



**DONA FULÔ  
E OUTRAS  
JOIAS  
NEGRAS**



MUSEU DE ARTE  
CONTEMPORÂNEA  
DA BAHIA – MAC\_BAHIA

07/11/24 – 30/03/25

# SUMÁRIO

## INTRODUÇÃO 7

Centro Cultural Banco do Brasil

## JOIAS DE CRIOULA: MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM ORNAMENTOS ANCESTRAIS 8

Daiana Castilho Dias

## OURO, PELE, ALMA E MEMÓRIA 12

Itamar Musse

## DONA FULÔ E OUTRAS JOIAS NEGRAS 16

Marília Panitz, Eneida Sanches  
e Carol Barreto

## AS HISTÓRIAS DE FLORINDAS

### AS HISTÓRIAS DE FLORINDAS 34

Marília Panitz

### DO ANONIMATO À DONA FULÔ 38

### AS JOIAS NA IRMANDADE DA BOA MORTE 42

### AS JOIAS E OS TERREIROS DE CANDOMBLÉ 50

### SALVADOR VISTA DO MAR DA BAÍA DE TODOS-OS-SANTOS 54

### O TABULEIRO DA BAIANA NAS ATIVIDADES DE “GANHO” – MERCADORAS DE ALIMENTOS 64

### A ROUPA E OS ADORNOS: DISCURSO DO CORPO, POLÍTICA E RELIGIOSIDADE 70

### A ALFORRIA E A ARREGIMENTAÇÃO DE BENS: DONOS DE QUÊ? DONOS DE QUEM? 76

## AS RARAS FLORINDAS

### AS RARAS FLORINDAS 86

Carol Barreto

### HOMENAGEM ÀS IRMÃS DA BOA MORTE DE CACHOEIRA, HERDEIRAS DA JOALHERIA CRIOULA 92

### A TIPOLOGIA E AS TÉCNICAS NAS JOIAS DE CRIOULA – INVENÇÃO, APROPRIAÇÃO E SUBVERSÃO 102

### POR QUE JOIAS DE CRIOULA? 104

### FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO 138

## AS ARMAS FLORINDAS

### AS ARMAS FLORINDAS 144

Eneida Sanches

### PAISAGENS 148

### INDUMENTÁRIAS 158

### APARIÇÕES 166

### RITOS 176

### DONA FULÔ E OUTRAS JOIAS NEGRAS – ENGLISH VERSION 188



Mesmo antes de iniciar suas atividades no Palácio da Aclamação, o Centro Cultural Banco do Brasil já realiza intervenções culturais na cidade de Salvador. Nesse contexto, promove a exposição *Dona Fulô e Outras Joias Negras* no Museu de Arte Contemporânea da Bahia (MAC\_BAHIA), um importante aparelho cultural da cidade.

As mulheres negras, vindas da África ou nascidas no Brasil, marcaram profundamente a história do nosso país. Escravizadas, libertas ou escravas de ganho, elas transformaram a colônia com sua coragem e resistência. Mesmo tendo enfrentado discriminação e dor, suas contribuições foram revolucionárias. Na vida cotidiana, compartilhavam conhecimentos ancestrais, construindo vitórias diárias e moldando a sociedade de forma singular. Suas vestimentas, adornadas com ouro e pedras preciosas, transformaram-se em símbolo de poder e influência, destacando seu protagonismo no comércio e na vida social.

A exposição *Dona Fulô e Outras Joias Negras* celebra esse legado feminino e negro. Com mais de 200 peças da coleção de joias de crioula e 26 artistas contemporâneos, a mostra apresenta a riqueza material e cultural acumulada por essas mulheres ao longo dos séculos. Porém, o verdadeiro brilho está na força e influência dessas matriarcas, que foram essenciais na construção de uma identidade brasileira. A exposição vem apresentar essa história que por tantos anos foi mantida em silêncio e trazer à tona nomes como o de Dona Florinda e tantas outras mulheres pretas empreendedoras no Brasil.

Para o Banco do Brasil, patrocinar a exposição *Dona Fulô e Outras Joias Negras* valida seu compromisso de ampliar a conexão do brasileiro com a cultura, por meio de um projeto que reafirma nossas origens e ancestralidade, suas narrativas e símbolos, a decolonização, dentre outras questões que oferecem caminhos para compreender a construção contemporânea de identidades e a contribuição da população negra na formação do Brasil.

Centro Cultural Banco do Brasil

# JOIAS DE CRIOULA: MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM ORNAMENTOS ANCESTRAIS

Daiana Castilho Dias  
Presidenta  
Instituto de Pesquisa e Promoção à Arte e Cultura

O IPAC tem a honra de apresentar a exposição *Dona Fulô e Outras Joias Negras*, uma celebração à riqueza cultural e histórica das mulheres negras que moldaram nossa trajetória. A mostra destaca a extraordinária coleção de joias de crioula de Itamar Musse, símbolos de memória e resistência, em diálogo vibrante com obras de artistas contemporâneos e acervos institucionais. Juntas, essas expressões revelam histórias silenciadas, tecendo uma narrativa que atravessa a ancestralidade e se projeta no presente, conectando arte, história e identidade de maneira profunda e transformadora.

Entrelaçando história, arte e luta, as joias de crioula transcendem o status de adornos preciosos para se consolidarem como registros materiais de uma herança cultural negra que desafia o esquecimento. Criadas em um Brasil colonial marcado pela exploração e pelo racismo estrutural, essas peças carregam um simbolismo que ultrapassa sua função estética: elas eram, e continuam a ser, ferramentas de afirmação identitária, testemunhos de resistência e manifestações de empoderamento feminino.

O requinte das joias de crioula – com suas filigranas delicadas, ouro trabalhado com maestria e traços estilísticos que dialogam com a África e a diáspora – contrasta com as circunstâncias adversas de suas criadoras e usuárias. Mulheres negras, muitas vezes escravizadas ou em condições de extrema precariedade, transformaram esses objetos em emblemas de sua humanidade e dignidade. Em um cenário de silenciamento e invisibilidade, as joias eram meios de se expressarem, comunicando um pertencimento, um orgulho ancestral e uma rejeição à marginalização que lhes era imposta.

O gesto de usar uma joia de crioula vai além do adorno; é um ato político. As mulheres que ostentavam esses ornamentos faziam uma afirmação de existência, um protesto silencioso contra a desumanização. Em um contexto em que a cultura africana era sistematicamente apagada, essas joias eram vestígios de memória, elos visíveis com um passado que persistia como força vital no presente.

A relevância dessas peças reverbera nas gerações atuais.



Ao revelar as histórias dessas mulheres e os significados de seus adornos, conecta-se um fio histórico que inspira novas formas de resistência e empoderamento. Jovens artistas, designers e ativistas encontram nas Joias de Crioula uma fonte de criação e reflexão, reafirmando a importância de narrativas que celebram a negritude e sua capacidade transformadora.

Sob esse prisma, as joias de crioula não são apenas relíquias de um tempo distante, mas entidades vivas, cuja potência é reatualizada cada vez que são vistas, estudadas ou reinterpretadas. São monumentos portáteis de um patrimônio negro que não se deixa apagar, que insiste em se fazer ouvir, brilhando como testemunho de uma história que não é só de dor, mas também de superação, beleza e força.

Com Dona Fulô, o IPAC reafirma seu compromisso com a democratização do acesso à cultura, garantindo que essas histórias – tão fundamentais quanto esquecidas – sejam conhecidas e celebradas por todos os brasileiros.



# OURO, PELE, ALMA E MEMÓRIA

Itamar Musse

Carrego nas veias um sangue inquieto, ávido por descobertas. É uma história que não encontra explicação exata, mas que se manifesta como uma marca pulsante, crescendo na alma de toda a minha descendência. Se o ato de colecionar, investigar e desvendar histórias – ou seus ecos através do tempo – não fosse algo intrínseco, certamente eu não seria quem sou.

Desde a infância, cercado por tudo que registra as marcas do tempo, desenvolvi uma paixão genuína por cada objeto que passa por minhas mãos e pelas histórias que eles têm a contar. Basta ouvir falar de uma bela coleção ou de um acervo fascinante para que minha curiosidade desperte. É um instinto quase incontrolável, minha própria máquina do tempo. Ao longo dos anos, esse impulso que me conduz aos segredos guardados pelos objetos tem se revelado uma experiência profundamente cativante.

As Joias de Crioula são um bom exemplo disso. Por meio delas mergulhei numa Bahia profunda, ancestral e sobretudo reveladora. Muito além de seu valor material, essas preciosidades me levaram a um mundo que desconhecia, pelo qual fui tateando com cuidado e respeito.

A cada dobra do tempo, encontrava uma mulher preta diferente, todas firmes e conscientes de seu valor. Mulheres que se fizeram respeitar por sua força, sua inteligência e sua competência. E que foram centrais para definir o destino de toda uma sociedade.

Para meu orgulho, tudo isso começou na Bahia, onde nasci e me criei. A primeira capital do Brasil, em meio às suas vielas fervilhantes de gente, do seu comércio pujante e de suas contradições, foi o berço dessa admirável revolução feminina.

Hoje, a memória dessas mulheres é celebrada pela visão de suas joias que transpiram a energia de uma história única – que se desdobra na exposição *Dona Fulô e Outras Joias Negras*. A mostra é uma realização do novo Centro Cultural Banco do Brasil, que em breve abrirá suas portas em Salvador.

Desde que tive a felicidade de adquirir esta coleção, tenho



aprendido muito sobre o poder e a força que emanam de mulheres como Florinda Anna do Nascimento, Eugênia Anna dos Santos (Mãe Aninha), Mãe Senhora, Maria de Lourdes Nascimento, Maria Escolástica da Conceição Nazaré (Mãe Menininha) e tantas outras. Desenvolvi pesquisas inebriantes, orquestradas por profissionais como Ana Passos, Zélia Bastos, Joilda Fonseca e muitas outras. Sonhei no ritmo dos versos de Gilberto Gil, que melhor do que ninguém definiu o espírito de Florinda; e viajei nas descobertas de Vik Muniz, autor da capa única do livro *FLORINDAS* e de um texto mais que especial sobre o tema.

Mas nada é mais impressionante do que olhar para as obras de fina joalheria, criadas a mando de mulheres incríveis pelos melhores ourives da época, brasileiros e estrangeiros – que transformaram o ouro e as gemas do Brasil Colônia em testemunhos da vitória e da fibra de mulheres pretas que decidiram acreditar em si mesmas e decidir seus próprios destinos.

Aqui na Bahia, para marcar a presença do mais novo Centro Cultural Banco do Brasil que o nosso país conquista, podemos sentir, com mais força, a presença dessas mulheres impressionantes, que desafiaram a História. E graças ao seu legado, que essas joias testemunham e celebram, jamais serão esquecidas.



# DONA FULÔ E OUTRAS JOIAS NEGRAS

Marília Panitz, Eneida Sanches e Carol Barreto

Esta história mergulha no Brasil dos séculos XVIII e XIX, em especial na Bahia dos tempos da Colônia e do Império. Relata fatos da mácula da escravização de pessoas e de sua resistência. Nas rotas percorridas no Atlântico, o signo do desterro: o sequestro, a perda de si frente ao desconhecido assustador. Se o corpo está a serviço do outro, a mente transcende a subalternização e a opressão. A luta coletiva mantém a memória da terra, do outro lado do oceano, e o sonho da liberdade, em meio ao apagamento de suas histórias.

Ela apresenta a prática transgressiva de mulheres negras alforriadas que evocavam sua ancestralidade africana. Concretizavam, em um ato apropriativo e subversivo, a produção de adornos que articulavam elementos de sua África natal com a estética europeia, reiterando certa habilidade de sobrevivência cultural, nos locais da diáspora. Estas são as joias da Bahia.

Tais objetos associavam o ornamento à simbologia religiosa em uma operação sincrética que resultou nos fios de contas, nos correntões, nos brincos pitangas, nas pulseiras de copo, nos balangandãs. Ouro e prata, pedras preciosas e corais, contas de vidro e búzios, madeira e osso... E tornaram-se índice da mudança de posição dessas mulheres na sociedade baiana, de anônimas a cidadãs, de escravizadas a força econômica no país em transformação.

Seus testemunhos são os magníficos exemplares de uma coleção de Joias de Crioula: beleza, subversão, apropriação real e simbólica de uma arte – a ourivesaria –, e de um mercado dominado pelos modelos e pelas leis portugueses. Auxilia-nos a construir a imagem da mulher negra que conquistou sua alforria com seu trabalho “de ganho”. De quituteiras ou lavadeiras a donas de seus próprios negócios, elas passaram a movimentar a economia da antiga capital.

Para efeito de narrativa, seu símbolo é Florinda Anna do Nascimento, conhecida como Dona Fulô, que, depois de viver em condições de trabalho forçado em uma fazenda, mudou-se para a capital, tornando-se babá e cozinheira dos filhos de seu patrão. Dele, ela herdou uma quantia significativa de bens, por serviços presta-



dos. Permanecendo com os herdeiros como mulher livre, morreu em 1931, com 103 anos. Suas posses, entre elas um farto conjunto de joias, pertencentes à coleção de Itamar Musse, foram destinadas, em testamento, aos netos daquele primeiro senhor.

Por meio de sofisticadas estratégias de organização, outras grandes mulheres negras na Bahia transcenderam a condição de opressão imposta pela branquitude e pela violência colonial. Hoje, elas nos servem de exemplo de como construir comunidades e de modos de bem viver, mesmo na adversidade. Além da história de Florinda, esta é também a de Pulquéria, de Quitéria, de Francisca, de Marcelina, de Tia Ciata, de Mãe Menininha e de Mãe Senhora. É a história de joias – humanas e materiais – com alto valor histórico, simbólico e religioso.

E é o relato de como a arte contemporânea conta e expande a trajetória secular das pessoas negras, transformando-a e estabelecendo nova narrativa. As obras de arte aqui apresentadas, outras joias negras, apesar das circunstâncias, marcam presente e futuro com atos de beleza e resistência.





ÀKÈRĚGBẸ

Àkèrẹgbẹ, a cabaça, é o fruto da cabaceira, uma das primeiras árvores cultuadas pelos povos africanos. O seu nome em Yorubá é um conceito filosófico: a junção de Àkèrè – que pode ser traduzido brevemente como “canal” e ẹgbẹ – comunidade, coletivo.

Para as culturas Yorubanas, Àkèrẹgbẹ traz consigo a representação do universo e, por isso, nas tradições afrodiáspóricas, como no Candomblé, a cabaça está presente em todos os processos ritualísticos: nos cultos pontuais aos Òrìṣà, como o Ìpàdè de Èṣù; na iniciação de um neófito, o renascimento; na cerimônia de maioridade, quando um iniciado se torna guardião e precursor do culto aos Òrìṣà, ele é presenteado com uma cabaça contendo elementos indispensáveis a sua nova jornada; até o rito de retorno à massa primordial de um iniciado, o Aṣẹṣẹ.

Àkèrẹgbẹ está para nós como amálgama da continuidade.

Ìyáloriṣa Lely de Oṣun.



CARLOS LIN  
NAVEGAÇÃO 2024  
INSTALAÇÃO  
METAL, CABAÇA, FIBRA DE PALMEIRA, CORDÃO DE JUTA E CESTA DE BAMBU COM CIPÓ 220x76x76 CM

Aqui estão elementos ligados à natureza e à paisagem circundante – cabaça e fibra da palmeira – deslocados de seus habitats naturais e rearranjados para criar conexões entre eles. São elementos ancestrais vinculados a diversas formas sociais, tanto cotidianas como ritualísticas, tendo funções estéticas e práticas. São usados por diferentes comunidades que compõem o Brasil e o mundo. Como símbolos, tanto a cabaça quanto os objetos feitos da fibra de palmeira, vinculam-se aos processos simbólicos de fertilidade e de elogio à vida, respondendo a outras relações mítico-religiosas específicas, como na religiosidade afrodescendente. A cabaça contém a semente, promessa de futuro e esperança na vida. Com a fibra de palmeira se tece cestarias, recipientes protetores para armazenar coisas variadas, inclusive cabaças e sementes. Ambas podem transportar a semente (a vida) de um lugar para outro. Comparece nas cabaças e nas esferas de fibra de palmeira, o vazio como constituinte desses dois materiais. Depois da secagem, o centro da cabaça torna-se vazio. A trama na palha da palmeira produz um plano articulado a um volume vazio. O vazio é fundamental para que algo aconteça e ocupe lugar. Navegação é metáfora de deslocamento e de concentração. Cesta é barco. Haste é mastro de embarcação e metal de objetos ritualísticos. Cabaças e esferas de fibra são velas, são seres, são símbolos da diáspora humana que transforma a vida no planeta.

VICENTE DE MELLO  
SÉRIE QUANDO SE ESTÁ, SE É!

*No ato fotográfico, quando se está diante de uma lente, a afirmação da pessoa é a força de uma existência; a densidade da imagem é a forma de se ter o ser, uma presença não mais espectral. A série de retratos repensa as narrativas da fotografia do século XIX e insere as novas imagens em um circuito de relações, o de estar presente vivo, para sempre.*

Com este texto o artista-fotógrafo apresenta sua série, inédita, que reuniu quatro mulheres negras baianas de diferentes gerações e vivências, para um ensaio fotográfico com as Joias de Crioula. O resultado demonstra a força dos adornos usados pelas herdeiras das negras libertas e remonta à história ímpar da joalheria e da trajetória negra no Brasil.

IYÁ NEUZA CONCEIÇÃO CRUZ é a nona Iyalorixá do Ile Axé Iyá Nassô Oká – Terreiro da Casa Branca. Nascida e criada no nordeste de Amaralina, Iya Neuza é a matriarca da família Conceição Cruz. Mãe, avó, mulher negra, ativista dos direitos dos povos e comunidades tradicionais, foi dona de restaurante no seu bairro e hoje lidera, à frente da Casa Branca, o movimento de proteção aos territórios sagrados do povo de axé.

DRA. LÍVIA SANTANA VAZ é escritora e Promotora de Justiça (MP/BA). Doutora em Ciências Jurídico-Políticas pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa; coautora do livro *A Justiça é uma mulher negra* (Coleção Juristas Negras) e do livro infanto-juvenil *Abayomi: o reluzir dos encontros preciosos*. Autora do livro *Cotas Raciais* (Coleção Feminismos Plurais). Nomeada uma das 100 pessoas de descendência africana mais influentes do mundo pela Mais Influente Afrodescendente (Mipad), na edição *Lei & Justiça*.

LUMA NASCIMENTO é artista brasileira, nascida em Salvador/BA, uma figura multifacetada no cenário artístico brasileiro e baiano, atuando como pesquisadora, escritora, comunicóloga e pedagoga. Seu trabalho foca na celebração da afrodiversidade étnica, resgatando histórias e tradições da comunidade afrodescendente. Além de sua atuação individual, Luma lidera iniciativas como os projetos @l.emorio e @presentyymo, que documentam experiências negras. É vice-presidenta do Bloco Afro OSNEGÕES, importante cortejo de carnaval baiano. Sua obra busca valorizar as narrativas afro-brasileiras e promover a ancestralidade e espiritualidade em suas expressões artísticas

KAILANA ADA, 14 anos, natural de Salvador/BA, Muzenza de Kayango há nove anos e pertencente ao Nzilê Oniopá Junsara.



















# AS HISTÓRIAS DE FLORINDAS



# AS HISTÓRIAS DE FLORINDAS

Marília Panitz

Oyó, Ijexá, Keto, Ifé, Daomé... reinos africanos, entre tantos outros, de onde partiram os negros escravizados para o Brasil... Tantas histórias, tantas vertentes culturais que aqui se misturaram às dos povos originários e às dos colonizadores. Uma outra vertente cultural se apresenta pelo convívio. Algo se transforma, algo surge daí, algo que é totalmente novo porque fruto da mistura e das estratégias de resistência de cada cultura.

Neste núcleo, o visitante é introduzido ao universo que propiciou o surgimento de algo único no mundo: as Joias de Crioula. Joias produzidas na clandestinidade por ourives da Bahia – não registrados “no Senado da Câmara”, muitos deles “solteiros ou pardos forros” –, sob demanda de mulheres negras alforriadas. E por que “de crioulas”? Tais mulheres, sequestradas ou nascidas aqui, já estabelecidas em uma cultura que apropriou outras culturas distintas, demandaram um tipo de adorno cujas características eram únicas, embora, para um olhar mais descuidado, não apresentavam diferenças notáveis das joias usadas pelas europeias aqui residentes. Ledo engano. Um olhar mais atento identificará as simbologias cruzadas, as subversões às leis que proibiam o uso de roupas e joias que pudessem aproximá-las da ideia de prosperidade, real ou aparente, dos senhores. Elas são parte da inscrição de um discurso que o modo de vestir dessas mulheres sustentava, com eloquência.

E como elas tinham acesso a esses bens e à compra de sua liberdade? Eram trabalhadoras que atuavam no espaço público – mesmo que a mando de seus senhores, pois recebiam porcentagens legais de seus ganhos. Quituteiras, lavadeiras, mercadoras, entre outras atividades de ganhadeiras. Ou seja, comerciantes... Da parte dos seus ganhos, nascia a economia da liberdade, a afirmação de suas crenças e seus desejos e a importância do papel dessas novas comerciantes no sistema econômico baiano oitocentista.

Uma vez libertas, permaneciam praticando o comércio de hortaliças, carnes, quitutes, objetos de casa, e muitas vezes, o aluguel de imóveis que adquiriam, entre outras atividades de serviços que exer-

ciam. Eram legítimas herdeiras da função das mulheres de seus reinos, cujas tarefas implicavam trocas comerciais.

Suas joias e suas vestimentas carregadas de significados foram incorporadas às manifestações de fé, como nas Irmandades sincréticas ou nos terreiros de Candomblé. E assim sobrevivem até hoje. Registradas em gravuras e aquarelas pelos pintores viajantes e fotografadas, com a expansão da fotografia, por europeus e brasileiros, suas imagens tornam-se documentos históricos. A mostra acompanha os registros da atualização de suas figuras, à guisa de uma linha de tempo, e possibilita situar o uso das joias singulares que podem ser vistas no próximo núcleo. Expõe a manutenção de características e atividades, assim como a introdução de outros elementos contemporâneos em adornos e vestimentas. Para que não esqueçamos desta história que produziu manifestações estéticas inigualáveis.

AUTOR DESCONHECIDO. FOTOGRAFIA.  
COLEÇÃO GILBERTO FERREZ/ACERVO  
INSTITUTO MOREIRA SALLES.

AUTOR DESCONHECIDO. FOTOGRAFIA.  
ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES.

AUTOR DESCONHECIDO. FOTOGRAFIA.  
ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES.

ALBERTO HENSCHEL. FOTOGRAFIA.  
ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES.



# DO ANONIMATO À DONA FULÔ

Uma conhecida fotografia, feita por Marc Ferrez no final do século XIX, traz o título “Negra da Bahia”. Esta e outras nomeações genéricas das fotos faziam das mulheres fotografadas tipos exóticos. Mas não poderíamos chamá-las de retratos. Retrato de quem? Quem é a pessoa representada na imagem? Muitas delas, transformadas em cartões postais, tinham a função de difundir esse exotismo dos novos habitantes das cidades tropicais.

Florinda Anna do Nascimento, aqui, adquire o caráter de símbolo de uma mudança, embora não tenha sido a primeira nem a única a fazê-lo. Sua foto é aquela em que a própria retratada encomenda sua fotografia. E ela vem acompanhada pelo seu nome. Não mais um tipo, ela é sujeito da história que a foto demonstra. Vem munida dos seus signos, na roupa, nos adornos, nos objetos que a acompanham. As joias que ela traz em seu corpo, também têm uma inusitada história que a transforma no ícone desta exposição.

O colecionador Itamar Musse recebe, em determinado momento, um presente de seu amigo Emanuel Araujo – grande artista, curador, museólogo e criador do Museu Afro Brasil (que hoje leva seu nome): um postal com a foto de Florinda que vemos aqui. Itamar descobre, então, que todas as joias do retrato pertencem à sua coleção. Um encontro entre a memória fotográfica e a materialidade dos objetos que motivou um belo livro e a exposição *Dona Fulô e Outras Joias Negras*. História atualizada. Tempos sobrepostos por Dona Fulô.

FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO.  
AUTOR DESCONHECIDO.  
COLEÇÃO INSTITUTO FEMININO  
DA BAHIA, SALVADOR.





FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO.  
AUTOR DESCONHECIDO.  
ACERVO INSTITUTO FEMININO  
DA BAHIA, SALVADOR.

AUTOR DESCONHECIDO.  
FOTOGRAFIA 50x70 CM.  
COLEÇÃO PARTICULAR.



# AS JOIAS NA IRMANDADE DA BOA MORTE

Em sua foto, Florinda veste o traje de festa de sua Irmandade. Se seguirmos a linha de fotos, veremos imagens de épocas subsequentes, nas quais a indumentária se mantém. As irmandades do povo preto surgiram como canal de expressão da religiosidade negra que, por ação de resistência, criava uma simbiose com o catolicismo dominante. A da Boa Morte de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, cuja Festa da Boa Morte é a mais conhecida, tem como padroeira a Nossa Senhora da Boa Morte, que é celebrada todos os anos no mês de agosto. É uma bela demonstração sincrética que permeia a fé católica com a fé de matriz africana. As Irmandades do Brasil escravagista foram fortes instrumentos de congregação entre seus membros, o que as tornou fortemente políticas. Converteram-se em espaços de fomento às relações que se instituíram entre os povos da diáspora, restabelecendo laços socioafetivos perdidos na distante África.

Os adornos usados pelas irmãs da Boa Morte são cordões de ouro ou prata – cuja matriz são as Joias de Crioula – associados aos colares de contas, de vidro, búzios ou pérolas. Assim como no Candomblé, identificam a hierarquia daquela que os usa pela quantidade de ornamentos. Os trajes se alternam entre o preto-vermelho-branco, a tradicional beca das irmãs, e o todo branco, usado no dia destinado a honrar as irmãs mortas. Nas mãos, flores brancas – as Angélicas –, o Cajado, a Tocha e o Brasão. Entre a Vida e a Morte, entre o Aiyê e o Orum.





ADENOR GONDIM.  
NINI MEU BEM, DAGMAR,  
MARIA, GLÓRIA E ESTELITA.  
IRMANDADE DA BOA MORTE.  
1995. CACHOEIRA, BAHIA.





ADENOR GONDIM. MÃE FILHINHA E AS  
ANGÉLICAS. IRMANDADE DA BOA MORTE.  
1996. 50x57 CM. CACHOEIRA, BAHIA.



ADENOR GONDIM. EDITE E ANÁLIA,  
GUARDAS DE NOSSA SENHORA PEQUENA.  
IRMANDADE DA BOA MORTE. 1982.  
50x76,40 CM. CACHOEIRA, BAHIA.





ADENOR GONDIM.  
IRMÃS VESTIDAS DE CRIOLA.  
IRMANDADE DA BOA MORTE. 2008.  
50x76 CM. CACHOEIRA, BAHIA.

ADENOR GONDIM.  
IRMÃS VESTIDAS DE FARDA.  
IRMANDADE DA BOA MORTE. S/D.  
50x57 CM. CACHOEIRA, BAHIA.



NA PÁGINA AO LADO:  
ADENOR GONDIM. JUIZA PERPÉTUA  
– ESTELITA. IRMANDADE DA BOA  
MORTE. 2006. CACHOEIRA, BAHIA.



# AS JOIAS E OS TERREIROS DE CANDOMBLÉ

A grande Iyá Nassô, cujo nome civil era Francisca da Silva, chegou ao Brasil escravizada, vinda do reino de Oyó. Em 1824, já era uma mulher livre. No terreno de fundos da Igreja da Barroquinha, conhecida por ser a Casa da primeira Irmandade da Boa Morte, em Salvador, Iyá Nassô se uniu a outras mulheres negras, entre elas sua filha de santo Marcelina da Silva, Obatossi, e criou o que é considerado o primeiro terreiro urbano de Salvador – Àya Omi Àse Airá Intilé –, regido por Airá, do qual se torna a primeira Iyalorixá.

Desse Candomblé nasce o *Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho – Ilê Iyá Nassô Oká* –, terreno de Oxóssi, Casa edificada para Xangô e Axé de Oxum, resultante da transferência do Candomblé da Barroquinha, em atividade até hoje. Sua Iyalorixá depois da morte de Iyá Nassô, foi Iyá Obatossi.

O segundo Candomblé foi o *Terreiro do Gantois – Ilê Iá Omim Axé Iamassê* –, cujo dono é Xangô, Oxóssi é o patrono, e seu brasão traz ainda Ogum e Oxaguian –, fundado por um grupo advindo da Casa Branca. Sua fundadora e primeira Iyalorixá foi Iyá Omi Àse Ìyámase, Maria Julia da Conceição Nazaré. O Terreiro é conhecido por esse nome por estar localizado no alto do Gantois.

O Terceiro, *Centro Cruz Santa do Ilê Axé Opô Afonjá* – terreno de Iemanjá e cujo Axé é de Xangô–, foi fundado por Mãe Aninha Obabiyi, Eugênia Ana dos Santos. Sua primeira morada se estabeleceu provisoriamente no Rio Vermelho, tendo sido transferido posteriormente para São Gonçalo do Retiro, seu lugar até hoje.

Por sua longevidade, esses são os Candomblés que aqui apresentamos. Suas Iyalorixás, junto às Irmãs da Boa Morte, são as legítimas herdeiras e portadoras das joias únicas de que trata a exposição. Não dos objetos-joias, mas da sua imensa simbologia que as apresenta, junto com as vestimentas que permanecem e se atualizam, como forma de afirmação de um legado inestimável.

## CASA BRANCA

FRANCISCA DA SILVA  
IYÁ NASSÔ  
1ª IALORIXÁ  
... - 1840



MARCELINA DA SILVA  
OBATOSSI  
2ª IALORIXÁ  
1840 - 1885



MARIA JÚLIA DE FIGUEIREDO  
OMONIKE, IYÁLODÉ  
3ª IALORIXÁ  
1891 - 1894



URSULINA MARIA FIGUEIREDO  
MÃE SUSSU  
4ª IALORIXÁ  
1891 - 1925

MAXIMIANA MARIA DA CONCEIÇÃO  
TIA MASSI  
5ª IALORIXÁ  
1926 - 1962

MARIA DEOLINDA GOMES SANTOS  
PAPAI OKÊ MAMÃE OKÊ  
6ª IALORIXÁ  
1965 - 1968

MARIETA VITÓRIA CARDOSO  
OXUM NIQUÊ  
7ª IALORIXÁ  
1969 - 1985



ALTAMIRA CECÍLIA DOS SANTOS  
MÃE TATÁ OXUM TOMILÁ  
8ª IALORIXÁ  
1986 - 2019



NEUZA DA CONCEIÇÃO CRUZ  
MÃE NEUZA  
9ª IALORIXÁ  
2020

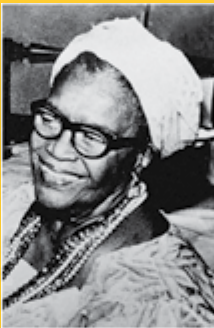
## GANTOIS



MARIA JÚLIA DA CONCEIÇÃO NAZARETH  
MÃE MARIA JÚLIA  
1ª IALORIXÁ  
1849 - 1910



PULCHÉRIA MARIA DA CONCEIÇÃO NAZARÉ  
MÃE PULCHÉRIA DE OXÓSSI  
2ª IALORIXÁ  
1910 - 1918



MARIA DA GLÓRIA NAZARÉ  
3ª IALORIXÁ  
1918 - 1920

MARIA ESCOLÁSTICA DA CONCEIÇÃO NAZARÉ  
MÃE MENININHA  
4ª IALORIXÁ  
1922 - 1986



CLEUSA MILLET  
MÃE CLEUSA DE NANÃ  
5ª IALORIXÁ  
1989 - 1998



CARMEN OLIVEIRA DA SILVA  
MÃE CARMEM DE OXALÁ  
6ª IALORIXÁ  
2002

## ILÊ AXÉ OPÔ AFONJÁ



EUGENIA ANA DOS SANTOS  
MÃE ANINHA  
1ª IALORIXÁ  
1910 - 1938



MARIA DA PURIFICAÇÃO LOPES  
MÃE BADA DE OXALÁ  
2ª IALORIXÁ  
1939 - 1941



MARIA BIBIANA DE ESPÍRITO SANTO  
MÃE SENHORA  
3ª IALORIXÁ  
1942 - 1967



ONDINA VALÉRIA PIMENTEL  
MÃE ONDINA  
4ª IALORIXÁ  
1968 - 1975



MARIA STELLA DE AZEVEDO SANTOS  
MÃE STELLA DE OXÓSSI  
5ª IALORIXÁ  
1975 - 2018



ANA VERÔNICA BISPO DOS SANTOS  
MÃE ANA DE XANGÔ  
6ª IALORIXÁ  
2019



**AS JOIAS E OS TERREROS DE GANDOLFI**

A grande Iolê Nandi, cujo nome civil era Francisca de Deus, chegou ao Brasil encantada, vindo do reino do Ceu. Em 1924, já era uma mulher livre. No terreno de fronteira da igreja de Botafogo, construído por seu avô, Gandolfi assumiu o mandado de obra. Morou, em Salvador, Iolê Nandi se casou a muitas mulheres negras, entre as quais a de coré Mariazinha de Deus, (diziam) a única que é considerada espiritualmente filha de Gandolfi. — *Após Rio de Janeiro* —, registou por Anek, do qual se tornou a primeira esposa.

O segundo Candidato foi o Tenente do Exército - Major Ottoni Antônio Simasoli -, hoje vive a Xangai, Chong e o pai dele, e seu irmão foi ainda Ottoni e Desgrip - Simasoli por um grupo armado da Casa Branca. Sua fundadora e primeira liderança foi sua irmã, a Sra. Mariana Maria Júlia de Conceição Nogueira. O Tenente de cavalaria era um homem muito inteligente, estudioso, e muito bom.

Por sua longevidade, essas são as Candelárias que aqui apresentamos. Suas labaredas, junto às freixas de São Mateus, são as legítimas herdeiras e portadoras desta boa vontade de que trata a expressão. Não do objeto-piis, mas da sua intensa simbologia que se apresenta, junto com as vestimentas que permanecem

ILÊ AXÉ OPÔ AFONJÁ





# SALVADOR VISTA DO MAR DA BAÍA DE TODOS-OS-SANTOS

Salvador vista da Baía de Todos-os-Santos, imagem que marca todo viajante. Inaugural visão da cidade, capital primeira desta terra chamada Brasil. Primeiro vislumbre dos que aqui chegaram entre os séculos XVI e XIX, foi o cenário da história que a mostra visita.

Reunimos icônicas representações que atravessaram os séculos: duas pinturas de nome *Vista do Porto de Salvador*, realizadas pelo pintor italiano Joseph Léon Righini, radicado no Brasil em 1856, e considerado o maior talento da última leva de artistas que retratou as paisagens brasileiras, por volta de 1860; e dois Panoramas de Salvador de Friedrich Salathé, artista suíço que, pelo que consta, nunca esteve no Brasil e produziu suas obras em torno das paisagens brasileiras, baseadas em fotografias e obras de artistas viajantes. O primeiro Panorama é uma litografia em preto e branco chamada *Vista da Cidade de S. Salvador na Bahia de Todos os Santos*. O outro, uma água tinta colorizada em aquarela, de 1830, a partir de um desenho de Félix Émile Taunay, tem o nome de *Panorama da Cidade de São Salvador* e coautoria de Carl Eduard Kretzschmar e Johann Jacob Steinmann.

Há também uma bela *Vista da Baía de Todos os Santos e do Teatro São João*, aquarela executada pelo Tenente William Smith, viajante inglês que produziu uma série de lindos sketchbooks com as paisagens da cidade de Salvador, e que aqui nos apresenta um ponto de vista da terra frente ao mar.







JOSEPH LEON RIGHINI.  
VISTA DO PORTO DE SALVADOR.  
SÉC. XIX. PINTURA A ÓLEO SOBRE TELA.  
COLEÇÃO INSTITUTO FLÁVIA ABUBAKIR.

JOSEPH LEON RIGHINI.  
VISTA DO PORTO DE SALVADOR. SÉC. XIX.  
155x77 CM. PINTURA A ÓLEO SOBRE TELA.  
COLEÇÃO INSTITUTO FLÁVIA ABUBAKIR.





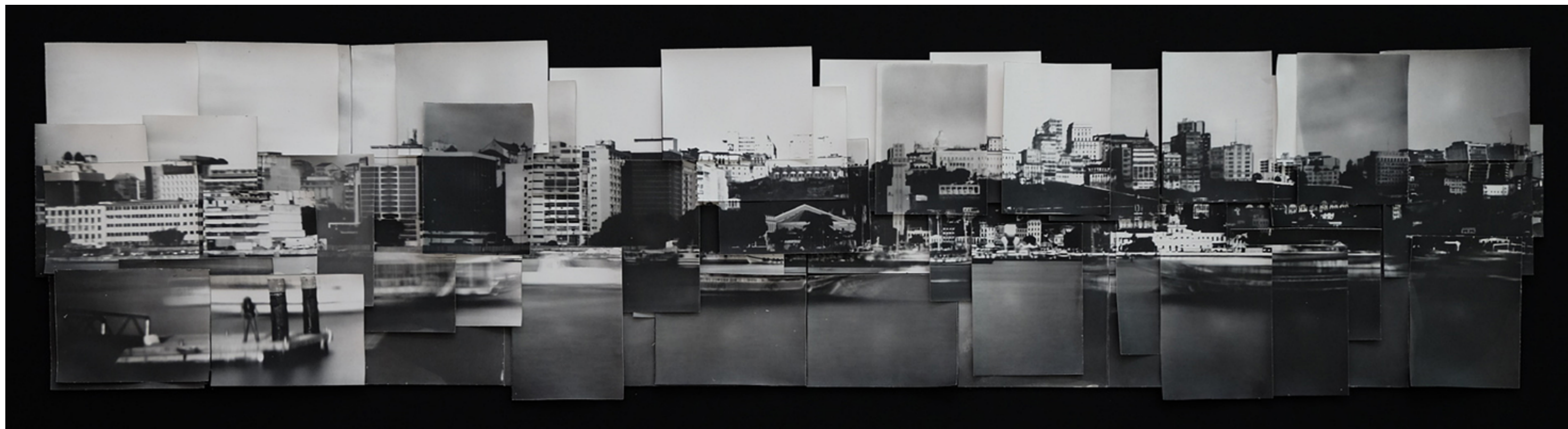
WILLIAM SMITH. ST. SALVADOR  
FROM NATURE. SÉC XIX. 57,5x23 CM.  
PINTURA AQUARELA SOBRE PAPEL.  
COLEÇÃO INSTITUTO FLÁVIA ABUBAKIR.

CARL EDUARD KRETZSCHMAR / FRIEDRICH  
SALATHÉ / JOHANN JACOB STEINMANN.  
PANORAMA DA CIDADE DE SÃO SALVADOR.  
SÉC XIX. 105x24,8 CM. LITOGRAFURA  
COLORIZADA À MÃO SOBRE PAPEL.  
COLEÇÃO INSTITUTO FLÁVIA ABUBAKIR.

FRIEDRICH SALATHÉ. VISTA DA CIDADE  
DE SÃO SALVADOR NA BAHIA DE TODOS-  
OS-SANTOS. SÉC. XIX. LITOGRAFIA.  
COLEÇÃO INSTITUTO FLÁVIA ABUBAKIR.







ROSA BUNCHAFT E ACERVO DA LAJE  
PANORAMA I – THE CITY OF BAHIA FROM THE  
FORTE DO MAR. SALVADOR, BAHIA  
2014-2017  
GELATINA DE SAIS DE PRATA CÓPIA POSITIVA  
120x288 CM  
ACERVO DA GALERIA ROBERTO ALBAN

Um panorama foi concebido pela artista Rosa Bunchaft em parceria com o Acervo da Laje – importante espaço de memória artística, cultural e de pesquisa sobre o subúrbio ferroviário de Salvador –, como resultado de uma oficina proposta pela artista, nesse museu único, com um grupo ligado ao espaço, entre 2014 e 2015. Processo eminentemente relacional, teve por técnica a fotografia pin-hole, modo muito antigo de capturar imagens pela luz, sem uso da máquina fotográfica, em sua modalidade arquitetônica, na qual a câmera escura que recebe a

imagem, pelo buraco de alfinete (pin-hole), é um local construído fechado. Trata-se aqui de uma refotografia do primeiro panorama fotográfico de Salvador visto do forte São Marcelo, feito por Benjamin Robert Mulock – uma imagem muito importante e popular da cidade. Para Rosa, “refazê-la em uma parceria criativa poderosa com o Acervo da Laje tem um sentido político de apropriação da cidade e da imagem da cidade que considero especialmente profundo e sutil, por diversos motivos”. O resultado da obra coletiva inclui-se em uma grande série que ela já vinha desenvolvendo, há alguns anos – Love Bahia. É construída por uma montagem de um conjunto de fotografias analógicas em câmera escura de grande formato, que nos proporciona uma experiência de visão quase fantasmática da Salvador contemporânea... como uma resposta à famosa imagem de 1860.





VICENTE DE MELLO E ARTISTA ANÔNIMO  
DO SÉCULO XVIII  
UMA SOTEROPÓLIS PICTÓRICA  
2024

Outra vista é uma emulação panorâmica da cidade de Salvador, pintada dentro de um grande armário do século XVIII. Ao abrir suas duas enormes portas, desvela-se a linha do horizonte urbano como interpretada por um artista anônimo. É a partir desta visão que o artista-fotógrafo Vicente de Mello lança mão de um alargamento das possibilidades da fotografia, mesmo quando o intuito da obra é também documental. Neste caso – e isto acaba, de certa forma, por estabelecer um diálogo com a obra de Rosa Bunchaft – vai capturando partes desta sequência de casas incrustadas em uma escarpa em linha. Após a captura as imagens são montadas em visão panorâmica, como a possível frase imagética que teria sido proposta por aquele artista ancestral, encerrada em um móvel. Agora ela se apresenta lá, recomposta em sua plenitude a partir de seus fragmentos. Este ato estabelece uma das visões de Salvador no século XVIII. Antes do Panorama de Mulock, uma das tantas visões docfccionais, que o exercício da pintura nos brindou, antes do advento da fotografia.



# O TABULEIRO DA BAIANA NAS ATIVIDADES DE “GANHO” – MERCADORAS DE ALIMENTOS

Na sociedade urbana escravista brasileira dos séculos XVIII e XIX surgiram figuras que se tornaram um grande elo de subversão à sujeição de um ser humano por outro: eram os chamados escravos de ganho. Trabalhavam na rua em comércio ou serviços, e sua fêria era dividida com o senhor, que ficava em casa. Especialmente para as mulheres ganhadeiras esta atividade transformou-se em estratégia e caminho para a liberdade. Por meio de sua atuação no pequeno comércio, a mulher negra conquistou importante lugar no mercado de trabalho urbano, acumulando renda e propriedades mesmo depois da alforria. Com seu ganho elas mandavam fazer as joias que passavam a usar, e que se tornaram parte de seu patrimônio.

O tabuleiro aqui é símbolo de sustento. Nele, eram levadas as frutas e os legumes, os acarajés e os quindins, os bolos, os mingaus e as ervas. Elas eram as quitadeiras ou quituteiras.

No centro desse comércio estava o Mercado de Santa Bárbara, o lugar das ganhadeiras por excelência. Lugar de recolhimento de mercadoria, de troca de informações. Lugar de organização!

Contemporaneamente ao ambiente das ruas da Salvador oitocentistas advêm as representações da atividade de ganho feitas por artistas viajantes, que se surpreenderam com essas figuras únicas, surgidas de organizações sociais que eles desconheciam e procuravam compreender e divulgar para o mundo.

Podemos ver duas entre diversas Ganhadeiras que foram pintadas em óleo sobre tela por Jean-Baptiste Grenier, pintor francês ativo no Brasil no século XIX. São quitadeiras vendedoras de frutas, legumes e animais. Em seus trajes, podemos identificar os elementos característicos de sua afirmação identitária, como o turbante, o pano da costa, o camizu, a saia rodada e seus correntões e pulseiras de ouro.

A aquarela *Mercado na Bahia*, de Jean Leon Pallière, retrata um grupo de pessoas em torno de ganhadeiras que vendem suas mercadorias. Elas trazem todas as indumentárias características do que hoje conhecemos como traje de baiana, ou as roupas de trabalho cha-





madras de roupas de crioula. Numa cena cotidiana à época, é possível compreender as relações comerciais que se estabelecem. Pallière nasceu no Rio de Janeiro, neto do grande arquiteto Grandjean de Montigny, chefe da Missão Artística Francesa que vem ao Brasil trazida por Dom João VI. É para Paris que vai, muito jovem, aprender seu ofício de artista. Volta ao Brasil e empreende suas viagens de pesquisa pelo Brasil afora.

Uma aquarela com desenhos em bico de pena do Tenente William Smith, chamada *Ladeira da Fonte dos Santos Padres* – Ladeira do Taboão retrata o comércio no centro da Salvador antiga, na região da freguesias do Pilar e do Passo. Uma bela captura do ambiente das ruas da cidade no momento de importante mudança em sua estrutura econômica e social.

Já no século XX, tais documentações perduram, predominantemente por fotografias de caráter antropológico. Este é o caso da bela foto de uma baiana de tabuleiro, vendendo acarajés, capturada nos anos 1950, por Pierre Verger.



JEAN-BAPTISTE GRENIER.  
GANHADEIRA. SÉC. XIX. 38,5x52 CM.  
PINTURA ÓLEO SOBRE TELA.  
COLEÇÃO INSTITUTO FLÁVIA ABUBAKIR.





WILLIAM SMITH. LADEIRA DA FONTE  
DOS SANTOS PADRES. 33,4x43 CM.  
PINTURA EM AQUARELA SOBRE PAPEL.  
COLEÇÃO INSTITUTO FLÁVIA ABUBAKIR.



JEAN LEON PALLIÈRE. MERCADO  
DA BAHIA. SÉC.XIX. 27x19,5 CM.  
PINTURA AQUARELA SOBRE PAPEL.  
COLEÇÃO INSTITUTO FLÁVIA ABUBAKIR.



# A ROUPA E OS ADORNOS: DISCURSO DO CORPO, POLÍTICA E RELIGIOSIDADE

Em 1696, chega, de Portugal, uma carta régia ao Governador-Geral do Estado do Brasil, comunicando a proibição às escravas negras de vestirem-se de seda, cambraia e rendas, e do uso de adornos de ouro e prata nas roupas. Pensava-se ali estabelecer pela força da lei o discurso da indumentária como forma de segregação.

As mulheres negras, com a ancestralidade presente em suas memórias e a engenhosidade de burlar as proibições e apropriar-se de elementos das vestimentas proibidas, criaram as roupas da baiana como as conhecemos, tornando-as discurso de resistência.

Roupa de trabalho... Roupa de Festa... Roupa de Beca... Saia Rodada (assimilada da roupa europeia), Camizu (bata branca bordada), Pano de Cabeça (de ascendência islâmica), Pano da Costa (tecido em tear frequentemente com listras), Pano de Richelieu (tecido com bordado calado).

Adornavam as vestimentas os colares e correntões de ouro ou prata, fios de contas e de búzios, anéis, brincos e as pulseiras. Na cintura, a penca de balangandãs – figas, peixes, romãs, dentes, crucifixos, cocos d’água, cachimbos, pandeiros, moedas, cachos de uvas, chaves, mãos, violões... uma infinidade de amuletos de proteção que afastavam o mal. Uma declaração de seu lugar no novo mundo.

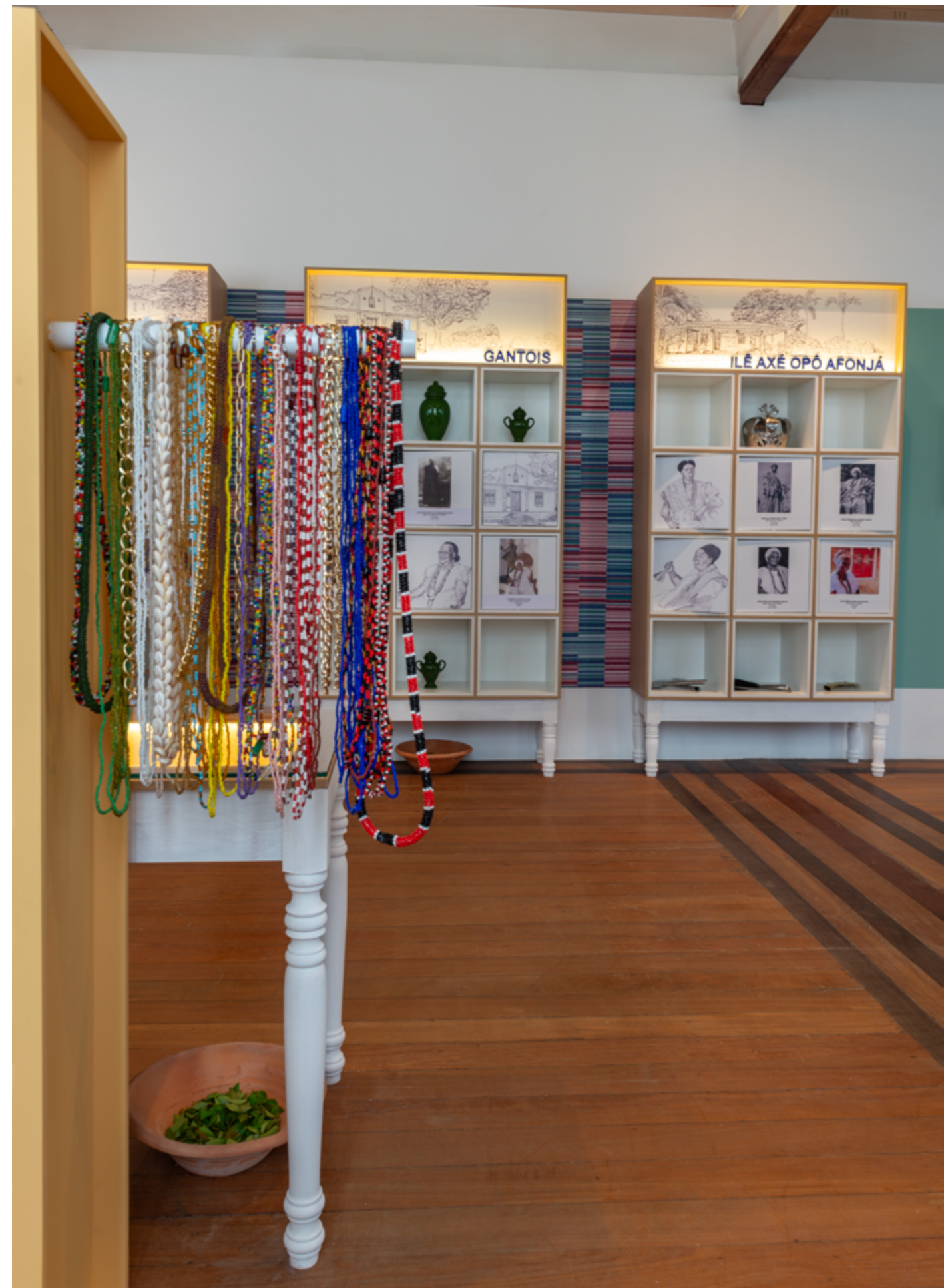
As manequins, vestidas com a roupa de festa e a roupa de trabalho, reproduzem os trajes que são propostos nas aquarelas de Lady Maria Callcott. Assim, artistas contemporâneos às mulheres negras que lutavam por sua liberdade interpretavam seus discursos de independência, trazidos sobre seus corpos.

ATELIÊ YALOXUM.  
TRAJE DE TRABALHO. 2024.

NA PÁGINA SEGUINTE:  
ATELIÊ YALOXUM.  
TRAJE DE PASSEIO. 2024.



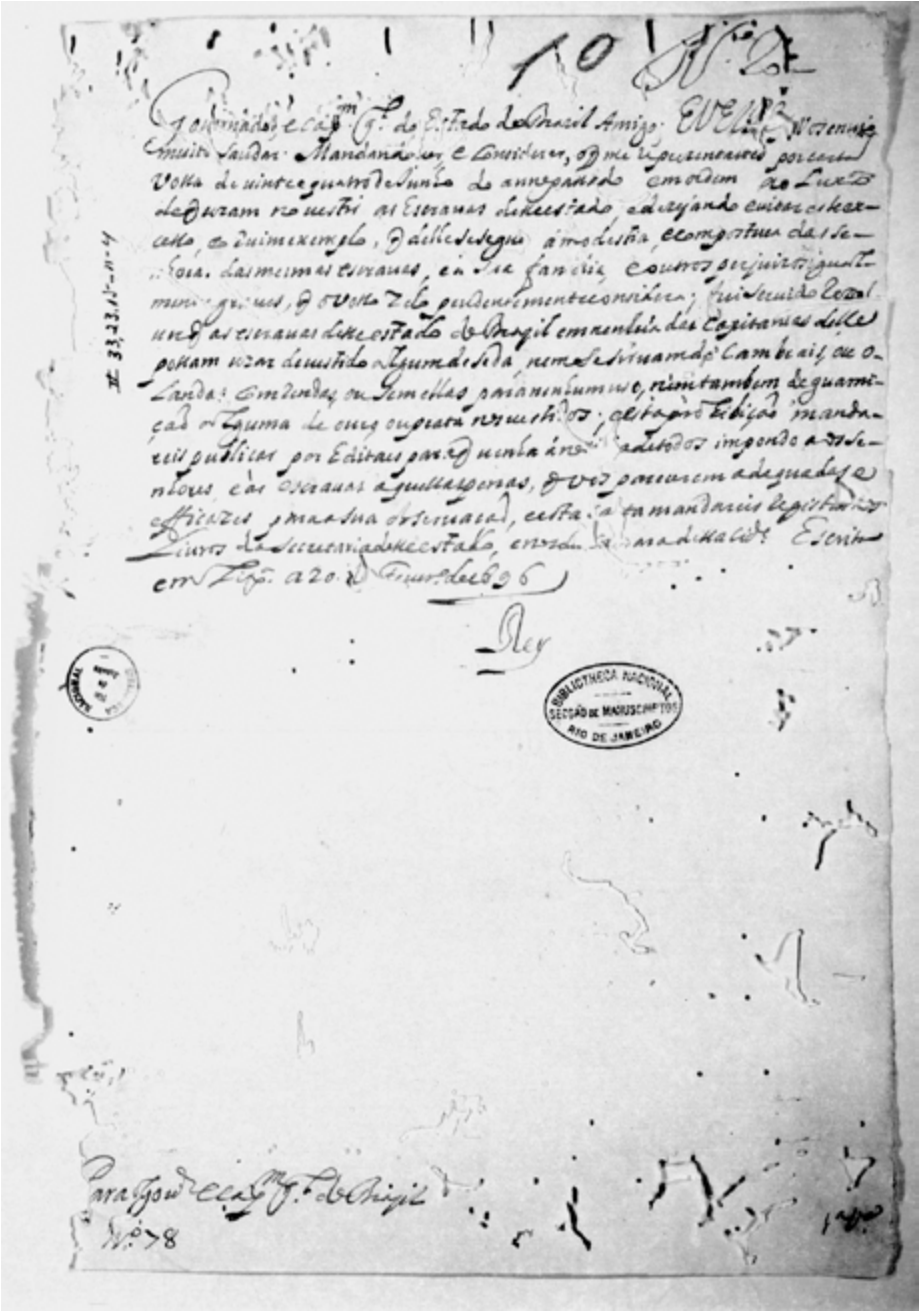








JEAN-BAPTISTE DEBRET. ESCRAVAS NEGRAS DE DIFERENTES NAÇÕES. VIAGEM PITORESCA AO BRASIL, 1816 - 1831. LITOGRAFIA COLORIDA. MUSEU CASTRO MAYA, RIO DE JANEIRO.



CARTA RÉGIA DE 20 DE FEVEREIRO DE 1696

Governador e capitão-geral do Estado do Brasil, amigo. Eu el-rei vos envio muito saudar. Mandando-se ver e considerar o que me representastes por carta vossa de 24 de junho do ano passado em ordem do luxo de que usam no vestir as escravas desse Estado; e desejando evitar os excessos e o ruim exemplo que dele se segue à modéstia e compostura das senhoras das mesmas escravas e da sua família, e outros prejuízos igualmente graves; fui servido resolver que as escravas de todo esse Estado do Bra-

sil, em nenhuma das capitanias dele, possam usar de vestido algum de seda, nem se sirvam de cambraias ou holandas, com rendas ou sem elas, para nenhum uso, nem também de guarnição alguma de ouro ou prata nos vestidos. E esta proibição mandareis publicar por editais, para que venha à notícia de todos, impondo aos senhores e às escravas aquelas penas que lhe parecerem adequadas e eficazes para a sua observação. E esta carta mandareis registrar nos livros da secretaria desse Estado e nos da Câmara dessa cidade. Escrita em Lisboa, a 20 de fevereiro de 1696.

LADY MARIA CALLCOTT. VESTIDO DE FERIADO - BAHIA, VENDEDORA DE CONFEITOS - BAHIA. S.D. AQUARELA. ACERVO DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL.





# A ALFORRIA E A ARREGIMENTAÇÃO DE BENS: DONOS DE QUÊ? DONOS DE QUEM?

Nas ilustrações em gravuras aquareladas de dois grandes artistas viajantes, Carlos Julião, com seu álbum *Riscos Illuminados de Figurinhos de Negros e Brancos dos Uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*, e Jean-Baptiste Debret, em seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, podemos ter uma ideia da vida dos sujeitos afrodiaspóricos em um lugar desconhecido, com uma cultura que eles ajudavam a construir. São dois olhares estrangeiros que tentam dar sentido àquilo que veem, a partir dos parâmetros que trazem consigo. Mas tudo é surpreendente.

São documentos importantes para nós, que abordamos esta história com um enorme hiato temporal... Vida urbana, os afazeres diários, as festas, os tipos humanos. São também documentos de uma transição, da existência subjugada à conquista da autonomia.

Dão o testemunho de tal mudança, documentos – testamentos, inventários ou certidões de óbito de algumas negras forras – que nos permitem conhecer a lista de posses, e destinação, após as suas mortes. Entre elas, as Joias de Crioula, passadas para as herdeiras que as usaram, levando seu tesouro de significados para as gerações seguintes... até nós e adiante.

Essas documentações são acompanhadas por fotos de uma coleção que registra a atividade das negras livres, já nos anos 1930, que permanecem como mercadoras pelas ruas da capital.



CARLOS JULIÃO. VENDEDORAS DE RUA. IMAGENS DA ESCRAVATURA: UM REGISTO VISUAL DO COMÉRCIO DE ESCRAVOS AFRICANOS E DA VIDA ESCRAVA NA DIÁSPORA AFRICANA PRIMITIVA. SÉC. XVIII. 45,5x35 CM. AQUARELA SOBRE PAPEL. ACERVO BIBLIOTECA NACIONAL.

JEAN-BAPTISTE DEBRET. NEGRAS LIVRES, UMA QUITANDEIRA E AS OUTRAS OPERÁRIAS NOS MAGAZINES FRANCESES. VIAGEM PITORESCA E HISTÓRICA AO BRASIL. 1827. 16X21,8 CM. AQUARELA SOBRE PAPEL. ACERVO MUSEU CASTRO MAYA, RIO DE JANEIRO.



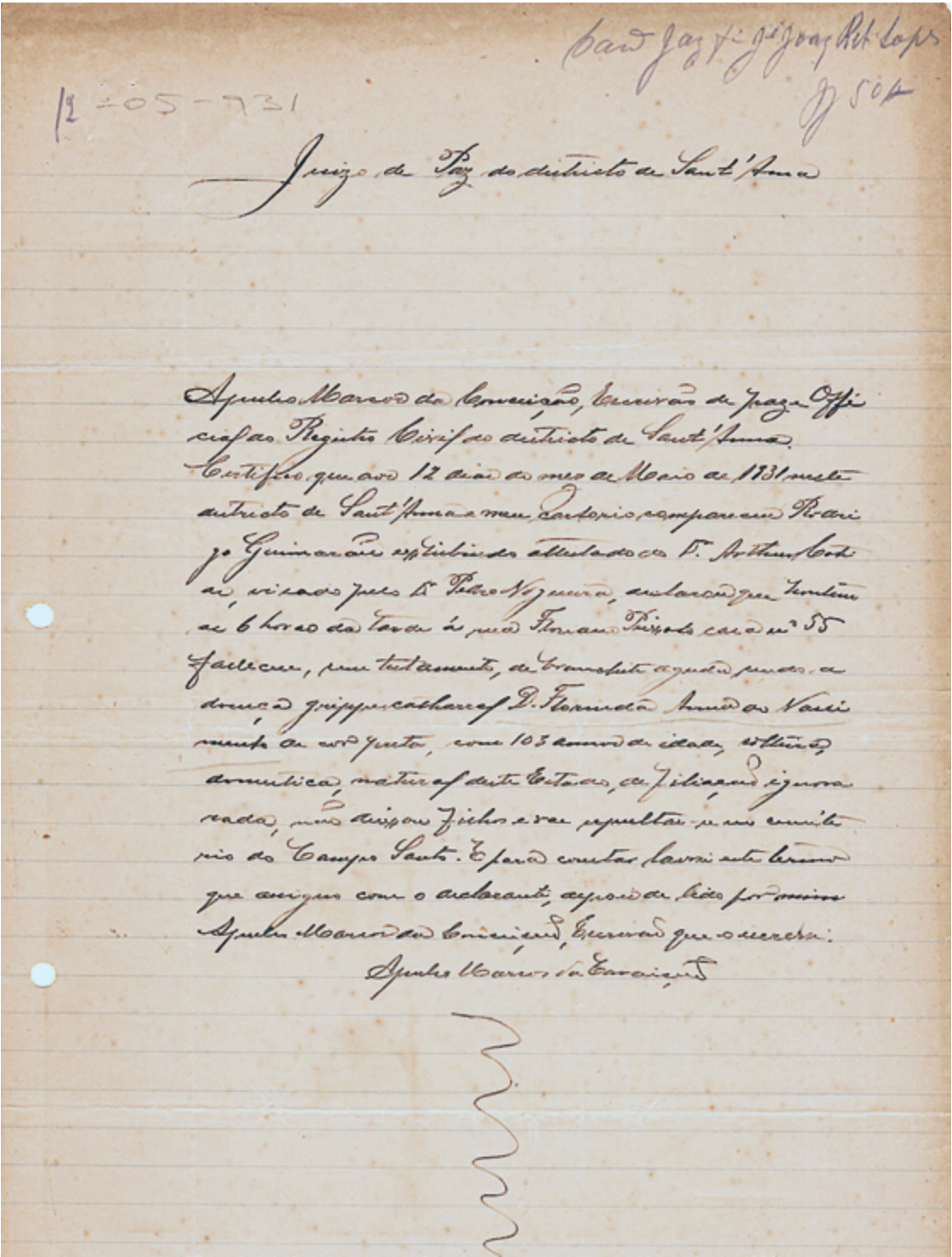


JAZIGO PERPÉTUO DE JOSÉ JOAQUIM RIBEIRO DOS SANTOS. CEMITÉRIO CAMPO SANTO, SALVADOR, BA. FOTOGRAFIA VINÍCIUS BONIFÁCIO SANTOS ALVES.

Dona Fulô foi enterrada no cemitério Campo Santo, no jazigo perpétuo de José Joaquim Ribeiro dos Santos (1851 -1911), uma família rica e de prestígio em Salvador daquela época; situação rara em uma sociedade fortemente marcada pelo recente passado escravista.

GUIRLANDA EM BRONZE DO JAZIGO PERPÉTUO DA FAMÍLIA DE JOSÉ JOAQUIM RIBEIRO DOS SANTOS. CEMITÉRIO CAMPO SANTO, SALVADOR, BA. FOTOGRAFIA VINÍCIUS BONIFÁCIO SANTOS ALVES.

No monumento, foram fixadas duas guirlandas de flores em bronze, uma com os dizeres: “Quantas saudades de minha Folo! Zaza” e outra com a frase “Ao bom pae lágrimas de Zaza”. Isaura Ribeiro dos Santos (1882-1939), Zazá, que assinou as duas coroas do jazigo da família, era neta de Joaquim Ignácio dos Santos.



CERTIDÃO DE ÓBITO DE FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO. CEMITÉRIO CAMPO SANTO, SALVADOR, BAHIA.

Juízo de Paz do Districto de Sant’Anna

Aquiles Marcos da Conceição, escrivão de paga Oficial do Registro Civil do distrito de Sant’Anna. Certifico que aos 12 dias do mês de março de 1931 neste distrito de Sant’Anna e meu cartório compareceu Rodrigo Guimaraes exibindo atestado do Dr. Arthur Cothias,

visado pelo Dr. Pedro Nogueira, declarou que ontem às 6 horas da tarde à rua Floriano Peixoto casa no 55 faleceu, sem testamento, de bronquite aguda sendo a doença gripe cataral D. Florinda Anna do Nascimento de cor preta, com 103 anos de idade, solteira, doméstica, natural deste Estado de filiação ignorada, não deixa filhos e vai sepultar no cemitério do Campo Santo. E para constar lavrei este termo que assino com o declarante, depois de lido por mim, Aquiles Marcos da Conceição, escrivão que o escrevi.





A ALFORRIA E A ARREGIMENTAÇÃO  
DE BENS: DONOS DE QUÊ?  
DONOS DE QUEM?







VIK MUNIZ E SUA FLORINDA  
2022  
IMPRESSÃO JATO DE TINTA – Nº 6/6  
170,2x160 CM  
COLEÇÃO DE ITAMAR MUSSE

O artista Vik Muniz foi capturado pela história singular de Florinda Anna do Nascimento. Pela existência única das Joias de Crioula e pelo porte dessa mulher, não mais um tipo etnográfico a ser explorado pelo mundo, mas este sujeito que se faz fotografar vestindo suas roupas e seus adornos como uma declaração de sua existência, como

mulher negra independente que conquistou seu lugar na sociedade. É a partir da foto de Dona Fulô que o artista cria a obra *Florinda*, em 2022. Um trabalho concebido com sua técnica de colagem que recria a imagem a partir da matriz fotográfica com a distribuição de fios (limalhas de metais diversos) sobre um fundo escuro, construindo o desenho com as nuances de luz e sombra. Sobre seu colo, suas mãos, sua cintura e suas orelhas, o artista coloca as joias que pertenciam a ela, e que hoje fazem parte da mostra. Capturada digitalmente, a fotomontagem em grande dimensão evoca a grandiosidade da personagem.



**AS RARAS  
FLORINDAS**



# AS RARAS FLORINDAS

Carol Barreto

Aqui nos aproximamos da materialidade das Joias, elementos que evocam um conjunto de tesouros de memória. Para além da sua condição de objeto, fazem persistir todo ato de bravura e resistência que dão origem a essa exposição. Entes vivos, cujo corpo se desenha no campo limítrofe entre a colonialidade e a liberdade, os acervos de adornos de mulheres negras como Dona Florinda, pouco foram reconhecidos como registro de força, autonomia e conexão com a sua ancestralidade africana. Suas formas, volumes e profusão na composição com as vestes originam-se do saber/poder que a mente muitas vezes não alcança, mas a sensibilidade sim!

Desconstruindo a separação entre passado, presente e futuro, trazemos para a contemporaneidade o uso vigente dessas Joias pelas mulheres de Axé. Numa pontual homenagem à Irmandade da Boa Morte, as fotografias de Pierre Verger e Adenor Gondim contextualizam a importância da sua (re)existência, por meio dos sofisticados detalhes de suas vestes, que impingidas de fé e tradição, fazem-nos lembrar o quanto o tempo é espiralar e não linear.

Nesse núcleo são apresentadas as Joias de Dona Florinda, listadas na sua certidão de óbito, além de um conjunto de Joias da Bahia que nos oportuniza um passeio pelo contexto de produção da beleza de então. Dispostas em vitrinas, juntamente com vídeos que aprofundam as técnicas e poéticas presentes, diversos suportes mediam a percepção sobre a imponência desse acervo, resultante de anos de trabalho e pesquisa do antiquário Itamar Musse, possuidor de uma relevante variedade de Joias da Bahia dos séculos XVIII e XIX.

Com um ensaio inédito, aqui rompemos o tempo e traçamos linhas de um futuro próspero com a série fotográfica de Vicente de Mello. As imagens construídas exclusivamente para a exposição trazem importantes mulheres negras baianas que, fincadas num lugar de autoridade, traduzem experiências de imponência e beleza. Elas vestem as joias de Dona Fulô e dela se revestem num diálogo multidirecional e intergeracional.

Com um olhar generoso e crítico sobre a importância das ima-



gens na construção do imaginário, o conjunto de elementos aqui presentes evoca a grandiosidade da história dessas mulheres negras, tendo a riqueza desse acervo de Joias como centro da produção discursiva da exposição, que provoca uma radicalização cognitiva no que tange ao lugar sócio – histórico e à memória de mulheres negras no Brasil.







#### HOMENAGEM ÀS IRMÃS DA NOA MORTE DE CACHOEIRA, HERDEIRAS DA JOALHERIA CIRCULA

Das irmãs, em 1900, no final de Agosto, a cidade de Cachoeira, no Rio de Janeiro, assistiu a uma grande festa, a da Boa Noite, em homenagem à Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade. A responsável pela festividade, a irmã Maria da Boa Noite, também conhecida como Dona Maria, foi a responsável por organizar a festa. A festa foi realizada no salão da casa da irmã Maria, localizada na rua da Boa Noite, e contou com a presença de muitas pessoas, incluindo a família da irmã Maria.

Esta festa, que teve grande importância, não foi apenas uma festa religiosa, mas também uma festa social. A festa foi realizada no salão da casa da irmã Maria, localizada na rua da Boa Noite, e contou com a presença de muitas pessoas, incluindo a família da irmã Maria.

A grande festa de Agosto se realizou em 1900, no salão da casa da irmã Maria, localizada na rua da Boa Noite, e contou com a presença de muitas pessoas, incluindo a família da irmã Maria.





# HOMENAGEM ÀS IRMÃS DA BOA MORTE DE CACHOEIRA, HERDEIRAS DA JOALHERIA CRIOULA

Em todos os anos, no mês de agosto, a cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, é palco de uma grande festa, a da Boa Morte, em um culto sincrético a Nossa Senhora revestido de influências da religiosidade africana. A responsável pelas festividades é a Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, confraria fundada no Sec. XIX, formada por mulheres negras com idade acima de 50 anos. Mulheres do Candomblé devotas de Nossa Senhora. O culto à Santa e aos orixás se presentifica na festa.

Este fato, nos seus primórdios, não foi tolerado pelas autoridades e pela Igreja Católica, o que levou as irmãs de Cachoeira a fundarem sua sede em uma casa civil, contrariando o costume de instalação desses centros em igrejas, e a não buscarem a aprovação de seus estatutos pelas autoridades religiosas. Sua primeira sede, em Cachoeira, foi na Casa Estrela e sua provável primeira Juíza Perpétua foi Julia Gomes, moradora da casa.

A grande festa de agosto se estabelece em etapas; no primeiro dia há a procissão para a padroeira, Nossa Senhora da Boa Morte, a missa para as irmãs falecidas e a Ceia Branca; no segundo dia é celebrada a missa simbólica de corpo presente para Nossa Senhora, com a procissão do enterro; no terceiro, ocorre a festa para Nossa Senhora da Glória comemorando sua assunção, seguida da valsa; nos dias seguintes, o samba de roda, a distribuição das comidas de orixás, cozido, caruru, mungunzá e pipoca.

IRMANDADE DA BOA MORTE – FARDA.







Small informational label on the left wall.

Small informational label on the right wall.







#### PIERRE VERGER E O REGISTRO FOTOGRÁFICO DA IRMANDADE DA BOA MORTE

Fotógrafo, etnólogo, antropólogo e, posteriormente, Babalorixá, Verger chega a Salvador como fotojornalista dos Diários Associados, entre os anos 1940 e 1950. E assim, ele vai a Cachoeira, em 1951, registrar a festa com sua Rolleiflex de negativos quadrados, sempre em preto e branco. Suas fotos de então tornaram-se a representação maior dessas herdeiras da cultura afrodiaspórica. Seu olhar era etnográfico, mas profundamente pessoal, cúmplice de seus retratados. Seu conjunto é um documento histórico imprescindível.

#### ADENOR GONDIM E O REGISTRO DA FESTA DA BOA MORTE, TRÊS DÉCADAS DEPOIS

Herdeiro do pai no ofício de fotógrafo, Adenor Gondim nasceu na época do primeiro registro de Verger das Irmãs de Cachoeira. Dedicou-se a fotografar aspectos do catolicismo popular, do Candomblé e dos sincretismos religiosos. Isso o levou a Cachoeira e à Irmandade da Boa Morte, a partir da metade dos anos 1980. Desenvolveu uma forte amizade com as Irmãs, vindo a ser especialmente convidado por elas a retratá-las. Daí a originalidade de suas fotos em cor e em preto e branco. Nesse período ele cria publicações sobre a grande festa de Cachoeira, disponibilizando seu acervo para divulgar a Boa Morte, mundo afora. Uma atualização e aprofundamento de um olhar “de dentro” sobre esta manifestação cultural singular.











ADENOR GONDIM. EDITE E ANÁLIA GUARDAS DA NOSSA SENHORA PEQUENA. IRMANDADE DA BOA MORTE. 1982. 50x32,5 CM. FOTOGRAFIA. COLEÇÃO DO ARTISTA.

ADENOR GONDIM. MEDALHÃO DA IRMANDADE DA BOA MORTE NAS MÃOS DE FILHINHA. IRMANDADE DA BOA MORTE. 2008. 60x63 CM. FOTOGRAFIA. COLEÇÃO DO ARTISTA.

ADENOR GONDIM. MISSA PELAS IRMÃS FALECIDAS. IRMANDADE DA BOA MORTE. S/D. 50x80 CM. FOTOGRAFIA. COLEÇÃO DO ARTISTA.

ADENOR GONDIM. DARZINHA DAS VELAS. IRMANDADE DA BOA MORTE. 1997. FOTOGRAFIA. COLEÇÃO DO ARTISTA.

ADENOR GONDIM. PROTEÇÃO. IRMANDADE DA BOA MORTE. 1995. 50,9x75 CM. FOTOGRAFIA. COLEÇÃO DO ARTISTA.

ADENOR GONDIM. PROCISSÃO DE NOSSA SENHORA DA GLÓRIA. IRMANDADE DA BOA MORTE. 1986. 50x33,6 CM. FOTOGRAFIA. COLEÇÃO DO ARTISTA.

ADENOR GONDIM. IRMÃS DA BOA MORTE. IRMANDADE DA BOA MORTE. 1994. 50x41,2 CM. FOTOGRAFIA. COLEÇÃO DO ARTISTA.

ADENOR GONDIM. FILHINHA, EDITE, ESTELITA, MARIA E MIÚDA. IRMANDADE DA BOA MORTE. 1996. FOTOGRAFIA. COLEÇÃO DO ARTISTA.



# A TIPOLOGIA E AS TÉCNICAS NAS JOIAS DE CRIOULA – INVENÇÃO, APROPRIAÇÃO E SUBVERSÃO

Como forma de compartilhar o mergulho no universo ímpar de um conjunto de joias da Bahia, utilizadas por mulheres negras a partir do século XVIII, a exposição *Dona Fulô e Outras Joias Negras* serve-se de duas aprofundadas pesquisas desenvolvidas por duas importantes autoras baianas. A primeira é Ana Beatriz Simon Factum e sua tese *Joalheria Escrava Baiana: a construção histórica do design de joias brasileiro*. A segunda é a pesquisadora Ana Passos, organizadora de *Joias da Bahia*, segundo livro da trilogia *FLORINDA* – em torno de Florinda Anna do Nascimento e de outras mulheres que sustentaram o uso de tais ornamentos-discursos, da qual este catálogo da exposição compõe-se como sua terceira parte. O livro e a mostra objetivam a reflexão sobre esse momento histórico. Eles trazem o advento de símbolos incomparáveis da transformação dos objetos em afirmação identitária e de resiliência frente à terrível realidade da luta contra a escravização de pessoas. As joias da Coleção Itamar Musse são um testemunho da riqueza e da assertividade dos objetos em questão.

Os tipos de joias usadas pelas baianas, aqui descritos, têm um caráter mestiço, híbrido, sincrético e crioulo. Um ato de reconstrução identitária em um novo mundo. Assim, passamos a identificar alguns deles. As chamadas Joias de Crioula apresentam suas pulseiras de copo ou de placas, seus brincos e argola em estilo pitanga ou de cinzelado e repuxo. Também são criadas pelos ourives, alianças e anéis, os correntões e colares, crucifixos e imageria que incorpora a iconografia de culturas diversas.

Além dessas peculiares peças, podemos apreciar outros ricos ornamentos, resultantes da exploração de gemas coradas, crisoberilos e diamantes, especialmente em Minas Gerais e na Bahia, que se incorporam às coleções das negras libertas.

As técnicas utilizadas para a confecção dos objetos – declarações –, apesar de ainda não haver fontes documentais disponíveis, produziram hipótese e estudos que apontam a existência de especialistas de ascendência africana, ou africanos natos, na confecção

de Joias de Crioula na Bahia. Quando não eram negros ou mestiços, esses profissionais possuíam aprendizes escravizados ou forros. Muitos deles eram iniciados em cultos afro-brasileiros, conhecendo seus signos (algumas vezes introduzidos na confecção da joia).

A fundição do ouro tem raízes que também remontam às terras africanas, já que muitos dos negros que aportaram no Brasil trouxeram da África o conhecimento da transformação do minério em metal, vista por eles como atividade mágica, ensinada por deuses e ancestrais. Para a fabricação de joias, o ouro deveria ser misturado a outros metais, como prata e cobre. Esta liga conserva a cor dourada e é mais resistente. Com este metal em estado líquido é possível produzir formas a partir de moldes. Essa é a base da técnica que propicia a gravação das superfícies douradas, a modelagem pelo cinzelado e pelo repuxado, a granulação que traz relevo à superfície do metal, ou a renda que se cria com a sofisticada técnica da filigrana, presente em tantas culturas.

Tal caldeirão de saberes e a especificidade do material disponível criou um corpo de conhecimentos técnicos muito específico dessa joalheria crioula. Beleza, invenção, apropriação e subversão.



# POR QUE JOIAS DE CRIOULA?

Os estudos decoloniais vêm produzindo um importante trabalho de recuperação e ressignificação do conceito CRIOULO que, em última instância, não tem substituto para o seu significado. A ideia é também afastar certo desconforto que ainda parece haver com a nomeação, por exemplo, das JOIAS DE CRIOULA, uma produção estética e cultural única no mundo. Trata-se de uma mudança de curso que visa desinvestir o termo de sua conotação pejorativa.

“... crioulo”, em sua acepção original, é o descendente de europeus, nascido na América hispânica ou nas Índias Ocidentais (região do Caribe) e também o descendente dos colonizadores franceses, de certas regiões do sul dos Estados Unidos; designa também o negro ou descendente de negros nascido nas Américas, distinto do negro africano. Etimologicamente, a palavra vem do latim *creare* – português *crioulo*, francês *créole*, espanhol *criollo*: “negro criado – na casa do senhor”. Fala-se hoje de cultura crioula, línguas crioulas, comida crioula – como a da Louisiana. Fala-se, sobretudo nos meios acadêmicos, em “crioulidade” ou “crioulização”. (<https://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/crioulo>)

Ou seja, a palavra está diretamente ligada ao cruzamento de culturas, à apropriação de princípios culturais da alteridade, para formar uma cultura miscigenada. Afinal, “o crioulo é a pessoa criada em um território diferente do de seus pais”, de sua tradição.

Dentro desta acepção podemos falar, hoje em dia, de um mundo criolizado, à exceção dos povos isolados.

Os negros sequestrados de diferentes reinos da África oitocentista criaram suas comunidades e seus filhos, já nascidos brasileiros. Essa mistura entre diferentes culturas dos escravizados, em contato com indígenas e com o europeu colonizador, estabeleceu uma nova vertente cultural sincrética que se tornou arma de resistência. As Irmandades são o exemplo. Os terreiros de Candomblé outro.

Mas há algo no discurso que o corpo leva, pelas roupas, pelos adornos e pela postura, que é um outro tipo de luta por liberdade e por cidadania.

Este é o lugar das Joias de Crioula, objetos únicos, oriundos das misturas das vertentes africanas, europeias e brasileiras originárias, que representavam a burla às proibições e tornaram-se, para as mulheres negras, fonte de investimento, de beleza, de distinção e de identidade.



CORRENTE E CRUCIFIXO. FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO. SÉC. XVIII. 40 CM. CRUCIFIXO EM OURO COM ARREMATES EM ESPIRAL E TRÊS PÉTALAS, SIMBOLIZANDO A SANTÍSSIMA TRINDADE, EM LONGA CORRENTE COM ELOS PORTUGUESES. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.





PULSEIRA DE COPO. JOIAS DE CRIOLA.  
SÉC. XIX. PULSEIRAS DE COPO EM  
OURO REPUXADO E CINZELADO COM  
FLORES, FOLHAS, MEDALHÃO COM  
EFÍGIE E DETALHES EM FILIGRANA.  
COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

PAR DE PULSEIRAS. FLORINDA ANNA  
DO NASCIMENTO. SÉC. XVIII. 12x9,5 CM.  
PAR DE GRANDES PULSEIRAS DE COPO  
EM OURO REPUXADO E CINZELADO  
COM FLORES, FOLHAS, MEDALHÃO  
COM EFÍGIE FEMININA E DETALHES EM  
FILIGRANA. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.



PULSEIRA DE COPO. JOIAS DE  
CRIOLA. SÉC. XIX. 7,2x8,2 CM.  
PULSEIRAS DE COPO EM OURO  
ESTAMPADO COM FLORES E FOLHAS.  
COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

PULSEIRA DE COPO OU PUNHO

É um bracelete cilíndrico – daí o seu nome – feito em ouro, basicamente com técnicas de cinzelado e repuxo que traz geralmente como elemento decorativo central um medalhão com figura feminina, como a dos camafeus, muitas vezes trabalhado com volutas de filigrana, bolinhas, flores e folhas de acanto. Esta joia tem influência tanto da ourivesaria africana como da joalheria popular portuguesa. Podem ser feitas em peça inteiriça, ou em partes articuladas em dobradiças que fechadas adquirem a forma cilíndrica.





PULSEIRA DE PLACAS

Também chamada de pulseira de esteira, é típica da joalheria crioula. É composta por chapas retangulares decoradas com motivos fitomorfos e/ou efígies. Tais figuras podem tanto ser de senhoras, ou da família imperial, ou mesmo imagem de indígenas que, em determinado momento da história, são tornados símbolos da nova nação brasileira. Suas partes são conectadas entre si por elos,

por bolas e aros do mesmo metal ou, mais frequentemente, por cilindros que podem ser todos de metal ou feitos com coral ou pedras coloridas encaستoados. Quando os cilindros são ocos, podem servir para guardar ervas de proteção. Em suas fotos na mostra, Florinda usa uma pulseira de placa com formato diferente do retangular. São rosetas encaستoadas com pedras coloridas e pasta de vidro unidas por cilindros.



PULSEIRA DE PLACA EM OURO  
COM FIGURA CENTRAL DE  
INDÍGENA E CILINDROS (OXOSSI).  
COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

PULSEIRA. FLORINDA ANNA DO  
NASCIMENTO. SEC. XVIII. 25 CM.  
PULSEIRA DE PLACAS EM OURO COM  
ROSETAS E CILINDROS TRABALHADOS  
EM FILIGRANA. GEMAS CENTRAIS  
EM PASTA DE VIDRO NAS CORES  
DAS ESMERALDAS E TURMALINAS  
ROSA. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

FILIGRANA

É a decoração feita com finos fios de metal modelados de forma a darem a impressão de um rendado, com formas bastante rebuscadas. O desenho com os fios metálicos tanto pode ser soldado à placa metálica, como ser confeccionado de maneira a se autossustentar. Pode ainda combinar as duas formas anteriores ou mesmo ter o espaço entre os seus desenhos em relevos, preenchidos esmaltes e resinas. Estas são técnicas muito antigas, mas foram sendo aperfeiçoadas ao longo dos séculos. As bolotas confeitadas e as pulseiras de placas da joalheria crioula são bons exemplos desta técnica tão versátil.





PAR DE PULSEIRAS. JOIAS DE CRIOULA. SÉC. XIX. 18 CM CADA.  
PAR DE PULSEIRAS COM PLACAS EM OURO COM MOTIVOS  
FITOMÓRFICOS E CILINDROS DE CORAL. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.



PULSEIRA. FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO. SÉC. XIX. 22 CM  
CADA. CONJUNTO DE SEIS PULSEIRAS DE PLACA EM OURO COM  
QUADRIFÓLIO CENTRAL E CILINDROS. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.





JOIAS DE CRIOLA. PAR DE PULSEIRAS DE PLACAS COM FIGURA FEMININA USANDO COLAR E CILINDROS EM OURO. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.



PULSEIRA. JOIAS DE CRIOLA. SÉC. XIX. 22,5 CM. PULSEIRA DE PLACAS EM OURO, TRABALHO EM FILIGRANA, COMBINANDO ROSETA COM GEMA INCOLOR CENTRAL EM PRATA E PLACAS COM CILINDROS DE CORAL. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

JOIAS COM CORAL

Tanto as pulseiras de placas quanto brincos, pingentes e colares feitos com coral são frequentes nas joias crioulas. Essa presença indica a tradição africana – tanto na forma cilíndrica ou esférica quanto no material – em rama como amuleto ou lapidados em forma de figa, pitanga ou cabochão. Vamos encontrá-lo especialmente na cor vermelha. São levados à África por europeus e lá adquirem simbologia religiosa e é assim que chegam ao Brasil. Por exemplo, no Candomblé, somente as Iás com mais de sete anos de iniciação podem usar o coral.

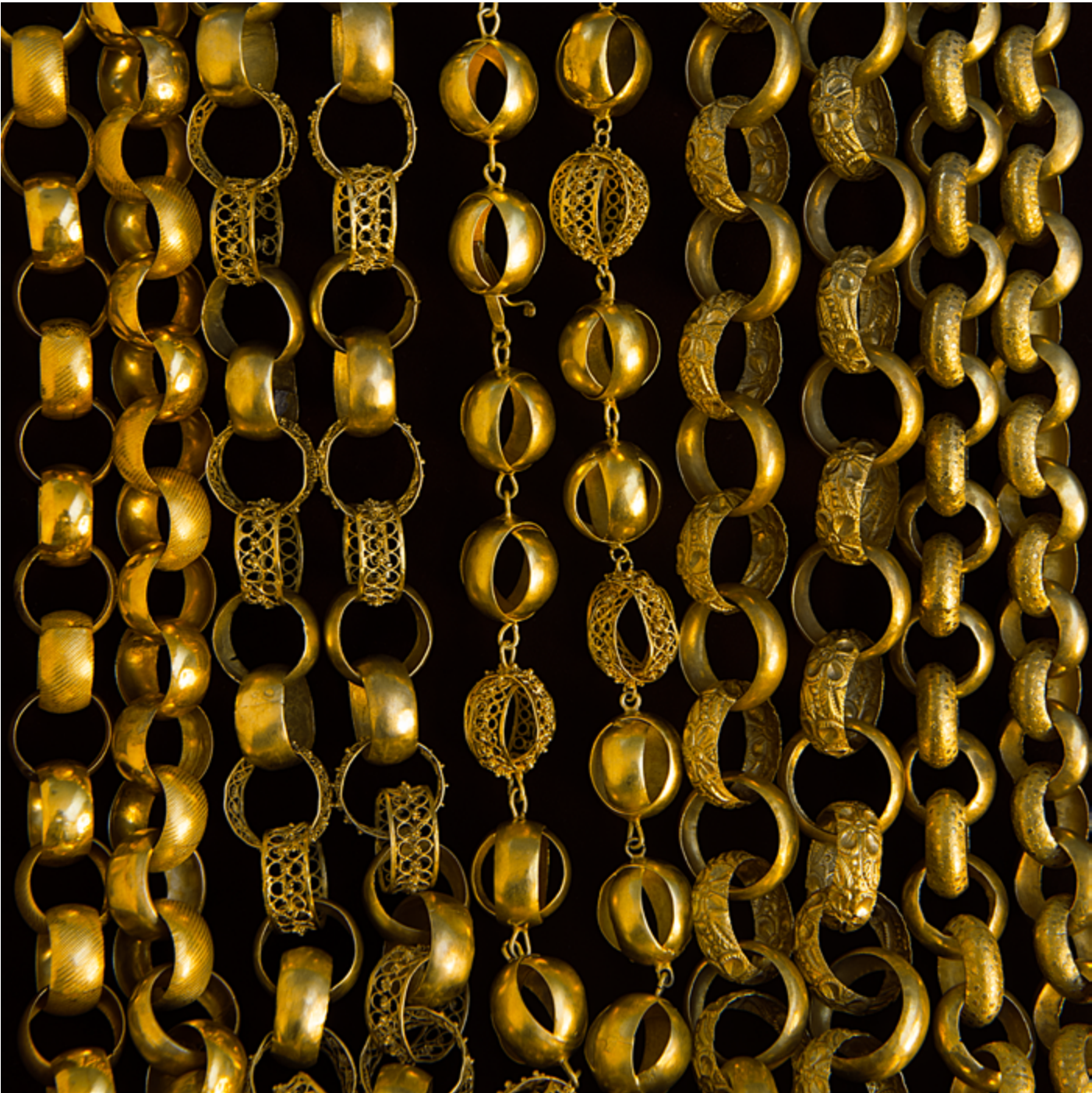




CORRENTÃO DE CRIOLA

Os correntões são feitos por elos que se interpenetram, formando um fio grande que pode ser usado com ou sem pingentes. Esses adereços foram feitos geralmente em ouro ou prata dourada, podiam ser usados com pingentes, e ter incrustações de pedras coloridas ou vidro em pasta: rosetas, espíritos-santos, crucifixos, figas, relicários etc. Os mais típicos da joalheria crioula foram feitos por alianças (ou grilhões) lisas, gra-

vadas com diferentes estampas ou filigranadas que se entrelaçam. Às vezes o correntão era formado por alianças duplas, que nos dão a impressão, em seu cruzamento, de criarem bolas abertas. Estas alianças cruzadas costumam ter ornamentações diferentes nos pares: lisa e filigranada, estampada e lisa ou mesmo com diversas estampas. Assim como outras joias, elas podiam ser compradas peça por peça até sua proprietária poder constituir a corrente.



CORRENTÃO. FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO. SÉC. XVIII. 48 CM. CORRENTÃO EM OURO COM ALIANÇAS LISAS E ESTAMPADAS COM LISTRAS COM FECHO CILÍNDRICO. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

CORRENTÕES EM OURO COM ALIANÇAS LISAS E FILIGRANADAS. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.





CORRENTÃO COM PINGENTE. JOIAS DE CRIOLA. SÉC. XIX. 73 CM. CORRENTÃO EM OURO COM ALIANÇAS LISAS E ESTAMPADAS, COM MOTIVOS FLORAIS, DA QUAL PENDE UMA PEÇA DE FOLHAS E FLORES QUE SUSTENTA ROSETA COM GEMA CENTRAL EM PASTA DE VIDRO INCOLOR. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.



CORRENTÃO COM PINGENTE. JOIAS DE CRIOLA. SÉC. XIX. 74 CM. CORRENTÃO EM OURO, COM ALIANÇAS LISAS E ESTAMPADAS COM ESTRELAS DE SEIS PONTAS, DA QUAL PENDE UM IMPRESSIONANTE PINGENTE QUE COMBINA DOIS LAÇOS COM PASTA DE VIDRO VERMELHA CENTRAL, UMA CRUZ E UM INTRINCADO FUSO EM TÉCNICA MISTA. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.





GRANULAÇÃO

Trabalho em metal que recebe este nome por juntar bolinhas ou grãos em uma superfície metálica espalhados por toda ela ou concentrados em certas regiões da joia. Isto é feito por soldagem ou fusão das superfícies de contato. Os grânulos são obtidos a partir do metal fundido em superfície de pedra fria. Depois são unidos à lâmina metálica por efeito de calor.

COLAR (DETALHES). FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO. SEC. XVIII. 93 CM. COLAR COM BOLOTAS DECORADAS COM ROSETA COM PASTA DE VIDRO VERMELHA, NO VERSO IMAGEM DO DIVINO E UMA CRUZ CILÍNDRICA NUMA EXTREMIDADE, E NA OUTRA UM DIVINO ESPÍRITO SANTO COM ROSETA EM PASTA DE VIDRO AZUL. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.



COLAR DE BOLAS

Talvez o mais conhecido colar das joias crioulas seja o de bolas (ou contas) confeitadas em filigrana, desenho que pode também ser visto na antiga joalheria popular portuguesa. Elas poderão ser lisas ou estampadas por meio de gravação, repuxo e cinzelado e granulação; alternar diferentes dimensões ou materiais. Os colares eram usados com ou sem pingentes. São eles flores, crucifixos, camafeus, muitas vezes usados em conjunto, no mesmo colar.





CORRENTÃO COM PINGENTE. JOIAS DE CRIOLA. SÉC. XIX. 93 CM. COLAR COM PEQUENAS ESFERAS LISAS E BOLOTAS DECORADAS, COM UM DIVINO ESPÍRITO SANTO E ROSETA COM PASTA DE VIDRO VERMELHA NUMA EXTREMIDADE E, NA OUTRA, UMA ROSETA COM PASTA DE VIDRO INCOLOR COM CRUZ CILÍNDRICA. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.



CORRENTÃO COM PINGENTE. JOIAS DE CRIOLA. SÉC. XIX. 92 CM. COLAR EM OURO COM PEQUENAS ESFERAS LISAS E BOLOTAS CONFEITADAS, COM UM DIVINO ESPÍRITO SANTO E ROSETA COM OPALINA AZUL FRANCESA NUMA EXTREMIDADE E, NA OUTRA, UMA ROSETA COM PASTA DE VIDRO INCOLOR E CRUCIFIXO RADIOSO E DIAMANTADO. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.





BRINCOS

O brincos de crioula mais típicos são os de argola ou pitanga (sua forma lembra a fruta). Feitos em ouro, são comumente redondos, convexos, ornamentados com coral lapidado pitanga. Mas podem trazer também pasta de vidro, ou pedras coloridas lapidadas em cabochão. Um exemplo de tal brinco pode ser visto nas fotos de Florinda. Outros brincos também encontrados são os de ouro com botão e pendente em fuso, com formato alongado, repuxados e cinzelados, trazendo motivos fitomórficos, podendo ou não trazer pedras preciosas encastoadas.

PAR DE BRINCOS. JOIAS DE CRIOLA. SÉC. XIX. 10 CM. BRINCOS COM BOTÃO E FUSO OCOS EM OURO REPUXADO E CINZELADO COM MOTIVOS FITOMÓRFICOS. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

PAR DE BRINCOS EM OURO COM DIAMANTES EM LAPIDAÇÃO ROSA, COM BOTÃO, LAÇO E PENDENTE ALONGADOS. SEC. XVIII. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

PAR DE BRINCOS. JOIAS DE CRIOLA. SÉC. XIX. 11 CM. BRINCOS COM BOTÃO E FUSO OCOS EM OURO REPUXADO E CINZELADO COM MOTIVOS FITOMÓRFICOS. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.



CINZELADO E REPUXADO

Estas duas técnicas devem ser descritas associadas, pois os dois processos são alternados em uma mesma peça. A sequência tradicional traz o cinzelado na frente da peça e o repuxado em seu avesso. Assim o cinzelado cria efeitos de entalhe e o repuxado o de relevo. Mas, diferentemente da gravação, aqui não há retirada de material. Os cinzéis, instrumentos utilizados nas duas técnicas, desenhavam e definem as áreas que serão transformadas em relevo. O mesmo instrumento trabalha a parte inversa do desenho fazendo o repuxado, transformando lâmina metálica afixada em uma placa de breu aquecido, o que torna o ouro maleável em formas tridimensionais.





ANEIS

As alianças em ouro apresentam características da talha dourada barroca, que unia a estética da joia à da ornamentação arquitetônica do período, presente nas cidades brasileiras. Já os anéis de crioula têm uma concepção híbrida na qual o metal é trabalhado de maneira semelhante às alianças, mas trazem pedras preciosas encastoadas – citrinos, diamantes, esmeraldas, ametistas, topázios ou safiras – com um desenho tributário das joias vitorianas. Em sua estrutura, muitas vezes, há a presença da prata junto ao ouro ou mesmo, da pasta de vidro recebendo a pedra.

ANEL DE CORONEL. FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO. SÉC. XVIII. S/R. ANEL EM OURO COM DIAMANTES LAPIDAÇÃO OLD EUROPEAN EM CRAVAÇÃO FECHADA EM PRATA COM VOLUTAS. O GROSSO ARO DO ANEL É DECORADO COM MOTIVO FLORAL. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

ANEL. JOIAS DE CRIOULA. XVIII. S/R. ANEL DE CRIOULA COM MOTIVOS FITOMÓRFICOS EM OURO (ALIANÇA). COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

ANEL DE CORONEL. FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO. SÉC. XIX. S/R. ANEL DE CORONEL EM OURO COM CRISOBERILO, LAPIDAÇÃO OLD EUROPEAN EM CRAVAÇÃO FECHADA EM PRATA. O GROSSO ARO DO ANEL TEM MOTIVO FITOMÓRFICO GRAVADO. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.



COLAR E PAR DE BRINCOS. JOIAS DE CRIOULA. SÉC. XVIII. COLAR 31,5 CM / BRINCOS 8 CM. CONJUNTO DE COLAR E BRINCOS. BRINCOS COM QUARTZOS INCOLORES EM PRATA E OURO, COMPOSTOS DE BOTÃO, LAÇO COM FRISO EM CONTAS DE OURO E PENDENTE COM PARTE CENTRAL MÓBIL. COLAR COM QUARTZOS INCOLORES EM PRATA, O PENDENTE CENTRAL PODE SER DESMONTADO EM 3 OUTROS MENORES, E O AJUSTE DA ALTURA DO COLAR É FEITO COM FITAS QUE PASSAM POR ARGOLAS LOCALIZADAS NAS PONTAS. COLEÇÃO ITAMAR MUSSE.

JOIAS DE CRISOBERILO E OUTRAS GEMAS CORADAS

No acervo de Florinda, como de outras negras libertas, pode-se encontrar joias com diamantes e outras pedras preciosas, entre elas o crisoberilo ou alexandrita. Nem todas essas joias foram confeccionadas no Brasil, mas sim adquiridas pelas mulheres negras como investimento e símbolo de sua posição social. Mas como nosso país tornou-se grande produtor desta gema, havia todas as condições para

que os ourives daqui as usassem. O crisoberilo é uma gema que tem como característica a mudança de cor de acordo com o tipo de incidência de luz. Geralmente, à luz natural, apresenta a cor verde-oliva, mas quando exposta à luz incandescente, assume a cor avermelhada. No Brasil, o crisoberilo é explorado em Minas Gerais, no Espírito Santo e na Bahia. Nas joias expostas, podemos encontrá-lo associado ao ouro e a prata assim como a outras pedras de cor, topázios de diferentes tonalidades, esmeraldas, ametistas, entre outras.





A penca de balangandãs é talvez o adereço mais simbólico das baianas. Usado na cintura, e confeccionado em prata, tem uma função fortemente mística. Seus componentes são: a corrente – que serve para fixar o adorno à usuária – a nave ou galera –que agrupa os elementos pendentes –, e os variados pingentes. A proprietária podia sempre agregar novos elementos à sua joia. Os balangandãs, embora sejam sempre encastoados em prata, podem também trazer objetos em madeira, coral, ou mesmo dentes de animais. Cada nave tem sua ornamentação particular. O exemplar que temos aqui exposto traz dois pássaros voltados um para o outro, separados por ornamentação fitomórfica. Já os pingentes desta penca são todos em prata:

1. Chave
2. Coco d'água
3. Caju
4. Cabaça
5. Figa
6. Machado
7. Mão com parte do braço (ex-voto)
8. Cachimbo
9. Moeda com efígie de Dom Pedro II
10. Atabaque
11. Tambor
12. Romã
13. Caju com folhas
14. Abacaxi
15. Sereia (ou Iara)
16. Cachorro
17. Peixe em movimento
18. Galo
19. Pássaro
20. Peixe





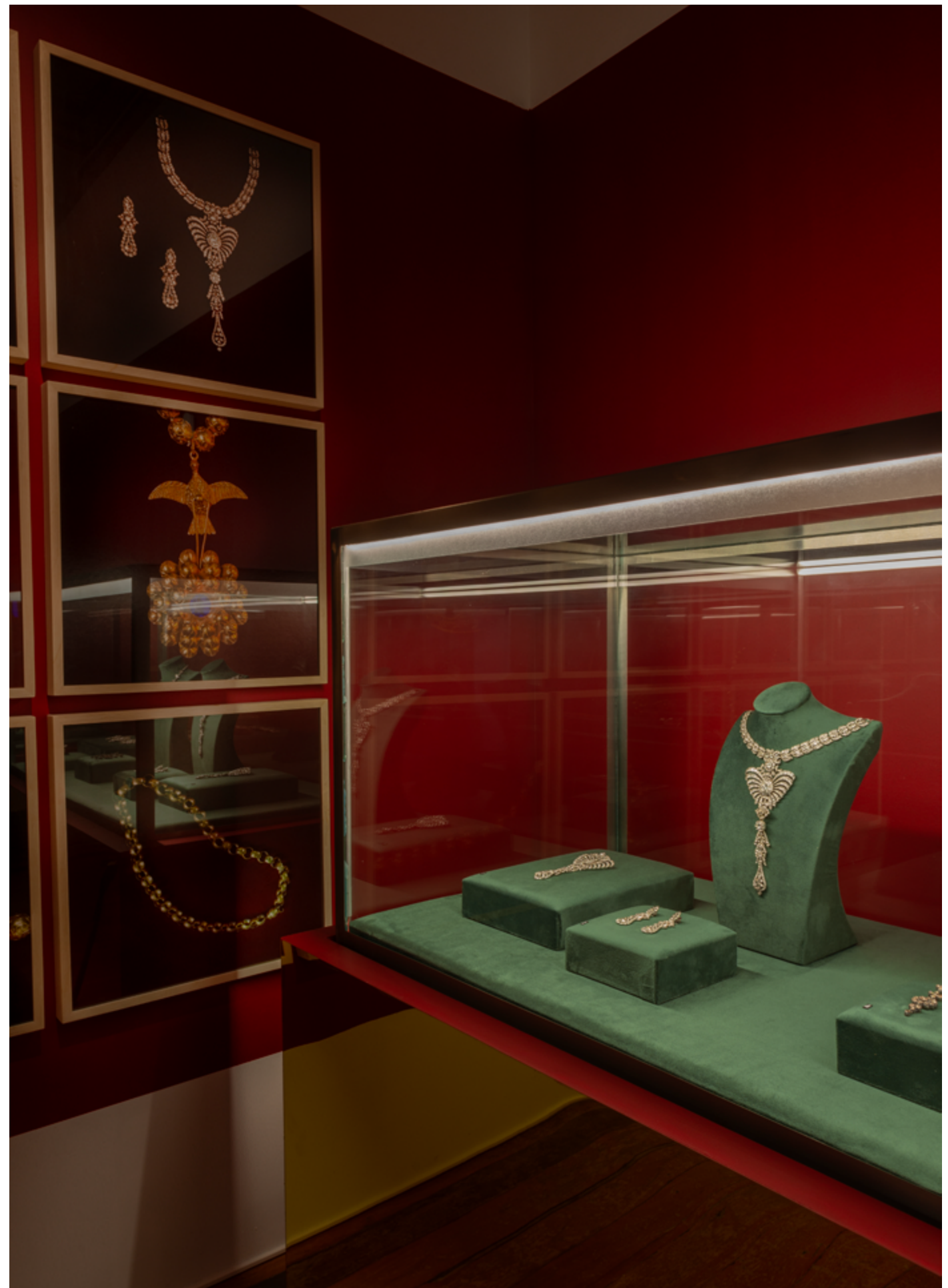


















# FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO

Não se conhece a data de nascimento ou ascendência de Florinda Anna do Nascimento. Nasceu escravizada na Fazenda Bom Sucesso, no Recôncavo Baiano. Viveu lá sua infância e juventude, com seus senhores. Alforriada, recebeu o sobrenome de sua senhora, como era o costume entre alforriados de todo o Brasil escravista. Já adulta, passou a morar em Salvador, com a família, e foi babá das crianças da casa. Com o falecimento de seu patrão, passou a morar com uma das suas filhas, criando também os filhos dela. Morreu em 1931. Está escrito em seu registro de óbito que ela tinha 103 anos e era solteira, sem filhos e sem testamento. No documento era chamada de “dona”, tratamento destinado a mulheres proeminentes. Permaneceu com a família por toda sua vida, tendo convivido com quatro de suas gerações.

Consta do acervo do colecionador Itamar Musse um significativo conjunto de Joias de Crioula, objeto central da exposição. Quando a foto de Dona Fulô chegou às suas mãos, um postal presenteado pelo grande artista, curador, museólogo e criador do Museu Afro Brasil, Emanuel Araujo, ele se surpreendeu ao ver que as joias que Dona Fulô usava pertenciam à sua coleção. Tal coincidência transformou-se em um encontro histórico entre o documento fotográfico e os objetos concretos agora expostos. Tornou-se, assim, testemunho da história de uma entre tantas mulheres negras. Tantas Florindas. Assim nasce Dona Fulô e outras Joias Negras.

TRAJES ORIGINAIS QUE PERTENCERAM A FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO: OJÁ/TURBANTE (TOUCA NA COR BEGE, COM VIÉS CIRCUNDANDO TODA A PEÇA); CAMISU BRANCO COM DECOTE CANOA RENDADO E MANGAS RENDADAS; PANO DA COSTA (PANO EM ALGODÃO COM FUNDO BRANCO E LISTAS, NAS CORES VERMELHO E VERDE); SAIA (TECIDO EM CHITA COM ENFEITES CIRCULARES E GEOMÉTRICOS ESPALHADOS NO TECIDO DE FUNDO CLARO, NAS CORES AMARELO E GRENAT); BAINHA DA SAIA COM PERFILADO E BORDADO VERMELHO; ANÁGUA EM FILÓ BRANCO, COM 4 CAMADAS DE BABADO, INTERNOS E EXTERNOS. SÉC. XIX. ACERVO INSTITUTO FEMININO DA BAHIA









**AS ARMAS  
FLORINDAS**



# AS ARMAS FLORINDAS

Eneida Sanches

O espaço, que leva o nome de AS ARMAS FLORINDAS, núcleo de arte contemporânea da mostra, traz as obras de vinte e dois artistas negros que, juntos, apresentam a materialização, na forma de adornos, paisagens e poesia, de projéteis visuais habilmente arremessados em direção a uma sociedade ainda hoje perigosa às suas existências, como fez há dois séculos a figura central da mostra, Dona Fulô. Os recursos utilizados vão do uso do corpo como cofre para garantir a proteção de seus bens, do exercício da realeza em pleno cenário de horror, do aceno de liderança e autoridade para os excluídos, até à espiritualidade como o alicerce sobre o qual tudo se agrega e regenera.

As obras assim reunidas anunciam um importante fundamento afrodiaspórico, onde as partes isoladas não bastam para a ativação de um estado de existência do indivíduo. O pensamento africano, que se torna presente na diáspora, compreende os distintos elementos da vida como partes complementares para a vida do todo. A expressão estética caminha ao lado dos tipos de alimento, dos materiais da indumentária – adornos metálicos e roupas –, da sonoridade dos tambores e dos cantos. Vale trazer aqui um exemplo que ilustra bem tal método: quando rezamos para Xangô, Orixá da Justiça, e lhe oferecemos sua comida, o quiabo que a compõe é cortado de tal forma a gerar o máximo de baba. Este alimento tão escorregadio e deslizante como os sentidos fala da necessidade de criar um meio facilitador, além de estético, para que a situação em questão encontre mais rapidamente o equilíbrio na balança do ser. São sobreposições, trocas e inscrições metalinguísticas que potencializam umas às outras em um único fazer que é oração e chamamento. Seguindo essa metodologia, o núcleo ativa, através das suas partes – que são as obras de cada artista –, os vários elementos necessários para gerar uma força de invocação coletiva.

Através de esculturas, vídeos, pinturas, objetos e outras mídias, os artistas propõem numerosos desdobramentos metafóricos dos significados das joias que Florinda Anna do Nascimento portava como discurso de resistência, operado pela beleza do ouro sobre o



corpo negro. Joias-folhas, joias-marés, joias-rezas, joias-roupas. Todas compondo um mapa que convida à aparente deslógica – presente no pensamento, nos afazeres e modos de organizar a vida cotidiana e extraordinária na diáspora africana, numa bela atualização ativadora, ativista, política e magistral que celebra as mudanças de olhares sobre o que costumamos chamar de poder.

OBRA DE CHARLENE BICALHO





# PAISAGENS

A cenografia é composta de elementos materiais, culturais e religiosos construídos ou simplesmente organizados para apontar no sentido de determinadas dinâmicas e conteúdos presentes na natureza, e que criam a ambiência necessária para a conexão com o que chamamos de ASE (axé). Servem ao culto à imagem do mar, com seu barulho e movimento. A água doce é do banho em referência à entidade Oxum.

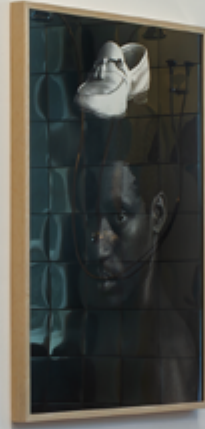
Farris Thomson menciona os lugares da natureza que se prestam a altares como “a face dos deuses”, onde é possível mais que captar, tocar o sagrado com os nossos sentidos.

Bauer Sá, Charlene Bicalho, Hariel Revignet,  
Marcela Cantuária, Sidney Amaral, Tiago Sant’Ana

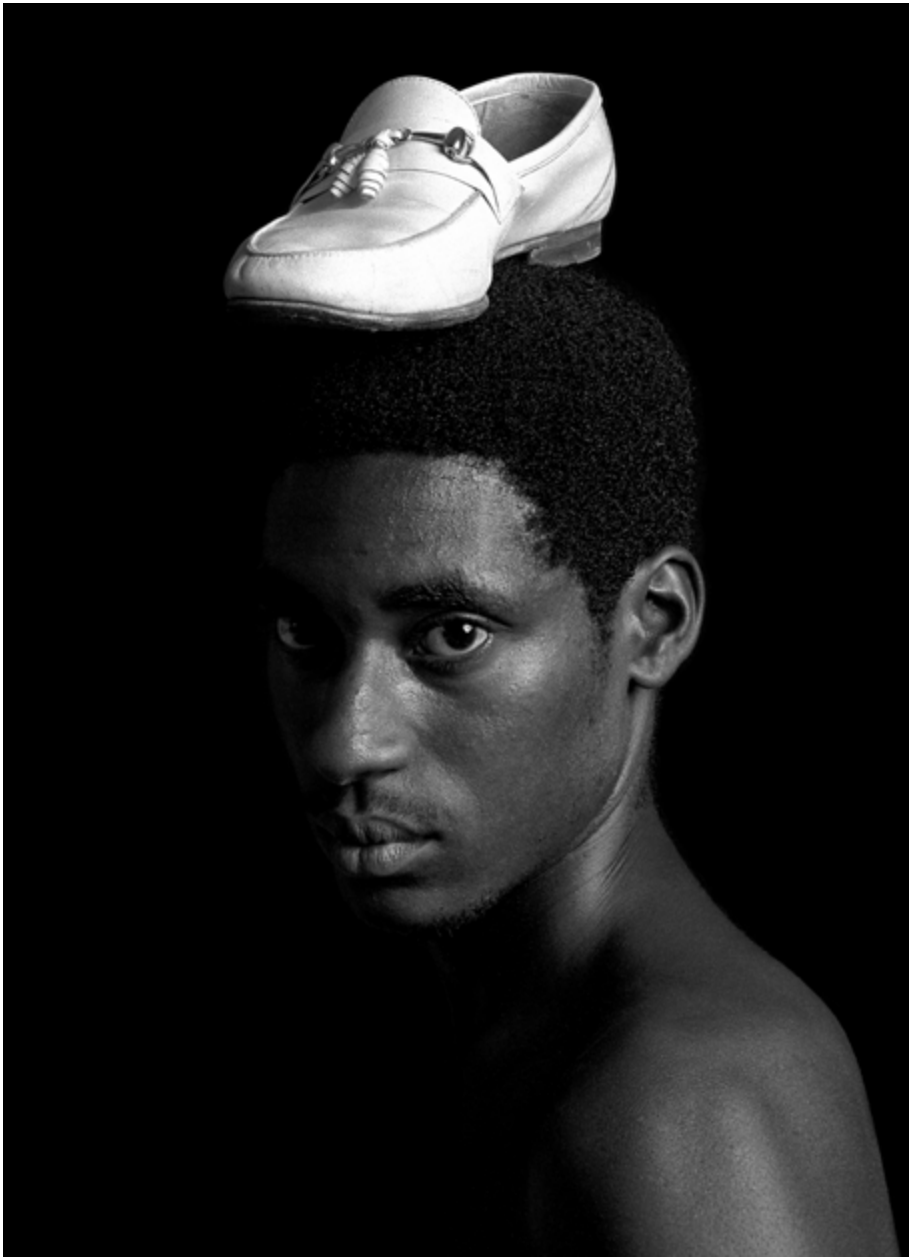
OBRA DE SIDNEY AMARAL











Bauer Sá (1950, Salvador, BA)  
Vive e trabalha em Salvador, BA

WHATSHOE  
SÉRIE NÓS, POR EXEMPLO  
1990  
FOTOGRAFIA  
90x65 CM  
ACERVO GALERIA GALATEA

O fotógrafo e fotojornalista traz para a mostra um exemplar da sua arte exercitada através das duas mídias. Bauer recebe a herança do pai, Armando Sá – um pioneiro da fotografia negra baiana –, ao

trabalhar em seu estúdio e laboratório por uma década, desenvolvendo, assim, olhar e linguagem com forte identidade estética. Na série *Nós, por exemplo*, que faz direta menção ao racismo, a profusão de corpos negros traz a público esta incontornável questão. São corpos escultóricos e culturais que carregam, através de metalinguagem, a estética, o ativismo, a religiosidade. E é desta série que nasce *Sapato Branco*, uma metáfora que, em que pese a importante e direta leitura acerca da opressão, oferece também, para esta mostra, o desdobramento de um adorno e de objeto de ascensão e individuação, como é o sapato para os negros que alcançaram a liberdade.



Charlene Bicalho (1982, João Monlevade, MG)  
Vive e trabalha em São Paulo, SP

ONDE VOCÊ ANCORA SEUS SILÊNCIOS? #2  
2018  
VIDEOINSTALAÇÃO  
VÍDEO DIGITAL [HD 16:9 – 3'04" – ESTÉREO – COR].  
VILA VELHA, ES, BRASIL. 2018  
7 ÂNCORAS DE METAL, EM TAMANHO 65x76 CM,  
CORDAS NAVAIS, UMA GARRAFA DE PÓ DE PEMBA  
COLEÇÃO DA ARTISTA

Composta pelo vídeo *Onde você ancora seus silêncios? #2*, âncoras de metal com cordas navais distribuídas no espaço, uma garrafa de vidro pó de pemba – giz branco em pó destinado a ser aspergido nos cantos do ambiente –, o espaço imersivo convida o visitante a performar junto à instalação, seja ao responder à pergunta título, ou simplesmente ao desviar um silêncio ancorado no espaço. A videoperformance é gravada no canal do Porto de Vitória (ES), local onde ruínas dão forma ao imaginário e às memórias da comunidade pesqueira que ali habita. Ruínas físicas e simbólicas, arquivos e histórias. “Neste mar, estou no topo de uma formação rochosa emergida do fundo da Kalunga Grande.” Charlene assim descreve sua performance: “Início a ação soprando pó de pemba nas quatro direções cardeais, e na sequência ancore e desancoro quatro âncoras na Kalunga a partir do movimento corporal baseado na frase ‘olha pra trás e põe sentido’ do Mestre Antônio – Comunidade dos Arturos de Contagem/ MG, em memória”.

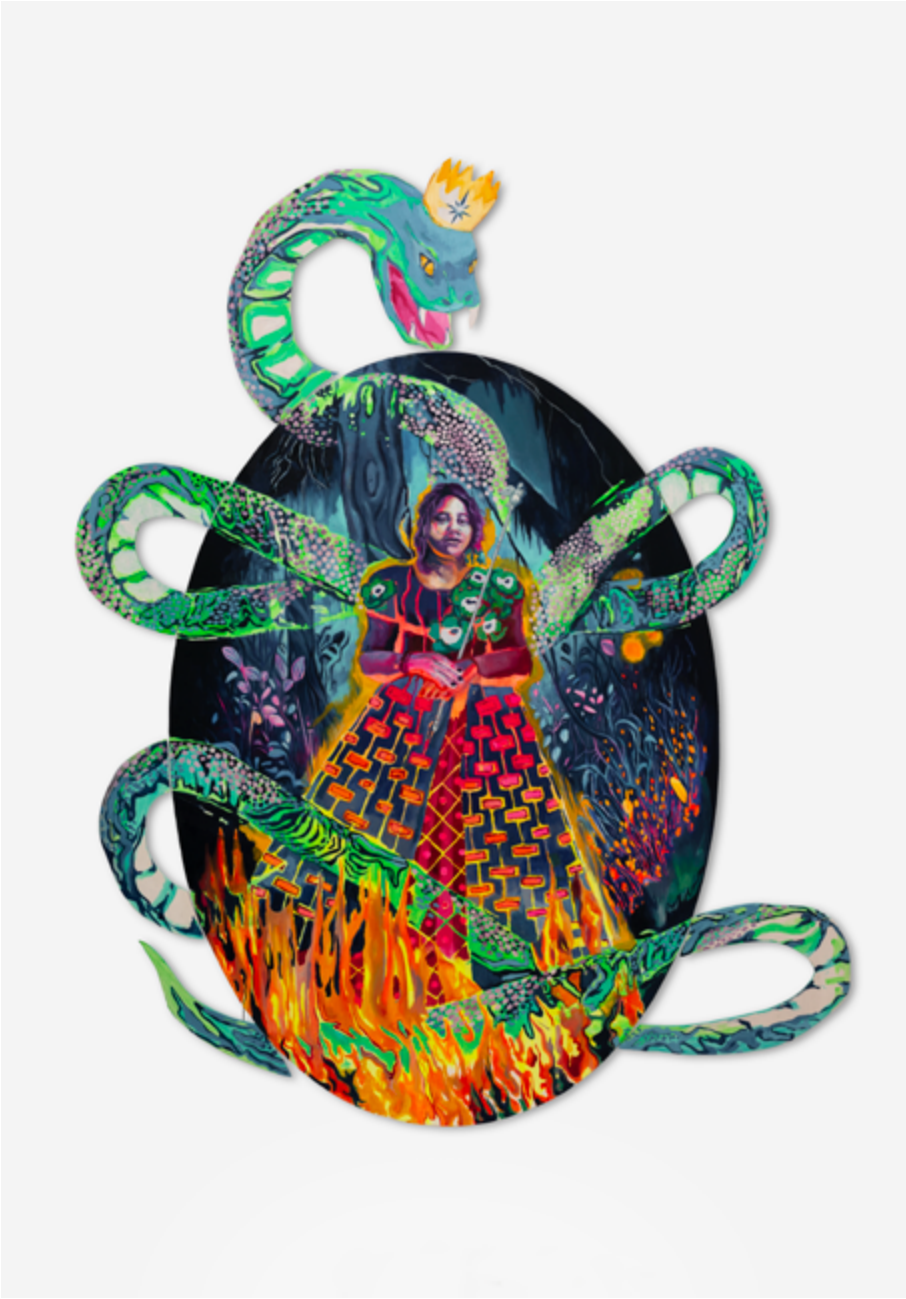




Hariel Revignet (1995, Goiânia, GO)  
vive e trabalha em Goiânia, GO

O MERCADO GI'KASSA  
2023  
ACRÍLICA E COSTURA DE MIÇANGAS SOBRE TELA  
160X345 CM  
COLEÇÃO DA ARTISTA

As pesquisas artísticas que aparecem nas telas/instalações da artista de ascendência brasileira-gabonesa são por ela denominadas de “auto-biogeográficas e se manifestam por intersecções entre o social, o ancestral e o espiritual”, como nos esclarece Hariel. Ao “construir imagens, ativar memórias possíveis, demarcar no inconsciente coletivo territórios originários, esfarelar fronteiras e queimar ervas”, ela o faz com a intenção de curar as feridas coloniais, utilizando feminismo negro para assentar um possível lugar afrodiaspórico indígena. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFG, durante o trabalho de conclusão do curso cria o conceito AXÉTETURA, que faz o deslocamento das imposições epistêmicas eurocêntricas-modernas-capitalistas em busca das suas referências de espaço, território, lugar, cultura, conhecimentos e formas de saberes, a partir da cosmovisão afrocentrada e da encantaria indígena.



Marcela Cantuária (1991, Rio de Janeiro, RJ)  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ

ÂNGELA GOMES, A RAINHA DO ROSÁRIO  
SÉRIE MÁTRIA LIVRE  
2023  
ÓLEO SOBRE TELA E MADEIRA  
211,5x171 CM  
COLEÇÃO DA ARTISTA

A prática de Marcela, que parte da pintura para desdobrar-se em rezas coloridas, atua na retina em uma tridimensionalidade que provoca a superfície plana da tela. Alinhada ao cerne da mostra, as figuras femininas falam de lutas e rebe-

liões diante do imperialismo masculino e branco, onde a estética sempre oferece elegante suporte para o discurso político. Ela desenvolve a pesquisa desta série desde 2016, elaborando, por meio de um vocabulário plástico-formal, narrativas sobre como reencantar figuras femininas de luta contra o capital, contra o colonialismo e o patriarcado. Retratada na obra, Ângela Maria Gomes tornou-se a rainha das celebrações da Igreja do Rosário, apesar de ter sido denunciada para a Inquisição. Em noites de lua cheia, a africana incorporava o vodum (nome das divindades e da religião) e dançava com outras mulheres em volta de uma gameleira em um povoado pertencente a Ouro Preto, por volta de 1759.





Sidney Amaral (1973-2017, São Paulo, SP)  
In memoriam

NO BANHEIRO DE CASA, CHINELOS DA NAMORADA  
2000  
BRONZE E ALUMÍNIO DOURADO E POLIDO  
220x90x90 CM  
ACERVO GALERIA ALMEIDA & DALE

“Ser artista acho que já é difícil, ser artista negro no Brasil é ainda um pouco mais complicado”, afirmou em entrevista. Um atento observador das questões socioculturais brasileiras, sempre com o olhar analista das problemáticas ao seu redor, era um pesquisador que explorava um mundo de for-

mas e conceitos com sofisticação. Nos autorretratos encontramos temáticas proeminentes em sua expressão plástica que circundam o homem negro no Brasil. O artista estudou pintura acadêmica e fotografia. Seu trabalho consistia basicamente em apropriações de objetos prosaicos recriados em bronze, mas também trabalhava com mármore, resina e porcelana. Essa instalação traz uma cena da vida íntima do artista, tema central na sua produção. O universo temático da obra do paulistano mergulha em uma realidade dura e lida com questões sociais, históricas e políticas que dizem respeito ao cotidiano do negro na sociedade brasileira.



Tiago Sant’Ana (1990,  
Santo Antônio de Jesus, BA)  
Vive e trabalha em Salvador, BA

SAPATOS DE AÇÚCAR, TAMANCOS DE FORRA  
2020  
AÇÚCAR E BASE SINTÉTICA  
25x10x13 CM (CADA)  
COLEÇÃO DO ARTISTA

REFINO #3 E REFINO #4  
VÍDEO DÍPTICO  
DURAÇÃO: 4'57"  
COLEÇÃO DO ARTISTA

Na escultura trazida para a mostra, bem como nos vídeos a ela relacionados, o artista visual lida com o processo de produção da história e da memória – sobretudo aqueles relacionados com as identidades afro-brasileiras e da diáspora.

TAMANCOS DE FORRA  
São acessórios utilizados pelas negras que alcançavam sua alforria na Bahia colonial, e tornam-se símbolos de uma liberdade somente anunciada, mas nunca conseguida em sua plenitude. No caso específico dessa peça, há uma aproximação das narrativas do imaginário popular que interligam a ideia dos sapatos como um símbolo da conquista pela liberdade de pessoas escravizadas, ao mesmo tempo em que os calçados são formados pelo próprio material que catalisa os processos de subjugação e abjeção racial no Brasil: o açúcar.

REFINO #3 E REFINO #4  
Sant’Ana volta, no vídeo, à necessidade de apagar a reprodução da violência, chamando atenção novamente para como o açúcar esteve e está presente na construção da estratificação social. E, ao mesmo tempo, escavar/revelar quão vil foi o processo colonial em torno da produção desse produto e o impacto que ele causa na atualidade, um século depois do declínio desse modo de produção.



# INDUMENTÁRIAS

Destaca-se, nesse grupo de imagens, uma visão circular de ornamento proposto pelos artistas: a necessidade de expandir este conceito para outros formatos que vão da ideia de alindamento corporal para a prática de rememoração da essência daquilo que está sob o enfeite. Essa interpretação nos serve como ensinamento para compreender a função secreta de tais atavios que usam a estética e a elegância como manobras. A folha é joia. O material usado no vestido discorre, apresenta segredos. Cada enfeite contém mensagens que podem ser entendidas de acordo com o grau de sabedoria de quem “lê”.

Eustáquio Neves, Janaina Barros e Wagner Leite,  
Lídia Lisbôa, Sônia Gomes, Silvana Mendes







Eustáquio Neves (1955, Juatuba, MG)  
Vive e trabalha em Diamantina, MG

SEM TÍTULO  
SÉRIE ENCOMENDADOR DE ALMAS  
2007  
FOTOGRAFIA  
90x60CM  
COLEÇÃO DO ARTISTA



Essa série foi realizada no quilombo Ausente, localizado na região do Serro, em Minas Gerais. Tradicionalmente os quilombos foram constituídos em áreas vazias e distantes dos centros urbanos, como forma de evitar crimes de ódio racial. Eustáquio subiu e desceu montanhas, atravessou no improviso o rio Jequitinhonha para só então alcançar o Ausente. Nesses espaços a resistência à opressão também gerou e segue gerando formas de exaltar a ancestralidade dos afrodescendentes. Muitos ainda incluem em suas falas expressões em banto, a língua materna dos seus ascendentes, e praticam agricultura de subsistência. Na comunidade, Eustáquio conheceu Crispim Veríssimo, homem de espírito elevado que tem a função de encomendador de corpos, responsável por fazer a alma dos mortos se libertar do plano terrestre para alcançar dimensões celestiais. A cosmologia africana de determinadas matrizes diz que só morre quem não é lembrado. Logo, Crispim encanta, geralmente numa árvore, quem parte para a eternidade. Como Embaixador de Catopê, Crispim vai à frente dos cortejos riscando o chão com a ponta de sua espada. Assim, limpam-se e abrem-se os caminhos, livrando a terra de todo mal. Essa série foi realizada em dípticos como forma de reforçar a integração entre os moradores, o território e suas crenças.

ARTUROS  
1993 A 1995  
FOTOGRAFIA  
60x90CM – DÍPTICO  
COLEÇÃO DO ARTISTA

O respeito à sabedoria e experiência das pessoas mais idosas é uma forte tradição entre os moradores das regiões quilombolas como a de “Arturos”, no município de Contagem, em Minas Gerais. O nome do Quilombo homenageia seu fundador, Arthur Camilo Silvério, filho de escravizados. Coincidentemente essa é uma das primeiras séries de Eustáquio criadas após ele conhecer a obra de um outro Arthur: o artista plástico Arthur Bispo do Rosário. A possibilidade de entrecruzar discursos e símbolos díspares numa mesma imagem surge com força e originalidade nessa série em que Eustáquio exalta as tradições ancestrais mantidas pelos moradores dos quilombos. Tais estratégias seguiram desde então ganhando novas camadas de complexidade na obra do artista.



Janaina Barros e Wagner Leite  
(1979/1981, São Paulo, SP)  
Vivem e trabalham em Belo Horizonte, MG

MAU OLHADO, BEM OLHADO 2  
2023  
IMPRESSÃO SOBRE TECIDO  
200x60x60CM  
COLEÇÃO DOS ARTISTAS

A instalação apresenta-se na forma de um vestuário-objeto-patuá que é acompanhado de um audioroteiro. É como o vestígio de uma ação e seu acontecimento é atualizado no tempo, projetado por uma voz feminina que descreve o deslocamento de uma mulher negra olhando-se num espelho de bolso. Há um áudio circular. O vestido de tecido branco tem estampado nele as imagens de vários olhos circundados por um círculo e os seguintes dizeres: Mau olhado. Bem olhado. Mau olhado e Bem olhado atuam como uma articulação conceitual entre o olhar como armadilha de colonialidades e proteção pessoal e comunitária. O Vestuário apresenta-se como elemento que supostamente possa ser vestido por qualquer corpo, como conceito que permeia a obra na procura de interromper um regime de autorização discursiva sobre corpos negros, questionando lugares que este corpo ocupa numa suposta universalidade do corpo anunciada no discurso, mas negada na experiência social.



Lídia Lisbôa (1970, Vila Guarani,  
Terra Roxa, PR)  
Vive e trabalha em São Paulo, SP

COLARES  
1989/2024  
OBJETOS  
COLEÇÃO DA ARTISTA

A série remonta ao início da trajetória de Lídia Lisbôa, quando tinha apenas 19 anos, e à sua continuidade ao longo dos anos até que se estabelecesse como um acervo particular. É um de seus primeiros experimentos artísticos que, ao lado do tingimento de tecidos e do teatro, tornariam – se centrais em seu corpo de trabalho. Da enorme produção desses adornos foram escolhidos apenas seis. Suas contas vêm, em sua maioria, de colares comprados em lojas religiosas, desmontados e agregados a outros materiais como tecidos e cerâmicas. De uma viagem ao Caribe, trouxe

contas, enriquecendo ainda mais a estética dos adereços.

UMBILICAIS  
2024  
ESCULTURA  
COLEÇÃO DA ARTISTA

Chamados pela artista de adornos, são exercícios que utilizam objetos cotidianos para traçar desenhos no espaço. Em sua origem está uma história familiar profunda e curiosa. Lídia, desde jovem, cuidou dos irmãos recém-nascidos. Ela tomou para si a responsabilidade de acompanhar os umbigos dos bebês que, após caírem, eram enterados sob um pé de manga, junto com pedidos por abundância, sorte, beleza e proteção. Naturalmente, depois de alguns anos, ao reunir botões que seriam enfiados em um longo arame, ideia inspirada num sonho, reúne esse fazer com a memória dos umbigos.





Sônia Gomes (1948, Caetanópolis, MG)  
vive e trabalha em São Paulo, SP

SEM TÍTULO  
SÉRIE: TORÇÕES, COSTURAS, AMARRAÇÕES  
E RENDAS VARIADAS  
2022  
COSTURA, AMARRAÇÕES, TECIDOS E RENDAS  
VARIADAS SOBRE ARAME  
71x84x38 CM  
COLEÇÃO DA ARTISTA

VELATURA  
SÉRIE  
2022  
COSTURA, AMARRAÇÕES, TECIDOS E RENDAS  
VARIADAS SOBRE ARAME  
123x101x45 CM  
COLEÇÃO JARDIS VOLPE

A obra de Sônia Gomes se tece na duração do tempo. A artista elege materiais que trazem suas próprias cores, texturas, caimentos e um conjunto indefinível de memórias.

Por meio da combinação de ações como amassar, torcer, esticar, tensionar, suspender e embrulhar, a artista faz da costura uma espécie de desenho. Seus gestos produzem traços e, ao mesmo tempo, fixam estágios do manuseio dos tecidos, vinculando, equilibrando e associando peças em um corpo que, como em crescimento, gradualmente toma forma, estabelecendo relações com o espaço circundante.

Sua relação com a arte resultou de uma necessidade permanente, que a levava a produzir uma ampla gama de criações têxteis sem que tivesse acesso a um canal de circulação. A inserção de sua obra no campo da arte contemporânea resulta da ambição de recriar o mundo a seu redor por meio de gestos de cuidado, começando pela intimidade do corpo, da roupa e da casa.



Silvana Mendes (1991, São Luis, MA)  
Vive e trabalha em São Luís, MA

SEM TÍTULO  
SÉRIE AFETOCOLAGENS: RECONSTRUINDO  
NARRATIVAS VISUAIS DE NEGROS NA FOTOGRAFIA  
COLONIAL SERIE II  
2022  
COLAGEM SOBRE FOTOS ANTIGAS, FOTOGRAFADA E  
IMPRESSA SOBRE PAPEL  
120x120 CM  
COLEÇÃO DA ARTISTA

SEM TÍTULO  
SÉRIE AFETOCOLAGENS: RECONSTRUINDO  
NARRATIVAS VISUAIS DE NEGROS NA FOTOGRAFIA  
COLONIAL SERIE II  
2022  
COLAGEM SOBRE FOTOS ANTIGAS, FOTOGRAFADA E  
IMPRESSA SOBRE PAPEL  
120x120 CM  
COLEÇÃO DA ARTISTA

Nessa série, a artista está imbuída do ato de retratar relações de afeto, memória e identidade, ao mesmo tempo em que investiga o cotidiano e a subjetividade do comum. Usa como suporte artístico a colagem digital, o lambe e a fotografia afetiva. Com esta última, busca a desconstrução de visualidades negativas e estereótipos impostos em corpos negros.

Ao utilizar as técnicas presentes no muralismo e no lambe como para dar confronto ao que chama de “didática artística descolonizadora”, ela faz desses suportes instrumentos de disseminação de sua obra. Silvana exercita sua ampliada expressão em distintas técnicas como a colagem, a pintura, a videoarte e a fotografia, reafirmando sua capacidade de multiartista visual, cuja prática se manifesta a partir de pesquisas sobre questões raciais, territórios e políticas de afirmação. Na busca por ampliar e propor novos significados, simbologias e narrativas visuais, as “afetocolagens” apontam para a desconstrução de visualidades negativas e estereótipos impostos aos corpos negros no curso da história Afro-Atlântica.





# APARIÇÕES

“Lembre-se”. Este pedido, que se tornou máxima para a resistência e continuidade da existência na diáspora, apresenta-se na forma de pessoas e nos símbolos presentes nos objetos usados por elas. Dessa maneira, aprende-se que conhecer é relembrar. Nada é novo, tudo sempre existiu. A aparição que retorna para lembrar modos, hábitos e marcações, dando manutenção ao que se chama ancestralidade.

Antonio Obá, Dalton Paula, Maré de Matos,  
Moisés Patrício, Nádia Taquary, Paulo Nazareth



OBRAS DE MARÉ DE MATOS





Small informational text label on the left wall.







Antonio Obá (1983, Ceilândia, DF)  
Vive e trabalha em Brasília, DF

SEM TÍTULO  
SÉRIE CANTOS DE CORAL  
2018 – 2019  
ÓLEO SOBRE TELA  
12x10 CM  
COLEÇÃO PARTICULAR

ICONOGRAFIA PARA UMA MISSA PRETA  
– AGNUS DEI  
2016  
TÉCNICA MISTA SOBRE TELA,  
100x76 CM  
COLEÇÃO MÁRIO JARDIM

SEM TÍTULO  
SÉRIE ESTRIPULIA: OLHA A COBRA  
2018  
ÓLEO E ACRÍLICA SOBRE LONA DE ALGODÃO  
73x99CM  
COLEÇÃO FERNANDO BUENO

Como atravessar da pintura à performance num movimento único? É o vislumbre que o artista oferece ao público ao longo dos anos em que acompanhamos suas obras. A maneira de compreender tal salto é considerá-lo para dentro de sua história individual. Ele o faz, ao mesmo tempo em que investe continuamente numa arqueologia genealógica e cultural, e utiliza ferramentas como a sexualidade, rituais cotidianos e religiosidade, uma como continuidade da outra.

Obá parece engolir o mundo, para depois cuspi-lo em forma de desafio. E as pinturas aqui mostradas tornam perceptível esta provocação apenas quando abordadas por uma matriz mnemônica. Somente se permanecermos por um bom tempo diante delas é possível encontrarmos os encaixes entre técnica e linguagem, a serviço da fala deste artista tão completo e complexo.



Dalton Paula (1982, Brasília, DF )  
Vive e trabalha em Goiânia, GO

TEREZA DE BENGUELA I  
2023  
AQUARELA E GRAFITE SOBRE PAPEL  
49x31 CM  
COLEÇÃO ALFREDO HERTEZOG

NÁ GOTIMÉ  
2024  
AQUARELA E GRAFITE SOBRE PAPEL  
34,4x19,4 CM  
ACERVO GALERIA CERRADO

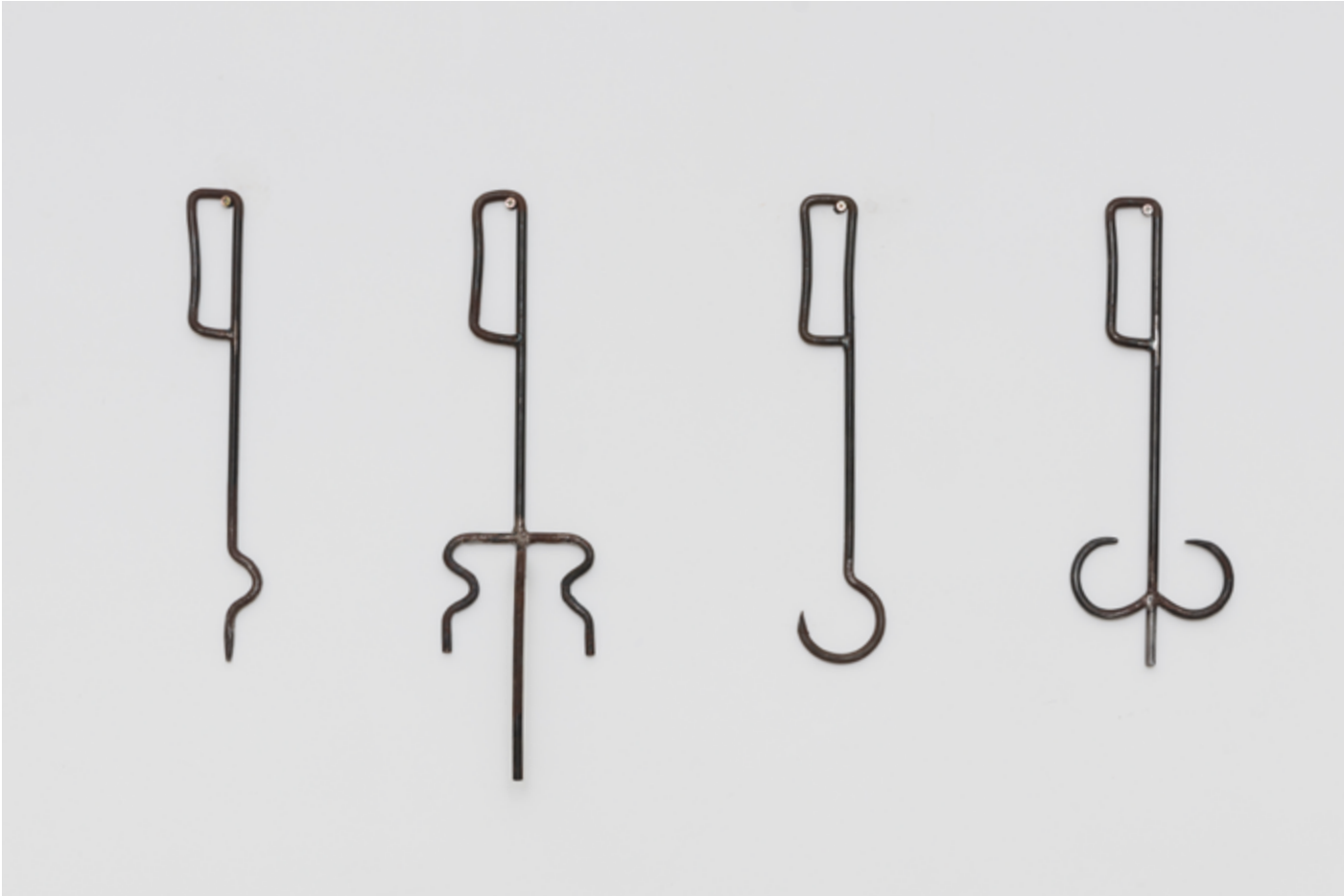
VENTURA MINA  
2024  
AQUARELA E GRAFITE SOBRE PAPEL  
37x19 CM  
ACERVO GALERIA CERRADO

FRANCISCA  
2024  
AQUARELA E GRAFITE SOBRE PAPEL  
34x30 CM  
COLEÇÃO EDUARDO FARAH

Esta série de estudos para pinturas tem início em 2018 e foi desenvolvida para a mostra *Histórias afro-atlânticas*, no Museu de Arte de São Paulo (MASP/SP), do mesmo ano. Através da arte, Paula busca uma espécie de reparação de um contexto histórico relacionado ao período colonial brasileiro, conferindo subjetividade e protagonismo a esses modelos, ausentes do imaginário social. Deste projeto, que se constitui de um conjunto de 16 pinturas retratando reis e rainhas originárias de África, apresentamos quatro personagens importantes para as lutas e movimentos sociais negros. Eles encontram-se inseridos em uma composição com paisagem e objetos, referenciando-se às estruturas cenográficas dos estúdios de fotografias de época.

São composições que buscam destacá-los de modo a trazer dignidade, respeito e poder a essas pessoas, usando desde o posicionamento clássico das figuras até a escolha das roupas, penteados e objetos ao redor dessas figuras.





Maré de Matos (1987, Governador Valadares, MG)  
Vive e trabalha em São Paulo, SP

FERRAMENTAS [NA IMAGEM]  
2021  
ESCULTURAS EM FERRO  
40x12 CM  
COLEÇÃO PRIVADA

Nas Ferramentas a artista apresenta um alfabeto de esculturas criadas a partir de um sonho. Nele, esses objetos com cabo, se empunhados, tinham o poder de transportar e sugerir soluções para as crises que nos cercam.

ORALIDADE  
2021  
FERRO E NEON  
200x200 CM  
COLEÇÃO DA ARTISTA

“Oralidade” [p. 167] é uma obra que tem como

interlocução uma encruzilhada de saberes. Sua matéria substancial é a poesia. É feita de palavra-ferro e de palavra luz.

Maré exercita em sua obra um confronto entre versão e verdade; história única e contranarrativas polifônicas; poder e posição. Ela pesquisa representação e responsabilidade, invenção da raça e narrativa de si, imaginário e delírio da modernidade, subjetividade e poéticas negras. Seus trabalhos situam-se, sobretudo, no vão entre os territórios da imagem e da palavra. Interessa-se pelo atlântico negro como processo de formação; pela revisão como princípio e pela poesia como ferramenta política de emancipação. Atua em linguagens híbridas e defende o direito à emoção de sujeitos privados do estatuto de humanidade. Artista transdisciplinar que opera na vizinhança entre a palavra e a imagem, flexibiliza noções rígidas e corrói imaginários coloniais. Seu processo criativo se baseia no vocabulário da dúvida. Foto-performances em espaços públicos, pedagogia da aprendizagem a fim de rever os valores que têm diminuído a nossa humanidade.



Moisés Patricio (1984, São Paulo, SP)  
Vive e trabalha em São Paulo, SP

SÉRIE ACEITA?  
2013 – 2024  
FOTOGRAFIA  
35x35 CM (CADA)  
COLEÇÃO DO ARTISTA

Essas obras fazem parte de uma série, composta num total de 1300 imagens, que explora as questões da identidade negra, espiritualidade afro-brasileira e as dinâmicas sociais relacionadas ao racismo e à exclusão, e que mostra a sua palma da mão segurando diversos objetos simbólicos. Nela, são evocados rituais de oferenda bem como um questionamento através do gesto repetido da mão

aberta. Sugere também um pedido ao espectador que “aceite” a presença, a história e o legado afro-brasileiro, em um constante movimento de troca e resistência sintonizado com a figura de Exu, o orixá mensageiro e guardião das encruzilhadas, sempre em transformação.

O artista acrescenta ainda sobre esta série que “... (ela) tornou-se um símbolo de resistência e valorização da mão negra brasileira, conectando elementos espirituais e sociais em um projeto em constante evolução”.

A série inicialmente foi produzida para as redes sociais e as fotografias foram feitas com a câmera de celular.





Nádïa Taquary (1967, Salvador, BA)  
Vive e trabalha Salvador, BA

ORÔ  
2014  
LATÃO, BANHO DE OURO ENVELHECIDO, ALUMÍNIO E  
EUCALIPTO  
500x100 CM  
COLEÇÃO PARTICULAR

A artista iniciou seu trabalho em 2010, com suas obras-joias, referenciadas nos balangandãs e na joalheria crioula. Em seu percurso busca questionar e desconstruir as narrativas eugênicas, eurocêtricas e patriarcais que há muito limitam acessos importantes a conhecimentos e entendimentos relacionados ao rico legado provindo de Áfricas pré-coloniais. Em sua produção, Nádïa traz muitas referências às histórias de lutas coletivas, principalmente de um feminino também ancorado no sagrado. A obra Orô fala de força e resistência, de beleza e superação, de caminhos possíveis em busca de uma liberdade.



Paulo Nazareth (1977,  
Governador Valadares, MG)  
Vive e trabalha pelo mundo

SEM TÍTULO  
SÉRIE NOTÍCIAS DA AMÉRICA  
2010  
IMPRESSÃO FOTOGRÁFICA SOBRE PAPEL  
DE ALGODÃO  
70x93CM (CADA) – DÍPTICO  
COLEÇÃO SÉRGIO CARVALHO

Eis um artista múltiplo, que mantém uma produção baseada em questões que vão além da geográfica. Andarilho, performático, que busca o debate de questões raciais, nacionais e continentais, tão raras na discussão da arte contemporânea brasileira, e que encara o desafio de forma doce e generosa, rompendo barreiras políticas, sociais e linguísticas. Nos encontros, nas trocas, nas descobertas e nas criações ao longo desse percurso está apresentado não apenas o processo de construção de objetos de arte, mas também visitado um experimentalismo da década de 70. Ao mesmo tempo ele questiona os limites da performance como linguagem artística: não se constitui pelos objetos que produz, mas pelo comportamento do próprio artista, que define suas obras como uma “arte de conduta”.

A obras apresentadas estão diretamente alinhadas aos parâmetros propostos por Dona Fulô na sua existência e formas de resistência: corpo como depósito de riqueza subjetiva, corpo político e ativista, corpo receptáculo de beleza em forma de resistência diante da falta (seca).



# RITOS

Esse conjunto de cerimônias visuais marca a singularidade da prática africana. Os elementos, adereços variados como coroas, braceletes, ferramentas de mão etc., bem como as roupas, dos quais os indivíduos se vestem e revestem, têm propriedade de chamamento, de invocação. E no corpo é criada a egrégora, locus de manifestação, ou, se preferir a referência cristã, a igreja. Para a cerimônia, estão aqui apresentados deuses e deusas de um panteão chamado natureza e que por isso tem liberdade para utilizar, dentro do contexto apropriado, quaisquer cenários que reverenciem essas entidades para os procedimentos de conexão com a espiritualidade.

Chris Tigra, Gilmar Tavares, Josafá Neves,  
José Adário dos Santos, Val Souza

OBRAS DE CHRIS TIGRA  
E JOSAFÁ NEVES











Gilmar Tavares (1960, Salvador, BA)  
Vive e trabalha em Salvador, BA

OPAXORÔ  
CAJADO DE OXALÁ  
2024  
LATÃO EM BANHO DE NÍQUEL  
DIMENSÕES VARIADAS  
COLEÇÃO DO ARTISTA

ABEBÉ  
ESPELHO DE YEMANJÁ  
2022  
LATÃO POLIDO  
DIMENSÕES VARIADAS  
COLEÇÃO DO ARTISTA

ARMADURA DE OGUM  
2024  
LATÃO EM BANHO DE NÍQUEL  
DIMENSÕES VARIADAS  
COLEÇÃO DO ARTISTA

ESPADA DE OGUM  
2024  
LATÃO EM BANHO DE NÍQUEL  
DIMENSÕES VARIADAS  
COLEÇÃO DO ARTISTA

COROA DE XANGÔ  
2024  
COBRE POLIDO  
DIMENSÕES VARIADAS  
COLEÇÃO DO ARTISTA

ADJÁ  
2024  
LATÃO EM BANHO DE NÍQUEL  
DIMENSÕES VARIADAS  
COLEÇÃO DO ARTISTA

Iniciado em Oxalá em 1984, o artista começa, aos 12 anos de idade, a produzir seus objetos para a avó, usando materiais não metálicos. Em seguida, na vida adulta, torna-se Ogã, em cujo terceiro assume a tarefa de cantar e tocar tambores rituais. Ainda nesse período, investigando as lojas de comércio das indumentárias em metal, decide dar partida naquilo que se tornaria sua profissão, a produção de ferramentas e adornos para cabeça (coroas), mãos (espelhos, leques, espadas etc.), corpo (couraças e capangas), braços (braceletes e pulseiras) e tantos outros. Gilmar desenvolveu ao longo dos anos uma relação com o metal que mimetiza a costura no tecido. No vazamento que faz através de delicadas marteladas, cinzelamentos e repuxos, ele altera a superfície do metal, as peças ganham “bordados” no estilo Richelieu, mantendo uma maleabilidade visual em cada parte do seu corpo. As peças apresentadas na mostra utilizam cobre, latão e algumas são banhadas em níquel, em respeito às cores dedicadas a cada uma das entidades representada.





Chris Tigra (São Paulo, SP)  
Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG

MANSINHAS – MULHERES COM FOGO NOS OLHOS  
2021 – 2022  
BORDADO SOBRE FOTOGRAFIA EM TECIDO DE  
ALGODÃO  
290x145CM (CADA)  
COLEÇÃO DA ARTISTA

A artista parte de um universo de reimaginação acerca das mulheres negras escravizadas, também conhecidas como mucamas ou escravas domésticas, retratadas no século XIX sem nome e sem história. Como descreve a artista: “Aproprio-me dessas imagens encontradas em acervos públicos criando um grupo, a partir disso proponho o deslocamento da realidade através de diferentes símbolos. O primeiro, o facão, a simbologia da grande faca representa tanto uma ferramenta de traba-

lho quanto o instrumento que abre caminho nas matas, o cortante com lâmina metálica de grandes dimensões é também a representação de resistência e de luta. O segundo signo está nos olhos, o que pode ser percebido como lágrimas de sangue (‘sangue nos óio’), também representa uma corda para quem estiver disposto a ‘pegar’ a visão. A repetição dos mesmos signos bordados em cada uma das imagens são para afirmar – e reafirmar – que o elemento de força só acontece através do coletivo. É preciso a reunião de todas no mesmo espaço para deixar a realidade de opressão; só o grupo é capaz de provocar insurreição”.

Esta instalação, que metaforicamente escorre pelo ambiente do espaço expositivo, busca também vestir de bordados as mulheres negras as quais, segundo decreto do século XIX, eram proibidas de usar as rendas que elas mesmas produziam.

Josafá Neves (1971, Gama, DF)

CABEÇAS DE ORIXÁS  
2020  
CERÂMICA DE ENGOBE  
22x35 CM (CADA)  
COLEÇÃO DO ARTISTA

Das 16 cabeças produzidas pelo artista, estão presentes aqui 11 dessas esculturas representando entidades do panteão Yorubá.

Elas são executadas em cerâmica e pintadas com as cores que representam cada orixá. Produzidas na cidade de Tracunhaém, importante polo de artesanato e arte popular no estado de Pernambuco, elas apontam para a potência desta

parte do corpo chamada de Ori, residência da força existencial conhecida como Asé.

A importância das esculturas de cabeça, presentes em todo território africano, distingue-se fortemente da utilização das mesmas em culturas ocidentais. Distanciando-se da necessidade de identificar indivíduos específicos e sua importância dentro dos seus grupos sociais, elas discorrem sobre costumes, hierarquias e evidenciam graus de alcance espiritual dentro das sociedades. Neste sentido, muitas delas apresentam olhos semicerrados que evidenciam um estado de transe, de elevação de consciência, em que pese esta experiência ter seu maior lugar de concretização, sempre, no corpo, via incorporação.





José Adário dos Santos (1947, Salvador, BA)  
Vive e trabalha em Salvador, BA

FERRAMENTAS DE OSSAIN  
2021  
ESCULTURA, FERRO, SOLDA E VERNIZ.  
78x37x37CM  
COLEÇÃO PARTICULAR

FERRAMENTA DE EXU  
2020  
ESCULTURA, FERRO, SOLDA E VERNIZ.  
54x34x18CM  
COLEÇÃO PARTICULAR

FERRAMENTA DE OMULU  
2021  
ESCULTURA, FERRO, SOLDA E VERNIZ.  
53x34x34CM  
COLEÇÃO PARTICULAR

Iniciado aos 11 anos de idade, o artista é ferreiro de Candomblé, com oficina situada na Ladeira

da Conceição da Praia, onde produz esculturas utilizadas para os assentamentos dos orixás, e hoje presentes nas diversas casas de Candomblé, não apenas da Bahia, mas do país e do mundo. Essas esculturas que funcionam como antenas de comunicação entre o Orum (Mundo espiritual) e o Ayê (Terra) são executadas em ferro forjado e/ou soldado e têm, nos desenhos dessas peças, uma iconografia específica e carregada de significados do mundo Yorubá e da Umbanda. A dedicação e o exercício do seu ofício ao longo de três décadas tornaram Zé Diabo (apelido conhecido deste artista) um reconhecido artista, além do meio de onde originalmente iniciou a prática, ganhando presença em coleções e acervos de museus do mundo.

O ferro está associado a Ogum, Orixá que rege a ferramentaria e tecnologia, que tem em Adário um iniciado fiel. Nesta mostra, estão presentes peças dedicadas a diferentes Exus, entidade que gerencia os encontros, diálogos, a comunicação intermundos e que tem como local de habitação as encruzilhadas.

Val Souza (1985, São Paulo, SP)  
Vive e trabalha em Salvador, BA

SEM TÍTULO  
SÉRIE: PRECIOSA – DÍPTICO  
2024  
IMPRESSÃO FOTOGRÁFICA SOBRE PAPEL  
E INSCRIÇÃO FRESADA.  
120x80 CM (CADA)  
COLEÇÃO DA ARTISTA

Traz em cada moldura do díptico uma inscrição com os dizeres “Não é tabu voltar atrás” / “e recuperar tudo que lhe foi tirado”

Ed./Tiragem de 2 + Prova de Artista

Artista pedagoga pela Universidade Mackenzie/SP e mestre em dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), sua prática incorpora fotografia, vídeo e instalação por meio de uma exploração contínua da autoexposição e subjetividade. Seu trabalho é conhecido predominantemente na performance. A artista constrói sua obra por meio do estudo da filosofia, dos estudos culturais e de um forte interesse pela história e iconografia de mulheres negras.

Na mostra apresenta fotografias expandidas em outras técnicas, que transbordam indo além da superfície da tela, tomando também a moldura como espaço de inscrição, reafirmando o impulso de não contenção de lugares determinados nos discursos de raça. Sobre o corpo da figura central, a presença das Joias de Crioula pousadas em uma afirmação de beleza, potência e ação feminista.







# DONA FULÔ E OUTRAS JOIAS NEGRAS – ENGLISH VERSION

Even before it began its activities at the Palácio da Aclamação, the Banco do Brasil Cultural Center was already carrying out cultural interventions in the city of Salvador. In this context, it is promoting the exhibition Dona Fulô e Outras Joias Negras (Dona Fulô and Other Black Jewels) at the Museum of Contemporary Art of Bahia (MAC\_BAHIA), an important cultural venue in the city.

Black women, whether they came from Africa or were born in Brazil, have profoundly marked the history of our country. Enslaved, freed or enslaved, they transformed the colony with their courage and resistance. Even though they faced discrimination and pain, their contributions were revolutionary. In everyday life, they shared ancestral knowledge, building daily victories and shaping society in a unique way. Their clothing, adorned with gold and precious stones, became a symbol of power and influence, highlighting their leading role in commerce and social life.

The Dona Fulô and other black jewelry exhibition celebrates this black female legacy. With more than 200 pieces from the Creole woman's jewelry collection and 26 contemporary artists, the exhibition presents the material and cultural wealth accumulated by these

women over the centuries. However, the real brilliance lies in the strength and influence of these matriarchs, who were essential in building a Brazilian identity. The exhibition presents this history, which for so many years was kept silent, and brings to light names like Dona Florinda and so many other enterprising black women in Brazil.

For Banco do Brasil, sponsoring the exhibition Dona Fulô and other black jewels validates its commitment to broadening the Brazilian connection with culture, through a project that reaffirms our origins and ancestry, their narratives and symbols, decolonization, among other issues that offer ways to understand the contemporary construction of identities and the contribution of the black population in the formation of Brazil.

Banco do Brasil Cultural Center

## CREOLE JEWELRY: MEMORY AND RESISTANCE IN ANCESTRAL ORNAMENTS

Daiana Castilho Dias

President

Institute for Research and Promotion of Art and Culture

IPAC is honored to present the exhibition Dona Fulô e Outras

Joias Negras, a celebration of the cultural and historical richness of the black women who shaped our history. The show highlights Itamar Musse's extraordinary collection of Creole jewelry, symbols of memory and resistance, in vibrant dialogue with works by contemporary artists and institutional collections. Together, these expressions reveal silenced histories, weaving a narrative that crosses ancestry and projects itself into the present, connecting art, history and identity in a profound and transformative way.

Interweaving history, art and struggle, Creole jewelry transcends the status of precious adornments to become consolidated as material records of a black cultural heritage that defies oblivion. Created in a colonial Brazil marked by exploitation and structural racism, these pieces carry a symbolism that goes beyond their aesthetic function: they were, and continue to be, tools of identity affirmation, testimonies of resistance and manifestations of female empowerment.

The refinement of Creole jewelry – with its delicate filigree, masterfully crafted gold and stylistic traits that dialogue with Africa and the diaspora – contrasts with the adverse circumstances of its creators and wearers. Black women, often enslaved or in extremely precarious conditions, have transformed these objects into emblems of their humanity and dignity. In a scenario of silencing and invisibility, jewelry was a means of expressing themselves, communicating

belonging, ancestral pride and a rejection of the marginalization imposed on them.

The gesture of wearing Creole jewelry goes beyond adornment; it is a political act. The women who wore these ornaments made an affirmation of existence, a silent protest against dehumanization. In a context where African culture was systematically erased, these jewels were vestiges of memory, visible links to a past that persisted as a vital force in the present.

The relevance of these pieces reverberates in current generations. By revealing the stories of these women and the meanings of their adornments, a historical thread is connected that inspires new forms of resistance and empowerment. Young artists, designers and activists find in Creole jewelry a source of creation and reflection, reaffirming the importance of narratives that celebrate blackness and its transformative capacity.

From this perspective, Creole jewels are not just relics from a distant time, but living entities, whose power is updated every time they are seen, studied or reinterpreted. They are portable monuments of a black heritage that cannot be erased, that insists on being heard, shining as testimony to a history that is not only one of pain, but also of overcoming, beauty and strength.

With Dona Fulô, IPAC reaffirms its commitment to democratizing access to culture, ensuring that these stories – as fundamental as they are forgotten – are known

and celebrated by all Brazilians.

## GOLD, SKIN, SOUL AND MEMORY

Itamar Musse

I carry a restless blood in my veins, eager for discovery. It's a history that can't be explained exactly, but which manifests itself as a pulsating mark, growing in the soul of all my descendants. If the act of collecting, investigating and uncovering stories – or their echoes through time – wasn't something intrinsic, I certainly wouldn't be who I am.

Since childhood, surrounded by everything that bears the marks of time, I have developed a genuine passion for every object that passes through my hands and the stories they have to tell. Just hearing about a beautiful collection or a fascinating collection is enough to arouse my curiosity. It's an almost uncontrollable instinct, my own time machine. Over the years, this impulse that leads me to the secrets kept by objects has proved to be a deeply captivating experience.

The Crioula Jewels are a good example of this. Through them I immersed myself in a deep, ancestral and, above all, revealing Bahia. Far beyond their material value, these gems took me to a world I didn't know, through which I groped with care and respect.

At every turn, I met a different black woman, all of them firm and aware of their value. Women who were respected for their strength,

intelligence and competence. And who were central to defining the destiny of an entire society.

To my pride, all this began in Bahia, where I was born and raised. The first capital of Brazil, amidst its bustling alleys, its thriving commerce and its contradictions, was the cradle of this admirable women's revolution.

Today, the memory of these women is celebrated by the sight of their jewelry, which exudes the energy of a unique history – which unfolds in the exhibition Dona Fulô e outras Joias Negras. The show is being held at the new Centro Cultural Banco do Brasil, which will soon open its doors in Salvador.

Since I was fortunate enough to acquire this collection, I have learned a lot about the power and strength that emanates from women like Florinda Anna do Nascimento, Eugênia Anna dos Santos (Mãe Aninha), Mãe Senhora, Maria de Lourdes Nascimento, Maria Escolástica da Conceição Nazaré (Mãe Menininha) and so many others. I carried out intoxicating research, orchestrated by professionals such as Ana Passos, Zélia Bastos, Joilda Fonseca and many others. I dreamt to the rhythm of Gilberto Gil's verses, who better than anyone else defined Florinda's spirit; and I traveled through the discoveries of Vik Muniz, author of the unique cover of the book Florindas and of a more than special text on the subject.

But nothing is more impressive than looking at these works of fine jewelry, created at the behest of in-



credible women by the best goldsmiths of the time, both Brazilian and foreign – who transformed the gold and gems of Colonial Brazil into testimonies to the victory and fiber of black women who decided to believe in themselves and decide their own destinies.

Here in Bahia, to mark the presence of the newest Banco do Brasil Cultural Center in our country, we can feel more strongly the presence of these impressive women who defied history. And thanks to their legacy, which these jewels bear witness to and celebrate, they will never be forgotten.

---

#### **DONA FULÔ AND OTHER BLACK JEWELS**

Marília Panitz, Eneida Sanches and Carol Barreto

This story delves into 18th and 19th century Brazil, especially Bahia during the colonial and imperial eras. It recounts the taint of the enslavement of people and their resistance. On the routes traveled across the Atlantic, the sign of banishment: the kidnapping, the loss of self in the face of the frightening unknown. If the body is at the service of the other, the mind transcends subalternization and oppression. The collective struggle maintains the memory of the land, on the other side of the ocean, and the dream of freedom, in the midst of the erasure of their histories.

It presents the transgressive practice of freed black women who evoked their African ancestry. In an appropriative and subversive

act, they produced adornments that combined elements from their native Africa with European aesthetics, reiterating a certain ability to survive culturally in places of the diaspora. These are the jewels of Bahia.

These objects associated ornament with religious symbolism in a syncretic operation that resulted in strings of beads, correntões, pitangas earrings, cup bracelets and balangandãs. Gold and silver, precious stones and coral, glass beads and cowries, wood and bone... And they became an index of the changing position of these women in Bahian society, from anonymous to citizens, from enslaved to an economic force in a country undergoing transformation.

Their testimonies are the magnificent examples of a collection of Crioula jewelry: beauty, subversion, real and symbolic appropriation of an art – goldsmithing – and of a market dominated by Portuguese models and laws. It helps us to construct the image of the black woman who gained her freedom through her “earning” work. From being greengrocers or laundresses to owning their own businesses, they began to drive the economy of the old capital.

For narrative purposes, their symbol is Florinda Anna do Nascimento, known as Dona Fulô, who, after living in forced labor conditions on a farm, moved to the capital, becoming a nanny and cook for her employer's children. She inherited a significant amount of property from him for services rendered. Remaining

with her heirs as a free woman, she died in 1931, aged 103. Her possessions, including a large collection of jewelry, were left in her will to her grandchildren.

Through sophisticated organizational strategies, other great black women in Bahia transcended the condition of oppression imposed by whiteness and colonial violence. Today, they serve as an example of how to build communities and ways of living well, even in adversity. As well as Florinda's story, this is also the story of Pulquéria, Quitéria, Francisca, Marcelina, Tia Ciata, Mãe Menininha and Mãe Senhora. It is the story of jewels – human and material – with high historical, symbolic and religious value.

And it is the story of how contemporary art tells and expands the centuries-old trajectory of black people, transforming it and establishing a new narrative. These works of art presented here, other black jewels, despite the circumstances, mark the present and the future with acts of beauty and resistance.

---

#### **THE STORIES OF FLORINDAS**

Marília Panitz

Oyó, Ijexá, Keto, Ifé, Dahomey... African kingdoms, among many others, from where the enslaved blacks left for Brazil... So many histories, so many cultural strands that have mixed here with those of the original peoples and those of the colonizers. Another cultural strand emerges as a re-

sult of living together. Something is transformed, something emerges from it, something that is totally new because it is the result of the mixture and the resistance strategies of each culture.

In this section, visitors are introduced to the universe that led to the emergence of something unique in the world: Creole jewelry. Jewelry produced underground by goldsmiths from Bahia – not registered “in the Senate of the Chamber”, many of them “single or brown freedmen” – at the request of freed black women. And why “Creole”? These women, kidnapped or born here, already established in a culture that appropriated other distinct cultures, demanded a type of adornment whose characteristics were unique, although, to a more careless eye, they did not present notable differences from the jewelry worn by the European residents here. This is a mistake. A closer look will identify the crossed symbolologies, the subversions of the laws that forbade the use of clothes and jewelry that could bring them closer to the idea of the lords' prosperity, real or apparent. They are part of the inscription of a discourse that the way these women dressed eloquently supported.

And how did they gain access to these goods and buy their freedom? They were workers who worked in the public space – even at the behest of their masters, as they received legal percentages of their earnings. Quitters, laundresses, merchants, among other earning activities. In other words,

merchants. From their earnings came the economy of freedom, the affirmation of their beliefs and desires and the importance of the role of these new merchants in the 19th century economic system in Bahia.

Once freed, they continued to trade in vegetables, meat, delicacies, household items, and often rented out the properties they acquired, among other service activities they performed. They were legitimate heirs to the role of the women of their kingdoms, whose tasks involved trading.

Their jewelry and clothing, loaded with meaning, were incorporated into manifestations of faith, such as the syncretic Brotherhoods or Candomblé temple. And so they survive to this day. Recorded in engravings and watercolors by traveling painters and photographed, with the spread of photography, by Europeans and Brazilians, their images have become historical documents. The exhibition follows the records of the updating of their figures, like a timeline, and makes it possible to situate the use of the unique jewelry that can be seen in the next section. It shows the maintenance of characteristics and activities, as well as the introduction of other contemporary elements in adornments and clothing. So that we don't forget this history that has produced unparalleled aesthetic manifestations.

---

#### **FROM ANONYMITY TO DONA FULÔ**

A well-known photograph taken by Marc Ferrez at the end of the 19th century bears the title “Negra da Bahia”. This and other generic names of the photos made the women photographed exotic types. But we couldn't call them portraits. Whose portrait? Who is the person represented in the image? Many of them were turned into postcards to spread the exoticism of the new inhabitants of tropical cities.

Florinda Anna do Nascimento, here, acquires the character of a symbol of change, although she was neither the first nor the only one to do so. Her photo is the one in which the portraitist herself orders her photograph. And she is accompanied by her name. No longer a type, she is the subject of the story that the photo shows. She comes with her signs, in her clothes, in her adornments, in the objects that accompany her. The jewelry she wears on her body also has an unusual history that makes her the icon of this exhibition.

At one point, collector Itamar Musse received a gift from his friend Emanuel Araujo – a great artist, curator, museologist and creator of the Museu Afro Brasil (which today bears his name): a postcard with the photo of Florinda that we see here. Itamar then discovers that all the jewels in the portrait belong to his collection. An encounter between photographic memory and the materiality of objects that led to a beautiful book and this exhibition. History brought up to date. Times overlapped by Dona Fulô.



---

### THE BAIANA'S TRAY IN “GANHO” ACTIVITIES – FOOD MERCHANTS

In Brazil's slave-owning urban society of the 18th and 19th centuries, figures emerged who became a major link in the subversion of the subjection of one human being by another: these were the so-called “ganho” slaves. Working in the street, in commerce or services, their wages were shared with the master, who stayed at home. Especially for women who earned money, this activity became a strategy and a path to freedom. Through petty trade, black women gained an important place in the urban labor market. And commerce remained a way of accumulating income and property even after they were freed. With their earnings they had jewelry made, which they then wore and which became part of their patrimony.

The tray here is a symbol of sustenance. It was used to carry fruit and vegetables, acarajés and quindins, cakes, porridge and herbs. They were the “quitandeiras” or “quituteiras”.

At the center of this trade was the Santa Bárbara Market, the place par excellence of the winners. A place for collecting goods and exchanging information. A place of organization!

Contemporaneously with the atmosphere of the streets of nineteenth-century Salvador, representations of the activity of earning appeared made by travelling artists who were surprised by these unique figures, emerging from social organizations that they did not

know about and sought to understand and disseminate to the world.

We can see two of several Ganhadeiras painted in oil on canvas by Jean Baptiste Grenier, a French painter active in Brazil in the 19th century. They are greengrocers selling fruit, vegetables and animals. In their costumes, we can identify the characteristic elements of their identity affirmation: the turban, the coastal cloth, the camizu, the round skirt and their gold chains and bracelets.

The watercolor “Mercado na Bahia”, by Jean Leon Pallière, depicts a group of people around the winners selling their goods. They are wearing all the characteristic garments of what we know today as the baiana costume or the work clothes called roupas de crioula. In an everyday scene at the time, it is possible to understand the commercial relationships that were established. Pallière was born in Rio de Janeiro, the grandson of the great architect Grandjean de Montigny, the head of the French Artistic Mission brought to Brazil by Dom João VI. He went to Paris at a young age to learn his trade as an artist. He returned to Brazil and undertook his research trips throughout the country.

A watercolor with pen-and-ink drawings by Lieutenant William Smith, called Ladeira da Fonte dos Santos Padres – Ladeira do Taboão – depicts the commerce in the center of old Salvador in the region of the parishes of Pilar and Passo. A beautiful capture of the atmosphere of the city's streets at a time of significant change in its

economic and social structure.

In the 20th century, such documentation continued, predominantly through anthropological photographs. This is the case of the beautiful photo of a Baiana de Tabuleiro selling Acarajés, taken in the 1950s by Pierre Verger.

---

### CLOTHING AND ADORNMENT: DISCOURSE ON THE BODY, POLITICS AND RELIGIOSITY

In 1696, a royal letter arrived from Portugal to the Governor General of the State of Brazil, informing him that black slaves were forbidden to dress in silk, cambric and lace and to wear gold and silver ornaments on their clothes. It was intended to establish the discourse of clothing as a form of segregation through the force of law.

Black women, with their ancestry present in their memory and the ingenuity to circumvent prohibitions and appropriate elements of forbidden clothing, created the clothes of the baiana as we know it, their discourse of resistance.

Work clothes... Party clothes... Round skirt (assimilated from European clothing), Camizu (embroidered white gown), Pano de Cabeça (of Islamic descent), Pano da Costa (woven on a loom, often with stripes), Pano de Richelieu (woven with embroidery).

Gold or silver necklaces and chains, strings of beads and cowries, bracelets, rings and earrings adorn the outfit. And around their waists, a multitude of balangandans – figurines, fish, pomegran-

ates, teeth, crucifixes, coconuts, pipes, tambourines, coins, bunches of grapes, keys, hands, guitars... a multitude of protective amulets that warded off evil. A declaration of their place in the new world.

The mannequins dressed in party clothes and work clothes reproduce the outfits proposed in Lady Maria Calcott's watercolors. In this way, artists contemporary to the black women who were fighting for their freedom interpreted their discourses of independence.

---

### MANUMISSION AND THE GATHERING OF GOODS: WHO OWNS WHAT? OWNERS OF WHOM?

In the watercolor illustrations of two great traveling artists, Carlos Julião, with his album “Riscos Iluminados de Figurinhos de Negros e Brancos dos Uzoz do Rio de Janeiro e Serro do Frio”, and Jean Baptiste Debret, in his book “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, we can get an idea of the life of Afro-diasporic subjects in an unknown place, with a culture that they helped to build. These are two foreign eyes trying to make sense of what they see, based on the parameters they bring with them. But everything is surprising.

They are important documents for us, who are approaching this story with a huge time gap... Urban life, daily chores, festivals, human types. They are also documents of a transition, from subjugated existence to the conquest of autonomy.

The documents that bear witness to this change – wills, inventories or death certificates of some black slave women – allow us to see the list of possessions and their destination after their deaths. Among them, the Joias de Crioula, passed down to the heiresses who wore them, taking their treasure of meanings to the following generations... up to us and beyond. to us and beyond.

These documents are accompanied by photos from a collection that records the activity of free black women in the 1930s, who remained as merchants in the streets of the capital.

---

### THE RARE FLORINDAS

Carol Barreto

Here we approach the materiality of the jewelry, elements that evoke a set of treasures of memory. Beyond their condition as objects, they hold persistence to all the acts of bravery and resistance that give rise to this exhibition. Living beings, whose bodies are drawn in the liminal field between coloniality and freedom, the adornment collections of black women like Dona Florinda have hardly been recognized as a record of strength, autonomy and connection with their African ancestry. Their shapes, volumes and profusion in the composition of their garments originate from the knowledge/power that the mind often cannot reach but sensitively can!

Deconstructing the separation

between past, present and future we bring the current use of these jewels by Axé women into contemporary times. In a timely tribute to the Sisterhood of the Good Death the photographs by Pierre Verger and Adenor Gondim contextualize the importance of its (re)existence, through the sophisticated details of its garments, which, imbued with faith and tradition remind us of how time is spiral and non-linear.

In this section we present Dona Florinda's Jewelry listed on her death certificate as well as a set of Jewelry from Bahia that gives us the opportunity to take a walk through the context of beauty production at that time. Arranged in a set of showcases together with videos that delve into the techniques and poetics present, various supports mediate the perception of the grandeur of this collection the result of years of work and research by collector Itamar Musse who owns a significant variety of Bahia Jewelry from the 18th and 19th centuries.

With an unprecedented essay here we break through time and trace the lines of a prosperous future with Vicente de Mello's photographic series. The images created exclusively for this exhibition feature important black women from Bahia who standing in a place of authority translate experiences of grandeur and beauty. They wear Dona Fulô's jewelry and clothe themselves in a multidirectional and intergenerational dialogue.

With a generous and critical



eye on the importance of images in the construction of the imaginary the set of elements here evokes the greatness of the history of these black women with the richness of this collection of jewels at the center of the discursive production of this exhibition which provokes a cognitive radicalization with regard to the socio-historical place and memory of black women in Brazil.

---

**TRIBUTE TO THE SISTERS OF THE GOOD DEATH OF CACHOEIRA, HEIRS TO THE CRIOULA JEWELRY HOUSE**

Every year in August, the city of Cachoeira, in the Recôncavo Baiano, is the scene of a great festival, that of the Good Death, in a syncretic cult of Our Lady coated with influences from African religiosity. Responsible for the festivities is the *Irmandade da Boa Morte de Cachoeira* (Sisterhood of Good Death), an order founded in the 19th century and made up of black women over the age of 50. Candomblé women devoted to Our Lady. The cult of the saint and the Orishas is present at the festival.

This fact, in its early days, was not tolerated by the authorities and the Catholic Church which led the sisters of Cachoeira to found their headquarters in a civilian house contrary to the custom of installing these centers in churches and not to seek approval for their statutes from the religious authorities. Their first headquarters in Cachoeira was in Casa

Estrela and their probable first Perpetual Judge was Julia Gomes, a resident of the house.

The big August festival takes place in stages: on the first day there is a procession to the patron saint, Our Lady of Good Death, a mass for the deceased sisters and the White Supper; on the second day there is a symbolic mass for the body of Our Lady, with a burial procession; on the third, there is a feast for Our Lady of Glory, commemorating her assumption, followed by a waltz; on the following days, there is *samba de roda*, the distribution of Orishas foods, stew, *caruru*, *mungunzá* and popcorn.

---

**PIERRE VERGER AND THE PHOTOGRAPHIC RECORD OF THE BROTHERHOOD OF GOOD DEATH**

Photographer, ethnologist, anthropologist and later Babalorixá, Verger arrived in Salvador as a photojournalist for Diários Associados between the 1940s and 1950s. He went to Cachoeira in 1951 to record the festival with his Rolleiflex with square negatives, always in black and white. His photos then became the greatest representation of these heirs to Afro-diasporic culture. His gaze was ethnographic, but deeply personal, an accomplice of those he portrayed. His collection is an essential historical document.

---

**ADENOR GONDIM AND THE RECORD OF THE FESTA DA BOA MORTE, THREE DECADES LATER**

Heir to his father in the photographic trade, Adenor Gondim was born at the time of Verger's first record of the Sisters of Cachoeira. He is dedicated to photographing aspects of popular Catholicism, Candomblé and religious syncretism. This led him to Cachoeira and the Brotherhood of the Good Death from the mid-1980s onwards. He developed a strong friendship with the Sisters and was especially invited by them to portray them. Hence the originality of his photos in color and black and white. During this period he created publications about the great feast of Cachoeira, making his collection available to publicize the Boa Morte around the world. An updating and deepening of an “insider's” view of this unique cultural manifestation.

A tipologia e as técnicas nas joias de crioula – invenção, apropriação e subversão

---

**TPOLOGY AND TECHNIQUES IN CREOLE JEWELRY – INVENTION, APPROPRIATION AND SUBVERSION**

As a way of sharing the dive into the unique universe of a set of jewels from Bahia, used by black women from the 18th century onwards, the exhibition Dona Fulô e outras Joias negras (Dona Fulô and other black jewels) draws on two in-depth studies carried out

by two important Bahian authors. The first was Ana Beatriz Simon Factum and her thesis “Joalheria Escrava Baiana: a construção histórica do design de joias brasileiros”. The second is researcher Ana Passos, organizer of “Joias da Bahia”, the second book in the FLORINDA trilogy – about Florinda Anna do Nascimento and other women who supported the use of such ornaments-discourses – of which this exhibition catalog appears as the third part. The book and the exhibition set out to reflect on this historical moment that brought about the advent of incomparable symbols of the transformation of objects into affirmations of identity and resilience in the face of the terrible reality of the struggle against the enslavement of people. The jewelry in the Itamar Musse Collection bears witness to the richness and assertiveness of the objects in question.

The types of jewelry worn by the baianas described here have a mestizo, hybrid, syncretic and creole character. An act of identity reconstruction in a new world. We will now identify some of them. The so-called Creole jewelry features cup or plate bracelets, earrings and rings in the pitanga style or chiseled and repoussé style. Goldsmiths also create rings and wedding rings, chains and necklaces, crucifixes and imagery that incorporates the iconography of different cultures.

In addition to these peculiar pieces, we can appreciate other rich ornaments, resulting from

the exploitation of colored gems, chrysoberyl and diamonds, especially in Minas Gerais and Bahia, which are incorporated into the collections of freed black women.

The techniques used to make the objects – statements – although there are still no documentary sources available – have produced hypotheses and studies that point to the existence of specialists of African descent or born Africans in the making of Creole jewelry in Bahia. When they weren't black or mixed race, these professionals had apprentices who were slaves or freedmen. Many of them were initiated into Afro-Brazilian cults, knowing their signs (sometimes introduced in the making of the jewelry).

Gold smelting also has roots in African lands, since many of the blacks who arrived in Brazil brought back from Africa the knowledge of how to transform ore into metal, which they saw as a magical activity, taught to them by gods and ancestors. To make jewelry, gold had to be mixed with other metals such as silver and copper. This alloy retains its golden color and is more resistant. This is the basis of the technique that leads to the engraving of gold surfaces, the shaping by chiseling and repoussé, the granulation that brings relief to the surface of the metal, or the lace that is created with the sophisticated technique of filigree, present in so many cultures.

This melting pot of knowledge and the specificity of the material available has created a body of

technical knowledge that is very specific to Creole jewelry. Beauty, invention, appropriation and subversion.

---

**WHY CREOLE JEWELRY?**

Decolonial studies have achieved an important job of recovering and re-signifying the concept of CREOLE which ultimately has no substitute for its meaning. The idea is also to dispel a certain discomfort that still seems to exist with the naming, for example, of CREOLE JEWELS an aesthetic and cultural production that is unique in the world. It's a change of course aimed at divesting the term of its pejorative connotation.

“...Creole”, in its original meaning, is the descendant of Europeans, born in Hispanic America or the West Indies (Caribbean region) and also the descendant of French colonizers from certain regions of the southern United States; it also designates the black or descendant of blacks born in the Americas as distinct from the African black. Etymologically the word comes from the Latin crear – Portuguese creole, French créole, Spanish criollo: “black servant – in the master's house”. Today there is talk of Creole culture, Creole languages, Creole food – like that of Louisiana. There is talk, especially in academic circles of “creolity” or “creolization”. (<https://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/crioulo>)

In other words, the word is di-



rectly linked to the crossing of cultures, to the appropriation of the cultural principles of otherness to form a mixed culture. After all, “a Creole is a person brought up in a territory different from that of their parents”, from their tradition.

In this sense we can speak today of a creolized world, with the exception of isolated peoples.

The blacks kidnapped from different kingdoms in 19th century Africa created their communities and their children, who were born Brazilians. This mixture of the different cultures of the enslaved, in contact with the indigenous people and the colonizing Europeans, established a new syncretic cultural strand that became a weapon of resistance. The Brotherhoods are a case in point. Candomblé Temples are other.

But there is something in the discourse that the body carries, through clothing, adornment and posture, that is another kind of struggle for freedom and citizenship.

This is the place of the Creole Jewelleries, unique objects that come from mixtures of African, European and Brazilian origins, which represented the circumvention of prohibitions and became for black women a source of investment, beauty, distinction and identity.

---

**FLORINDA ANNA DO NASCIMENTO**

Florinda Anna do Nascimento's date of birth or ancestry is unknown. She was born enslaved

on the Bom Sucesso farm in the Recôncavo Baiano. She lived there during her childhood and youth with her masters. When she was freed, she took her mistress' surname, as was the custom among freed slaves throughout slave-owning Brazil. As an adult, she moved to Salvador with her family and was a nanny for the children in the house. When her employer died, she moved in with one of his daughters, raising her own children as well. She died in 1931. Her death certificate states that she was 103 years old and unmarried, with no children and no will. In the document, she was referred to as “dona”, an address given to prominent women. She remained with the family throughout her life, having lived with four of its generations.

The collection of Itamar Musse includes a significant set of Joias de Crioula, the central object of this exhibition. When the photo of Dona Fulô came into his hands, a postcard given to him by the great artist, curator, museologist and creator of the Museu Afro Brasil, Emanuel Araujo, he was surprised to see that the jewelry Dona Fulô was wearing belonged to his collection. This coincidence turned into a historic encounter between the photographic document and the concrete objects now on display. It thus became a testimony to the story of one of many black women. So many Florindas. This is how Dona Fulô e outras Joias Negras was born.

---

**THE FLORINDAS WEAPONS**

Eneida Sanches

This space, which bears the name THE FLORINDAS WEAPONS, the contemporary art section of the show, features the works of twenty-two black artists, who together present the materialization, in the form of ornaments, landscapes and poetry, of visual projectiles skillfully thrown towards a society that is still dangerous to their existence today, as the central figure of the show, Dona Fulô, did two centuries ago. The resources used range from the use of the body as a safe to guarantee the protection of her possessions, to the exercise of royalty in the midst of a horror scenario, to the nod of leadership and authority to the excluded, to spirituality as the foundation on which everything is aggregated and regenerated.

The works thus brought together announce an important Afro-diasporic foundation, where the isolated parts are not enough to activate a state of existence for the individual. African thought, which becomes present in the diaspora, understands the different elements of life as complementary parts for the life of the whole. Aesthetic expression goes hand in hand with types of food, clothing materials – metal ornaments and clothes – the sound of drums and chants. It is worth mentioning an example that illustrates this method well: when we pray to Xangô, the Orisha of Justice, and offer him his food, the okra that makes it up is cut in such a way as to gener-

ate the maximum amount of drool. This food, as slippery and sliding as the senses, speaks of the need to create a facilitating, as well as aesthetic, means for the situation in question to find a balance in the scales of being more quickly. There are overlaps, exchanges and metalinguistic inscriptions that enhance each other in a single act that is a prayer and a call. Following this methodology, the nucleus activates, through its parts – which are the works of each artist – the various elements necessary to generate a force of collective invocation.

Through sculptures, videos, paintings, objects and other media, the artists propose numerous metaphorical developments of the meanings of the jewelry that Florinda Anna do Nascimento wore as a discourse of resistance, operated by the beauty of gold on the black body. Leaf-jewels, tide-jewels, ash-jewels, clothes-jewels. All of them make up a map that invites us to an apparent dislocation – present in our thoughts, in our chores and in the ways we organize our daily and extraordinary lives in the African diaspora, in a beautiful, activist, political and masterful update that celebrates the changing perspectives on what we usually call power.

---

**LANDSCAPES**

Here, the scenography is made up of material, cultural and religious elements built or simply organized to point to certain dynamics and contents present in nature, and

which create the necessary ambience for the connection with what we call ASÊ (axé). The image of the sea, with its noise and movement, serves the cult. The fresh water used for bathing in reference to the entity Oxum.

Farris Thomson mentions the places in nature that lend themselves to altars as “the face of the gods”, where it is possible to touch the sacred with our senses.

BAUER SÁ, CHARLENE BICALHO, HARIEL REVIGNET, MARCELA CANTUÁRIA, SIDNEY AMARAL, TIAGO SANT'ANA

---

**CLOTHING**

In this group of images, a circular vision of ornament proposed by the artists stands out: the need to expand this concept to other formats that go from the idea of body armor to the practice of remembering the essence of what is under the ornament. This interpretation teaches us to understand the secret function of such ornaments that use aesthetics and elegance as maneuvers. The leaf is jewelry. The material used in the dress speaks, presents secrets. Each ornament contains messages that can be understood according to the degree of wisdom of those who “read” it.

EUSTÁQUIO NEVES, JANAÍNA BARROS AND WAGNER LEITE, LÍDIA LISBÔA, SÔNIA GOMES, SILVANA MENDES

---

**APPARITIONS**

“Remember”. This request, which has become a maxim for resis-

tance and continued existence in the diaspora, is presented here in the form of people and the symbols present on the objects they use. In this way, we learn that to know is to remember. Nothing is new, everything has always existed. The apparition that returns to remember ways, habits and markings, maintaining what is called ancestry.

ANTONIO OBÁ, DALTON PAULA, MARÉ DE MATOS, MOISÉS PATRÍCIO, NÁDIA TAQUARY, PAULO NAZARETH

---

**rites**

This set of visual ceremonies marks the uniqueness of African practice. The elements, various props such as crowns, bracelets, hand tools, etc., as well as the clothes, which the individuals wear, have the property of calling, of invocation. And in the body is created the egregore, locus of manifestation, or, if you prefer the Christian reference, the church. For the ceremony, gods and goddesses from a pantheon called nature are presented here and are therefore free to use, within the appropriate context, any scenarios that revere these entities for the procedures of connection with spirituality.

CHRIS TIGRA, GILMAR TAVARES, JOSAFÁ NEVES, JOSÉ ADÁRIO DOS SANTOS, VAL SOUZA



Governo do Estado da Bahia  
Jerônimo Rodrigues

Secretaria de Cultura  
Bruno Monteiro

Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia  
Marcelo Lemos

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA BAHIA

Direção  
Daniel Rangel

Assessoria de Direção  
Andrea May

Museologia  
Lorena Ribeiro  
Naum Bandeira

Educativo  
Lia Cunha

Produção  
Luiz Henrique Silva

Administrativo  
Ítalo Armentano (Coordenação)  
Tainá Leal  
Carlos Eládio

EXPOSIÇÃO/EXHIBITION  
DONA FULÔ E OUTRAS JOIAS NEGRAS  
MAC\_BAHIA  
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA BAHIA  
07/11/24 A 30/03/25

Patrocínio/Sponsorship  
Banco do Brasil

Realização/Achievement  
Ministério da Cultura  
CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil

Apoio/Support  
MAC\_BAHIA  
Instituto de Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia  
Secretaria de Cultura do Estado da Bahia  
Governo da Bahia

Acervo/Collection  
IPAC – Instituto de Pesquisa e  
Promoção à Arte e Cultura  
Coleção Itamar Musse

Concepção e projeto/Conception and project  
4 Art Produções Culturais  
IPAC – Instituto de Pesquisa e  
Promoção à Arte e Cultura

Coordenação-geral/General Coordination  
Daiana Castilho Dias

Coordenação de Curadoria/ Curatorial Coordination  
Marília Panitz

Curadora/Curator  
Eneida Sanches

Curadora associada/Associate Curator  
Carol Barreto

Assistente de Curadoria/ Curator Assistant  
Ingridy Carvalho

Produção/Production  
Ingridy Carvalho  
Natália Martins  
Andressa Cristina Santalúcia da Silva

Assistência de produção/Assistant production  
Rozália Gonçalves  
Anthea Xavier  
Cintya Fonteles

Gestão Administrativa do IPAC/ IPAC's  
administrative management  
Lidiana Gomes Furtado

Assessoria Jurídica/ Legal Counseling  
Marília Gabriela Ferreira de Faria

Projeto expográfico/Exhibition project  
Gero Tavares  
Luiz Fernando Tombini  
Iolanda Carvalho  
Rúben Ventura

Programação visual/Graphic design  
Isabella Rodrigues

Fotografia/ Photography  
Vicente de Mello

Assistente de fotografia/Photography assistant  
Guilherme Siqueira

Coordenação-geral de comunicação e imprensa/  
General coordination of communication and press  
Meio Imagem  
Ana Lígia Petrone  
Vera Matagueira  
Maurette Brandt

Assessoria de imprensa local/Local press office  
Camilla França  
Mirtes Santa Rosa

Marketing digital/Social media  
Moara Ribeiro (Coordenação/ Coordination)  
Ana Luíza Aguiar  
Miss Fêrr  
Mariana Subtil  
Miccael Granis

Desenvolvimento web e Vídeo release/  
Video release and site  
Tiago Keise  
Felipe Silveira  
Hellen Mourão

Revisão/Proofreading  
Kuka Escosteguy

Audioguia/Audioguide  
Gorillas filmes

Narração em inglês para audioguia/  
English narration for audioguide  
Eneida Sanches

Libras/Libras translation  
Gorillas filmes

Museologia/Museology  
Carlos Alexandre Madalena (Coordenação  
Geral/General Coordination)  
Bernardo Arribada  
Ana Frade  
Luísa Franco Guimarães Domingues

Iluminação/Lighting design  
Carlos Peukert  
Jó Calipoteu Guedes

Projeto e coordenação-geral de montagem/  
General assembly coordination  
Gero Tavares

Montagem/Exhibit set up  
Manoel Oliveira  
Agnaldo Santos  
Paulo Tosta  
Luiz Henrique Oliveira

Preparação técnica das obras/  
Technical preparation of works  
Carambola Birô Art  
Carlos Cesar dos Santos  
Dilton Santos da Silva  
Viva Molduras  
Wilton Uênio da Costa Leite

Preparação de galerias/Technical preparation of galleries  
Lourival Lima (Coordenação/Coordination)  
Lorival Lima Junior  
Sebastião Ramos Santos  
Reinaldo Vieira da Silva

Cenografia/Cenotechnician  
Daniel Polovina (Coordenação/Coordination)  
Artur de Sousa  
Claiton Rodrigues  
Fabricio Polovina

Sinalização/Signaling  
Wagner Lopes de Jesus  
Arthur de Souza

Transporte/Transport  
Alves Tegan

Seguro/Insurance  
Affinite Seguros

Alarmes e Segurança/Alarms and security  
Abel Eduardo Santos Lopes

Arival Nascimento Leite  
Bruno Nascimento Barros  
Itamarino Dias Cordeiro Miranda  
Ivan Carlos Santos Costa  
Ivan Claudio Lopes De Souza  
José Antônio Santana Sena  
Michel Costa Nascimento  
Rafael Alves Oliveira

Programa Educativo/ Educational program  
Mona Nascimento (Coordenação/Coordination)  
Leane Gonçalves (Supervisão/Supervision)  
Jhan Herbert (Supervisão/Supervision)

Mediadores/Art educator  
Emilly Almeida  
Geane Pereira  
Gustavo Oliveira  
Junaica Nunes  
Kim Queiroz  
Sharon Santos

Agradecimentos  
Itamar Musse, Itamar Musse Neto, Vanessa Trevisan  
Musse, Charles Cosac, Ana Beatriz Simon Factum,  
Raul Lody, Zélia Bastos, Ana Passos, Márcio Tavares,  
Fabrício Antenor, Iyá Neuza Conceição Cruz, Livia  
Santana Vaz, Luma Nascimento, Kailana Ada Costa de  
Oliveira, Gilberto e Flora Gil, Vik Muniz e Mãe Núbia.  
A irmã Nilza Prado, irmã Cleuza Maria Santana e todas  
as irmãs da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira/BA.  
Ao Instituto Feminino da Bahia, a Fundação  
Pierre Verger e ao Instituto Flávia Abubakir.  
Nosso respeito e reverência aos Terreiros: Kekerê Ilê  
de Ogum, Ilê Àse Iyá Nassô Oka – Casa Branca, Ilê Iyá  
Omi Axé Iyamassê – Gantois e Ilê Axé Opô Afonjá.  
A todos Artistas, os Colecionadores e Galerias que  
gentilmente emprestaram suas obras a essa exposição.  
A todos pesquisadores que vieram antes.

CATÁLOGO/CATALOGUE

Editor/Publisher  
Daiana Castilho Dias  
Marília Panitz

Diagramação/Layout  
Estúdio Rabanete  
Estêvão Vieira

Revisão de textos/Proofreading  
Kuka Escosteguy

Pesquisa Iconográfica/Picture researching  
Tempocomposto.com.br

Fotografia e tratamento de imagem/  
Photography and image processing  
Vicente de Mello

Impressão/Printing  
Gráfica Positiva



DADOS INTERNACIONAIS DE  
CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

Dona Fulô e outras joias negras / coordenação  
Daiana Castilho Dias ; curadoria Marília Panitz,  
Eneida Sanches, Carol Barreto. --  
Brasília, DF : 4 Arte Produções Culturais,  
2025.

Vários colaboradores.  
ISBN 978-85-63916-09-9  
  
1. Arte contemporânea 2. Artes - Exposições -  
Catálogos I. Dias, Daiana Castilho. II. Panitz,  
Marília. III. Sanches, Eneida. IV. Barreto, Carol.

25-247040CDD-700.74

ÍNDICES PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO:  
1. Artes : Catálogos de exposições 700.74  
Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

ISBN 978-85-63916-09-9



CONCEPÇÃO  
E PROJETO

APOIO

PATROCÍNIO

REALIZAÇÃO



