

A COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DE CULTURA RELIGIOSA AFRO-BRASILEIRA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO*

Rita Amaral**

AMARAL, R. A coleção etnográfica de cultura religiosa afro-brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 10: 255-270, 2000.*

RESUMO: Este artigo apresenta a coleção afro-brasileira de cultura religiosa do MAE, incluindo a Coleção Registro Sertanejo, que acaba de ser catalogada e possui grande importância histórica e etnográfica por sua cronologia e características. O texto argumenta, ainda, em favor da criação de um acervo de cultura afro-brasileira em suas várias dimensões dada sua importância na cultura nacional.

UNITERMOS: Cultura afro-brasileira – Cultura brasileira – Religiões afro-brasileiras – Arte sacra – Identidade afro-brasileira – Museologia.

Introdução

A contribuição dos valores da chamada cultura afro-brasileira vem sendo mais e mais reconhecida como elemento marcante da cultura e sociedade brasileiras por todo o mundo. Hoje, não apenas a música e a comida, as festas, a capoeira e a religião, mas também elementos menos concretos como um “jeito de ser” herdado dos africanos, têm sido reconhe-

cidos e divulgados como valores nacionais que, inclusive, exportamos para países da Europa e da Ásia, entre outros. O berimbau, o pandeiro, a terrina de feijoada, os orixás, são abertamente valorizados como elementos de nossa cultura, do mesmo modo que o rebolado, o jeito extrovertido, a malícia e a jocosidade. Exportamos o samba, o carnaval e as “mulatas” para todo o mundo; o candomblé e a umbanda para a Argentina, Venezuela, Chile, a Itália, Suécia, França, Alemanha, Estados Unidos e até para o Japão. Hoje, além do crescimento e da adesão de populações diversas às escolas de samba, à capoeira e aos ritmos de origem negra, seja o *reggae*, o samba ou jazz, há ainda um forte crescimento da adesão às religiões afro-brasileiras, que vêm se tornando mais e mais visíveis em todos os espaços sociais e na mídia impressa e eletrônica, aparecendo em novelas de televisão,

(*) O presente artigo é resultado da pesquisa de Pós-Doutoramento que venho realizando junto ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo / MAE, sob supervisão da Profa. Dra. Paula Montero e com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

(**) Dra. em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo.

minisséries, filmes, exposições, pinturas e esculturas e, mais recentemente, CD-ROMs e *sites* na Internet. As Ciências Sociais, por sua vez, dedicam-se a compreender o papel do negro na sociedade nacional, onde ainda é discriminado enquanto indivíduo ao mesmo tempo em que suas práticas culturais são absorvidas de modo quase apaixonado.

Apesar disto, a memória do desenvolvimento desta cultura, matriz e produto ao mesmo tempo do processo de desenvolvimento histórico nacional que deu origem à “cultura brasileira” (que não se separa da “afro-brasileira”) em seu aspecto religioso ou profano, não tem encontrado lugar nos museus e instituições oficiais que visam preservar a memória dos grupos e suas artes e técnicas; sua história enfim. Esta cultura, vista até bem pouco tempo como “cultura dominada”, raras vezes se vê representada em seus valores próprios. Em geral aparece nas leituras e releituras dela feitas por artistas plásticos, escritores e músicos, mas pouco se conhece e valoriza, por exemplo, o simbolismo de arte sacra afro-brasileira e nem mesmo se dá a ela tal nome, talvez por seu pequeno valor material, talvez pelo desconhecimento da riqueza simbólica, mitológica e histórica implícita e explícita nos grafismos de um *adê* de Oxum (espelho da deusa dos rios dos ritos de origem ioruba), ou no trançado de um *bilala* de Oxossi (chicote de couro do deus caçador), do significado do modo de amarrar na cabeça os *ojá-oris* (turbantes) que indicam a senioridade no culto, o grau de conhecimento, também explicitados pelos *brajás* (colares de conta de louça, em gomos, cheios de riquezas numéricas relacionadas aos mitos), do significado das vestimentas, memórias da vida colonial e da escravidão.

Alguns estudos têm se dedicado a colecionar e catalogar imagens ou objetos recolhidos em alguns terreiros e delegacias (que os mantêm desde os tempos da repressão ao culto, quando fechavam os terreiros e recolhiam os objetos rituais como provas do “crime” de “feitiçaria”) e analisá-los tecnicamente em termos da transformação da matéria-prima e das técnicas de produção, sendo menor o número os estudos que se dedicam a avaliar os aspectos sócio-religiosos nos quais

tais objetos estão inseridos como verdadeiros ícones de cultura, a partir dos quais é possível recontar a história dos cultos religiosos de origem africana no Brasil (Bastide 1978; Gonçalves 1954; Lody 1974, 1977, 1979, 1982, 1984, 1985a, 1985b; Oliveira Neto 1968; Rodrigues 1982; Valladares 1969 e outros).

Tendo sido a cultura negra, durante muito tempo, uma cultura dominada, suas manifestações religiosas foram duramente perseguidas pelo poder político e sua polícia e também pelo catolicismo, hegemônico durante longos anos. A memória religiosa só se manteve às custas da transmissão de tradição oral, de pais para filhos. Do ponto de vista oficial, a história dos negros é uma história de escravos, que muitas vezes escamoteia significados e interpreta mais do que explica. Nos museus, à parte acervos de peças referentes ao processo escravagista, como grilhões, mordças, pelourinhos, não há quase registros materiais de sua cultura em liberdade, colocando-se novamente a cultura afro-brasileira em situação de inferioridade diante da cultura de origem européia, que erigiu imensos acervos para preservar os elementos significativos de sua história. Para a cultura de origem africana, transformada em cultura afro-brasileira pelo processo histórico, entretanto, pouca memória material existe. E os grupos afro-descendentes em muito se ressentem disto. Em minha pesquisa de Mestrado, sobre o estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista (Amaral 1992), várias vezes encontrei pais e mães de santo preocupados com a criação de “museus” em seus terreiros, que visassem, no mínimo, manter a memória de sua história se não a de todo o candomblé. Roupas ricamente bordadas com signos religiosos, peças em metal trabalhado, ícones de memória das práticas que orientam suas vidas lhes pareciam escapar das mãos com o tempo. A idéia de “criar um museu” era sempre a de preservar-se, a de não desaparecer no processo de modernização que tanto transforma as práticas e os valores, impedindo assim que o futuro venha a apagar toda a memória de sua existência, caso a evidência material não seja preservada como testemunho de sua existência. Preservar sua crença, implicaria, portanto, preservar também algo do aparato material sobre o qual ela se

inscreve; preservar o fruto do trabalho e da fé na sua mais concreta materialidade. O processo de tombamento de um terreiro em São Paulo, o Axé Ilê Obá, pelo CONDEPHAAT e pelo SPHAN se deu, inclusive, por iniciativa da própria mãe-de-santo que o lidera,¹ visando preservar e garantir o espaço para a continuidade do candomblé e de todo o aparato material que havia dentro dele. A preocupação com acervos de memória tem aparecido também em vários documentos e discursos êmicos, assim como a busca de um espaço que reúna objetos, fotos e literatura sobre a história dos negros desligada da memória da escravidão. Segundo uma mãe-de-santo.

“Eles [instituições oficiais de memória e academia] vêem o negro escravo. Mas os negros não foram apenas escravos. Tinham suas famílias, sua crença, suas danças, suas comidas. Ninguém conta a história dos judeus, que também foram escravos, apenas como escravos. Por que a história do negro tem que ser sempre a do povo escravizado?” [Sylvia de Oxalá, ialorixá do Axé Ilê Obá].

Assim, é extremamente relevante, não apenas do ponto de vista científico dos estudos de cultura material, História, Antropologia e Museologia, mas também do ponto de vista do diálogo com a comunidade, o empenho do MAE em organizar sua coleção de peças referentes à cultura religiosa afro-brasileira, dando início ao que poderia vir a se tornar um Acervo e mesmo um Centro de Apoio aos estudos nesta área.

A cultura material religiosa afro-brasileira

Os objetos materiais ocupam uma posição extremamente peculiar em todas as culturas, mas muito particularmente na cultura religiosa afro-brasileira, conformando muitas vezes a própria identidade religiosa do grupo. Por exemplo: o rito queto toca os atabaques com *aguidavis* (varas de marmelo), diferenciando-se do rito angola, que não os utiliza e toca com

as mãos. O axé, energia vital, fundamento maior destas religiões, é fixado em objetos vários e por meio deles se transmite; os exemplos, enfim, podem ser numerosos. Até mesmo a identidade do indivíduo relaciona-se intimamente a um conjunto particular de objetos religiosos que geralmente desaparecem com ele, quando de sua morte (Bastide 1978, Prandi 1991, Amaral 1992, Silva 1996). À raridade dos objetos que permanecem, em função da visão religiosa propriamente dita, soma-se o período de extrema repressão, em que os objetos de culto foram destruídos, apreendidos ou escondidos durante as invasões da polícia aos terreiros. Finalmente, soma-se a isto a transformação sofrida por eles no processo de assimilação dos cultos afro-brasileiros pela sociedade abrangente, o escasseamento de matérias-primas e o desaparecimento dos artesãos iniciados e retentores do estilo técnico de confecção de determinadas peças. Atualmente, grande parte dos objetos são feitos em série e vendidos em lojas, e seu significado individualizado só será dado pelo contexto religioso particular em que for inserido. Apenas a minoria dos objetos vem sendo confeccionada sob encomenda, por artesãos especializados. Portanto, justifica-se também em termos de antiguidade, raridade e significado, a atenção dada às peças de cultos afro-brasileiros que o MAE possui. É fundamentalmente destes valores simbólicos que se extrai a importância desta coleção. Antes, contudo, de passar a falar dela, é preciso apresentar, ainda que rapidamente, o contexto social em que se insere e de onde extrai seu valor etnográfico.

A importância da cultura afro-brasileira na formação da cultura nacional

Os cultos afro-brasileiros, como já disse, tiveram importante papel na formação da cultura brasileira, tendo sido amplamente analisadas em suas particularidades regionais, como o tambor de mina maranhense (Eduardo 1948, Pereira 1979, S. Ferretti 1986, M. Ferretti 1993 etc.), xangô pernambucano (Fernandes 1937; Ribeiro 1952; Motta 1988, 1991; Carvalho 1984; Segato 1995 etc.), batuque gaúcho

(1) Sobre o processo de tombamento deste terreiro ver Amaral 1991. (Também disponível via Internet em <http://www.aguaforte.com/antropologia/tombaxe.htm>.)

(Krebs 1988, Corrêa 1992, Oro 1994 etc.), candomblé baiano (Rodrigues 1935, Carneiro 1978, Bastide 1978; Verger 1981; Pierson 1967; Landes 1967; Lima 1977; J. Santos 1977; Braga 1988, 1995; Barros 1993; J. Santos 1995 etc.), candomblé carioca (Binon-Cossard 1971, Augras 1983, Birman 1995 etc.), candomblé paulista: (Prandi 1991, Amaral 1992, Silva 1995 etc.), umbanda (Camargo 1961, Velho 1975, Ortiz 1978, Negrão 1996) e estes estudos têm sublinhado as singularidades dos processos de desenvolvimento destas religiões através da focalização de aspectos diversos delas, como o transe, a estrutura religiosa e mitológica, a culinária, o estilo de vida, suas relações com a metrópole etc. Apesar da riqueza etnográfica atual no que diz respeito às formas de religiões afro-brasileiras nas diferentes regiões do país, poucos trabalhos têm tentado dar conta dos aspectos materiais destas religiões e delinear, numa perspectiva antropológica, as relações destes com o sistema religioso e sua transformação através das mudanças sofridas pelas diferentes denominações em sua relação com a cultura brasileira. Para avaliar a relevância da criação e organização de um Acervo de Cultura Afro-Brasileira no MAE, é preciso compreender o processo histórico que trouxe para o Brasil, no período Colonial, sob o sistema escravista, diferentes grupos étnicos, principalmente bantos e sudaneses, com diferentes práticas culturais, inclusive religiosas.

O Brasil do período Colonial escravista era uma sociedade regida pelos valores do catolicismo português, religião obrigatória para todos. Um catolicismo fortemente mágico, com imenso aparato simbólico materializado no uso de velas, escapulários, bentinhos, medalhinhas, óleos santos, tercinhos etc., marcado pela devoção aos inúmeros santos mártires e pela crença da interferência destes no cotidiano (Ewbank 1979). Sob a hegemonia deste catolicismo conviviam as tradições religiosas dos vários grupos indígenas e africanos. As recorrências estruturais existentes entre as cosmovisões destes três grupos permitiram a tradução e a reinterpretção de umas pelas outras. O politeísmo africano identificou-se com o politeísmo indígena e com o culto aos santos católicos. No primeiro caso, a tradutibilidade se dava inclusive pela

divinização de elementos da natureza. No segundo, as histórias dos santos se relacionavam de modo coerente com vários mitos africanos de orixás (deuses do grupo sudanês) e inkices (deuses do grupo angolano). Ao se reorganizarem no Brasil, portanto, as religiosidades africanas estabeleceram um diálogo entre si, com a religiosidade indígena e com o catolicismo a que todas estavam submetidas. Evidentemente houve, ao longo dos quatro séculos, diferentes processos, de certo modo condicionados pelas especificidades regionais de onde estas religiosidades se desenvolveram e, assim, diferentes conseqüências com diferentes feições. Após o advento da abolição da escravatura e da República tornaram-se visíveis várias expressões religiosas de origem africana (Amaral e Silva 1996).

A cultura material das religiões afro-brasileira mostra claramente as marcas deste processo através dos signos de que vão sendo impregnados os objetos: cruces, cálices, balanças e vários outros associados aos santos católicos e elementos da cultura indígena.

“O processo abolicionista² e a instauração da República enfatizou a necessidade de se pensar a construção de uma identidade brasileira diante da necessária convivência dos vários segmentos sociais e étnicos. O modelo de país que as elites da época desejavam adotar publicamente contrapunha-se à realidade, pois mesmo “compartilhando” os ideais da cultura européia iam sendo envolvidas por aspectos da cultura africana[...]. Deparando-se com esta realidade, as elites intelectuais e científicas dedicaram-se, então, a entender o legado dos vários grupos que compunham a cultura nacional. O legado africano tornou-se, então, objeto de interesse científico e, dentro deste, as práticas religiosas foram vistas como um dos principais focos de análise, uma vez que ela

(2) Com a abolição da escravidão, os negros incharam as cidades em busca de melhores condições de vida, e os serviços pesados, braçais e o pequeno comércio foram suas principais atividades. As mulheres negras, tidas por exímias cozinheiras, quando não continuaram como empregadas domésticas na casa de seus antigos donos, estabeleceram-se vendendo em seus tabuleiros doces, acarajés, abarás e outras comidas da culinária africana. Neste contexto, a cultura de origem africana encontrou maiores possibilidades de expressão e foi ganhando aos poucos mais visibilidade.

*permeava todo o cotidiano dos descendentes de africanos no Brasil. No entanto, num primeiro momento, o politeísmo, o "animismo", o transe e o caráter "mágico" das religiões africanas foram interpretadas como sinal de "primitivismo" e "atraso"*³ (Amaral e Silva 1996: 202).

A contradição entre a discriminação social e a adoção dos valores culturais dos negros pela sociedade brasileira surgiu também em outras instâncias da vida cultural do país. Na literatura, por exemplo, após a crítica de alguns autores aos preconceitos e às condições vergonhosas de vida da população negra, o movimento modernista valorizou as características do povo brasileiro como elementos centrais para a expressão da cultura nacional. Jorge Amado, escritor mundialmente lido, tematizou o candomblé em suas obras, divulgando-o nacional e internacionalmente. Em "Compadre de Ogum", por exemplo, Amado mostra as dificuldades da dominação católica na Bahia, onde até mesmo o padre é descendente de africanos, filho de Ogum, não podendo portanto afrontar os que acreditavam nos orixás nem ser afrontado por estes. Nas artes plásticas o negro aparece nas telas de pintores famosos como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Cândido Portinari. Na música popular brasileira, Dorival Caymmi e outros, cantaram temas do cotidiano popular, entre eles o candomblé. (Amaral e Silva 1996). Capistrano de Abreu descreve famílias brancas, pobres, vivendo como as famílias negras, dormindo em esteiras no chão, comendo com as mãos, dançando as músicas dos negros e frequentando o candomblé, sinal de que a religião e os hábitos já não eram exclusivamente de negros, mas de brasileiros. (Abreu 1988).

"Neste contexto, o que havia sido designado até então como "africano" passa a ser compreendido como "afro-brasileiro" ou "brasileiro". Em vez do termo "seitas africanas" passa-se a falar em "religiões afro-brasileiras" e os estudos centrados nestas religiões adquirem nova direção. Artur Ramos (1940) e, posteriormente, Édison Carneiro (1978,1981) e Roger Bastide (1978,1985), abandonaram definitivamente a associação entre inferioridade racial e religiosida-

de dos negros (politeísmo, transe etc.), em prol de uma reinterpretação histórica e cultural desta. Pela primeira vez estas religiões foram tratadas como tais e amplamente investigadas e valorizadas. Mário de Andrade organizou a "Missão de Pesquisas Folclóricas" que percorreu o Nordeste e o Norte do Brasil registrando em gravações e fotos as principais manifestações religiosas afro-brasileiras. No Recife e em Salvador, aconteceram os primeiros congressos afro-brasileiros, que reuniram religiosos, cientistas e políticos num evento oficial, divulgado pela imprensa. (Amaral e Silva 1996: 205.)

O caráter nacional da religiosidade afro-brasileira foi tomado pela umbanda como bandeira e usado como uma de suas mais valorizadas estratégias de crescimento e legitimação. Teve sua origem com as feições atualmente predominantes por volta da década de 1920, quando espíritas kardecistas de classe média passaram a juntar elementos de origem africana à sua religião, defendendo publicamente tal sincretismo. Ao panteão africano traduzido para o catolicismo (Iansã é Santa Bárbara, Oxum é Nossa Senhora Aparecida), a umbanda acrescentou os pretos-velhos, índios (caboclos) boiadeiros, ciganos, baianos, marinheiros, divinizando e valorizando os brasileiros representantes dos grupos marginalizados. Buscou, no processo de "nacionalização", apagar os traços associados ao "primitivismo" dos cultos africanos, como o sacrifício de animais e o uso de atabaques que importunassem a vizinhança. Com isso, cresceu significativamente e tornou-se a mais popular das religiões afro-brasileiras, ocupando importantes espaços no campo religioso urbano do sudeste e, depois, de todo o país (Camargo 1961, Ortiz 1978, Brumana & Martinez 1991, Amaral & Silva 1996, Negrão 1996).

Nos anos 60, as influências externas em nossa cultura dos acontecimentos mundiais (movimento Black Power, Hippie e outros) cresceram e com este crescimento também os movimentos de conscientização política, como os dos negros, e os estéticos, como o Tropicalismo, que revalorizaram a identidade nacional. A cultura afro-brasileira envolveu em sua aura de misticismo e sensualidade os grandes centros urbanos do sudeste e artistas reconhecidos, quase todos descendentes de

(3) Ver, por exemplo, os trabalhos de Nina Rodrigues (1935, 1977).

negros. Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Martinho da Vila, Clara Nunes e outros, em geral ligados ao candomblé e à umbanda, cantaram para todo o Brasil os nomes e as lendas dos orixás e outras divindades afro-brasileiras, legitimando nacionalmente uma prática cotidiana do universo popular. A aceitação da cultura religiosa afro-brasileira também foi ampliada pela atração de seus ritmos e danças nas grandes festas populares brasileiras, fazendo com que estas ganhassem visibilidade na mídia em nível nacional. Os xangôs que saem às ruas do Recife através do ritmo e estética dos maracatus, grupos carnavalescos intimamente ligados aos terreiros tornaram-se populares como os afoxés, versões profanas dos cultos aos orixás, que se apresentam no carnaval. saídos dos candomblés de Salvador. As escolas de samba cariocas, que se organizaram em torno da vida social dos terreiros ganharam destaque nacional e internacional, dando oportunidades de projeção e ascensão a compositores e carnavalescos que tematizaram a cultura afro-brasileira, pondo em evidência sua relevância na formação da cultura brasileira (Ortiz 1986, Tinhorão 1988, Moura 1983, Mota 1977, Brown 1977, Risério 1981, Amaral & Silva 1996).

Nos anos de 1980/1990, o prestígio das religiões afro-brasileiras cresceu significativamente e consolidaram-se como religiões de conversão universal, conquistando espaços de reconhecimento. Brancos, negros, mulatos, imigrantes, pobres, ricos, artistas, intelectuais, converteram-se a estas religiões. Terreiros de candomblé foram tombados pelos órgãos do Patrimônio Histórico Nacional, em reconhecimento da importância e legitimidade destes grupos na história e na cultura brasileiras.⁴ As festas e os líderes das religiões afro-brasileiras ocuparam a mídia, e os órgãos governamentais dirigiram sua atenção à elaboração de políticas públicas que contemplassem os grupos negros, entre os quais se localizavam os grupos religiosos, muitas

vezes organizando-os mesmo. Associações destes grupos foram reconhecidas pelo Estado como de utilidade pública (Prandi 1991; Amaral 1992, 1998; Silva 1995; Amaral & Silva 1996).

Como se vê, a história da formação do campo religioso afro-brasileiro se confunde com a própria formação da sociedade nacional e a perspectiva a ser empregada no projeto de organização da coleção e um eventual futuro Acervo de Cultura Afro-Brasileira deve considerar tantos os aspectos particulares do campo afro-brasileiro em si, como as conexões que ele mantém com as demais esferas da cultura brasileira, uma vez que a cultura material é um aspecto da sociedade que não pode ser isolado e analisado de forma independente de outras esferas da cultura. Assim, atribuir valor material às peças da cultura afro-brasileira presentes no Museu é um dos pontos complexos, pois o que deve ser considerado, no caso, não é seu valor material (as peças são feitas de materiais relativamente baratos) ou antigüidade, mas a relevância do objeto dentro do sistema religioso, deste na cultura envolvente e todo o processo transformativo em que se insere. Os aspectos mais especificamente materiais, como estilo, função, trabalho artístico e a idade do objeto também devem ser considerados, sempre em relação com seu "papel" no sistema sócio-religioso. Do relacionamento destas peças com o contexto em que são ou eram utilizadas, e deste com o contexto mais amplo da história do Brasil e dos próprios cultos é que propomo extrairmos tal valor. Finalmente, os bens materiais, vistos como palavras numa linguagem, devem ser considerados em seu contexto e em sua associação a gestos: no caso do candomblé, danças, reverências, cumprimentos, cantigas, momentos rituais etc., captando-se a totalidade do que pretendem suportar como significado e transmitir como mensagem.

As Coleções Pierre Verger, Breziate e Guimarães e a Coleção Registro Sertanejo, do MAE

O Acervo de Cultura Afro-Brasileira do MAE é composto basicamente de três coleções, ou conjuntos de peças. Uma delas, a

(4) Entre os terreiros que foram tombados ou que têm recebido ajuda dos órgãos governamentais para garantir a manutenção de seu patrimônio físico e de suas tradições religiosas estão a Casa Branca do Engelho Velho em Salvador, o Axé Ilê Obá em São Paulo e a Casa de Nagô em São Luís.

coleção Registro Sertanejo, possui importante valor etnográfico e histórico, pois data do começo do século XX ou mesmo final do século XIX. As demais são representativas da segunda metade do século, apresentando-se como importante coleção etnográfica.

Parte das peças por mim estudadas⁵ até o momento faz parte de uma série conhecida como “Coleção Pierre Verger”, uma vez que foi por ele vendida ao MAE, durante a administração do Prof. Marianno Carneiro da Cunha. Esta coleção é constituída por objetos rituais de metal. O restante da coleção de objetos de cultos afro-brasileiros é composto de peças vendidas por mais dois colecionadores: os senhores Carlos Henrique Guimarães (que vendeu um lote de peças não discriminadas e designadas em recibo apenas como “etnológicas afro-brasileiras”, em 29/03/1972) e P.A. Breziat (que vendeu um lote de peças também não discriminadas e ditas, “peças arqueológicas afro-brasileiras”, em 30/04/1971 e que, curiosamente, constam como doação, no Diário Ficha de mesma data). Há ainda duas peças vendidas ao MAE em outubro de 1974 pelo artista plástico Deoscóredes dos Santos, conhecido como Mestre Didi, assobá do terreiro de candomblé baiano Ilê Axé Opo Afonjá, ao qual estava vinculado o etnógrafo Pierre Verger e que provavelmente estabeleceu o contato entre este e o Museu.

As 11 peças vendidas por Verger ao MAE em 1976, e incorporadas ao Museu na gestão de Ulpiano Bezerra de Menezes, não pertenciam à sua coleção particular, como se crê, mas foram encomendadas por ele a artesãos baianos, conforme se pode ler na correspondência trocada entre ele e Marianno Carneiro da Cunha, em 1974. Por razões burocráticas (os artesãos não podiam fornecer notas fiscais de seus trabalhos), as peças entraram no Museu como pertencendo à coleção pessoal de Pierre Verger, o que não é fato. Isto implica em que estas peças foram confeccionadas especialmente para a venda, não tendo pertencido a

nenhum terreiro ou iniciado particularmente, e adotando signos legíveis para dentro e para fora do grupo, sendo portanto mais representativas das peças que se encontram nos mercados. De fato, não apresentam as particularidades de signos que as peças de uso no culto costumam apresentar. São exemplares compostos por elementos mínimos dos orixás que representam e, assim, bastante didáticas. Lamentavelmente, especialmente em se tratando de etnógrafo renomado que era, Verger não acrescentou dados etnográficos de nenhum tipo sobre estas peças, sobre os artesãos que os confeccionaram, sobre os terreiros aos quais estes pertenciam, sobre os ritos a que se associavam, região de onde vinham ou nenhuma outra além do nome e material. Objetos idênticos são vendidos atualmente no Mercado Modelo de Salvador e em várias lojas do país. Registrou-se, apenas, o nome das peças e que foram feitas por artesãos da Bahia, supondo-se Salvador e arredores, já que Verger residia na capital baiana e frequentava o terreiro de candomblé Opô Afonjá.

As peças vendidas por Pierre Verger em 1976 ao MAE são:

- 1 Paxorô de Oxalá (em 3 elementos, de metal niquelado) (76/1.1.A, B, C)
- 1 Abebê (leque) de Iemanjá (cobre niquelado) (78/1.2)
- 1 Adê (coroa) de Oxum (latão) (76/1.3)
- 1 Adê de Iemanjá (latão niquelado) (76/1.4)
- 1 Par de pulseiras copo de Oxum (latão) (76/1.5 A,B)
- 1 Adjá (sino de 3 bocas) de cobre niquelado (76/1.6)
- 1 Oxê de Xangô (cobre) (76/1.7)
- 1 Colar de contas de Oxalá (76/1.10)
- 1 Colar de contas de Xangô (76/1.10)
- 1 Colar de contas de Oxum (76/1.8)
- 1 Colar de contas de Iemanjá (76/1.9)

Da coleção afro-brasileira do MAE constam ainda, como já mencionei, duas peças (um *xaxará* e um *ibiri*) de autoria de Mestre Didi, atualmente conhecido em todo o mundo como artista plástico que se dedica à arte sacra afro-brasileira. Estas peças não constituem peças propriamente etnográficas, pois são elaborações artísticas que tomam como tema os objetos rituais do candomblé. Mestre Didi tornou-se famoso por suas peças em taliças,

(5) Algumas peças das coleções Pierre Verger, Breziat e Guimarães foram estudadas anteriormente por outros pesquisadores, de forma menos sistemática para o conjunto das mesmas.

palha, junco, matéria-prima que domina e que lhe vale o cargo religioso de assobá do Ilê Axé Opo Afonjá. O fato de Mestre Didi ser um *assobá* (homem iniciado no culto e que tem como atribuição exclusiva confeccionar todos os objetos de palha de um terreiro, como os *ibiris*, *xaxarás*, *azês*, pulseiras, capacetes etc) do terreiro baiano Axé Opô Afonjá, e do culto dos eguns de Itaparica (BA) é totalmente ignorado na documentação, assim como a relevância deste fato para a incorporação da peça na coleção. Felizmente, foi possível recuperar estas informações e incluí-las nas fichas, além de informações sobre as peças e seu uso, mitologia, grupo de origem etc. Não foi possível saber, a partir da documentação disponível no MAE, sobre os dois outros colecionadores que venderam peças para a coleção, quem vendeu quais delas. Continuo a investigação. Outro fato importante é que as peças pertencem, em sua grande maioria, ao culto do candomblé baiano. Não existem, nesta coleção, como se pensava, peças de outros ritos, seja de umbanda, tambor-de-mina ou qualquer outro.

As demais peças de cultura afro-brasileiras, vendidas ao MAE por Breziat e Guimarães, são:

- 1 Agogô (74/2.4)
- 1 Agogô com percussor (78/d.5.6 A e B)
- 1 Assentamento de cauris (Ewá/Exu) (s/número)
- 1 Casal de Exus, grande, de ferro (números provisórios SA/1 e SA/2)
- 1 Lança de Exu (fincador) (s/número)
- 1 Estátua de Iemanjá (s/número)
- 1 Exu de ferro (feminino) (s/número)
- 1 Exu de ferro (masculino) (s/número)
- 1 Exu de ferro, pequeno (s/número)
- 1 Gã (78/d.5.10)
- 1 Gã (74/2.2)
- 1 Gã (78/d.5.?)
- 1 Ibiri de Nanã (74/9)
- 1 Idan (pulseira) (s/número)
- 3 Idans (trio) (s/número)
- 1 Ofá (78/d.1.6 3b)
- 1 Ofá (grande) (74/2.11)
- 1 Opá de Ossain (74/2.7)
- 1 Opá de Ossain (s/número)
- 1 Opá Ossain (s/número)
- 1 Penca de balangandãs prateada (s/número)
- 1 Penca de balangandãs, dourada.(s/número)
- 1 Penca de Ogum (74/2.1)
- 1 Penca de Ogum (78/d. i5.22)
- 1 Penca de Ogum (com Oxóssi) (s/número)
- 1 Penca de Ogum (s/número)
- 1 Penca de Ogum (s/número)

- 1 Percussor de agogô ou de gã (78/d.5.6. A)
- 1 Percussor de agogô ou de gã (78/d.5.6. B)
- 2 Serpentes de Oxumaré (par) (número provisório A e B)
- 1 Xaxará de Omolu (74/2.5)
- 1 Xere (cobre) (s/número)
- 1 Xere (cobre) (s/número)

Esta “coleção” é bastante incompleta em relação ao culto do candomblé, da qual é representante. Uma coleção deveria obedecer a um critério mínimo que a organizasse, o que não é o caso, pois não encontramos uma coleção de ferramentas completa, nem de contas, nem de ferros etc. Para qualquer tipo de organização possível como coleção, lhe faltam peças. Como proposto no projeto de pesquisa, foi elaborada uma proposta de acervo mínimo, que deve compor uma coleção de cultura religiosa afro-brasileira, elaborando critérios apropriados de classificação, utilizando como referência não apenas a bibliografia especializada como também a experiência de doze anos de pesquisa do candomblé.

Classificação das peças

A classificação das peças foi um dos momentos mais complexos da pesquisa, pois nas religiões afro-brasileiras uma mesma peça pode pertencer a mais de um sistema, ou transitar entre eles. Ou seja: uma mesma peça pode, num dado momento, pertencer ao sistema dos instrumentos musicais (como o *xere*, chocalho do orixá Xangô) e, em seguida, pertencer ao sistema dos paramentos de dança do deus, ou ainda ao dos objetos que indicam senioridade, quando nas mãos de um iniciado que não esteja em transe. Terminado o culto, ela pode passar a compor os elementos do “assentamento” do orixá, no peji. Optei, portanto, pela união que surge quase que naturalmente na convivência com os objetos no contexto religioso e pelo uso dos termos êmicos, que segundo percebo, sintetizam seu significado, valor e função. Assim, os objetos foram classificados em: **ferros, ferramentas, louças, roupas e paramentos, contas, hierarquia e instrumentos musicais**. Todos, entretanto, são objetos rituais, sagrados, que transitam por

diferentes regiões (espaciais ou simbólicas) de sacralidade conforme o momento ritual ao qual pertençam. Esta classificação se mostrou funcional e adequada, embora seja possível construir várias outras, conforme o que se queira destacar como princípio organizativo.

1 – Ferros

O povo-de-santo chama de “ferros” todos os objetos que são feitos de metal e que compõem os *assentamentos* dos orixás (o assentamento é a representação material do orixá, o lugar onde sua energia é fixada, assentada. Fixar o orixá significa “prender sua energia” numa pedra (*otá*) e colocá-la num alguidar junto a outros elementos mágicos e louças). Os ferros costumam identificar, para o fiel, seu orixá, através da particularização de cada um. Mesmo quando comprados em lojas, fabricados em séries, os objetos são, no interior dos terreiros, particularizados, colocando-se uma fitinha, um penduricalho, retirando-se algum elemento ou, no limite, através da particularidade de cada ritual e fórmula mágica que os consagra.

Cada assentamento possui um “ferro” diferente a fim de diferenciá-lo e personalizá-lo como sendo de um orixá particular, nunca compartilhado, pois ele tem seus signos, seus símbolos, sua “qualidade” e seu nome. Por exemplo, todos os assentamentos de Oxóssi possuem um ferro na forma de *ofá* (arco e flecha) de ferro, para indicar que pertence a este orixá. Para particularizá-lo, serão acrescentados símbolos, como as contas azuis de louça, uma folha particular, um recurvamento do metal, uma ponta diferenciada de flecha, um animalzinho de madeira ou louça etc.

Cada um destes quartilhões (espécie de vasos de cerâmica) com bacias e alguidares sobre eles, representa um orixá assentado, de forma particular, para um único indivíduo. Dentro deles, além de água, são colocados pequenos objetos, moedas, búzios, metais, contas, sangue do sacrifício de animais e folhas de plantas rituais específicas para cada orixá, compondo a fórmula mágica de assentamento individual.

2 – Ferramentas

São chamadas de ferramentas, todas as insígnias utilizadas pelos orixás durante sua presença pública nas festas rituais. São suas insígnias. A ferramenta é um símbolo de identidade, também, e particulariza o orixá durante suas danças. A palavra ferramenta, segundo informações recolhidas em campo, sugere que são instrumentos de transmissão de axé dos orixás.

As ferramentas costumam ser fixas na forma geral, com imensa variação nos detalhes que as particularizam. Um *oxê* de Xangô, por exemplo, será sempre um machado bipene, mas pode ser confeccionado de metal branco ou vermelho, em madeira, e até mesmo de isopor, entalhado, pintado ou não, ter desenhos particulares que o identificam como um Xangô particular. Mas jamais um Xangô se apresentará em público, numa festa, sem ele.

Diferentemente dos ferros, as ferramentas podem ser de metal, palha, plástico, pano coberto por lantejoulas ou outros materiais, embora, no candomblé, apesar das dificuldades crescentes para a manutenção deste padrão, os materiais naturais sejam preferidos.

3 – Louças

Pelo termo genérico “louças” o povo-de-santo designa uma série de objetos, sejam eles feitos de louça de fato, sejam eles feitos de cerâmica ou ainda de madeira ou metal esmaltado. São louças os quartilhões de cerâmica, as quartinhas de louça, os pratos de louça ou metal esmaltado, alguidares de cerâmica (ditos “de barro”), os *opons* de madeira, as colheres de pau etc. As contas dos orixás, apesar de serem geralmente de louça, não estão incluídas nesta categoria.

As louças podem ser “do santo” ou da casa e também dos iniciados. Por “louça do santo” compreende-se o conjunto dos assentamentos, geralmente quartilhões, como os vistos na foto a seguir, pratos, alguidares, bacias de metal esmaltado.

A louça da casa é composta pelas bacias e alguidares usados nos rituais e a dos iniciados pelos pratos e canecas utilizados nos períodos de obrigações (rituais de iniciação ou renovação da iniciação).



Fig. 1 - Assentamento de Oxalá. Pesquisa de campo, 1998. Rita Amaral.

No MAE não existem peças de *louça*, e o estabelecimento de um Acervo de Cultura Religiosa Afro- Brasileira deverá incluir tais peças. A proposta de criação deste acervo considera a aquisição destas louças entre outras peças exemplares.

4 – Roupas e Paramentos

As roupas podem ser divididas em roupas de “ração”, de “barracão” e “roupas de orixás”. A roupa de “ração” é a usada no cotidiano do terreiro, feita de algodão branco, sem goma, simples e sem enfeites. Os homens usam “calça de ração” (amarrada na cintura por um cadarço, como as calças de pijama) e camiseta, e as mulheres “saia de ração” (longas, franzidas, amarradas na cintura por cadarço, também) e camiseta. Em geral cobre-se a cabeça também com os *ojá-oris* (panos de cabeça), enrolados na forma de turbantes.

As roupas de “barracão” (espaço público dos terreiros, onde acontecem as festas do culto) das iniciadas costumam ser brancas, e chamadas de “baiana”, pois é a cópia dos trajes vestidos pelas baianas dos fins do século XIX e começo do XX, que por sua vez se vestiam de branco exatamente por causa de suas ligações com o candomblé. Os homens vestem-se atualmente com calça e camisa branca e em alguns terreiros mais conservadores, de terno branco. As casas que fazem a crítica ao sincretismo dos cultos afro-brasileiros costumam, por sua vez, optar pelos *abadás* coloridos. Compõem os trajes dos iniciados os *ojá-oris* (panos em forma de echarpe que são amarrados como turbantes na cabeça), as faixas de *ebomi* (faixas de tecido que os iniciados usam na cintura depois de receberem o grau de senioridade), chinelos brancos e toalhas brancas, no caso das *equedes*, para enxugar o suor dos rostos dos orixás durante as danças. Como se vê, também o vestuário demarca identidade e hierarquia, nos menores detalhes.

Os orixás têm roupas especiais que são usadas nas festas, quando eles incorporam seus filhos, para dançar e distribuir seu axé.

Cada orixá tem suas cores, que se mesclam a outras conforme seu enredo mítico particular, e que é extremamente variável. No entanto, Oxum sempre usará tons de amarelo, referência ao ouro dos rios, das quais é guardiã. Nada impede, contudo, que uma Oxum “do fundo do rio”, vista verde por sua associação com o limo. A roupa dos orixás é composta de saíotes engomados, uma sobressaia colorida, e *atacáns* (tecidos que são amarrados no peito formando laços atrás), além dos *ojás-oris* sob os *adês* (coroas).

Os *adês* (coroas), *ides* (pulseiras), capangas e pendentos que os orixás usam junto com suas roupas são chamados *paramentos*. Eles podem ser de metal, plástico, tecido rebordado e seu uso é imprescindível quando os orixás são vestidos para festas, pois denotam a riqueza e o poder que têm e distribuem.

O MAE não possui roupas em sua coleção, e um Acervo de Cultura Religiosa Afro-Brasileira deveria contar com pelo menos um exemplo de trajes rituais dos iniciados e dos orixás.

5 – Contas

As contas de louça (*ilekês*) são um dos principais objetos do estojo de identidade de um filho de santo, juntamente com o assentamento (*ibá*) do orixá. As contas representam o mundo místico a que pertence o iniciado, e sua combinação numerológica e cromática é a representação material de sua identidade e a de seu orixá, do qual ele passa a fazer parte, e vice-versa. As cores das contas, lisas ou estampadas, sua distribuição no fio, que sempre deve ser de algodão, o número de fios etc., indicam ainda suas ligações com o terreiro, com o pai ou mãe-de-santo, com o orixá patrono do terreiro, com outros orixás, seu grau hierárquico, senioridade etc. Além disso, o principal símbolo iniciático é o *kelê*, colar pesado, amarrado junto ao pescoço, também conhecido no candomblé como “gravata do orixá”, e que é usado durante os primeiros meses de iniciação, denotando o caráter de recém-iniciado do indivíduo. As contas também podem fazer parte dos *ibás* e junto com elas, estão os *mocãs* e *contra-eguns*, colares feitos em palha da costa, que afastam os *eguns* (espíritos dos mortos).

O MAE possui, na coleção Pierre Verger, alguns exemplares de contas de orixás (erindiloguns ou endiloguns) e a coleção do Registro Sertanejo, ao qual me referirei mais tarde, possui outros exemplares, mais raros e antigos

6 – Objetos de hierarquia

Os objetos de hierarquia podem pertencer a qualquer das categorias já citadas, como é o caso dos *brajás* (contas dos mais velhos, *ebomis*, iniciados com mais de 7 anos), ou dos *adjás* (sinetas com 2, 3 ou mais campânulas, conforme o grau do iniciado) e os *xeres* (chocalhos de Xangô, que dizem possuir a capacidade mágica de chamar os orixás nas festas), usados apenas por *ebomis*, do sexo masculino, embora venha se tornando comum seu uso por mulheres, nos terreiros paulistanos. Entre as roupas temos os *ojá-oris* (panos de cabeça) cujas amarrações que terminam em

“asinhas” só podem ser utilizadas por *ebomis*, assim como os chinelinhos brancos. Os iniciados há menos de 7 anos devem estar sempre descalços no terreiro.

O MAE possui alguns exemplares de *adjás* e *xeres*. Não há, contudo, *mocãs*, *kelês* ou *brajás*, um dos principais símbolos da senioridade no candomblé.

7 – Instrumentos musicais

São os instrumentos utilizados nos toques e festas, que acompanham as cantigas e chamam os orixás. São eles os *ilus* (atabaques) rum, *rumpi* e *lê*, os *batás*, o *gã*, o *agogô*, *xequerê* e o *caxixi*. Os *ilus* também são tocados na umbanda e, nela, muitas vezes um só em lugar de três, como no candomblé. A este conjunto unem-se os *adjás* (sinetas) e os *xeres* (chocalhos). Os *ilus* são considerados vivos, e por isso são sacralizados de modo especial, recebendo sacrifícios, numa espécie de “iniciação” no candomblé. São reverenciados como entidades, durante as festas, quando os filhos de santo e convidados tomam sua benção e os reverenciam antes mesmo de reverenciar os líderes da casa. Acredita-se que são eles quem chamam os orixás, com sua fala musical. Os demais instrumentos são seus auxiliares, e também considerados “vivos”, mas menos importantes. Cada instrumento é dedicado a um orixá (como se fosse filho dele) e nas festas costumam usar *ojás* (panos) amarrados na forma de laços, indicando o orixá ao qual “pertencem”. São de uso exclusivamente masculino e aqueles que os tocam, os *alabês*, considerados personagens fundamentais do candomblé.

A coleção Pierre Verger/Breziat/Guimarães não possui exemplares de *ilus*, mas a coleção Registro Sertanejo, do Setor de Etnologia Brasileira, atualmente em estudo, conta com alguns conjuntos deles, raríssimos, feitos em cerâmica e cobertos com pele animal, de origem banto, e outros feitos de barril reciclado ou tronco de árvore escavado, que merecem ser estudados cuidadosamente e expostos, por sua antiguidade e significado social.

A Coleção Registro Sertanejo

Durante o processo da pesquisa da coleção Verger/Breziat/Guimarães, proposta no projeto de Pós-Doutorado, soube, através da Profa. Dra. Marta Salum, do setor de Etnologia Africana do Museu, de uma “gavetinha” com pequenas pecinhas afro-brasileiras, vindas do Museu Paulista quando da criação do MAE, que ela julgava que poderiam vir a ser acrescentadas ao estudo. Falei sobre isto com a Profa. Nobue Myazaki, do setor de Etnologia Brasileira, que conseguiu que a Reserva Técnica fosse aberta para que eu visse estas peças. Logo foi possível constatar a importância delas e sua antiguidade. Regivaldo Dias Leite, técnico da área de Conservação disse-me, então, que havia muitas outras peças afro-brasileiras mais, espalhadas pela Reserva Técnica, todas vindas do Museu Paulista, e que a listagem das peças se encontrava num caderno, no setor de Documentação. Conversei então com a responsável pelo setor de Documentação, Marilúcia Botallo, que o encontrou e me entregou. Coincidentemente, quando eu consultava este caderno e algumas folhas soltas com documentação incompleta, conheci a Profa. Dra. Sonia Dorta, que tendo trabalhado no Museu Paulista, conhecia esta coleção, e que afirmou que havia uma listagem que deveria estar ali mesmo no setor de Documentação, pois fora enviada por ela, pessoalmente. Esta listagem, onde constam os dados principais das peças, mas de modo incompleto, foi encontrada. A partir dela e com a ajuda inestimável de Regivaldo Dias, foram encontradas 187 das 252 peças listadas, datadas do princípio do século, de cultos afro-brasileiros sediados principalmente no interior de São Paulo.

Segundo informações contidas nesta listagem, algumas peças foram levadas ao Museu Paulista em 1914. Outras em 1938 e outras ainda em 1943. São originárias de cultos do interior de São Paulo (Tietê, Pirapora, Araraquara, Jundiá) e foram doadas ao Museu Paulista pela Secretaria de Segurança

Pública, o que indica que devam ter sido apreendidas durante o período de repressão policial ao culto. Esta coleção é extremamente valiosa, não apenas por representar aspectos múltiplos do culto, como por seu caráter artesanal, constituindo peças únicas. Os pequenos ilus de cerâmica, as contas de Iemanjá, feitas em biscuit e pintadas à mão com delicadas flores, as espadas de madeira, os ilus escavados a fogo e formão no tronco da árvore, cuja pele se amarra ao corpo com cipó, as guardas de espada feitas com latas industriais recicladas, o xaxará de Omolu, feito com simples taliças unidas pela base num pequeno saquinho de tecido são exemplares de um momento histórico do culto em São Paulo e testemunhas da existência de um candomblé organizado que se pensava não ter existido em São Paulo antes dos anos 60, mas já apontado por Liana Trindade em 1991.

Nem todas as peças constantes da listagem enviada ao MAE pelo Museu Paulista foram encontradas. Até o momento foram catalogadas as peças constantes na tabela ao lado (ver Tabela).

Conclusão

A riqueza e significado histórico, simbólico, etnográfico e social destas coleções, a demanda dos grupos que representam, sempre inferiorizados diante da cultura hegemônica e a proposta educativa do MAE, ao qual se integram, parecem compensar o investimento do Museu na formação de um Acervo de Cultura Afro-Brasileira ou mesmo de toda uma área de Cultura Afro-Brasileira, uma vez que o acervo que a representa não se esgota nos objetos de cultura religiosa e nem mesmo unicamente nos objetos de candomblé. A Universidade de São Paulo tem produzido sistematicamente conhecimento sobre os grupos afro-brasileiros e um acervo como o proposto viria a enriquecer em muito o aprendizado na própria USP e se tornar, também, importante referência para a educação nestas áreas.

Peças do Museu Paulista catalogadas

Nº no Inventário Geral	Objeto
RS002	Ferro de Ossanha
RS011	Imandje de lata
RS016	Xaxará de Omolu
RS017	Xaxará de Omolu
RS018	Lança de Oxosse (lança de ferro)
RS028	Guia de Batuque
RS029	Peça de agogô
RS030	Peça de agogô
RS037	Agogô terreiro de macumba
RS038	Adjá terreiro de macumba
RS040	Foicinha de Oxossi
RS045	Chocalho de lata em forma de meia lua
RS049	Pequeno cinferro de ferro
RS050	Lança de madeira
RS051	Espada de Ogum, de ferro
RS053	Corrente com gancho
RS054	Espada de Ogum, de ferro
RS055	Machadinho de Xangô, madeira
RS056	Machadinho de Xangô, madeira
RS057	Machadinho de Xangô, madeira
RS058	Machadinho de Xangô, madeira
RS059	Espada de Ogum, de madeira
RS063	Espada de Ogum, madeira
RS064	Espada de Ogum, madeira
RS069	Chocalho de cestaria
RS070	Guaiá de batuque
RS072	Castiçal torneado, madeira
RS073	Anguaiá de lata
RS074	Chicote com cabo de madeira
RS080 (*)	Colar de Iemanjá
RS081	Fio de contas de Oxossi
RS082	Colar de Iemanjá
RS088	Colar de Iemanjá
RS090 (*)	Rosário de Oxumaré
RS091	Rosário de Oxumaré
RS092 (*)	Colar de rongafé [runjebe]
RS093	Colar de rongafé [runjebe]
RS094	Colar de rongafé [runjebe]
RS095	Colar de rongafé [runjebe]
RS104	Paiá de lata
RS126	Agogô
RS137	Adjá

Peças do Museu Paulista catalogadas (cont.)

Nº no Inventário Geral	Objeto
RS142	Anguaiá de lata
RS158	Piteira de taquara e barro
RS166 (*)	Chocalho de cobre
RS167 (*)	Instrumento de Exu
RS168	Instrumento de Exu
RS169	Espada de Ferro
RS176	Miniatura de foice
RS177	Cachimbo africano
RS178	Colar de macumba
RS180 (*)	Chocalho de contas
RS186	Defumador de barro
RS191	Atabaque
RS210	Anguaiá, de jongo
RS215	Ferramenta de Ossanha
RS216	Ferramenta de Ossanha
RS217	Ferramenta de Ossanha
RS218	Espada de Ogum (ferro)
RS219	Faca de matança
RS220	Espada de Inhansan
RS221	Ferro de Ogum
RS222	Ferramenta de Ogum
RS223	Ferramenta de Ogum
RS224	Ferramentas várias (7) de Oxoce [Oxossi]
RS225	Ferramentas várias de Oxoce [Oxossi]
RS226	Ferramenta de Oxoce [Oxossi] (8)
RS227	Ferramentas diversas de Ogum (sete pequenas peças)
RS228	Ferramentas de Ogum (13 pequenas peças)
RS229	Caraquicê ou caxixi
RS230	Caraquicê
RS231	Caraquicê
RS232	Caraquicê
RS234	Peça metal lua crescente, c/ estrelas e sereia
RS235	Cornimboque de caçador [Oxossi]
RS236	Instrumento para dança de africanos [Xere]
RS237	Chocalho de metal [Xere]
RS239	Instrumento p/danças africano [Oxé]
RS240	Atabaque "Lé" de cerâmica
RS241	Atabaque "Lé" de cerâmica
RS242	Atabaque Rum de cerâmica
RS243	Atabaque "Lé" de madeira
RS244	Atabaque "Lé" de madeira

Peças do Museu Paulista catalogadas (cont.)		Peças do Museu Paulista catalogadas (cont.)	
Nº no Inventário Geral	Objeto	Nº no Inventário Geral	Objeto
RS245	Atabaque "Lé" de madeira	RS547	Colar de contas verdes listradas de vermelho
RS246	Atabaque "Lé" de madeira	RS548	Colar de contas azuis
RS247	Atabaque Rum de madeira	RS549	Colar de miçangas vermelhas e brancas
RS249	Atabaque Rumpi de cerâmica	RS550	Colar de miçangas amarelas
RS349	Peça a duas folhas de ferro	RS551	Colar de contas brancas/avermelhadas/vermelhas
RS351	Machadinho	RS552	Colar de contas brancas
RS357	Arpão duplo de ferro	RS590	Oitô cachimbos de barro
RS534	Colar rongafé [runjebe]	RS650	Espada de Ogum, madeira
RS535	Colar de Oxum	RS651	Espada de Ogum, madeira
RS536	Colar de Oxalá	RS652	Espada de Ogum, madeira
RS537	Colar de Inhansan	RS653	Espada de Ogum, madeira
RS538	Colar de contas de Sta. Bárbara	RS654	Espada de Ogum, madeira
RS539	Colar de contas de Inhansan	RS655	Espada de Ogum, madeira
RS540	Colar de contas de Oxum	RS657	Cordão branco com 3 nós na extremidade
RS541	Colar de conta de Oxumaré	RS669	Ídolo africano, madeira, mãos no peito
RS542	Colar de contas de Oxumaré	RS670	Ídolo africano, madeira, mãos na barriga
RS543	Colar de contas de Oxum	RS679	Alguidar de estanho
RS544	Colar de contas de Iemanjá	RS698	Figura antropomorfa de ferro [Iemanjá]
RS545	Colar de contas azuis		
RS546	Colar com 13 grupos de 4 contas brancas sep/amarela		

AMARAL, R. The ethnographic collection of Afro-Brazilian religious culture at the Museu de Arqueologia e Etnologia of São Paulo University. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 10: 255-270, 2000.

ABSTRACT: This article shows the Afro-Brazilian religious culture collection of MAE, including the Registro Sertanejo collection, now. That collection has ethnographic and historic importance by it's chronology and characteristics. The work claims, also, the building of Afro-Brazilian Culture Collection, considering it's multiple dimensions and importance in the national culture.

UNITERMS: Afro-Brazilian culture – Brazilian culture – Afro-Brazilian religions – Sacred art – Afro-Brazilian identity – Museology.

Referências bibliográficas

- AMARAL, R. de C.
 1991 *O tombamento de um terreiro de candomblé em São Paulo*. Comunicações do ISER, nº. 41, Rio de Janeiro.
 1992 *Povo-de-santo, povo-de-festa. O estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. São Paulo. FFLCH/USP. Dissertação de Mestrado.
 1998 Awon Xirê! A festa de candomblé como elemento estruturante da religião. C.E.M. de MOURA (Org.) *Leopardo dos olhos de fogo. Escritos sobre a religião dos orixás VI*. São Paulo, Atelier Editorial: 85-118.
 1999 AMARAL, R.; SILVA, V.G. da
 1996 Símbolos da herança africana. Por que candomblé? L.M. SCHWARCZ; L.V. REIS (Orgs.) *Negras Imagens. Ensaio sobre escravidão e cultura*. EDUSP/Estação Ciência: 195-210.
- ARINOS DE M.F., A.
 1971 *Desenvolvimento da civilização material [1905] no Brasil*. Conselho Federal de Cultura 2ª.ed. Rio de Janeiro.
- BACELAR, J.; CAROSO, C. (Orgs.)
 1999 *Faces da tradição afro-brasileira religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas.
- BASTIDE, R.
 1978 *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, São Paulo.
 1983 *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva.
 1985 *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Pioneira.
- BERNARDO, R.M.C.
 1994 *Objetos do axé: um estudo antropológico que vai da construção do objeto à manutenção da vida nos grupos de candomblé de São Paulo*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. FFLCH/USP, São Paulo.
- BINON-COSSARD, G.
 1981 A filha de santo. C.E.M. de MOURA (Org.) *Olorisá – escritos sobre a religião dos orixás*. São Paulo, Ágora: 127-152.
- BRAGA J.
 1988 *O jogo de búzios. Um estudo da adivinhação no candomblé*. São Paulo: Brasiliense.
 1995 *Na gamela do feitiço: repressão e resistência nos candomblés*. Salvador: EDUFBA.
 1999 *A Cadeira de Ogã e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas.
- CARNEIRO, E.
 1978 *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
 1981 *Religiões negras, negros bantos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CASTRO, Y.P.DE
 1968 Etnônimos Africanos e Formas Ocorrentes no Brasil. *Revista Afro-Ásia*, 6 e 7, Bahia: CEAO, UFBA: 22-32.
- CORRÊA, N.
 1992 *O batuque do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. UFRGS.
- DORTA, S.T. F.
 1987 Das coisas às idéias: cultura material e sistemas simbólicos. Trabalho apresentado na IV Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira, Santos, 1987.
- FARELLI, M. H.
 1981 *Balangandãs e Figs da Bahia*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas. (2ª.ed.).
- FERNANDES, G.
 1937 *Xangôs do Nordeste*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- FERREIRA, A.M.
 1984 *Candomblé-de-caboclo. Encontro de nações de candomblé*. Salvador, Ianamá/CEAO/UFBA.
- FERRETTI, S.
 1995 *Repensando o sincretismo. Estudo sobre a Casa das Minas*. São Paulo: EDUSP/FAPEMA.
- HARTMANN, T.
 1988 Evidência interna em cultura material ; o caso das cuias pintadas do século XVIII. *Revista do Museu Paulista*. Nova Série, São Paulo, 33: 291-302.
- LÉVI-STRAUSS, CL.
 1981 *A Via das Máscaras*. Lisboa: Editorial Presença.
- LODY R.G.DA M.
 1974 *Símbolos mágicos na arte do metal*. Rio de Janeiro: S.L. Arts, Gráfica Editora.
 1977 Pano da Costa. *Cadernos de Folclore*, 15, Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro: 6-9.
 1979 *Santo também come: estudo sócio-cultural da alimentação cerimonial em terreiros afro-brasileiros*. (Série Estudos e Pesquisas), Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.
 1982 *Introdução ao Estudo das Cores*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Centro de Estudos Folclóricos.
 1984 *Espaço, orixá, sociedade - um ensaio de antropologia visual*. Rio de Janeiro: Edição do Autor.
 1985a *Yorubá: um estudo etno-tecnológico de 50 peças da coleção "Arte Africana" do Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro.
 1985b *Coleção Perseverança: um documento do Xangô Alagoano*. Maceió, UFAL; Rio de

- Janeiro, FUNARTE, Rio de Janeiro.
- 1992 *Tem Dendê, Tem Axé. Etnografia do Dendezeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas.
- 1995a *O Povo do Santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas.
- 1995b *Uma bibliografia sobre cultura material afro-brasileira em tempo de devolução*. Comunicado aberto, Rio de Janeiro, 23, 7p., março.
- 1998 *Santo Também Come*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas. (2ª.ed.)
- LODY, R.G. da M. (Org.)
- 1985 *Coleção Culto Afro-Brasileiro: um testemunho do xangô pernambucano*. Recife: Museu do Estado de Pernambuco.
- MANZOCHI, H.M.
- 1992 *Alguns aspectos iconográficos da produção plástica religiosa afro-brasileira*. Dissertação de Mestrado em Comunicações, São Paulo, ECA/USP.
- MENESES, U.T.B.
- 1993 *Problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)*. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, 1: 207-22.
- NEGRÃO, L.N.
- 1996 *Entre a cruz e a encruzilhada*. São Paulo: EDUSP.
- PRANDI, R.
- 1991 *Os candomblés de São Paulo*. São Paulo: Hucitec/EDUSP.
- PRANDI, R.; SOUZA, P.; SOUZA, A.; VALLADO, A.
- 1998 *O candomblé de caboclo em São Paulo*. Trabalho apresentado no simpósio de pesquisa conjunta "As 'outras' religiões afro-brasileiras". VIII Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina, São Paulo, 1998.
- QUERINO, M.
- 1938 *Costumes africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- 1955 *A Raça Africana e os Seus Costumes*. Salvador: Progresso.
- RAMOS, A.
- 1940 *O negro brasileiro*. São Paulo: Ed. Nacional.
- [1934] Nacional.
- 1979 *As culturas negras no Novo Mundo*. São Paulo: Ed. Nacional.
- [1935] Paulo: Ed. Nacional.
- RIBEIRO, R.
- 1952 *Cultos afrobrasileiros do Recife. Um Estudo de Ajustamento Social*. Recife, Boletim do Instituto Joaquim Nabuco.
- RODRIGUES, R.N.
- 1935 *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- 1977 *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Ed. Nacional.
- [1933] Nacional.
- SANTANA, E.E.
- 1984 *Nação-angola. Encontro de nações de candomblé*. Salvador, Ianamá/CEAO/UFBA: 34-37.
- SANTOS, D. dos (Mestre Didi)
- 1988 *História de um terreiro nagô*. São Paulo: Max Limonad.
- SANTOS, J.T. dos
- 1995 *O dono da terra. O caboclo nos candomblés da Bahia*. Salvador: SarahLetras.
- SANTOS, J.E. dos
- 1977 *Os Nagô e a morte*. Rio de Janeiro: Vozes.
- SENNA, R. DE S.
- 1998 *Revisitando o Jarê. Descrição de um ritual de festa*. Trabalho apresentado no simpósio de pesquisa conjunta "As 'outras' religiões afro-brasileiras". VIII Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina, São Paulo, 1998.
- SILVA, V.G. da
- 1994 *Candomblé e umbanda: Caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Ática.
- 1995 *Orixás da metrópole*. Petrópolis: Vozes.
- TRINDADE, L.M.S.
- 1991 *Construções míticas e História: estudos sobre as representações simbólicas e relações raciais em São Paulo do século XVIII à atualidade*. São Paulo. FFLCH/USP. Tese de Livre-Docente. (mimeo).
- UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. PRÓ-REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA
- COMISSÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL
- 1994 *Bibliografia sobre conservação e restauração de bens culturais*. São Paulo: USP/CPC.
- 1996 *Bibliografia sobre conservação e restauração de bens culturais*. M.C.B. de Almeida (Coord.). São Paulo: USP/CPC.
- VERGER, P.
- 1981 *Orixás*. São Paulo: Corrupio.
- 1983 *Lendas Africanas dos Orixás*. Salvador: Editora Corrupio.
- 1995 *Dieux d'Afrique*. Paris: Ed. Revue Noire.
- [1954]
- VOGEL A.M.A.; BARROS, J.
- 1998 *Galinha D'Angola. Iniciação e identidade na Cultura Afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas. (2ª.ed.).