



O PODER FEMININO DE IANSÃ E O ESQUECIMENTO DO NEGRO NO MUSEU.

Rafael Jesus Da Silva Dantas¹

RESUMO

O presente estudo discute os aspectos sócios - museais, que tem por objetivo apresentar a importância da representação da mulher negra nos museus e a presença social dos orixás nas exposições. Por meio de pesquisa bibliográfica e coleta de dados em campo, têm por objetivos investigar os obscuros caminhos da formação da inferioridade ideológica do negro, as formas de resistência em busca de sua emancipação, bem como suas lutas em favor de uma visibilidade, voltada para o entre - lugar museográfico do candomblé, analisando a representação dos objetos simbólico-religiosos afros em diferentes museus brasileiros. Para tanto, apresenta uma breve narrativa em torno do orixá Iansã para, em seguida, visualizar suas diferentes representações no campo museológico brasileiro, apresentando aspectos de sua história a partir das diferentes exposições museológicas, com o intuito de destacar os aspectos da religiosidade afro-brasileira e sua relação com os museus, com a gastronomia e o patrimônio. A partir da análise interpretativa das práticas sociais no museu e observando como os objetos expositivos geram tensões relativas à ausência da representação negra nos espaços de memória. Pensando em formas de garantir a preservação dos valores culturais da sociedade e a inserção do patrimônio cultural no cotidiano das comunidades passa necessariamente contribuir para um possível fim das tensões raciais e com supremacia dos conteúdos eurocêntricos, por muito desarticulados nas temáticas expositivas. A problemática surge em torno da patrimonialização e a musealização, pretende compreender a configuração em volta de um discurso narrativo nos processos históricos e sociais na contemporaneidade.

Palavras-chave: Museu. Exposição. Iansã.

¹ Mestrando em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: rafaeldnts2009@gmail.com

INTRODUÇÃO

O intuito da pesquisa é apresentar uma discussão do entre-lugar museográfico do candomblé, analisando a representação dos objetos simbólico-religiosos afros em diferentes museus brasileiros. Para tanto, apresentando uma breve narrativa em torno do orixá Iansã para, em seguida, visualizar suas diferentes representações no campo museológico brasileiro. Analisando o modo como esse patrimônio é apresentado na exposição museológica e as tensões em torno da musealização e da patrimonialização.

A análise da expografia e das tensões em torno da patrimonialização foi enriquecida com fontes documentais, iconográficas e com depoimentos de estagiários e funcionários. A pesquisa de campo foi realizada nos lugares de memórias (museus, galerias, memoriais) cuja é apresentado à representação do orixá Iansã. Parte da pesquisa consistiu na participação em festas de *Iansã* nos terreiros de Sergipe, no Abaçá São Jorge, na direção da Yalorisá Marizete Lessa, e no Ilé axé Idamejê filhos de Oxumaré na direção do Babalorisá Laércio Oliveira.

Este trabalho é um dos espaços privilegiados para a fabricação das crenças em torno das representações dos patrimônios afro-brasileiros, em virtude da necessidade de maiores discussões sobre o patrimônio afro-religioso e o local das mulheres no campo da Museologia, e o desmistificar o silenciamentos de determinadas memórias femininas. No mesmo modo, consiste em local privilegiado para percebermos as tensões e conciliações entre o candomblé e o catolicismo, demonstrando como é possível a convivência entre culturas distintas, em um discurso que transita entre Iansã e Santa Bárbara.

O campo do patrimônio cultural e dos museus consiste em um importante espaço social acionador e reproduzidor de memórias. Os museus fabricam discursos sobre o passado e o presente, fomentando memórias para o futuro, com o propósito de organizar, guardar, conservar, difundir e, principalmente, selecionar qual a versão é mais conveniente apresentar. O lugar ocupado pelos negros e negras na sociedade brasileira ao longo dos séculos, o modo como sua cultura foi promovida e preservada e a patrimonialização e musealização das culturas negras serão alguns dos temas que atravessam este trabalho

1. “OYÁ MULHER”: O ENTRE-LUGAR MUSEOGRÁFICO DO CANDOMBLÉ

O candomblé é uma religião introduzida no Brasil através das diásporas africanas, inserida na sociedade por africanos e reinventado pelos brasileiros. O candomblé centraliza o culto aos orixás, ligados a elementos da natureza: fogo, terra, água e ar. A representação do candomblé busca uma energia ancestral, tendo como papel fundamental, a imagem do zelador ou Babálorixá/lalorixá, chamados de mãe ou pais no santo, são responsáveis por iniciar seus filhos e filhas de santo através de rituais secretos, ensinados e respeitados por cada nação, jeje, keto ou angola. No candomblé existem vários símbolos que promovem a interação com o sagrado: a cadeira ou trono, *adjá*, *xeré*, *ilé* (casa) e os atabaques responsáveis por acordar, por anunciar aos orixás que a casa está em festa ou em obrigação, apenas tocados por *ogans*– aqueles que não recebem orixá, mas os tem:

Os atabaques são instrumentos sagrados. Se, por um acidente, caírem no chão durante a cerimônia, está é suspensa momentaneamente. Não é qualquer pessoa que pode pôr a mão neles, e apenas os tocadores de atabaques qualificados, a eles ligados e que passaram por uma iniciação, tem o direito de percuti-los nos dias de festa (VERGER, 2012, p. 25-26).

No culto aos orixás nada se faz sem o uso das folhas, principalmente para a iniciação dos *yaôs* ou “filhos no santo”. Diante das festividades do candomblé cada nação possui uma seqüência para saudar cada orixá – no keto o primeiro a ser saudado é *Esú Elegba* e terminando com *Osalá*. *Esú* é o primeiro por proteger e livrar o *Ilé* (casa) de todas as demandas, lhe oferecendo-o comida “*lpadê*” em forma reverência e pedindo proteção. *Esú* é o mensageiro, responsável por anunciar aos outros orixás que o *xiré* irá começar.

As primeiras casas de candomblé estão localizadas em Salvador–Bahia, onde desde o século XIX difundiram o culto aos orixás. É em Salvador que também observamos a maior quantidade de objetos do candomblé musealizados. Para Marília Xavier Cury (2005), a musealização consiste em um processo composto por um conjunto de procedimentos sobre os objetos (aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação), que começa “ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de

atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo” (p. 26). De acordo com suas análises, a comunicação é a principal parte do processo de musealização e deve ser construída a partir de experimentações museográficas.

Em Salvador uma das principais coleções sobre o candomblé consiste na coleção do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, originária das apreensões e quebras promovidos pela polícia no início do século XX. Dessa coleção, um dos objetos que possui grande representação para o candomblé é a cadeira do pai de santo Jubiabá, que foi retirada à força do seu local de culto, inserida na coleção e devolvida décadas depois ao terreiro de origem:

De fato, ela tem uma importância própria no candomblé: pode ser literalmente um assento do poder (*Axé*) do pai-de-santo. Podemos suspeitar que os policiais tivessem familiaridade com o candomblé e suas práticas - e reconhecem os elementos centrais do ritual com facilidade -, ainda que nesse reconhecimento eles contradigam os princípios supostamente racionais da colheita de provas do crime. (ROCA, 2007, p. 99).

O *Otá*, ou pedra sagrada do candomblé. No relatório do processo, o otá é citado como uma peça que não pode ser mostrada, sendo a sua exibição um sacrilégio. O otá não é uma obra de arte ou artefato: seu poder imanente tem de ser respeitado; tem que ser escondido, e não mostrado. Seguindo esse argumento, o caráter ‘sagrado’ do otá não é transformado pelo museu. (ROCA, 2007, p. 101).

Outro lugar de memória importante para o candomblé brasileiro é o Memorial Mãe Menininha do Gantois, em Salvador. A exposição museológica consiste na representação do quarto da ialorixá, com móveis, roupas, fios de conta, fotos de família... Todavia, nem todo o espaço pode ser visitado visto que se situa em uma casa de axé. O memorial contribui para desconstruir uma imagem recorrente dos negros nos museus brasileiros vinculados a escravidão (CUNHA, 2006).

A representação das culturas negras nos museus também pode ser observada em outros estados brasileiros, a exemplo de Sergipe e do Museu Afro-Brasileiro. Situado na cidade de Laranjeiras/SE, local impactado pela economia do açúcar e da escravização para a manutenção da organização colonial, a cidade congregou considerável contingente de negros, conforme afirma Raul Lody: “Por tudo, isso vê se e vive um forte e expressivo legado afrodescendente, notando-se até uma comunidade chamada Mussuca, como sua inspiradora, em Angola, África

Austral” (LODY, 2005, p. 195). O acervo do museu reúne várias coleções de tipologias e procedências diversas. A parte térrea do sobrado onde se localiza no centro da cidade, na tentativa de recontar as matrizes africanas em Sergipe, abriga instrumentos agrícolas, instrumentos de tortura, além de peças da casa senhoril. É notável que a escravidão consiste em um das linhas mestras da exposição que não problematiza essa condição, nem indica outras contribuições dos afro-brasileiros para além da religiosidade:

Destaco a vocação de instalações museográficas, como é o caso do peji, buscando criar um contexto votivo e hierarquizado conforme concepções regionais que unem o tradicional nagô à emergência de outras fontes religiosas, como umbanda, e mesmo às festas marcantes da cidade, como as taieiras, por exemplo, bem como outras manifestações populares e tradicionais, profundamente religiosas. (LODY, 2005, p. 196).

Nesse viés, as exposições museológicas surgem como uma possibilidade de reagir e aguçar as ideias e de promover críticas. Muitas vezes também contribuem para reforçar preconceitos e estereótipos. Os temas mais abordados nas exposições museais de temática negra são de negros trabalhadores ou da religiosidade sincrética, sem esclarecer a sua origem, história e contribuições dos africanos para o Brasil:

No caso específico das exposições apresentadas no Brasil, as imagens que mais têm sido exploradas são relativas ao negro escravo, negro capoeira, com suas ‘barbarizadas’ práticas religiosas, deixando-se de lado várias outras possibilidades de enfoque, como as organizações civis afro-brasileiras, a produção de artes gráficas e plásticas, os fazeres musicais, literários, teatrais, cinematográficos, as narrativas de poéticas orais, de leituras e transmissão orais de tradições, as práticas de resistências e de reinvenções de suas tradições em territórios estrangeiros. (CUNHA, 2006, p. 40)

Diante de todas as regiões do Brasil, destaco o estado da Bahia como o local de maior concentração de negros das regiões habitadas pelos daomeanos (jêjes) e pelos iorubás (nagôs). Nesse contexto, destaco a questão simbólica e ancestral das religiões de matrizes africanas, do povo negro, questão que concretiza iniciando uma disputa de espaço de afirmação dos valores afro-brasileiros. Os escravizados ao chegarem ao Brasil foram proibidos de exercer seus modos tradicionais de origem como o falar, o vestir e, principalmente, o modo de cultuar seus deuses.

Mesmo sabendo que o culto era proibido, os negros buscaram modos de contornar esse repúdio, dando origem ao que muitos reconhecem como sincretismo:

Deve-se evitar a tentativa de ridicularizar o sincretismo de praticantes mais simples dos cultos afros e de outras religiões populares, que muitas vezes trocam pedaços de palavras de ladainhas e orações em um latim estropiado, mas conservado com orgulho em inúmeras festas populares de todo o Brasil. Como o latim vulgar da Idade Média, o nagô, o jeje e outras línguas usadas na diáspora, também se modificaram e se misturaram por razões fonéticas e outras. Variações fonéticas usadas popularmente não devem ser encaradas como obscurantismo ou ignorância e ridicularizadas, como às vezes acontece. (FERRETTI, 1997, p.188).

Como os escravizados eram repudiados ao louvarem seus deuses, os mesmo se reuniam na senzala e nos quilombos, e começavam a dançar e cantar para os orixás, voduns e inkisis. Louvavam os seus deuses nos dias dos cultos dos santos católicos como estratégia para exercerem sua religiosidade. Assim, como tática, o sincretismo foi aplicado aproximando os orixás africanos do culto aos santos católicos, por exemplo: *Ogum* “São Jorge”, *Osossi* “São Sebastião”, *Sangô* “São Jerônimo”, *Obaluaê* “São Lázaro”, *Osum* “Nossa Senhora da Conceição”, *Osalá* “Senhor do Bonfim” e *Iansã* “Santa Bárbara”.

Nesse aspecto, torna-se importante observamos as reflexões de Mãe Estela de *Osossi* sobre a relação das religiões de matriz africanas e o catolicismo:

Os orixás são uma coisa tão mística, tão sem imagem, sem nada, que conseguem atender ao pedido e tornou agora o candomblé da maneira que esta, que ultimamente é até moda, que todo mundo quer ser de orixá né, carregar sua guia, dizer eu sou de Ogum e tal né. (...) Trazer essa crença tirada da África e o negro fazer suas modificações como houve com o sincretismo que foi uma forma né, porque se dissesse que estava cantando pra orixá eles não admitiam, então é Nossa Senhora, não sei quem, e cantavam seus cânticos... E onde entrou o sincretismo? Foi no dia da festa do branco e dia de louvor o orixá dele, e foi ficando fixo e agora já no fim do século está difícil a gente acabar com esse negócio que já esta tão arraigado nas pessoas que eu pergunto quem é seu orixá? Há eu sou de Santa Bárbara. (Maria Stella de Azevedo Santos, Mãe Stella de *Osossi*, *Odé Kayodé*. Yalorixá do *Ilê Axé Opô Afonjá*).²

Os Santos e imagens católicos têm seus valores. Nós não estamos a fim de deixar de acreditar, por exemplo, em Santa Bárbara. Um espírito elevado, sem dúvida. Mas sabemos que *Iansã* é uma outra

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RSDf8E8VAMU&feature=share>. Acesso em 25 jan. 2017.

energia, não é Sta. Bárbara. Religião não se impõe, depende da consciência de cada um. Mas queremos respeito com o Candomblé. Não tem nada a ver, por exemplo, arriar-se comida de Iansã nos pés da imagem de Santa Bárbara. Não tem sentido. A comida é de Iansã, é outra energia, completamente diferente do que é Santa Bárbara, entende? (Maria Stella de Azevedo Santos, Mãe Stella de Osossi, *Odé Kayodé*. Yalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá).³

No caso dos museus, o sincretismo apresentado nas exposições é o resultado da junção da tradição católica e da africana presente no imaginário brasileiro, refletindo um entre-lugar que se aproxima do entendimento de Stuart Hall (2006). A maioria das exposições museológicas reverbera essa leitura, o que pode ser visualizado como trânsitos, fronteiras e entre-lugares, mas também como uma forma de “amenizar” a presença dos cultos de matriz africana “branqueando” as expressões da população negra. Para tanto, nosso intuito é visualizar tais embates a partir dos trânsitos entre *Iansã* e Santa Bárbara no campo museal.

1.1. “OYÁ MESSAN ORUN”: A PRESENÇA DE IANSÃ NO CAMPO MUSEAL

Os orixás no Brasil foram identificados de acordo com a história e característica dos santos católicos, sincretizando o orixá africano como estratégia de enfrentar a proibição de culto nos séculos XIX e XX. Cada orixá possui alguns elementos representativos, a exemplo de símbolos que evocam suas lendas e culto.

Entre os orixás conhecidos no Brasil, *Iansã* foi associada à “Santa Bárbara” por ser uma mulher guerreira que usa uma espada na mão, ser a protetora das tempestades e possuir em suas vestes a cor vermelha. *Iansã* é um orixá feminino, uma das mais cultuadas no Brasil, conhecida na África como *Oyá*:

Iansã representa um rio que faz seu próprio caminho, um raio que traça seu destino e a fêmea do búfalo que decide o melhor caminho na mais densa floresta. *Iansã* é o mistério da vida, é a rainha dos mortos, além de ter uma parte mulher e uma parte animal ligada ao primeiro ancestral, à continuidade da vida, ao tempo e ao espaço. (THEODORO, 2013, p. 43)

³ Disponível em: <http://poemaseconflitos.blogspot.com.br/2009/01/ians-no-santa-brbara.html>. Acesso em 25 jan. 2017.

lansã/Oyá é quem trás e leva os ventos, elemento de movimento, dona do mistério da mulher que se transforma em búfalo, orixá que tem ligação com os espíritos dos mortos (*Egunguns*). *lansã* por ser a terceira esposa de *Sangô* possui o fogo que beneficia o poder, no qual aprendeu a ser severa, audaciosa e justa:

Conta uma lenda que Xangô enviou-a em missão na terra dos baribas, a fim de buscar um preparado que, uma vez ingerido, lhe permitiria lançar fogo e chamas pela boca e pelo nariz. Oiá, desobedecendo às instruções do esposo, experimentou esse preparado, tornando-se também capaz de cuspir fogo, para grande desgosto de Xangô, que desejava guardar só para si esse terrível poder. (VERGER, 2002, p. 59).

Antes de *Sango*, *Oyá* tinha vivido com *Ogum*, ele que a ensinou a ir para guerra, mas ao fugir com *Sango*, causou a fúria do Deus do metal *Ogum* contribuindo para uma grande rivalidade entre os dois. *lansã* como mulher dominadora quis enfrentar *Ogum* e foi dividida em nove partes, esse é um dos *Itans* (mitos) de *lansã*, o número nove. Em seguida, ele apresenta outra história que tem relação com *lansã* que é a criação da roupa de *Egúngún* por *Oyá*:

Roupas sob as quais, em certas circunstâncias, os mortos de uma família voltam a terra a fim de saudar seus descendentes. Oiá é o único orixá capaz de enfrentar e de dominar os *Egúngún*. Oiá lamentava-se de não ter filhos. Esta triste situação era consequência da ignorância a respeito das suas proibições alimentares. Embora a carne de cabra lhe fosse recomenda, ela comia a de carneiro. Oiá consultou um babalaô, que lhe revelou o seu erro, aconselhando-a a fazer oferendas, entre as quais deveria haver um tecido vermelho. Este pano, mais tarde, haveria de servir para confeccionar as vestimentas dos *Egúngún*. Tendo cumprido essa obrigação, Oiá tornou-se mãe de nove crianças, o que se exprime em iorubá pela frase: 'lyá omo mésàn' origem de seu nome *lansã*. (VERGER, 2002, p. 60)

Oyá do branco, do rosa, do vermelho, cores marcantes que apresentam cada guerreira desse orixá. *Oyá*, conhecida como a *Yá* (mãe) de nove filhos, por isso intitulei o subtítulo de "*Oyá Messan Orun*" (Mãe dos nove céus): "*Oyá Balé*, entidade feminina conhecida como *lansã* de balé, é considerada rainha e mãe dos *eguns*. Já que comanda o mundo dos mortos. Os *Egunguns*, filhos de *Oyá*, são cultuados em terreiros especialmente a eles destinados". (THEODORO, 2013, p. 97)

Yansã por ser curiosa e possessiva em querer saber e descobrir o que era proibido e sagrado, conhece *Ossaim*, orixá guardião das folhas, das folhas que curam, pois sem folha não há orixá (*Kó Sí Ewé kó Sí Òòrisá*). *Ossaim* não revelava o

seu segredo a ninguém, o poder da folha era exclusivo dele. *lansã* curiosa saiu a procura de *Ossaim*, após encontrá-lo, movimentou suas saias e em formas de giros criou uma grande ventania, as folhas guardadas em cabaça caíram, deixando o seu segredo escapar. Desse modo, cada orixá possui sua folha e o seu segredo.

Os movimentos de *Oyá* são rápidos, considerada uma leoa, uma pantera das matas por sua agilidade e rapidez. Durante sua trajetória, *lansã* encontra *Osossi* orixá das matas, caçador, rei do Ketú, e *lansã* aprendeu a caçar com *Osossi*: “*Oyá*, única orixá-filha entre os orixás femininos da esquerda, associada à floresta, aos animais e aos espíritos que nela vivem, tem como símbolos o iruquerê e os chifres de touro, usados também por *Oxossi*, orixá das matas”. (THEODORO, 2013, p. 94)

Já com *Esú*, o mensageiro, *lansã* descobriu o segredo da passagem entre o *aiyé* (terra) e *orum* (céu), ganhando o direito de usar a magia para realizar seus desejos. *Oyá*, mulher da paixão, senhora das tempestades e também das calmarias, possui uma dança envolvente e sensual, chamada de quebra-pratos, bailando com as mãos na cintura e com giros. No Brasil, temos algumas qualidades de *lansã* como: *Oyá Onira*, *Oyá Tope*, *Oyá Igablé*, *Oyá Egunita*, *Oyá Bagan* etc. Suas cores podem ser representadas de acordo com a qualidade da *lansã* e suas ervas são: espada de *lansã*, camarão, folha de fogo, peregum, folha de canela, erva de Santa Bárbara. Seus símbolos são os raios (*Eruexim* - cabo de ferro ou cobre com um rabo de cavalo), o dia da semana é Quarta-Feira, seu elemento é o fogo, a comida é o *acará*, a saudação é *Eparrei Oyá* e a data comemorativa é dia 4 de Dezembro.

Muitas são as representações de *lansã* em exposições em diversos museus brasileiros. Destaca-se, por exemplo, o Museu Afro-Brasileiro em Salvador-BA. Fundado em 1982 e articulado pelo fotógrafo e antropólogo Pierre Verger, o espaço contempla 1.200 peças, entre armas, esculturas e artefatos religiosos, além da Sala Carybé, que abriga 27 painéis com representações dos orixás, uma dessas pranchas representa *Oyá* (Fig. 1).

Fig. 1 – *lansã*, prancha de Carybé, Museu Afro de Salvador. Foto: Rafael Dantas, 2017.

A *alfange* que *lansã* traz na mão direita representa o amor por *Ogum*, com quem aprendeu a manusear a espada e teve o poder de usa-lá. O *eruexim* (feito de rabo de búfalo ou de cavalo) um tipo de espanador feito da cauda de boi, que serve de guia na travessia dos mortos, para espantar os *eguns* e na África representado como da nobreza indispensáveis aos reis. O *berrante* chamado de *ogué* é composto por dois chifres de búfalo (animal no qual *lansã* se disfarçou para enganar a morte), representa a promessa da fartura e da abundância. Na parte inferior da prancha temos a cabra, animal dado aos sacrifícios para *Oyá*.

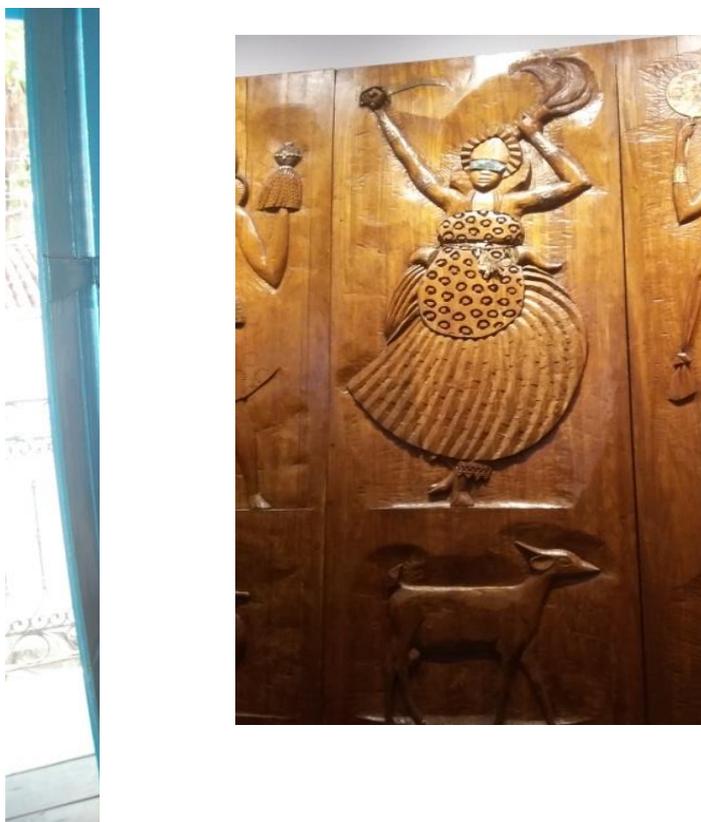


Fig. 2 – Idumentária de *lansã*, Museu Afro-Brasileiro de Sergipe. Foto: Rafael Dantas, 2014.

Outra característica marcante consiste nas vestes de *lansã* (Fig. 2). O traje doado pela Ialorixá Mãe Marizete, do Abaça São Jorge, Aracaju - SE, ao Museu Afro-Brasileiro de Laranjeiras, representa *lansã*.

lansã veste as cores rosa, branco, marrom e vermelho. O uso do vermelho-sangue é o mais comum, que trás a representação do fogo, do sangue, associado à guerra, a energia, ao perigo e a paixão. O vermelho destacado no fio – de – conta que simboliza uma proteção contra inveja, doença e morte, consiste em uma forma de identificação do adepto no candomblé, sua cor indica qual orixá a pessoa pertence.

A representação de Oyá também pode ser encontrada nos balangandãs musealizados em Salvador (Museu Carlos Costa Pinto) e no Rio de Janeiro (Museu Histórico Nacional), por exemplo. Os balangandãs são joias usadas pelas baianas nos séculos XVIII e XIX, também conhecidas como joias de crioulas, possuem uma ligação simbólica com a religiosidade africana. Quando as baianas saiam para vender acarajé nas ruas com o tabuleiro na cabeça, elas se enfeitavam e se decoravam com os balangandãs (Fig. 3) que também eram utilizados como amuletos.



Fig. 3 – Balangandã, Museu Carlos Costa Pinto. Foto: **Saulo Kainuma**. 2013

O balangandã é descrito como ornamento, objeto decorativo e amuleto. Sua primeira concepção é de amuleto, devido a cada penduricalho ser escolhido de acordo com a devoção ou por propiciar algo a usuária. Contudo, é também ornamento, pois ao contrário de outros amuletos que ficavam escondidos debaixo das vestes das

crioulas, este, era confeccionado para ser exibido. O balangandã, em linhas gerais, é um amuleto, confeccionado em materiais nobres, por isso jóia, volumoso e chamativo, moldado ao gosto e devoção da portadora, tornando-se composições únicas. (CARMO, 2012, p. 31).

Oyá mulher do mistério da sensualidade, trazendo em sua personalidade rigorosa a força da mulher guerreira, por sua vez trás a proteção da espada no balangandã: “Controla as finanças, cuida do sustento próprio e dos seus, é a protetora dos mercados, zeladora das mulheres que trabalhavam e vivem das feiras livres, do comércio. Assegura proteção a toda e qualquer liderança feminina, possui um temperamento severo em suas ações, domina os lares dos quais faz parte”. (XAVIER, 2007, p. 28)

Os trânsitos entre *lansã*/ Santa Bárbara constituem tema da exposição do Museu do Homem do Nordeste em Recife-PE. A exposição “Sincréticos”, de Elson Santos, apresenta a fé do povo brasileiro destacando a santa e o orixá. Integra em uma mesma escultura as duas representações (Fig. 4).



Fig. 4 – “Sincréticos”, Museu do Homem do Nordeste. Foto: Washington Silva, 2012.

A exposição também destaca uma fotografia de um adepto do candomblé em seu momento ritualístico de fé, com a energia de *lansã*. Na expografia observamos duas representações de mulheres guerreiras, a mulher negra do candomblé,

incorporada com o orixá *lansã*, e a escultura de Santa Bárbara, a mulher branca que lutou por sua fé.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a abordagem o patrimônio estabelece um papel social importante, sendo espaços de seções políticas que estabelecem ações de definição e proteção dos traços culturais, percebemos uma constante luta de afirmação de diferentes aspectos do patrimônio afro-brasileiro, que ainda sofre com a subrepresentação, exotismo ou silenciamentos em torno do racismo.

No caso brasileiro, o sentimento racista tem fortes raízes no fato histórico dos negros e negras africanos escravizados e utilizados como mão-de-obra desde o período colonial. Apresentavam-se no Brasil questões conflitantes, relacionadas às bases da formação da sociedade brasileira e de sua história colonial marcadas pela empresa escravagista e presença maciça do negro, e mesmo do índio, nas formas de trabalho, nas práticas culturais e no contingente populacional. (CUNHA, 2006, p. 24). Nessa questão, a pesquisa permitiu discutir a representação da mulher negra no campo museal, movida por tensões de preconceito e violência.

Antes de tudo é necessário apresentar ao leitor a representação místico imaginário do orixá *lansã* - *Oyá* na região da Bahia. Apresentando suas características e representações de *lansã* nos museus brasileiros, narrando suas lendas e mitos de acordo com Pierer Verger (2002) destacando *oyá* como uma representação mística ritualístico da mulher. A palavra “sincretismo” será composta por uma confluência entre ambas as representações sincréticas presente no memorial partindo do transito entre *lansã* e santa Bárbara.

Esperamos, a partir da investigação da expressão histórica das mulheres e a sua contribuição para o seu reconhecimento no campo patrimonial e cultural do cenário museal. Além do estudo dos museus, a exposição é um meio comunicativo de aproximação entre museu e comunidade desenvolvendo abordagens que poderão ser desenvolvidas análise de várias simbologias referente às relações patrimoniais, museal e dos conflitos e da violência, ainda a exposição é aplicada como método avaliativo das relações de trabalho do espaço.

Finalizando, destaco a falta de representações da mulher negra na área museal, reconhecida e esquecido por trás de um mito histórico do negro, esta obra ainda precisa ser configurada entre os agentes ligado a constatare mudança expografica do memorial.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A patrimonialização das diferenças: usos da categoria "conhecimento tradicional" no contexto de uma nova ordem discursiva. In: BARRIO, Ángel Espina; MOTTA, Antônio; GOMES, Mário Hélio (Orgs.). *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Massangana, 2010.

_____. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2003.

AGUIAR, Janaina Couvo Teixeira Maia de: "Cadê meu ajeum?" a comida e seus vários significados nos terreiros de candomblé de Aracaju. *I Seminário sobre alimentos e manifestações culturais tradicionais*. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão-SE, 2012.

CARMO, Sura Souza. *Balangandãs: Jóias de crioulas dos séculos xviii e xix e suas ressignificações na contemporaneidade*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2012.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do Patrimônio*. 4º Ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. 69

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. *Teatro de Memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições*. Tese (Doutorado em Historia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

DANTAS, Rafael Jesus da Silva. O que é que a baiana tem? O memorial das baianas do acarajé de Salvador/Ba e a "batalha" das memórias. *Anais do XVI Encontro Regional de Historia da ANPUH – Rio: Saberes e práticas científicas*, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 10º Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LODY, Raul. *Dendê: símbolo e sabor da Bahia*. São Paulo: SENAC, 2009.

_____. *O Negro no Museu Brasileiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 2, jan./dez. 1994.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *III Seminário Nacional Relações Raciais e Educação*, Rio de Janeiro, 2003.

PASSOS, Marlon Marcos Vieira. *Oyá-Bethânia: Os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela*. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos), Universidade Federal da Bahia, 2008.

ROCA, Roger Sansi. De armas do fetichismo a patrimônio cultural: as transformações do valor museográfico do Candomblé em Salvador da Bahia no século XX. *In: ABREU, Regina;*

SANTOS, Ligia Amparo da Silva. Acarajé, dendê, modernidade e tradição no contexto soteropolitano. *In: LODY, Raul (Org.). Dendê: símbolo e sabor da Bahia*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.

SANTOS, Vagner José Rocha. O acarajé e os estudos sobre a cozinha baiana: breve revisão bibliográfica. *Anais do I Seminário Alimentação e Cultura na Bahia*, Centro de Estudos do Recôncavo, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Neopentecostalismo e religiões afrobrasileiras: significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo. *Mana*, vol. 13, n. 1, 2007.

SILVA, Joana Angélica Flores. *A representação das mulheres negras nos museus de Salvador: uma análise em branco e preto*. Dissertação (Mestrado em Museologia), Universidade Federal da Bahia, 2015.

THEODORO, Helena. *Iansã - Rainha dos ventos e das tempestades*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2013.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, n. 12 2006.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*. 2. Ed. São Paulo, 2012.

_____. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 2002.