial, pois é emblemático para o grupo. Enquanto exposto no Museu, ele é uma peça para ser “...apreciada pelos curiosos e interessados” (PRANDI, 2011, p. 5), mas, quando participa das cerimônias, ele adquire novo significado, remete à pessoa que o usou por quase quarenta anos e ao seu *orixá* Oyá.

Neste caso, o “trono” possui a capacidade de ligação dos devotos do Terreiro de Xambá com sua dirigente falecida, uma guerreira que desempenhou importante papel na preservação do grupo. Ele é um objeto que permaneceu, não perdeu seu caráter ativo, permanece “vivo”, ou seja, com o poder de agir sobre as pessoas, no caso os devotos do Terreiro.

Procurei, durante a pesquisa, verificar a “biografia” da cadeira que se tornou o trono de Mãe Biu, para saber que valores agregados ela trazia, como estratégia metodológica para entender a cultura do grupo, com base no estudo de Kopytoff (2008), de que os objetos nunca perdem totalmente sua ligação com o seu passado.

Busquei também observar de onde tinha vindo a cadeira (trono) de Mãe Biu e qual tinha sido seu uso anterior. Teria vindo de alguma sala de visitas, da casa de alguém, ou foi comprada especialmente para ser o “trono”? Curiosamente, nenhum dos criadores do museu entrevistado soube dar tal informação, é provável que algumas das senhoras mais antigas saibam, mas percebi que isso não importava realmente, pois antes de Mãe Biu usar a cadeira ela não tinha valor agregado algum e, portanto, nenhuma importância. Seu valor e sua importância para o grupo surgiram a partir do momento em que Mãe Biu nela se sentou para a celebração da cerimônia de coroação de Maria de Oyá.

Além do “trono”, outros objetos expostos no Museu são utilizados nas cerimônias mencionadas, como a capa, a coroa e a espada de Oyá.

Sobre a coroa vale uma reflexão, pois, como se pode ver na foto do “trono” montado para o toque de Oyá(Foto 13), há uma coroa pendurada acima do mesmo. As duas coroas são de Mãe Biu, a de cima ela já tinha, e mandou fazer uma nova, a do “trono”. Este objeto possui uma autenticidade não aurática, pois não é único e singular, ele foi reproduzido.

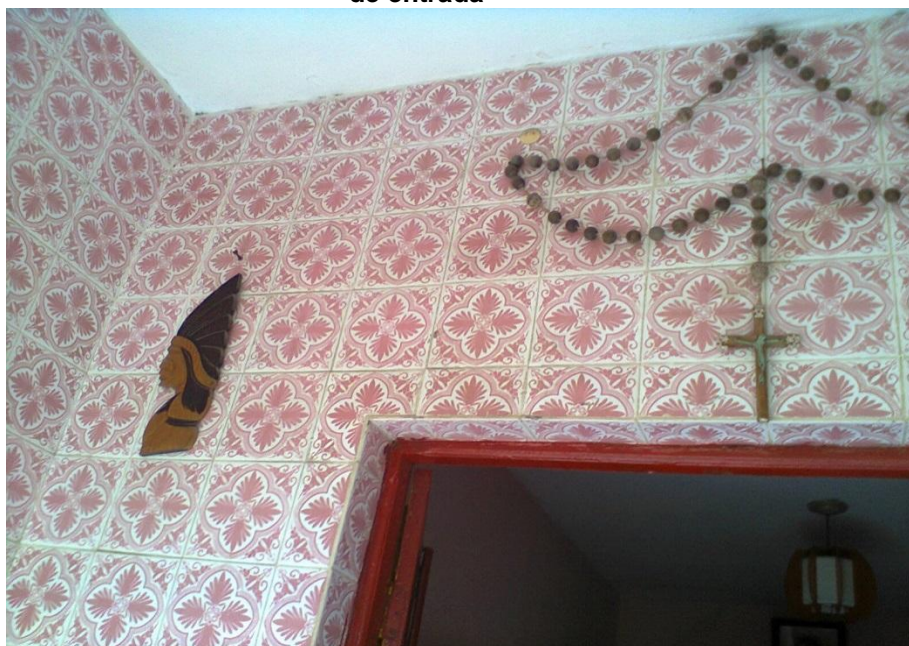
Alguns outros objetos expostos no Terreiro, não especificamente no museu, contam sua história ou sugerem os caminhos a seguir na busca de entender o grupo.

No terraço de entrada do Terreiro, na parede de frente, estão pendurados três objetos com características diversas: do lado esquerdo, o perfil de um índio em madeira; acima da porta, um terço com contas também neste material; do lado direito, uma figa (Fotos 16 e 17).

A imagem do índio remete aos caboclos, ou mestres da jurema, religião considerada mais ligada aos índios; o terço é o símbolo religioso do catolicismo; no terreiro encontram-se várias imagens de santos católicos, inclusive uma imagem do Coração de Jesus, e a figa é um amuleto, uma figura que supersticiosamente se usa para prevenir doenças, perigos e malefícios.

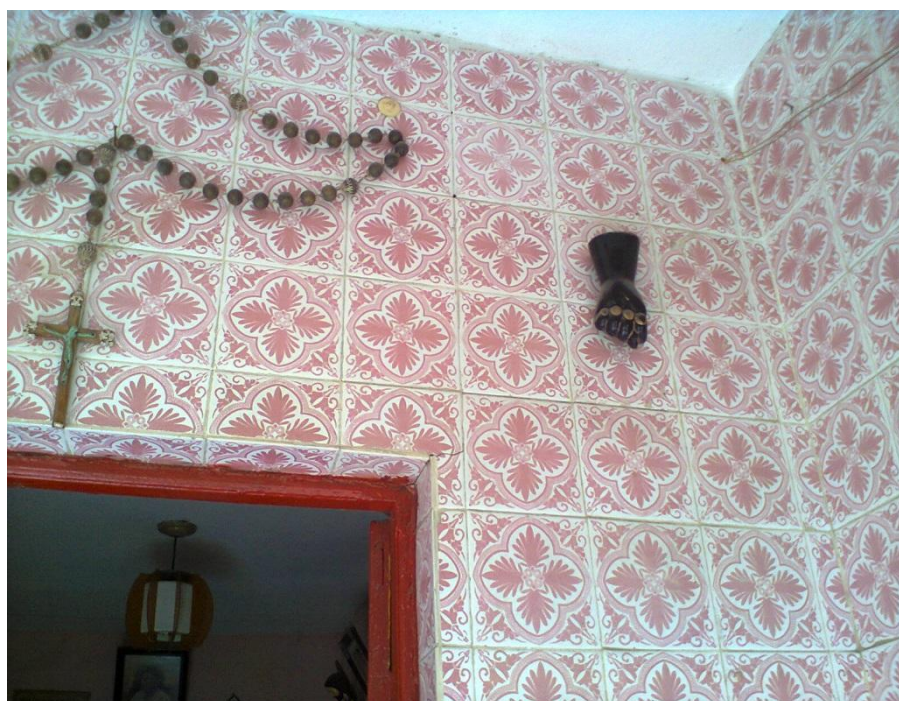
A grande quantidade de imagens de santos católicos sugere um sincretismo, mas não é o que ocorre no terreiro, pois as duas religiões conviviam harmoniosamente. Alguns adeptos do candomblé ainda casam e batizam os filhos na Igreja Católica.

Foto 16 - Perfil de um indígena e terço em madeira acima da porta de entrada



Fonte: A autora, julho de 2014

Foto 17 - O terço e a figa acima da porta de entrada do terreiro



Fonte: A autora, julho 2014

Os objetos expostos no terreiro e no museu “relatam” a história e a memória do grupo, que pode ser “lida” pelos visitantes, desde instrumentos musicais do candomblé; um pilão de madeira; louças usadas no Terreiro, no café servido em dias de toque; louças representando assentamentos; objetos rituais diversos; castiçais, a

barca dos Santos Cosme e Damião, que faz o sincretismo com o *orixáBêgi*, datada de 27 de setembro de 1957, entre muitos outros, inclusive objetos pessoais das mães de santo Biu e Tila.

Através do museu, ou mais especificamente dos objetos nele expostos, o grupo da Nação Xambá procura contar a sua história e construir sua memória, autoidentificando-se como grupo, reforçando sua identidade como povo de candomblé e se posicionando perante a sociedade, buscando sua visibilidade, como forma de empoderamento na reivindicação de direitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta de pesquisa cujos resultados aqui são apresentados foi observar o processo de criação do Museu Severina Paraíso da Silva, situado dentro de um terreiro de candomblé, o Terreiro de Santa Bárbara *Ilê Axé Oyá Meguê* da nação Xambá, com todas as suas implicações. A proposta tinha o intuito de perceber a motivação desta criação, bem como as contribuições que dela resultaram para o patrimônio cultural da referida nação, ou seja, qual sua importância na construção da memória e preservação da identidade étnica do grupo religioso Xambá. Pretendíamos também perceber o significado do Museu para o grupo, ou seja, sua contribuição para o sentimento de pertencimento do grupo, bem como seu significado extra-grupo. Esta proposição tem a intenção mais ampla de, através do estudo deste grupo particular, contribuir para o entendimento da construção e divulgação do patrimônio cultural de grupos minoritários, como forma de “empoderamento” em outros contextos sociais. Estudos recentes têm demonstrado que os grupos minoritários, como indígenas e religiosos de origem africana, têm renascido, resgatando suas origens e reforçando suas identidades étnicas através da criação de memoriais e museus para que eles mesmos possam contar sua história.

Entre as estratégias metodológicas da pesquisa constou a análise dos espaços e dos objetos do Museu em estudo construindo este patrimônio, pois, ao se adentrar no terreiro, percebemos de imediato que ele é um espaço social total, remetendo a Mauss (2003) e à sua ideia de fato social total, pois um terreiro de candomblé é um espaço multifuncional.

Tem esta característica porque abrange a função social, religiosa, política e econômica. A social ocorre na medida em que há a convivência dos adeptos da religião, nas festas, “toques” e obrigações, há também a convivência com o público visitante do terreiro e do museu, bem como atividades de vacinação e festivas, entre outras. A função religiosa ocorre na prática dos rituais do candomblé, com os “toques” e as obrigações, sendo estas últimas restritas aos adeptos da religião. A função política e econômica ocorre através de contatos para a legitimação do

espaço, na busca pela visibilidade perante a sociedade, com o objetivo de reivindicar direitos sociais e conseguir recursos financeiros que ajudem a manutenção do espaço do grupo.

Neste espaço multifuncional observamos várias questões em relação ao grupo religioso, percebidas através da fala dos membros do grupo no site, na cartilha e nas palestras, durante as visitas dirigidas, às quais compareci como observadora participante.

Vale alertar, porém, para o fato de o grupo, como muitos outros, não ser homogêneo, pois percebemos uma ala mais progressista, aqui denominada de “intelectuais orgânicos”, remetendo a Gramsci (1988). Estes “intelectuais orgânicos” são os membros do grupo mais preocupados com sua manutenção, cuja agência e intencionalidade, remetendo a Ortner (2007a), têm como objetivo dar visibilidade ao grupo perante a sociedade, como forma de empoderamento. Como já problematizado antes, o termo citado, de uso corriqueiro nas instituições acadêmicas, mais especificamente nas ciências sociais, é utilizado pelo *babalorixá* Adeildo Paraíso (Ivo), demonstrando sua aproximação com o contexto acadêmico, pois o Terreiro é aberto a pesquisadores e estudiosos, sendo possível sempre identificar, através do livro de presença, alguns destes nos “toques” realizados no Terreiro.

A primeira das questões observadas que despertou a atenção foi a afirmação da autenticidade e pureza da tradição, cuja ideia se aproxima da dos estudiosos da cultura negra no Brasil, nas décadas de 40 e 50, ou seja, a manutenção das práticas rituais intactas, sem mesclas com outras tradições.

No terreiro de Xambá a pureza está no fato de não se mesclarem com outras práticas, mais precisamente com o culto da Jurema e o culto dos pretos velhos e caboclos, pois, de modo semelhante ao que pensam os estudiosos da cultura negra das décadas de 40 e 50, a Jurema é tida por eles como um culto inferior.

Curiosamente, há, no terreiro, o culto aos pretos velhos e caboclos e a Jurema, mas não no salão ritual, para não comprometer a referida pureza, mas em locais determinados, como visto. Daí a importância de analisar os espaços físicos do terreiro, detectando a função de cada um deles. Para manter a pureza e evitar “maus acontecimentos”, pois houve um acidente no terreiro, ainda no tempo da *yalorixá* Mãe Biu, que foi creditado ao fato da Jurema não ser cultuada no mesmo;

foi preciso fazer uma negociação, uma vez que tal prática não deveria existir no terreiro. Mãe Biu fez uma promessa para que o culto a Jurema não deixasse de ser praticado, porém este ocorre fora do salão ritual, para não comprometer a pureza.

A segunda questão percebida foi a busca pela legitimação do Terreiro através de presenças “ilustres” e de pesquisadores. Como eles afirmam, a criação do Memorial não foi voltada apenas para os membros do grupo, mas para dar maior visibilidade ao Terreiro e à própria tradição Xambá: “...para abrir a porta para a sociedade, para o mundo lá fora” (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 2 de abril de 2010), tanto que este se tornou um ponto de referência do candomblé para pesquisadores, estudantes e demais interessados em saber mais sobre a religião.

Tais presenças são documentadas através de fotografias expostas em painéis na entrada do Terreiro, como as do Ministro da Cultura em 2008, Gilberto Gil, e do ator norte-americano Danny Glover, que se casou com uma brasileira que tem contato com o pessoal do Museu.

A terceira questão percebida nas visitas dirigidas ao Terreiro e Museu relaciona à importância do Terreiro de Santa Bárbara no contexto religioso e histórico do negro em Pernambuco por sua contribuição ao patrimônio cultural do negro neste Estado.

Em relação ao grupo étnico Xambá, aqui estudado, podemos afirmar que, além de representativo da identidade negra, ele preserva um patrimônio cultural dos africanos e seus descendentes, ou seja, preserva a tradição de um grupo religioso afro-brasileiro através do Memorial e do Museu.

Com a criação do Memorial e do Museu, um espaço de memória da tradição Xambá, com o objetivo de contar a história do povo Xambá para preservá-la para seus sucessores e para a posteridade, o grupo está contribuindo para a construção do patrimônio histórico e religioso do negro em Pernambuco, por ser um dos grupos de religião afro-brasileira no Estado, e também para o patrimônio cultural, na medida em que o religioso nele se insere.

Além de empoderamento para o grupo, com a visibilidade do Terreiro, a criação do Museu trouxe outros ganhos.

A ideia da criação do museu foi do *babalorixá* Ivo, que solicitou ajuda a alguns membros do grupo e assim ele foi criado, com o objetivo, primeiramente, de

homenagear a *yalorixá* Mãe Biu, mãe de sangue de Ivo e segunda *yalorixá* do Terreiro, bem como contar a história da casa e do povo Xambá, através de documentos e objetos. Segundo um de seus criadores, “...não só para mostrar aos outros, mas também para a gente” (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 3 de abril de 2010).

Como se percebe, houve duas intenções na criação do Museu: uma para mostrar para os “outros”, que seriam os de fora do grupo, até para contrapor afirmações de que o grupo estava em extinção, e a outra para o próprio grupo, para passar para seus sucessores a história do grupo.

A criação do Memorial e do Museu foi uma busca pela visibilidade e reconhecimento do grupo por parte da sociedade, para reforçar sua importância e seu papel no contexto histórico e religioso do negro em Pernambuco:

E para o grupo foi importante, é importante ainda para fixar essa nossa importância dentro do contexto religioso e histórico do negro aqui em Pernambuco. **E a gente procura sempre chamar a atenção para a nossa casa** (grifo nosso) que é um dos exemplos de resistência, apesar de toda perseguição, policial inclusive, que a gente sobreviveu e, estamos aqui, ainda hoje. É um pouco dessa história, que a gente preserva nesses documentos e nesses objetos que estão no Museu (Hildo Leal da Rosa, Informação oral, Recife, 3 de abril de 2010).

Fica claro haver uma intencionalidade na busca pela visibilidade ou espaço social, como estratégia ou projeto de manutenção e sobrevivência da tradição num contexto desigual.

O contexto da criação do Museu Severina Paraíso da Silva, pelo grupo religioso de *candomblé* da Nação Xambá, é de dominação e desigualdade, de predominância da religião hegemônica, que embora hoje não esteja mais associada ao Estado, ainda é bem aceita no espaço na sociedade, além do crescente aumento dos grupos religiosos evangélicos.

A desigualdade acontece na medida em que o *candomblé*, religião proibida e combatida durante anos, ainda encontra resistência para ser aceita; daí a necessidade do grupo de se impor e buscar seu espaço na sociedade.

A agência dos atores sociais neste contexto reflete uma intencionalidade da ação, que é a busca por um objetivo ou por um projeto determinado (ORTNER, 2007a), que é a visibilidade social.

A intencionalidade no poder de agência dos atores sociais envolvidos na dinâmica foi percebida não só nos membros atuais como na própria história do

Terreiro, através das mães de santo Mãe Biu e Mãe Tila que, indo de encontro à ordem policial estabelecida de não praticar os cultos, camuflavam os toques aos orixás disfarçando em festa de aniversário.

Quando Mãe Biu listava o nome de todos os que “faziam a cabeça”, datava os objetos comprados e fotografava os acontecimentos da casa, percebemos uma intencionalidade de preservar, documentar os acontecimentos, num claro intuito de guardar a informação para ser repassada aos descendentes.

A intencionalidade de seu filho Adeildo Paraíso (Ivo), atual *babalorixá*, se faz presente quando ele decide criar um Memorial e Museu em homenagem a sua mãe, o que fez com grande dificuldade, mas que trouxe resultados maiores do que o esperado.

O Museu Severina Paraíso da Silva foi inaugurado no ano de 2002 e o título de Quilombo Urbano foi concedido ao Terreiro no ano de 2006, sugerindo que a criação do museu contribuiu para que o espaço fosse reconhecido como de preservação de práticas culturais de descendentes de africanos, possibilitando, assim, a concessão do título. O Museu reflete uma resistência, quando preserva a memória material da comunidade étnica xambá.

Nos grupos étnicos minoritários, a cultura e, mais especificamente, o patrimônio cultural, se transforma numa categoria política, pois é através deles (cultura e patrimônio) que tais grupos buscam o reconhecimento e legitimação de suas tradições perante a sociedade.

A identidade é uma estratégia para se acessar estes direitos, e os museus, como espaços de preservação desta cultura e desta memória, são os meios pelos quais se atinge o objetivo, ou seja, os direitos.

Além do título de Quilombo Urbano, há outros elementos que representam vitórias, ou batalhas ganhas nesta guerra pelo reconhecimento, ou seja, um empoderamento para o grupo, como afirmou o *babalorixá* Ivo: um deles é a escolha do nome do Terminal Integrado de Passageiros, construído próximo ao terreiro e dentro do perímetro do Quilombo: “Terminal Integrado Xambá”. Outro reconhecimento importante foi a escolha do nome de Severina Paraíso da Silva para uma escola técnica ainda a ser implantada. Tais vitórias foram alcançadas através de contatos com a Prefeitura de Olinda para as atividades culturais, prestação de

serviços, escolha do nome do terminal integrado e do contato com o grupo musical, o Bongá. Tudo isso atestando as múltiplas atividades do grupo.

Durante a pesquisa nos preocupamos em observar qual era o público alvo do museu e com surpresa, constatamos que os membros do grupo só o visitavam quando havia alguém novo no terreiro. Fato que, a princípio, causou estranheza, mas depois ficou claro que o museu não foi criado para ser visitado por seus membros, pois eles conhecem sua história, só o fazem quando acompanham pessoas que chegam pela primeira vez ao terreiro, para que conheçam a história do grupo.

O museu é um espaço que os membros do grupo fazem questão de mostrar, pois, além de contar sua história, é motivo de orgulho, faz com que os membros se identifiquem como grupo, cria uma coesão entre seus membros.

Hildo Leal da Rosa, um dos criadores do museu, assim explica:

Hoje a gente tem mais clara a dimensão que isso tomou. Nosso trabalho de pesquisa visando, sobretudo, a instalação do Museu, despertou uma série de outras coisas, por exemplo, **as pessoas passaram a se ver como um grupo, como uma nação** (grifo meu). Então extrapolou um bocadinho esse pequeno trabalho que a gente realizou. (Informação oral, Recife, 3 de abril de 2010).

Além do sentimento de comunhão étnica (WEBER, 2004) e orgulho pessoal despertado em cada membro do grupo, o museu, por ser um dos poucos, senão o único museu instalado em um terreiro de candomblé, em Olinda, é ponto de referência na cidade. Quando visitantes locais e de fora desejam saber mais sobre a história e a tradição religiosa do negro em Pernambuco a Prefeitura de Olinda os envia para o Terreiro de Santa Bárbara.

O Museu tem sido uma referência também para outros grupos religiosos do candomblé que querem criar seus espaços de memória. Pois, no Candomblé, após a morte do adepto, seus objetos de uso ritual são despachados na natureza, não há, em geral, o hábito de guardá-los. Fica difícil criar um memorial em homenagem a alguém sem dispor de seus objetos.

No caso do Museu Severina Paraíso da Silva, sua própria criação despertou o sentimento de comunidade e pertencimento, de modo que cada membro do grupo foi doando os objetos que possuía e julgava de importância para o museu. E foi assim que conseguiram muitos objetos, que hoje constituem o acervo do Museu.

A tradição Xambá, tida como quase extinta, com a criação do Museu e uma busca deliberada por visibilidade passa a ser referência no Estado de Pernambuco, a ponto de se observar que algumas casas de culto da tradição nagô passaram a ser xambá, sugerindo uma maior importância da segunda em relação à primeira.

Outro aspecto que observei foi a presença de símbolos da religião católica no Terreiro e no Museu. A esse respeito, Campos et al. (2008) acreditam que a africanidade ou cultura negra se afirma num processo de dessincretização que expulsa o passado sincrético, mas o aceita como pertencente ao passado, ou seja, ele não é negado ou visto como algo do qual devam se livrar, mas lembrado para não se repetir e as peças continuam como peças de museu. Para discordar do que afirmam estes autores, seria necessária pesquisa mais detalhada. Não pretendemos, aqui, negar o sincretismo, mas pelos relatos ouvidos, há uma convivência das duas religiões. Mãe Biu era devota de Padre Cícero, que não tem nenhum correspondente no candomblé, membros do grupo ainda casam e batizam seus filhos na Igreja Católica, existe a devoção a Nossa Senhora do Bom Parto, que foi uma promessa feita por Mãe Biu, e após sua morte, sua irmã continuou e, após a morte desta, Tia Lourdes continua.

Enfim, a criação de um Museu dentro de um terreiro de candomblé demanda um processo longo e demorado, ainda mais se seus criadores não dispuserem dos meios necessários para tal: verbas ou processos para sua captação, um projeto consistente. No caso do Museu objeto de estudo, ele foi criado pelos próprios membros, sem ajuda exterior ou patrocinadores.

Contudo, não obstante as dificuldades, sua criação trouxe muitos ganhos para o grupo, sendo o principal o despertar do sentimento de pertença dos membros a seu grupo, levando a uma maior coesão do grupo, condição que favorece a preservação da tradição.

No âmbito desta pesquisa não foi possível identificar, no universo de terreiros de religiões afro-brasileiras em Recife e Olinda, casas de tradição Xambá que se refundiram com a tradição Nagô, criando o Nagô pernambucano. Do mesmo modo, não se verificou o inverso, ou seja, casas de tradição Nagô que mudaram para as práticas da tradição Xambá.

Vale então questionar: todo este trabalho para dar visibilidade à tradição Xambá, em Recife e Olinda, teve êxito suficiente a ponto de atrair grupos de outras tradições?

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio; ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP& A, 2003.
- ALVES, Cleide. Uma vitória da tradição afro. **JC Online**, 21 de novembro de 2010. Cidades. Disponível em: <<http://jconlinedigital.ne10.uol.br/web/>> Acesso em: 15/01/2013.
- ALVES, Marileide. **Nação Xambá do terreiro aos palcos**. Olinda: Edição do autor, 2007.
- APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- ARANTES NETO, Antônio Augusto. **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense/SEC, 1984.
- AULETE, Caldas. **Dicionário online Caldas Aulete**. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/>> Acesso em: 10 de fevereiro de 2013.
- BASTIDE, Roger, **O Candomblé da Bahia – rito nagô**. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz; revisão técnica de Reginaldo Prandi. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BITTENCOURT, José. Cultura material, museus e história: algumas considerações sobre um debate que não é tão intenso quanto deveria ser... **Revista Humanas**. Disponível em: <<http://www.ifcs.ufrj.br/humanas/0029.htm>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2011.
- BLIER, Susanne Preston. **The anatomy of architecture: ontology and metaphor in Batammaliba architectural expression**. Chicago: The Chicago University Press, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BRASIL – Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Obra coletiva de autoria da Editora Saraiva com a colaboração de Antonio Luiz de Toledo Pinto, Márcia Cristina Vaz dos Santos Windt e Livia Céspedes. 30ª ed. atual. e ampl. São Paulo: Saraiva, 2002. (Coleção Saraiva de legislação).
- Brasil. Ministério da Cultura. Acesso à informação. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2006/09/27/nacao-xamba/>>. Acesso em: agosto de 2009.

BRASIL, Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Alimento: direito sagrado** – Pesquisa Socioeconômica e Cultural de Povos e Comunidades Tradicionais de Terreiros. Brasília, DF: MDS; Secretaria de Avaliação e Gestão da Informação, 2011.

CABRAL, Magaly. **Educação em museus- casas históricas**. Disponível em: api.ning.com/.../Educacao_em_Museus.pdf. 2006. Acesso em: janeiro 2014.

CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de cultos afro-brasileiros**. 3ª ed. São Paulo: Forense Universitária, 1998.

CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro; SILVA, Carmen Lúcia; ANSELMO, Eliane; LIMA, Greilson José de. **Sociedade Africana Santa Bárbara de Nação Xambá, um terreiro que “virou” quilombo**: religião e etnicidade em análise. Comunicação. Grupo de Trabalho 34: Religião e Sociedade. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 32, 2008. Disponível em: http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=2644&Itemid=230. Acesso em: 2011.

CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. **O combate ao catimbó**: práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta. 2001. Tese. (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

CAPONE, Stefania. Conexiones diaspóricas: redes artísticas y construcción de un patrimonio cultural “afro”. *In*: RINAUDO, Christian (Ed.). **Circulación de signos culturales afrocaribeños**: políticas, mercados, intelectuales. México: Ciesas, 2010

CARMO, João C. **O que é o candomblé**. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção primeiros passos, 200).

CARNEIRO, Edson. **Religiões negras - negros Bantos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CARTA Disponível em: <http://www.peticaopublica.com.br/?pi=P2012N27451> Acesso em: 26/08/2012.

CARTILHA da Nação Xambá. Olinda, 2005.

CASTILLO, Lisa Earl. **Entre a oralidade e a escrita**: a etnografia nos candomblés da Bahia. Salvador: EDUFBA, 2010.

CERTAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2009.

CHAGAS, Mário de Souza. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio, ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP& A, 2003.

_____. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

COMUNIDADES Quilombolas. Disponível em:
<http://www.cpisp.org.br/comunidades/html/i_oque.html>. Acesso em: 21 de junho de 2010.

CONHECENDO museus – Episódio Museu Comunitário Mãe Mirinha do Portão. Disponível em:<<http://www.youtube.com/watch?v=XBAnCFN2fZk>>. Acesso em: janeiro 2014.

CONTINS, Márcia. **Lideranças negras**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

_____. As religiões e a cidade: apropriações do espaço no catolicismo. *In*: PRIORI, Angelo (Org.). **História, memória e patrimônio**. Maringá: Eduem, 2009.

_____. **A circulação social e ritual de objetos materiais em dois contextos religiosos**. 27ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 27. Belém do Pará, 2010.

COSTA, Valéria Gomes. **É do Dendê!** – História e memórias urbanas da Nação Xambá no Recife (1950-1992). São Paulo: Annablume, 2009.

_____. Práticas culturais femininas e constituição de espaços num Terreiro de Xangô de Nação Xambá. **Afro-Ásia**, v. 36, p.199-227, 2007. Disponível em:<http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia36_pp199_227_ValeriaCosta.pdf> Acesso em: 20 de setembro de 2014.

CULTURA. PE. Disponível em:
http://www.cultura.pe.gov.br/museu7_abolicao.html> Acesso em: 16 maio de 2014.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Religião, comércio e etnicidade: uma interpretação preliminar do catolicismo brasileiro em Lagos no século XIX. *In*: **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009. p. 223 – 233.

CURY, Marília Xavier. **Exposição – concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

DA MATTA, Roberto. **A casa & a rua**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

_____. O ofício do etnólogo ou como ter Anthropological Blues. **Boletim do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, 1978 (Nova Série, Antropologia nº 27).

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó Nagô e papai branco** – usos e abusos da África no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1988.

DÉCORET, Anne Ahiha. **Les danses exotiques en France (1880-1940)**, Pantin: Centre National de la Danse, 2004.

DIAS, Reinaldo. O turismo religioso como segmento do mercado turístico. *In*: DIAS, Reinaldo; SILVEIRA, Emerson José (Orgs.). **Turismo religioso, ensaios e reflexões**. Campinas: Editora Alínea, 2003. p. 7-38.

DUARTE, Abelardo. **Catálogo ilustrado da Coleção Perseverança**. Maceió: IHGAL, 1974.

DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico. *In*: COMTE, Auguste; DURKHEIM, Émile. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p.373-463.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano** – a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ESPÍRITO SANTO, Franklin Timóteo Souza do. **Quilombo Urbano Maloca**: territorialidade e ressignificação de processos identitários. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.

FALA na UFBA. Disponível em: <<http://www.abdias.com.br/biografia/ufba.htm>>. Acesso em: junho 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: odicionário da Língua Portuguesa. 3ª ed.rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. São Paulo: Editora Global, 2003.

FUNDARPE. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/museu7_abolicao.html>. Acesso em: 8/07/2010.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989.

GIOVANNINI Jr., Oswaldo. Turismo, religião e patrimônio cultural. *In*: DIAS, Reinaldo; SILVEIRA, Emerson José (Orgs.). **Turismo religioso, ensaios e reflexões**. Campinas: Editora Alínea, 2003. p. 135 -149.

GOLDMAN, Márcio; SANT'ANNA, Ronaldo dos Santos. Elementos para uma análise antropológica do voto. *In*: PALMEIRA, Moacir; GOLDMAN, Márcio (Orgs.). **Antropologia, voto e representação política**. Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 1996.

GOMES, Edlaine de Campos. **A era das catedrais**: a autenticidade em exibição. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan, 1996.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, nº 23, jan/jun 2005.

_____. A magia dos objetos: museus, memória e história. *In*:PRIORI, Ângelo (Org.). **História, memória e patrimônio**. Maringá: Eduem, 2009. p. 65-75.

GONÇALVES, Marco Antônio. **Traduzir o outro** – etnografia e semelhança. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

GREENBLAT, Stephen (Ed.). **Allegory and representation**. Baltimore: John Hopkins, 1981.

GUERRA, Lúcia Helena Barbosa. **Xangô rezado baixo. Xambá tocando alto: a reprodução da tradição religiosa através da música**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. **A utopia da pequena África: projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na Zona Portuária carioca**. Rio de Janeiro: Faperj, FGV Editora, 2014.

_____. **Memória e etnicidade no quilombo Ilê Axé Oyá Meguê**. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCUQFjAB&url=http%3A%2F%2Frevistas.unisinos.br%2Findex.php%2Fciencias_sociais%2Farticle%2Fdownload%2Fcsu.2011.47.3.11%2F628&ei=JVIMVMqkNpCPyATP3YCQBw&usq=AFQjCNGRbZP7ODZgW3TutpaXbbnjHToclw>. Acesso em: 12/09/2014

HASENBALG, Carlos A. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. Tradução de Patrick Burglin. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Dicionário do Aurélio** Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/>> Acesso em: 10/02/2013.

HOLY, Ladislav; STUHLIK, Milan. Anthropological data and social reality. *In*: **Anthropology in Theory – issues in Epistemology**. Malden: Blackwell, 2007.

Iphan – Museu da Abolição. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=D02B59F77C0BB96561DFB59B1340AF42?id=12900&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>> Acesso: 4 de maio de 2014.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. *In*: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008. p.89 – 121.

KUBRUSLY, Clarisse Quintanilha. **A experiência etnográfica de Katarina Real (1927-2006): Colecionando maracatus em Recife**. Dissertação (Mestrado em Sociologia com concentração em Antropologia). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

LEACH, Edmund. **Sistemas políticos da alta Birmânia**: um estudo da estrutura social kachin. São Paulo: Edusp, 1997.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. (Coleção repertórios).

LELAND, M. Roth. **Entender la arquitectura**: sus elementos, historia y significado. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. A Antropologia e o patrimônio cultural no Brasil. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane (Orgs.). **Antropologia e patrimônio cultural**. Diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 21-43.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MADALENA (Recife). Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Madalena_\(Recife\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Madalena_(Recife)). Acesso em: 12 de abril de 2010.

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

_____. **Os objetos da feiticaria ontem e hoje**. Disponível em: Crisol Pesquisas em estudos culturais <<http://gpeculturais.blogspot.com.br/2008/11/os-objetos-da-feiticaria-ontem-e-hoje.html>>. Acesso em: maio 2011.

MAGGIE, Yvonne; CONTINS Márcia; MONTE-MÓR, Patrícia. **Arte ou magia negra?** – Uma análise das relações entre a arte nos cultos afro-brasileiros e o Estado. Trabalho resultante da pesquisa realizada com financiamento do Programa de Estudo e Pesquisa – convênio CNDA/Funarte. Rio de Janeiro, 1978.

_____. Catolicismo no Brasil contemporâneo: reavivamento e adversidade. In: TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata (Orgs.). **As religiões no Brasil**: continuidades e rupturas. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 53-68.

MARIZ, Cecília; THEIJE, Marjo. **Santa Quitéria de Freixeiras**. 1991. Comunicações do Iser.

MARTINS, Luciana Conrado. **A relação museu/escola**: teoria e práticas educacionais nas visitas escolares ao Museu de Zoologia da USP. 2006. Dissertação (Mestrado em Museologia). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MEMORIAL do Terreiro *Ilê Axé Opô Afonjá* abre na quarta-feira. Portal Vermelho. Disponível em: http://www.vermelho.org.br/ba/noticia.php?id_noticia=147597&id_secao=58. Acesso em: 8 de novembro de 2011.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. A História cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, nº 34, p. 9-24, 1992.

MONTEIRO, Arlete Assumpção. Patrimônio cultural, luta e identidade. Os indígenas Pankararu em São Paulo. *In*: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane (Orgs.). **Antropologia e patrimônio cultural**. Diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 157 – 174.

MOORE, Carlos Wedderburn. Abdias Nascimento e o surgimento de um pan-africanismo contemporâneo global. Prefácio. *In*: NASCIMENTO, Abdias. **O Brasil na mira do Pan-Africanismo**, Salvador: Ceao/EDUFBA, 2002. p.17-32.

MUSEU da Abolição (PE) realiza rodas de diálogo sobre “Exposição em processo”. Ibram. Portal do Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/museu-da-abolicao-pe-realiza-rodas-de-dialogo-sobre-exposicao-em-processo>>. Acesso em: 17 de junho de 2014.

MUSEU e patrimônio cultural. Artigo por colunista portal – Educação. Disponível em: <<http://www.portaleducacao.com.br/turismo-e-hotelaria/artigos/5863/museu-e-patrimonio-cultural>> Acesso em: 10 de fevereiro de 2013.

MUSEUS do Brasil. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/museus-do-brasil/>>. Acesso em: 18 de março de 2014.

O MUSEU aberto. Disponível em: <<http://omuseuaberto.blogspot.com.br/2008/08/definio-de-museu-do-icom.html>> Acesso em: janeiro de 2014.

NAÇÃO Xambá - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em parceria com o Núcleo de Estudos Afro Brasileiros da UFPE (Neab) e com o Grupo de Estudos e Pesquisas em Autobiografias, Racismo e Antirracismos na Educação, Recife, 2014. DVD.

NAÇÃO-Xambá-frustrada-com-a-homenagem. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2014/02/28/interna_vidaurbana,491937/nacao-xamba-frustrada-com-homenagem.shtml> Acesso em: 25 de fevereiro de 2014.

NASCIMENTO, Abdias do. **Dramas para negros e prólogo para brancos**: antologia de teatro negro-brasileiro. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961. 419p.

_____. **O quilombismo**. Brasília, Rio de Janeiro: Fundação Palmares, 2002.

_____. **Quilombo**: vida, problemas e aspirações do negro. Edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias do Nascimento. Apresentação de Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento. Introdução de Antônio Sergio Alfredo Guimarães. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo Ed. 34, 2011.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem (sugestão de um quadro de referência para a interpretação de material sobre relações raciais no Brasil). *In: Tanto preto quanto branco: estudos de relações raciais*. São Paulo: T. A. QueirozEditor, 1954. p. 67-93.

ORTNER, B. Sherry. Poder e projeto: reflexões sobre a agência. *In: GROSSI, Miriam Pillar; ECKERT, Cornélia; FRY, Peter. Conferências e práticas antropológicas/textos de Bárbara Glouczewski et al.* *In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2. Goiânia, 2006*. Blumenau: Nova Letra, 2007a. p. 45-80.

_____. Uma atualização da teoria da prática. *In: GROSSI, Miriam Pillar; ECKERT, Cornélia; FRY, Peter. Conferências e práticas antropológicas/textos de Bárbara Glouczewski et al.* *REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2. Goiânia, 2006*. Blumenau: Nova Letra, 2007b. p. 19- 44.

PAIVA, Andréa Lúcia da Silva. **Os fios do trançado: um estudo antropológico sobre as práticas e as representações religiosas na Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos**. 2009. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2009.

PASSOS, Antonio Marcos. **Os jovens, o candomblé e os processos museais**. *In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3. Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia*. 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AntonioMarcosPassos.pdf>>. Acesso em: 19 de março 2014.

PATRIMÔNIOS de Pernambuco: materiais e imateriais. Recife: Fundarpe, 2009. 78p.

PEARCE, Susan. **Museum studies in material culture**. Leicester: Leicester University Press, 1992.

PEREIRA, Nunes. **A casa das Minas**. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

PEREIRA, Rodrigo. **No reino das duas senhoras: etnografia do Rito do Axêxe Ilê Omô oyá (São Gonçalo, Rio de Janeiro)**. 2013. 219 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

PETIÇÃO Pública. Disponível em: <<http://www.peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=P2012N27451>> Acesso em: 30 de março de 2014.

PRANDI, Reginaldo. **Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova**. São Paulo: Ed. Hucitec e Edesp, 1991.

_____. **Herdeiras do axé – sociologia das religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Coedição Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e Editora Hucitec, 1996.

_____. **A cadeira no Candomblé**. Disponível em: <www.povodearuanda.com.br>. Postado em 05 de fevereiro de 2011. Acesso em: 30 de março de 2011.

PRÊMIO Cultura Viva. Disponível em: <<http://www.premioculturaviva.org.br/premio.php>> Acesso em: 25 de outubro 2014.

QUÉRETTE, Letícia Loreto. **A Virgem Maria também apareceu em Pernambuco**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007. 142p.

RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo**: um estudo da perseguição aos terreiros de Alagoas em 1912. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.docdatabase.net/more-xang212-resado-baixo-um-estudo-da-persegui1991950-aos--1064294.html>> Acesso em: março 2014.

RAMOS, Arthur. **Asculturas negras no novo mundo – o negro brasileiro- III**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.

RAMOS, Eurico. **Revedo o candomblé**: respostas às mais frequentes perguntas sobre a religião. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

RODRIGUES, Michelle Gonçalves. **Da invisibilidade à visibilidade da Jurema**: a religião como potencialidade política. Tese (Doutorado em Antropologia). Departamento de Antropologia e Museologia. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Editora Nacional, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

ROSA, Laila Andresa Cavalcanti. **Asjuremeiras da nação Xambá (Olinda, PE)**: músicas, performances, representações do feminino e relação de gênero na jurema sagrada. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

ROTMAN, Mónica; CASTELLS, Alicia Norma González. **Patrimônio e cultura**: processos de politização, mercantilização e construção de identidade. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane (Orgs.). **Antropologia e patrimônio cultural**. Diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p.57 – 79.

SANSI, Roger. **Mémoria, ancestralidade e carisma**: o patrimônio do candomblé. In: INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS, 54. Viena, 15 a 20 de julho de 2012.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Museu e educação**: conceitos e métodos. Disponível em: <http://www.rem.org.br/download/museu_e_educacao_conceitos_e_m_todos_Porto_Alegre%5B1%5Dpdf>. Acesso em: 30 de março de 2009.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. A representação da escravidão. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.40, p.173 - 188, 2008.

SERRA, Ordep. **Águas do rei**. Petrópolis: Vozes. Rio de Janeiro: Koinonia, 1995.

SILVA, Elsa Peralta da. Patrimônio e identidade. Os desafios do turismo cultural. **Antropologia e Turismo**. Universidade técnica de Lisboa. Disponível em: <<http://ceaa.ufp.pt/turismo3.htm>>. Acesso em: 01/10/2008.

SILVA, Severino Vicente da. **História da Igreja Católica em Pernambuco no século XX**. Curso realizado no Departamento de História no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

SOBRADO da Madalena. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sobrado_da_Madalena>. Acesso em: 11 de junho de 2010.

STEIL, Carlos Alberto. **O sertão das romarias: um estudo antropológico sobre o Santuário de Bom Jesus da Lapa – Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. Política, etnia e ritual (o Rio das Rãs como remanescente de quilombos). **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v.16, n. 24, p.93 – 110, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/search/authors/view>> Acesso em: 3 de dezembro de 2013.

TERMINAL integrado de Xambá em Olinda é inaugurado. Disponível em <<http://ne10.uol.com.br/canal/cotidiano/grande-recife/noticia/2013/08/15/terminal-integrado-de-xamba-em-olinda-e-inaugurado-436739.php>> Acesso em: 15 de agosto 2013.

TERREIRO Xambá. Disponível em: <<http://www.xamba.com.br/mem.htm>>. Acesso em: 15 de agosto de 2009.

TERREIROS de candomblé são atacados no Rio. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/jornaldaband/videos/2014/08/01/15145318-terreiros-de-candomble-sao-atacados-no-rio.html>> Acesso em: 3 de setembro de 2014.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **Políticas públicas culturais de inclusão de públicos especiais em museus**. Tese. (Doutorado em Comunicação e Artes) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <www.pos.eca.usp.br/sites/default/files/File/dissertacoes/2007/2007>. Acesso em: 5 de março 2014.

VARINE-BOHAN, Hughes de. Museus e desenvolvimento local: um balanço crítico. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Filipini. **Museus como**

agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.

VASSALLO, Simone Pondé. **Desenterrando memórias:** uma análise das disputas em torno de sítios arqueológicos afrodescendentes na Zona Portuária do Rio de Janeiro. *In:* 36º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 36. Caxambu, 2012. Disponível em: <https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=Desenterrando+mem%C3%B3rias:+uma+an%C3%A1lise+das+disputas+> Acesso em: 12 de outubro de 2014.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. *In:* LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane (Orgs.). **Antropologia e patrimônio cultural.** Diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 249 – 261.

_____. Observando o familiar. *In:* **Individualismo e cultura:** notas para uma Antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p.123 – 132.

VERNANT, Jean-Pierre. Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. *In:* **Mito e pensamento entre os gregos – estudos de psicologia histórica.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p.151-191.

VERTER, Bradford. Spiritual capital: theorizing religion with Bourdieu against Bourdieu. **Sociological Theory** 21. Washington: American Sociological Association, 2003.

WAGNER, Roy. **The invention of culture.** Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

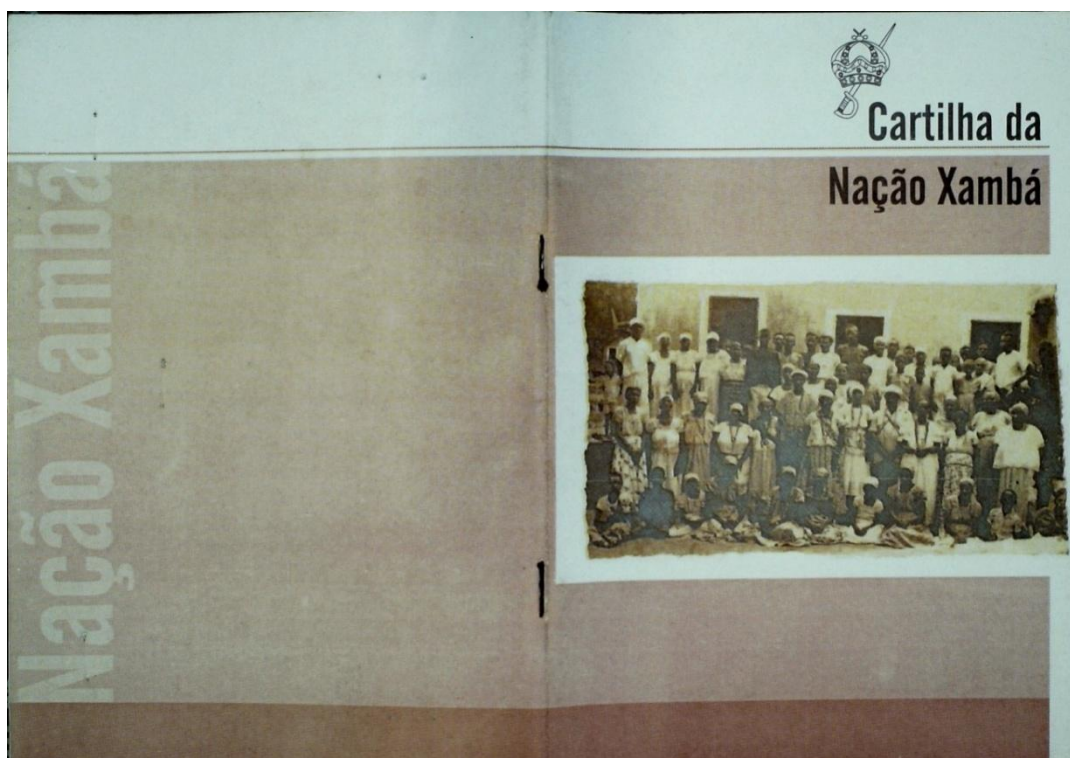
WEBER, MAX. Relações comunitárias étnicas. *In:* **Economia e sociedade:** fundamentos da sociologia compreensiva. São Paulo: Editora UnB, 2004. v. 1, p. 267 – 277.

WEFFORT, Francisco. **Carta ao Presidente da República.** Brasília: Iphan, 2000. (Acervo da 13ª Superintendência Regional)

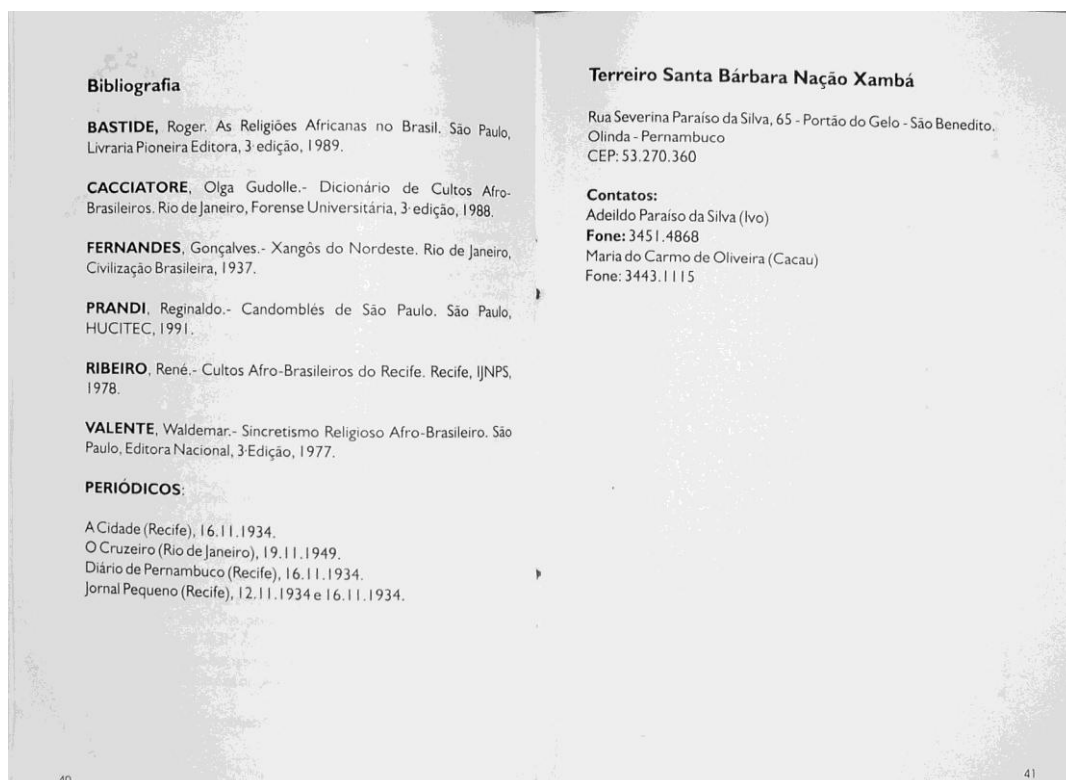
WEINER, Annette B. **The trobrianders of Papua New Guinea:** case studies in cultural anthropology. Wadsworth: Thompson, 1988.

XANGÔ Nação Xambá. Direção de Luca Pacheco. Imagens Luca Pacheco e Alex Costa. Recife: Observatório Transdisciplinar das Religiões. Universidade Católica de Pernambuco, 2010.


ANEXO A- Capa da Cartilha da Nação Xambá



ANEXO B - Página da Bibliografia da cartilha



ANEXO C - Comunicação de entrega do Troféu Cultura Cidade do Recife de 2005 à instituição Memorial Mãe Biu Xambá, em 13 de outubro de 2005



PREFEITURA DO
RECIFE
SECRETÁRIA DE CULTURA
CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA

Recife, 13 de outubro de 2005

Ofício PRESI - CMC Nº 28 / 05

IlmºSrº.
Adeildo Paraiso

Prezado Senhor ,

O Conselho Municipal de Cultura tem a honra de comunicar que a Instituição Memorial Mãe Biu Xambá, será agraciada com o TROFÉU CULTURA CIDADE DO RECIFE - 2005, em reconhecimento pelo empenho em preservar a cultura em nossa cidade.

O Troféu será entregue em solenidade que se realizará no dia 07 de dezembro, no Museu da Cidade do Recife , às 19:00 h.


Atenciosamente ,
Edvaldo Bustaquio Ramos
EDVALDO BUSTÁQUIO RAMOS
Presidente

Obs. A solenidade foi antecipada para o dia 06 de Dezembro às 19:00 hs ,
Edvaldo Bustaquio Ramos

Cais do Apolo, 925
Recife Pernambuco
CEP 50030-903
Fone (81) 3232-8000
www.recife.pe.gov.br

537 1637-17

ANEXO D - Certidão de Autorreconhecimento como Remanescentes das Comunidades dos Quilombos, dada pelo Ministério da Cultura através Fundação Cultural Palmares



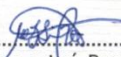
REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
MINISTÉRIO DA CULTURA
FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES
Criada pela Lei n. 7.668 de 22 de agosto de 1988

Diretoria de Proteção ao Patrimônio Afro-Brasileiro

CERTIDÃO DE AUTO-RECONHECIMENTO


O Presidente da **Fundação Cultural Palmares**, no uso de suas atribuições legais conferidas pelo art. 1º da Lei n.º 7.668 de 22 de Agosto de 1988, art. 2º, §§ 1º e 2º, art. 3º, § 4º do Decreto n.º 4.887 de 20 de novembro de 2003, que regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias e artigo 216, I a V, §§ 1º e 5º da Constituição Federal de 1988, **CERTIFICA** que a **Comunidade Portão do Gelo**, onde se localiza o Terreiro Santa Bárbara Nação Xambá (Ilê Axé Oyá Menguê), no bairro de São Benedito – Olinda PE. Registrada no Livro de Cadastro Geral n.º 007, Registro n. 696, fl.07, nos termos do Decreto supramencionado e da Portaria Interna da FCP n.º 06, de 01 de março de 2004, publicada no Diário Oficial da União n.º 43, de 04 de março de 2004, Seção 1, f. 07, **É REMANESCENTE DAS COMUNIDADES DOS QUILOMBOS.**

Declarante(s): Adeildo Paraíso da Silva – Carteira de Identidade nº 1.098.905 – SSP/PE
 Presidente da Sociedade Africana Santa Bárbara – Nação Xambá

Eu, **Maria Bernadete Lopes da Silva** (Ass.).........., Diretora da Diretoria de Proteção do Patrimônio Afro-Brasileiro, a lavrei e a extraí. Brasília, DF, **15 de setembro** de 2006.

O referido é verdade e dou fé

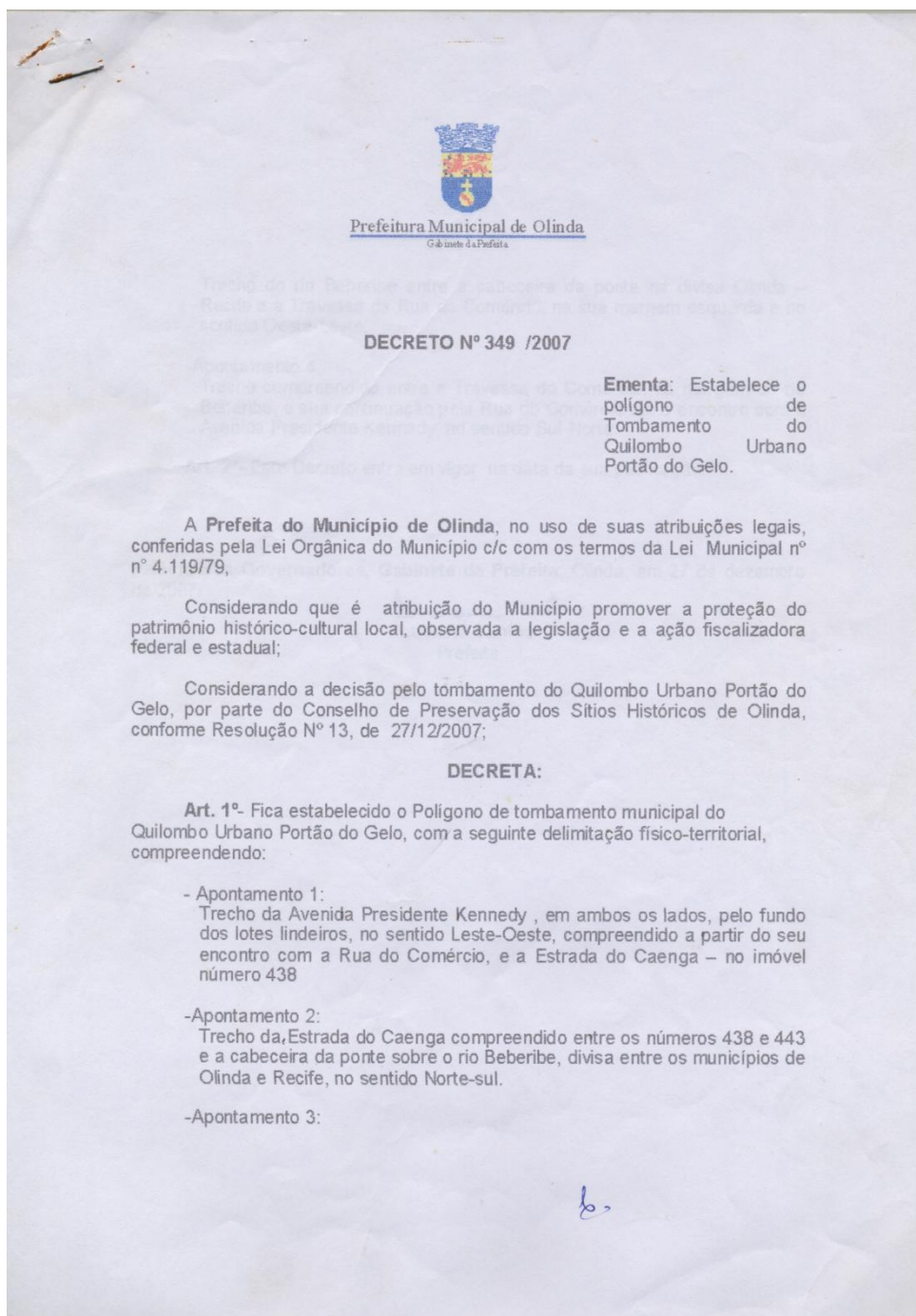
UBIRATAN CASTRO DE ARAÚJO
 Presidente da Fundação Cultural Palmares



SBN Quadra 02 – Ed. Central Brasília – CEP: 70040-904 – Brasília – DF – Brasil
 Fone: (0 XX 61) 424-0106(0 XX 61) 424-0137 – Fax: (0 XX 61) 326-0242
 E-mail: chefiadegabinete@palmares.gov.br <http://www.palmares.gov.br>

“A Felicidade do negro é uma felicidade guerreira” (Wally Salomão)

ANEXO E - Decreto nº 349/2007, que estabelece polígono de tombamento do Quilombo Urbano Portão do Gelo



Continuação



Prefeitura Municipal de Olinda
Gabinete da Prefeita

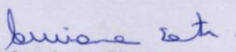
Trecho do rio Beberibe entre a cabeceira da ponte na divisa Olinda – Recife e a Travessa da Rua do Comércio, na sua margem esquerda e no sentido Oeste-Leste.

-Apontamento 4:

Trecho compreendido entre a Travessa do Comércio, na margem do rio Beberibe, e sua continuação pela Rua do Comércio até o encontro com a Avenida Presidente Kennedy, no sentido Sul-Norte.

Art. 2º- Este Decreto entra em vigor na data da sua publicação.

Palácio dos Governadores, Gabinete da Prefeita, Olinda, em 27 de dezembro de 2007.


Luciana Santos
Prefeita

ANEXO G - Certificado de Participação do Memorial Severina Paraíso da Silva, Olinda/PE, no Projeto Prêmio Cultura Viva



ANEXO H - Documento da Câmara Municipal de Olinda reconhecendo a luta do Terreiro Xambá pela eliminação da discriminação racial

