

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ANDREA LUCIANE RODRIGUES MENDES

**VESTIDOS DE REALEZA: CONTRIBUIÇÕES CENTRO-AFRICANAS
NO CANDOMBLÉ DE JOÃOZINHO DA GOMÉIA (1937-1967)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em História. Área de Concentração: História Social

Orientador: Prof. Dr. Robert W. Slenes

CAMPINAS, 2012

Unidade BECA
T/UNICAMP
Cutter _____
V. _____ Ed 94925
Tombo BC _____
Proc. 16.100.12
C _____ D _____
Preço 29.110,9
Data 24/04/12
Cód. tit. 94756

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
SANDRA APARECIDA PEREIRA-CRB8/7432 - BIBLIOTECA DO IFCH
UNICAMP

M522v Mendes, Andrea, 1968-
Vestidos de realza : contribuições centro-africanas no
Candomblé de Joãozinho da Goméia (1937-1967) / Andrea
Luciane Rodrigues Mendes. – Campinas, SP : [s.n.], 2012

Orientador: Robert Wayne Andrew Slenes
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Joãozinho da Goméia, Pai de santo, 1914-1971. 2.
Candomblé - Angola (Estado). 3. Cultos afro-brasileiros.
4. Trajes. 5. África Central - Usos e costumes religiosos.
I. Slenes, Robert Wayne Andrew, 1943 -. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em Inglês: Royal dresses: Central African contributions to Joãozinho da Goméia's Candomblé
Palavras-chave em inglês:
Candomblé - Angola (State)
Afro-Brazilian cults
Costumes
Africa, Central - Religious life and custom
Área de concentração: História
Titulação: Mestre em História
Banca examinadora:
Robert Wayne Andrew Slenes [Orientador]
Gabriela dos Reis Sampaio
Sílvia Hunold Lara
Data da defesa: 24-02-2012
Programa de Pós-Graduação: História

On de constan: "Área de concentração: História"
Constan: "Área de concentração: História Social"

Prof. Dr. Omar Ribeiro Thomaz
Matr. 28292-3
Coordenador da Comissão de Pós-Graduação
IFCH/UNICAMP

ANDREA LUCIANE RODRIGUES MENDES

**VESTIDOS DE REALEZA:
CONTRIBUIÇÕES CENTRO-AFRICANAS NO CANDOMBLÉ DE JOÃOZINHO
DA GOMÉIA (1937-1967)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de História do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Estadual de Campinas sob a orientação do Prof.
Dr. Robert W. Slenes

Este exemplar corresponde à
redação final da Dissertação
defendida e aprovada pela
Comissão Julgadora em
24 / 02 / 2012

BANCA

Prof. Dr. Robert W. Slenes (orientador)

Profa. Dra. Gabriela dos Reis Sampaio

Prof. Dra. Silvia Hunold Lara

Profa. Dra. Marina de Mello e Souza (suplente)

Prof. Dr. Omar Ribeiro Thomaz (suplente)

Robert W. Slenes
Gabriela R. Sampaio
Silvia Hunold Lara

FEVEREIRO/ 2012

201208970



Para o povo de Joãozinho

AGRADECIMENTOS

Temerosa pelo risco de omitir alguém, esperei até o “segundo tempo da prorrogação” para escrever esse agradecimento. Caí na minha própria armadilha, uma vez que relembrar cada pessoa envolvida, nesse exato momento, provoca um embargo que fatalmente me fará ser injusta com muitos. Então, antes mesmo de começar, já peço desculpas por antecipação.

Agradeço à CAPES pelo financiamento dessa pesquisa.

Para Robert Slenes, creio que nem todos os agradecimentos do mundo dariam conta de fazer jus à sua generosidade acadêmica, e ao seu entusiasmo incomparável cada vez que se depara com “centro-africanidades” do lado de cá do Atlântico. Mais do que orientador, é um guru, um nganga das letras.

À amiga Raquel Trindade, a Kambinda, quem primeiro descortinou a mim o mundo do negro, com todas as suas cores, tensões, dores e alegrias. A meus pais, por terem feito de mim tudo o que sou.

Jackeline e Joana deveriam ter uma página à parte para receber os agradecimentos. A primeira, interlocutora constante, duas vezes irmã, jupiteriana o suficiente para me fazer enxergar uma luz no fundo do túnel quando tudo parecia perdido. A segunda, chef Joana, pelo apoio e companheirismo incondicional em todos os momentos desse trabalho – e, é claro, pelas comidinhas para o estômago e para a alma. Enquanto comíamos, Joãozinho se sentava à nossa mesa. Talvez elas saibam mais sobre ele do que eu mesma.

Raquel Gryszenko Alves Gomes se trata de outro capítulo à parte. Descoberta casualmente em um curso de kiswahili, eu jamais suspeitaria que nos tornaríamos amigas e também colegas de linha de pesquisa. Tive que fazer um curso para conseguir soletrar seu nome. Quando eu achei que tinha aprendido, ela resolveu se mandar para o hemisfério norte! Ainda assim, conseguiu ser presente em todos os momentos desse trabalho, das vitórias às choradeiras, das broncas aos incentivos. Mas deixemos de yadda yadda e vamos ali tomar um café. E, ah! Chamemos Daniele Megid, minha companheira dos “últimos dias de sufoco”.

À Tânia Amaro, diretora do Instituto Histórico da Câmara Municipal de Duque de Caxias, que me permitiu o acesso ao acervo de Joãozinho da Goméia, uma vez que quase em sua totalidade (com exceção de alguns poucos itens) não se encontra exposto ao público, aguardando restauração. Não tenho palavras para agradecer suficientemente sua disponibilidade e atenção, assim como de seus estagiários.

Aos funcionários do IFCH, especialmente Sandra, da biblioteca, e Ana Jaqueline, da pós-graduação. Ao CECULT, representado pela pessoa amabilíssima que é Flávia Peral.

Alessandra Negrão, sem ter noção da dimensão de seu ato, me salvou a pele, “exportando” da Bahia para o Sudeste um volume considerável de papel

que seria definitivo para o êxito desse trabalho. Alê, prefiro pagar minha dívida aí na Bahia mesmo.

Devo um agradecimento especial aos professores Michael Hall e Sidney Chalhoub, por suas discussões instigantes nas disciplinas do curso. As contribuições de Silvia Lara e Marcelo MacCord no exame de qualificação foram cruciais para a realização dessa dissertação.

Não poderia deixar de citar aqui José Daniel das Neves, Lembananguê. Venerável xicarangoma da Goméia, sem saber plantou a primeira raiz que me levou até Londirá. Hoje, ele habita o mundo dos simbi.

João Diel e Americo Correia suportaram minhas lamúrias no limite do insuportável, e sempre conseguiam ter uma palavra de incentivo. João, ainda por cima, me socorreu nos assuntos de impressão da qualificação. Padre Vanderlei, C.Ss.R., por me conduzir à Duque de Caxias, em meu primeiro “encontro” com o nosso protagonista – e pela vigília constante em suas preces. Marcos Correa me mimava com esmaltes de unha – para que eu tivesse mãos bonitas ao digitar. Doce ilusão.

À Karina Vicentin, pela tradução de última hora. Thanks, girl!

Eunice de Souza, Nengua Dango: agradeço por tudo. E “tudo” no sentido mais abrangente que a palavra possa ter. Mukuyu.

Finalmente, mas não por último, aos colegas da linha de pesquisa, e aos amigos que sempre estiveram na torcida para ver esse trabalho entrar na avenida.

Joãozinho é que estava certo.



*"Hoje eu sei: África rouba-nos o ser.
E nos vaza de maneira inversa: enchendo-nos de alma."*

Mia Couto

RESUMO

O Candomblé é uma religião cujos sentidos, ações rituais e cosmologia possuem vínculos com várias tradições religiosas do oeste e centro da África, e divide-se em subgrupos que se autodenominam nações: Ketu (ou Nagô), Jeje e Angola, entre outras. Os estudos sobre essa religiosidade privilegiaram, desde o seu início, o culto de origem nagô, que acabou sendo tomada como modelo ideal, em detrimento das outras, estabelecendo um importante paradigma que viria influenciar decisivamente os estudos afro-brasileiros, desde a transição do século XIX para o XX. Somente a partir da década de 1970, com o surgimento de novos estudos africanistas, foi possível traçar novos argumentos para analisar a presença africana nas Américas, e estabelecer bases para a discussão sobre um diálogo possível entre centro-africanos e africanos ocidentais na formação do candomblé. Joãozinho da Goméia (1914-1971) foi um pai de santo do Candomblé Angola, que iniciou sua trajetória na Bahia e se deslocou para Caxias, na Baixada Fluminense, na década de 1940. Personagem controverso em sua época pelas constantes aparições na mídia, Joãozinho teve uma grande fotorreportagem veiculada pela revista O Cruzeiro, em 1966, que retratou as vestimentas das divindades cultuadas em seu candomblé, em um conjunto de 26 fotografias, além da capa da edição. O recorte temporal, que privilegia o período compreendido entre 1937-1966, diz respeito às primeiras aparições de Joãozinho na imprensa, até a veiculação da fotorreportagem em O Cruzeiro. Esse trabalho se propõe a analisar, a partir das imagens veiculadas em O Cruzeiro, as contribuições da presença centro-africana na formação de uma religiosidade negra no Brasil, lançando mão do uso complementar de fontes de diversas naturezas, como periódicos, imprensa, relatos de missionários e etnografias, para permitir uma análise mais aprofundada do tema abordado.

Palavras-chave:

1. Joãozinho da Goméia, Pai de santo, 1914 – 1971 2. Candomblé Angola 3. Cultos afro-brasileiros 4. Trajes 5. África Central – usos e costumes

ABSTRACT

Candomblé is a religion whose meanings, ritual actions and cosmology are linked to various religious traditions from West and Central Africa. Its practitioners are divided into subgroups that call themselves nations: Ketu (or nagô), Jeje and Angola, among others. The studies about this religion gave priority, since their inception, to the cult that had a nagô (yoruba) origin, which, because of this, became the ideal model, to the detriment of the others. In this way an important paradigm was created, which would decisively influence Afro-Brazilian studies from the end of the 19th to well into the 20th century. It was only from the 1970s, with the renovation of studies on Africa, that it became possible to elaborate new arguments for analyzing the African presence in the Americas and for thinking about a possible dialogue between Central and West Africans in the formation of Candomblé. Joãozinho da Goméia (1914-1971) was a priest (*pai de santo*) from Candomblé-Angola, who began his career in Bahia and moved to Caxias, in the Baixada Fluminense, in the 1940s. A controversial figure in his time because of constant appearances in the media, Joãozinho was featured in a widely divulged piece of photo journalism that appeared in *O Cruzeiro* magazine in 1967, portraying the vestments of the divinities cultivated in his candomblé in a set of 26 pictures, plus the image on the issue's cover. The temporal limits of the study, which focuses largely on the period from 1937 to 1966, are defined by Joãozinho's first appearances in the press and by the making of the photo report for *O Cruzeiro*. The aim is to explore the images that appeared in *O Cruzeiro* in order to analyze the contributions of Central Africans to the formation of black religiosity in Brazil. The thesis uses complementary sources of different natures, such as periodicals, newspapers, missionary reports and ethnographies, to provide a deeper analysis of the question studied.

Keywords:

1. Candomblé Angola 2. Afro-Brazilian cults 3. Costumes 4. Africa, Central - Religious life and custom

SUMÁRIO

Introdução	15
Capítulo I - Candomblé, estudos africanistas e religiosidade bakongo	23
Capítulo II - Joãozinho da Goméia, o “rei do candomblé”	49
Capítulo III - As vestimentas do Candomblé Angola e suas heranças de além-mar	79
Capítulo IV – Os deuses nas páginas da revista	103
1 – O Cruzeiro: dos primeiros tempos à fotorreportagem	103
2 - “A ronda dos orixás”: a fotorreportagem	108
Algumas Palavras	145
Referências e Fontes	147
Anexo	157

Abreviação:

IH – CMDC – Instituto Histórico – Câmara Municipal de Duque de Caxias

Introdução

(...) Parecia carnaval, gente. Isso é que os inimigos de Joãozinho da Goméia não perdoavam. Diziam que ele não trabalhava. Que seu terreiro era só pra turista. Que ele era bailarino. Que só pensava em mudar de roupa. Que aquilo era show.

(Dona Alcina, que tomava conta do terreiro, sobre a festa anual de Iansã, a mais concorrida da Goméia. Correio da Manhã, 20/03/1971)

Duque de Caxias, 21 de março de 1971. Um cortejo estimado em 20.000 pessoas acompanha o féretro de João Alves Torres Filho até o cemitério do Belém, no Corte Oito, divididas entre a comoção e o desespero. Pais e filhos de santo, membros da alta sociedade, clientes, curiosos, todos queriam dar o último adeus ao homem que talvez tenha retraçado algumas linhas do Candomblé no Brasil. O rei estava morto. Um rei “bastardo”, sem linhagens nobres, mulato, homossexual, interiorano, integrante ativo do show business, amado por muitos e, talvez, odiado por outros tantos. Sacerdote do Candomblé, religião de negros e, como se não bastasse, seu terreiro representava a parcela daqueles que eram considerados, dentro da própria religião, “impuros”, “menos africanos”, “misturados”. Joãozinho da Goméia era da nação Angola.

Os nomes de nação (ou etnônimos), que inicialmente se prestaram como uma tentativa de categorizar, de maneira arbitrária e nada homogênea¹ os indivíduos africanos desembarcados na colônia, serviram posteriormente como modo de agrupar indivíduos de diferentes origens étnicas, mas que guardavam semelhanças no tocante à própria identidade. Assim, os nomes de nação se

¹ A origem dos nomes de nação poderiam se referir a nomes de portos de embarque, ilhas, vilas, reinos, ou até mesmo pequenos grupos étnicos, segundo Maria Inês C. de Oliveira, “Viver e morrer no meio dos seus. Nações e comunidades africanas na Bahia no século XIX”. São Paulo: *Revista USP* nº 28, 1995/96, p.75

prestam como pistas que podem apontar para grupos lingüísticos, regiões e complexos culturais. Maria Inês Cortes de Oliveira² e Marisa de Carvalho Soares³ observaram que os etnônimos incorporados por africanos se prestavam à função de agrupar identidades específicas, diferentes entre si, mas ao mesmo tempo comungando de semelhanças culturais. Oliveira sugere que as nações atribuídas aos africanos no tráfico negreiro foram assumidas como identidades de origem no momento em que se organizavam em comunidades no novo mundo, e Soares propôs o conceito de “grupos de procedência”, que privilegia a organização dos povos escravizados no momento da chegada⁴.

Lucilene Reginaldo relata que em meados do século XVII começaram a despontar, na Bahia, as irmandades do Rosário, compostas majoritariamente por africanos ditos angolas e crioulos que se associaram aos primeiros. Esses agrupamentos surgiram como espaço importante na formação de uma identidade específica dentro de um grupo maior, no caso, a comunidade dos escravos na colônia. Outras irmandades apareceram, agrupando seus adeptos em “nações”.⁵ Com o fim do tráfico atlântico, essas denominações deixaram de ter um valor operacional para a classe dos senhores, mas persistiram entre africanos e crioulos em suas redes de sociabilidade, especialmente no âmbito religioso, onde o Candomblé é um caso exemplar.

Vivaldo da Costa Lima foi o primeiro a abordar a questão da transformação do termo “nação” que, para ele, passou a ser um conceito quase

² Cf. Maria Inês C. de Oliveira, *O Liberto: o seu mundo e os outros*. Salvador, 1790-1890. São Paulo/Brasília: Corrupio/CNPq, 1988, e “Quem eram os ‘negros da guiné’? A origem dos africanos na Bahia”. *Afro - Ásia*, nº 19/20 (1997), p. 37-74

³ Cf. Mariza de Carvalho Soares, *Devotos da cor: Identidade étnica, religiosidade e escravidão—Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, “O Império de Santo Elesbão na cidade do Rio de Janeiro, no século XVIII”. *Topoi*, mar.2002, pp. 59-83, e “A ‘nação’ que se tem e a ‘terra’ de onde se vem: categorias de inserção social de africanos no Império português, século XVIII”. *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 26, nº 2, 2004, pp. 303-330

⁴ Mariza de Carvalho Soares. *Devotos da cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão*. Rio de Janeiro, século XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 116

⁵ Sobre as irmandades do Rosário, ver Lucilene Reginaldo, *Os Rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia Setecentista*. Tese de Doutorado. Departamento de História, IFCH, Unicamp, 2005

que exclusivamente teológico, como demonstrou no clássico artigo “O conceito de nação nos candomblés da Bahia”. “Nação” passou a ser um conceito que identificava os terreiros a partir de seu corpus ritual e ideológico, fundados por africanos e, posteriormente, sustentados e perpetuados por seus descendentes, consangüíneos ou religiosos⁶. O parentesco biológico deu lugar ao parentesco religioso (a chamada família de santo), e o pertencimento de um indivíduo a uma nação estava normalmente atrelado ao processo de iniciação em um terreiro onde predominavam determinados elementos rituais e míticos de uma determinada terra africana. Assim, o conceito de nação ficou intimamente relacionado às linhagens e genealogias das famílias de santo (ou raízes, como também passaram a ser conhecidas). Grosso modo, o Candomblé⁷ se organizou em três nações: Ketu (ou nagô, termo mais usual na primeira metade do século XX), Jeje e Angola, com suas variantes.

A bibliografia clássica sobre o Candomblé reverberou certa ideia reinante de que a nação nagô era representante de um culto devidamente organizado e detentor de uma pretensa pureza, no sentido de que resguardava em seu corpus ritualístico diversos aspectos herdados de uma verdadeira religiosidade africana. Essa idéia propiciou a criação de um paradigma que influenciou, durante décadas, os rumos dos estudos sobre a religiosidade africana nas ciências humanas.

Beatriz Góis Dantas, em sua obra “Vovó nagô e papai branco”, tem o mérito de propor, pela primeira vez nos estudos sobre as religiosidades negras no Brasil, a ideia de que a noção de pureza não pode ser definida sem levar em consideração as disputas dentro do próprio Candomblé.⁸ Defende ainda que a produção dos intelectuais, desde o pioneiro Nina Rodrigues, que privilegiaram os

⁶ Vivaldo da Costa Lima. “O Conceito de Nação nos candomblés da Bahia”. *Afro-Asia*, CEAO/UFBa, 1976, p. 77

⁷ De modo geral, utilizo o termo “Candomblé” com inicial maiúscula quando me referir à instituição religiosa, em um espectro mais amplo, e “candomblé” quando utilizado como sinônimo de terreiro, ou agrupamentos e congregações específicas.

⁸ Beatriz Góis Dantas, *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal: 1988, p.148

terreiros nagôs como símbolo de pureza no Candomblé, colaborou para espriar a idéia de “hegemonia nagô” dentro dos próprios terreiros. Com essa afirmação, Dantas talvez tenha cometido o pecado de minimizar a agência dos participantes do culto no processo de construção da própria identidade⁹ e da legitimação de suas práticas religiosas.¹⁰

Nicolau Parés sugere que a reivindicação por uma ascendência africana por parte de terreiros que tinham condições de reclamar uma fundação histórica – como era o caso do Gantois, por exemplo - tenha sido reforçada no período imediato ao Pós-Abolição, quando a grande maioria da população negra era crioula, e os velhos africanos foram progressivamente desaparecendo. Ter um culto “africano” ou “nagô puro” era um capital simbólico para enfrentar a concorrência com os terreiros de fundação recente. Saindo do espectro da abordagem do povo nagô, Nicolau Parés se debruçou sobre os povos jeje, cuja população oscilou entre um terço e metade do total de africanos em Salvador e no Recôncavo Baiano do século XVIII, o que sugere que inevitavelmente tenham sido agentes importantes da construção de uma religiosidade negra brasileira.¹¹

O surgimento de novos estudos africanistas a partir da década de 1970 possibilitou traçar outros argumentos para analisar a presença africana nas Américas, e estabelecer bases para a discussão sobre um possível diálogo entre centro-africanos e africanos ocidentais na formação do Candomblé. A noção de que os centro-africanos não possuíam práticas religiosas coletivas, nem tampouco

⁹ Nesse trabalho, seguimos a trilha de Fredrik Barth, que sugere que a formação da identidade de um grupo se dá nas fronteiras, com suas constantes transformações e negociações. As nações de Candomblé podem ser vistas como grupos étnicos, cuja identidade é determinada pelo próprio grupo e pelos grupos que o circundam. Cf. Fredrik Barth, “Grupos étnicos e suas fronteiras”, in Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart, *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p.185-227

¹⁰ Stefania Capone vai em direção semelhante. Capone sugere que, ao se associarem a este ou aquele terreiro, os intelectuais acabam por atribuir uma dose de importância e legitimidade ao grupo, em detrimento de outros. A autora demonstra as relações pessoais construídas entre religiosos e pesquisadores, na busca por um objetivo comum – a pureza - pautado pelos mais variados interesse ideológicos, de ambos os lados, Cf. Stefania Capone, *A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Pallas, 2004

¹¹ Cf. Luis Nicolau Parés, *A Formação do Candomblé: História e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006

simbolismos rituais complexos, os relegou a um papel secundário, de quase invisibilidade, dentro das ciências humanas. A recente bibliografia africanista tem mostrado que a participação dos povos da África Central Ocidental, ao contrário, pode ter sido muito mais efetiva do que se supõe até o momento.¹²

Para levar a cabo uma investigação sobre as possíveis contribuições centro-africanas no vasto universo do Candomblé, optou-se por analisar a indumentária¹³ das divindades cultuadas no terreiro de Joãozinho da Goméia. Provavelmente o elemento mais visível de todo o complexo ritual da religião, nos oferece a possibilidade de vislumbrar um diálogo entre as tradições que a compõem. A indumentária ritual das divindades no candomblé, à primeira vista, era muito semelhante entre as nações – dificilmente alguém que não fizesse parte do culto conseguiria identificar diferenças entre a indumentária de um candomblé Angola, ou Ketu, ou Jeje – muito embora um participante do culto fosse capaz de identificar, a partir de detalhes muito sutis, diferenças entre o modo de vestir de cada nação. Então, ao invés de buscar diferenças, me proponho a investigar, nas semelhanças, elementos que tacitamente são reconhecidos como nagôs, ou jejes, mas que podem esconder significados vinculados às religiosidades e culturas centro-africanas, em um diálogo que pode ter se processado em um passado razoavelmente distante, a ponto de não permitir que se identifique a filiação precisa de cada elemento a esta ou aquela nação.

¹² No âmbito das pesquisas recentes sobre Candomblé e sua formação, destacamos o trabalho de Gabriela Sampaio sobre Juca Rosa, um feiticeiro que viveu no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, e muito conhecido em seu tempo. A autora identificou importantes ligações de seus ritos com a religiosidade centro-africana. Cf. Gabriela dos Reis Sampaio, *Juca Rosa: um pai-de-santo na Corte Imperial*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009

¹³ Opto pela expressão indumentária, em detrimento a vestimenta, por considerar todos os elementos que envolvem a paramentação das divindades no candomblé: acessórios, como pulseiras, coroas, capacetes, insígnias de mão ou penduradas na cintura, nos ombros, fios de contas, correntões, os quais são elementos essenciais na construção da visualidade das filhas de santo, além das vestimentas propriamente ditas, esses elementos serão levados em consideração na análise.

O primeiro capítulo dessa dissertação trata das duas correntes referentes aos estudos sobre Candomblé no Brasil. A primeira, inaugurada pelos pioneiros Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Edison Carneiro, que serviram de referência para aqueles que posteriormente se ocuparam do tema. A segunda corrente é aquela que aborda justamente as novas teorias a respeito do papel dos centro-africanos na diáspora. Ao final do capítulo, apresentamos alguns pontos da religiosidade centro-africana que servirão como base para fundamentar a análise posterior das indumentárias.

O segundo capítulo se ocupa da trajetória de João Alves Torres Filho (1914-1971), o pai de santo Joãozinho da Goméia. Iniciando sua trajetória na Bahia, e posteriormente se deslocando para a Baixada Fluminense, na década de 1940, Joãozinho foi um personagem controvertido em seu tempo, pelas constantes aparições na mídia, e acima de tudo por se considerar que ele não era um sacerdote legítimo, por uma série de motivos que se revelarão ao longo do texto. Além, é claro, de ser um sacerdote do candomblé Angola o que, por si só, já era motivo suficiente para colocá-lo na categoria dos “impuros”. O ponto mais relevante desse capítulo talvez seja a constatação de que algumas de suas experiências com o “mundo dos espíritos” mostravam estreitas ligações com certo “colorido” centro africano em suas concepções de mundo e, portanto, muito antes de sua entrada efetiva no Candomblé.

As vestimentas e os tecidos são o foco do terceiro capítulo, onde analiso os componentes dos trajes das filhas de santo, mostrando as influências de tradições européias e centro-africanas no modo de vestir ritualístico. Por fim, no quarto e último capítulo, abordamos a reportagem veiculada em O Cruzeiro, no ano de 1967, analisando a indumentária dos inquices cultuados em seu candomblé.

Finalmente, alguém poderia perguntar o porquê de escolher o candomblé de Joãozinho da Goméia para “representar” a nação Angola, já que ele era uma exceção, em função do seu caráter de quase “show-man” e muito

distante do perfil esperado de um sacerdote “sério”. Para essa resposta, tomo de empréstimo o que Natalie Zemon Davis indicou sobre o caráter de casos excepcionais: que esses, por vezes, podem desnudar “motivações e valores que se diluem na agitação da vida cotidiana.”¹⁴

Talvez, ao “devolver a palavra” a Joãozinho da Goméia, ele tenha a oportunidade de “dar voz” à nação Angola e aos seus ancestrais centro-africanos, ao perscrutarmos fontes que possam nos dizer algo sobre sua capacidade de ação no contexto em que viviam.

¹⁴ Natalie Zemon Davis, *O retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 20

CAPÍTULO I

Candomblé, estudos africanistas e religiosidade bakongo

Durante a Primeira República (1889-1930), e nos anos subsequentes, uma nova ordem (econômica, social e política) começou a se delinear no Brasil. Os descendentes de africanos enfrentavam dificuldades em se afirmar numa sociedade que reagia fortemente a quaisquer tentativas de se projetarem na condição de elementos ativos na formação dos valores dessa nova sociedade que surgia. Os terreiros, presentes na cidade de Salvador desde o final do período colonial, acabaram se tornando espaços de solidariedade e lazer para os negros em geral, além de sua função propriamente religiosa. Dentro deles, era possível vivenciar e reconstruir, em certa medida, suas heranças culturais, de modo a afirmar sua “nova identidade”, uma vez que a identidade herdada de seus ancestrais havia sofrido profundas mudanças e adaptações em função da diáspora e do longo período escravista. Esse tipo de agrupamento religioso que se projetava na Bahia pode ser visto como um foco de resistência contra-aculturativa da população negra diante da sociedade baiana que se delineava, na primeira metade do século XX, espelhada nos modelos e formas de viver ocidentais. Com o candomblé se construía, naquele momento, uma sólida base de sustentação sócio-cultural que não se limitava a apoiar um sistema de crenças, mas também uma comunidade que permitia aos seus membros um estilo de vida bastante diferenciado do que o que se propunha num contexto maior, completamente impregnado de forças civilizatórias negro-africanas¹⁵.

¹⁵ A esse respeito, ver Julio Braga, *Na Gamela do feitiço: repressão e resistência nos candomblés da Bahia*. Salvador: Edufba, 1995; Rachel Harding, *A refuge in thunder: candomblé and alternative spaces of blackness*. Bloomington: Indiana University Press. 2000; Mieko Nishida, *Slavery*

No campo religioso, o candomblé é exemplar, no que tange à herança cultural africana nas Américas. Trata-se de uma religião cujos sentidos, ações rituais e cosmologia possuem vínculos com várias tradições religiosas do oeste e centro da África - especialmente yoruba (também chamados nagô), aja-fon (originários da África Ocidental, assim como o primeiro grupo), e bantu centro-africanos; é uma recriação destas tradições, que se forjaram ainda dentro do contexto da escravidão. Dividem-se em subgrupos que se autodenominam nações: ketu (ou nagô), jeje e angola, entre outras. Trata-se de um sistema de crenças baseado no respeito a um panteão de deuses, podendo ser denominados orixás, voduns, inquices, caboclos ou encantados, associado ao fenômeno do transe, entendido pelos membros do grupo como a incorporação da divindade pelo iniciado¹⁶ preparado para tal rito. São ainda característicos os rituais de cura, cantos, danças e tambores, além das chamadas “festas públicas”.

Os estudos sobre essa religiosidade privilegiaram, desde o seu início, o culto de origem nagô, que se destacou em relação às outras nações, em prestígio, grandeza e popularidade; muito se escreveu sobre essa nação, que acabou sendo tomada como modelo ideal, em detrimento das outras, estabelecendo um importante paradigma que viria influenciar decisivamente os estudos afro-brasileiros, desde a transição do século XIX para o XX, com os trabalhos precursores de Raymundo Nina Rodrigues.

Em suas obras “Africanos no Brasil” e “O animismo fetichista dos negros bahianos”¹⁷, Nina Rodrigues discorre sobre as origens étnicas dos africanos trazidos para o Brasil no século XIX, e esse ponto foi crucial para

& Identity: Ethnicity, Gender, & Race in Salvador, Brazil, 1808 –1888. Bloomington: Indiana University Press, 2003; e Kim Butler, *Freedoms Given, Freedoms Won: Afro-Brazilians in Post-Abolition São Paulo and Salvador*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999

¹⁶ A iniciação no candomblé foi abordada por uma farta literatura etnográfica na primeira metade do século XX, com destaque para Raymundo Nina Rodrigues (1935); Edison Carneiro (1948); Arthur Ramos (1951), Manoel Querino (1955), Roger Bastide (1945; 1961) e Pierre Verger, (1957, 1971, 1995), entre outros.

¹⁷ Raymundo Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil*. (1906) São Paulo: Madras, 2008, e *O animismo fetichista dos negros bahianos*. (1900) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935

reforçar sua argumentação sobre a superioridade yoruba na Bahia. Contrariando a teoria de que os povos de origem bantu fossem predominantes numérica e culturalmente, entre a população escrava no Brasil (idéia disseminada, especialmente, por Silvio Romero), Nina Rodrigues argumentou que

(...) por maior que tenha sido a importação de negros do Sul da África, do grande grupo étnico de negros de língua *tu* ou banto (e seu número foi imenso), a verdade é que a vantagem numérica não conseguiu levar à dos negros sudaneses, aos quais cabe a primazia em todos os feitos nos quais, da parte do negro, houve na nossa história uma afirmação de sua ação ou dos seus sentimentos de raça.¹⁸

Concentrando seus estudos no terreiro do Gantois, além de outros terreiros da capital e do recôncavo, Nina Rodrigues afirmou a supremacia dos nagô, em detrimento dos bantu, considerando-a como a “verdadeira aristocracia” entre os negros trazidos pelo tráfico. Em seus estudos, afirmava ter buscado, sem sucesso, traços de cultura ou ideias religiosas pertencentes aos bantu, tendo notícia somente de “três congos” e “alguns angolas”, aos quais não dispensou atenção, notificando somente que falavam sua própria língua, além do nagô¹⁹.

Além de seu contato intenso com o candomblé do Gantois (onde mais tarde acabaria por se tornar ogã), Nina Rodrigues contou também com Martiniano Eliseu Bonfim, um dos colaboradores de Mãe Aninha na fundação e funcionamento do Opô Afonjá. Martiniano empreendeu diversas viagens à Nigéria, o que lhe concedeu muito prestígio entre os praticantes do candomblé nagô, assim como entre os intelectuais da época, que o procuravam com freqüência. Embora Martiniano tenha sido descrito como “o principal informante” de Rodrigues, ele foi mencionado somente duas vezes em “O animismo fetichista”,

¹⁸ Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil ...*, p. 32

¹⁹ Cf. Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil ...*, op.cit.

frequência menor que de outros sacerdotes citados em sua obra.²⁰. Mais tarde, Ruth Landes o intitulou “uma instituição na Bahia”, em virtude de ter pesquisado as “tradições tribais” na África²¹.

Esse “prestígio nagô” nos estudos afro-brasileiros se estendeu ao longo do século XX, inaugurado por Nina Rodrigues, e passando por Manuel Querino, Arthur Ramos, Ruth Landes, Pierre Verger, Donald Pierson, Roger Bastide e, mais tarde, já na década de 1970, Juana Elbein dos Santos, para apenas citar alguns. No entanto, essa valorização preconizada por Rodrigues pode estar vinculada a um movimento anterior, iniciado no final do século XIX, e do outro lado do Atlântico: na cidade de Lagos, um movimento de ‘renascença cultural’ tentava reviver aspectos da religião do antigo reino de Oyó, destruído pelas guerras civis no começo daquele século; esse movimento tornou-se um projeto nacionalista, certa “invenção” de uma “nova” nação yoruba. Segundo Lorand Matory²², por volta da virada do século XIX para o XX, os yoruba passaram ser reconhecidos internacionalmente como um povo culto e orgulhoso, possuidores de uma religião sofisticada e que não se rendeu ao colonialismo. Esse conceito de grandeza se espalhou através do atlântico negro e aparentemente se tornou uma bandeira para aqueles que buscavam uma pretensa pureza africana da cultura negra na diáspora.

Naquele período, havia um fluxo significativo de ex-escravos brasileiros que viajavam entre a Bahia e a Costa Ocidental da África, trafegando bens e conhecimentos religiosos, ajudando a reforçar a idéia de uma identidade religiosa compartilhada. Até a virada do século XX, alguns líderes espirituais do candomblé buscavam contato com a África, iniciado anos antes através do fluxo estabelecido pelo comércio, ainda que de forma menos intensa após a extinção do tráfico

²⁰ Lisa Earl Castillo, *Entre a oralidade e a escrita: A etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: Edufba, 2008, p. 108

²¹ Ruth Landes, *A cidade das mulheres*. (1947) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967

²² Cf. James Lorand Matory, *Black Atlantic Religion. Tradition, Transnationalism, and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomble*. Princeton University Press, 2005

negreiro²³. Essas viagens propiciavam o acesso a objetos sagrados, noz de cola, vestimentas.

A busca da África ao longo da primeira metade do século XX nunca cessou completamente. Esse contato dava às casas de culto o status de “tradicionais” e ligadas à “terra mãe”, a África mítica. As viagens de Martiniano à costa africana, por exemplo, culminaram em uma alteração profunda no Opô Afonjá, levando a essa casa a “instituição africana” dos Obás de Xangô²⁴.

Na década de 1930, Edison Carneiro foi o primeiro dos etnógrafos a prestar atenção nos candomblés de origem bantu, definidos por ele como resultado da fusão de sua própria mitologia com os cultos de origem jeje-nagô e malês, além de alguns elementos da “mitologia dos selvagens da América Portuguesa”. Eram denominados “candomblés de caboclo” todos os terreiros onde se notavam, de imediato, influências bantu, e ele próprio concordava que essa denominação era arbitrária, chegando a distinguir diferenças entre os chamados “candomblés de caboclo” e os candomblés “puramente bantus”. Para ele, a diferença primordial entre as duas categorias era a mescla entre a mítica bantu e a ameríndia. Essa última era notada “nas vestimentas dos orixás, quase todos fantasiados de selvagens, com arco, flexa, cocar, etc, e o aparecimento sempre crescente de novos orixás”²⁵. Inclusive, afirmava que os bantu haviam esquecido seus próprios orixás, fato explicado pela “pequena consistência de suas concepções míticas”, recorrendo apenas, em seus cultos, a “vagas e imprecisas recordações” de “Zámbi, Zámbi ampungu, Canjira-mungongo e possivelmente outros espíritos semelhantes, originários do Congo e Angola”. Dentre as casas que conheceu, afirmou que, possivelmente, o único candomblé “afro banto não caboclo” da Bahia fosse o terreiro de Santa Bárbara, presidido por Bernardino da

²³ Lívio Sansone, *Negritude sem etnicidade*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2004, p. 96

²⁴ Stefania Capone, *A Busca da África no candomblé...*, p. 272

²⁵ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia*. Salvador: Editora Museu do Estado da Bahia, 1948, p.

Paixão²⁶. Ainda que Carneiro tenha reafirmado a superioridade do candomblé nagô, em relação ao candomblé Angola-Congo, seu estudo pioneiro ainda se mostra como um dos poucos trabalhos que abordam o universo da religiosidade bantu no Brasil.

Considerando que a formação do candomblé tenha se dado especialmente no decorrer do século XIX, é plausível pensar que a influência yoruba seja predominante em sua estrutura, no seu sistema de mitos, na liturgia e nas formas de ritual, uma vez que esse período foi marcado por uma grande afluência de jejes e nagôs até a metade daquele século; além disso, com o fim do tráfico atlântico, não houve uma reposição significativa de africanos de outras etnias em terras brasileiras. A língua também foi um elemento que fortaleceu a idéia de uma presumida superioridade dos cultos nagô, uma vez que era a língua dominante entre as populações escravas na Bahia do século XIX; a superioridade numérica dos africanos de origem nagô acabou impondo o yoruba como uma espécie de língua franca entre os africanos na cidade de Salvador.²⁷ Décadas depois, Carneiro relata que o nagô era falado “com extraordinária fluência na Bahia, especialmente na vida religiosa (...) e é com vocábulos nagôs que se designam objetos de culto, situações, cerimônias”. Mas, ao lado do nagô, se falavam o jeje (“inclusive a variação mahi, que se pronuncia marrim”), e uma “algaravia que os negros apelidam de Angola”, além de outros que sabiam falar “alguma coisa do tapa, do haussá e do galinha”.²⁸

Mas nem tudo era nagô no candomblé – a começar de sua denominação: a palavra *candomblé* é de origem bantu, e o primeiro registro que se tem notícia, em 1803, era relativo a um escravo angola, Antônio, descrito como “presidente do terreiro de candomblés” por um capitão de milícias.²⁹ Nina Rodrigues observou, entretanto, que nos terreiros nagôs o termo era considerado

²⁶ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia ...*, p. 133

²⁷ Luis Nicolau Parés, “O processo de crioulização no Recôncavo Bahiano (1750-1800)”. *Afro-Ásia*, nº 33, Salvador: Edufba, 2005, p. 87-132; Nina Rodrigues, *Os Africanos no Brasil ...*, p. 107, 139

²⁸ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia ...*, p. 26

²⁹ Rachel Harding, *A refuge in thunder ...*, p. 46

uma imposição externa para denominar o culto, mas fadadamente não assinalou se havia outra denominação dentro desses terreiros. Roger Bastide, baseado em Arthur Ramos, aponta que o termo designava danças e instrumentos musicais associados aos negros, desde o século XVII, e apenas tardiamente passou a designar a cerimônia religiosa³⁰. Carneiro relaciona o termo *candomblé* aos tambores, e ao *candombe*, denominação de uma dança comum entre os escravos das fazendas de café. Para Rachel Harding, a expressão “candomblé” passou a ser usado como substituto do termo “calundu”, à medida que os cultos foram se estabelecendo de forma mais ou menos regular, e se tornando um espaço de resistência e solidariedade no contexto da escravidão.³¹

Ainda no tocante às denominações, Rachel Harding aponta importantes contribuições jejes, como por exemplo, os nomes dos tambores, principal instrumento de comunicação entre as divindades e os homens: rum, rumpi e lé. Yeda Pessoa de Castro indica outras expressões atribuídas aos jeje, como peji (o altar dos deuses), runcó (espaço onde são recolhidas as filhas de santo no processo de iniciação), e ajuntó (divindade secundária guardiã da filha de santo). A autora aponta ainda o sistema de iniciação do candomblé, um longo processo que envolve a reclusão do grupo iniciando em um espaço estritamente reservado, muito semelhante ao processo iniciático dos assistentes dos sacerdotes daomeanos.³²

Em relação à contribuição jeje na formação dos candomblés da Bahia, Nicolau Parés foi além, argumentando que práticas rituais da Costa da Mina, especialmente aquelas relacionadas aos cultos dedicados a vodum, praticados na área dos falantes de gbe³³, foram determinantes na concepção e organização das

³⁰ Roger Bastide, *O Candomblé da Bahia: Rito Nagô*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 178

³¹ Cf. Rachel Harding, *A refuge in thunder...*, op.cit.

³² Rachel Harding, *A refuge in thunder...*, p. 47

³³ “Gbe” é o vocábulo compartilhado, como designador de “língua”, para os povos que habitam a região setentrional do Togo, República do Benin e sudoeste da Nigéria, na atualidade, como os adja, ewe e fon. Cf. Luis Nicolau Parés, *A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006, p. 14

congregações religiosas, bem como a adoção de altares fixos. Esses altares exigiriam um espaço estável para a prática religiosa coletiva, onde os adeptos se reuniam para realizar suas danças sagradas, sacrifícios de animais e oferendas de comidas rituais aos ídolos.³⁴ Além disso, outro elemento apontado pelo autor é a reunião de cultos correspondentes a várias divindades em uma mesma congregação religiosa, em contraposição ao caráter monoteísta dos cultos a orixá na área yoruba. João Reis, por outro lado, sugere que a devoção católica voltada a vários santos possa ter influenciado como modelo para o estabelecimento do culto a várias divindades no candomblé.³⁵

Em relação ao caráter coletivo dos cultos que posteriormente dariam origem ao candomblé, Parés argumenta que dificilmente isso teria origem nas práticas religiosas advindas das tradições Congo-Angola, porque essas seriam baseadas apenas nas atividades individuais de cura e adivinhação, sem a complexidade ritual que o autor denominou “eclesial”. Ora, esse tipo de pensamento perpassou os estudos sobre candomblé, desde os seus primórdios, mas estudos recentes no campo da antropologia e da história demonstram que vários povos centro-africanos praticavam cultos coletivos. John Janzen demonstrou que muitas sociedades centro-africanas partilham um princípio cosmológico comum, onde o mundo se divide entre dois pólos (o mundo dos vivos e o mundo dos espíritos), e o equilíbrio entre esses dois mundos é que determina o bem estar da comunidade. Para prover esse equilíbrio necessário, realizam ritos coletivos que têm a música e a dança como elementos capazes de promover a fruição. Esses cultos eram promovidos por membros de sociedades iniciáticas em diversos grupos do reino do Kongo, podendo assumir várias denominações, como bakhimba, ndembo ou kimpasi, sendo o último de mais larga utilização na bibliografia histórica, documentado especialmente em momentos de instabilidade ecológica, política ou de guerras civis. Relatos sobre esses rituais praticados no

³⁴ Luis Nicolau Parés, *A formação do candomblé...*, p. 113-114

³⁵ João José Reis, “The politics of identity and difference among slaves and freemen in nineteenth century Bahia” (texto apresentado na conferência “The World the Diaspora makes”, Ann Arbor, Michigan, 1992), citado por Rachel Harding, *A Refuge in Thunder ...*, p.58

século XVII, ou na transição do século XIX para o XX, mostraram que muitas características essenciais se mantiveram ao longo do tempo, como a sacralização de pedras esféricas ou de formato incomum, às quais se atribuía a presença de um espírito tutelar, e a realização das reuniões em clareiras escondidas na floresta, onde estavam depositados os altares e objetos rituais. Nessas sociedades, era comum a participação tanto de homens quanto de mulheres, inclusive assumindo papéis sacerdotais.³⁶

Robert Slenes identificou similaridades entre os chamados cultos de aflição e algumas práticas religiosas coletivas presentes no Sudeste brasileiro, localizados em momentos e locais distintos, entre o século XIX e na virada para o século XX (em Vassouras, 1848, São Roque, 1854, e a Cabula, em São Mateus, no Espírito Santo, 1900). Analisando esses cultos que englobavam escravos e pessoas livres, Slenes demonstrou que entre eles havia em comum um parentesco com os cultos comunitários fartamente documentados nas fontes centro-africanas.³⁷ Mais adiante, voltaremos a essa questão.

É certo que na Bahia o contingente de centro africanos era inferior, se comparado ao Sudeste brasileiro, região onde houve uma clara predominância de negros originários da África Centro-Occidental, mas ainda assim podemos supor que o volume de indivíduos falantes de línguas bantu tenha sido suficiente para deixar suas marcas nas práticas rituais de então. Dados levantados pelo historiador Manolo Florentino (et.al.) indicam que os escravos originários da África Central Atlântica desembarcados em Salvador entre os anos de 1776-1810 perfaziam um total de 29%, ao passo que no período seguinte, entre 1811-1824,

³⁶ Robert Slenes, “L’arbre nsanda replanté: cultes d’affliction kongo et identité des esclaves de plantation dans le Brésil du sud-est (1810-1888)”. *Cahiers du Brésil Contemporain*, v. 67/68, 2007a, p. 217-313

³⁷ Cf. Robert Slenes, “L’arbre nsanda...”, op.cit. e “Eu venho de muito longe, eu venho cavando: jongueiros cumba na senzala centro-africana”. In: Silvia Hunold Lara e Gustavo Pacheco (Org.). *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro; Campinas: Folha Seca; Cecult, 2007b. p. 109-156

essa cifra teve um aumento significativo, chegando a 54%³⁸. Os dados demográficos levantados por Nicolau Parés, baseado em inventários da região fumageira do Recôncavo Baiano (especialmente da cidade de Cachoeira), mostram que entre os anos de 1750-1820, a média de escravos centro-africanos era da ordem de 29%. Se estreitarmos o período, tomando a porcentagem relativa aos anos de 1780-1820, se mantém os mesmos 29%.³⁹ Essa cifra reitera aquela mostrada por Florentino em relação aos desembarcados em Salvador no período de 1776-1810, e mostra um volume importante de centro-africanos na Bahia, mesmo que não levemos em consideração o aumento significativo do número de desembarcados entre 1811-1824.

Coincidência ou não, é próximo desse período o documento mais antigo de que temos conhecimento em que a denominação “candomblé” surgiu pela primeira vez. Embora os povos da zona atlântica da África Central tenham tido uma presença menor em Salvador e no Recôncavo, do ponto de vista demográfico, Robert Slenes nos alerta para o fato de que possivelmente muitos “especialistas religiosos” supriram o mercado de escravos, em função do aumento de acusações de feitiçaria, cuja punição para os condenados era precisamente a venda para o mercado escravista. Dessa forma, esses indivíduos podem ter assumido um papel relevante no estabelecimento de práticas religiosas daquela região em solo brasileiro. Se essa hipótese estiver correta, esses especialistas trouxeram práticas que muito provavelmente entraram em contato com outras práticas religiosas, e tiveram uma importância que vai além do que o volume demográfico poderia sugerir.⁴⁰

Os processos de adoção de elementos religiosos de outros grupos eram prática comum entre os povos da África Central, adoção essa baseada na própria cosmologia do grupo em questão, ou seja, novos rituais, símbolos ou

³⁸Manolo Florentino, Alexandre Vieira Ribeiro e Daniel Domingues da Silva, “Aspectos comparativos do tráfico de africanos para o Brasil” (séculos XVIII e XIX). *Afro-Ásia*, n.º 31. Salvador: Ufba, 2004, p. 94-95

³⁹ Nicolau Parés, *A Formação do Candomblé...*, p. 65

⁴⁰ Robert Slenes, “Eu venho de muito longe, eu venho cavando...”, p. 120-121

crenças eram adotados e reinterpretados a partir da própria religiosidade. Craemer, Vansina e Fox, em seu artigo sobre os movimentos religiosos na África Central, identificaram um compartilhamento de valores e crenças semelhantes entre as religiosidades locais, mesmo havendo diferenças específicas entre os grupos. Os autores argumentam que o complexo ventura-desventura, sistema de valores que unia vários grupos culturais, orientava o surgimento de movimentos religiosos em momentos de crise política ou quando fosse necessário neutralizar os infortúnios e desventuras, e eram conduzidos por um líder carismático invariavelmente inspirado por sonhos, visões, ou estados controlados de transe e possessão. Nessa situação, as crenças antigas eram revitalizadas com uma nova roupagem, dialogando e recombinao mitos e rituais externos e internos ao grupo, dando origem a um novo culto, mas que mantinha as bases de sua cosmologia.⁴¹ Essa linha de pensamento pode auxiliar na compreensão sobre a agregação de novos elementos rituais às matrizes do culto Angola Congo, no contato entre indivíduos de origem centro-africana com outros tantos jejes e, posteriormente, nagôs.⁴²

O caráter não conservador da religiosidade bakongo, no que se refere a essa inclusão de novos elementos, pode ter facilitado a aceitação e adoção de elementos rituais de outros cultos, muito provavelmente por encontrarem semelhanças com seus próprios elementos religiosos, e esse reconhecimento pode ter acontecido também em relação às suas divindades. Assim como, ainda no reino do Kongo, algumas vezes teciam relações entre suas divindades com os santos católicos, isso pode ter se dado em terras brasileiras, reconhecendo nos orixás ou voduns características que remetessem aos seus próprios deuses.⁴³

⁴¹ Cf. Willy Craemer, Jan Vansina, Renée Fox, "Religious movements in Central Africa: a theoretical study". *Comparative Studies Society and History*, 18, 4, 1976, p. 458-75

⁴² Mary Karasch foi a primeira autora a discutir as heranças da religiosidade centro-africana no Brasil, baseada no artigo de Craemer, Vansina e Fox, no já clássico *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, cap. 9

⁴³ Um exemplo sobre a relação entre espíritos tutelares e santos católicos pode ser observada no movimento religioso liderado por Beatriz Kimpa Vita, para restaurar o reino do Kongo, nos primeiros anos do século XVIII. Beatriz, que se proclamava possuída por Santo Antônio, o

Na década de 1940, Edison Carneiro interpretou que os deuses dos candomblés Angola e Congo, denominados inquices, eram os mesmos deuses cultuados no candomblé nagô, talvez com algumas diferenças superficiais de apresentação. Considerava ainda que eles não tinham deuses próprios, e que apenas haviam se apropriado dos deuses nagôs e jejes, ou mesmo que tais divindades se tratavam de “criações recentes e sem passado”.⁴⁴

Gisèle Cossard estabeleceu uma relação entre os minkisi e os òrìṣà nagô, como representantes de um distante deus superior, a quem foi delegado o poder de governar a terra. Para ela, em função da semelhança entre os òrìṣà e os minkisi, a maior parte das iniciadas se utilizavam dos nomes nagô e muitas sequer conheciam os nomes angolas; em relação ao culto propriamente dito, afirmava que a tradição bantu no Brasil compreendia as nações Angola e Congo, que praticavam um rito inspirado no rito nagô, contudo conservavam sua originalidade lingüística, musical e coreográfica. Para além desses componentes de culto, a construção da indumentária dos deuses no candomblé Angola esconde marcas profundas da religiosidade centro-africana, imbricadas com outras tantas de origem nagô e jeje, além das influências européias, formando um conjunto rico de significados, difíceis de serem vislumbrados à primeira vista.

Como vimos, um dos marcadores da diferença entre o candomblé nagô e o candomblé de origem bantu é o culto a inquice, ou ainda, o “empréstimo” da noção de inquice, bem como suas denominações, aos orixás. Não discutiremos, por hora, esse “empréstimo” presumido - há quem defenda que os inquices dos

descreveu como chefe de todos os santos, alçado à condição de um segundo Deus. Essa descrição era intimamente ligada aos poderes consagrados a Funza, chefe de todos os minkisi e a quem era atribuído o poder da cura de todos os males. Segundo o antropólogo Wyatt MacGaffey, *Religion and Society in Central Africa: the bakongo of Lower Zaire*. Chicago: University of Chicago Press, 1986, p. 210-211. Ainda sobre o movimento antoniano, ver John K. Thornton, *The Kongoese Saint Anthony: Dona Beatriz Kimpa Vita and the Anthonian Movement, 1684–1706*, Cambridge University Press: 1998, e Robert Slenes, “Saint Anthony at the Crossroads in Kongo and Brazil: ‘Creoulization’ and Identity Politics in the Black South Atlantic, ca. 1700/1850”, in Livio Sansone, Elisée Akpo Soumonni e Boubacar Barry, *Africa, Brazil and the Construction of Trans-Atlantic Black Identities*. Trenton/Asmara: Africa World Press, 2008, p.209-254

⁴⁴Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia...*, p. 54

candomblés bantu apenas se tornaram “outros nomes” para designar suas divindades cultuadas; uma espécie de “tradução”, como sugeriu Arthur Ramos⁴⁵ ou ainda “deuses esquecidos”, “vagas e imprecisas recordações”, como os definiu Edison Carneiro⁴⁶.

A partir da década de 1970 começou a surgir uma nova bibliografia africanista, ainda pouco conhecida no Brasil, trazendo novos argumentos para analisar a presença africana nas Américas e oferecendo bases para a discussão sobre um diálogo possível entre centro-africanos e africanos ocidentais, diferentemente dos estudos propostos até então, que defendiam a hegemonia da África Ocidental na formação do candomblé.

Um ponto fundamental a ser levado em consideração para a análise sobre as religiosidades africanas no Brasil foi trazido pelo historiador Jan Vansina, que mostrou que a África Centro-Ocidental se trata, na verdade, de uma única grande área cultural, ligada não somente pela similaridade lingüística bantu, mas também pelo compartilhamento de mesma cosmologia e ideologia política.⁴⁷ Ainda que, por se tratar de uma área bastante ampla, alguns povos tivessem menos similaridades evidentes, existiam semelhanças significativas nos princípios cosmológicos da África Central Ocidental e a África Central Oriental como, por exemplo, a busca de terapias para restaurar a saúde e obter a fruição, em cultos que privilegiavam a dança e a música como formas de se obter a cura, conforme demonstrado pelo antropólogo John Janzen.⁴⁸

⁴⁵ Cf. Arthur Ramos *O Negro Brasileiro*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1940, e *Introdução à Antropologia Brasileira*. 2 v, Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943/1947

⁴⁶ Cf. Edison Carneiro, *Religiões Negras e Negros Bantos*. (1937). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991, e *Candomblés da Bahia*, op.cit.

⁴⁷ Jan Vansina, “Deep down time: political tradition in Central Africa”, *History in Africa*, nº 16, 1989, p. 341-362

⁴⁸ Cf. John Janzen, *Lemba, 1650-1930: a drum of affliction in Africa and the New World*. New York: Garland Publishing, 1982 e *Ngoma: discourses of healing in Central and Southern Africa*. Berkeley: University of California Press, 1992. A esse respeito, ver também Rijk van Dijk, Ria Reis e Marja Spierenburg (orgs.), *The Quest for Fruition through Ngoma: The Political Aspects of Healing in Southern Africa*. Oxford: James Currey, 2000

Levando em conta essas informações, é plausível considerar que tais semelhanças cosmológicas tenham promovido o reconhecimento de elementos em comum pelos escravos trazidos para a Bahia originários dessa região.

Robert Slenes sugere que esses indivíduos com visões cosmológicas semelhantes e elementos culturais próximos tiveram a oportunidade de encontrar afinidades e criar comunidades solidárias, que se opunham de algum modo ao sistema escravista⁴⁹. O autor lança a idéia de que grupos falantes de línguas bantu chegaram a níveis de identificação tão contundentes que foi possível a formação de uma “proto nação” bantu no sudeste brasileiro.⁵⁰ Em trabalhos posteriores, a partir da análise minuciosa de elementos da cultura material de centro-africanos, e de suas práticas religiosas e/ou simbólicas, identificou elementos semelhantes entre as primeiras, e aquelas praticadas em uma região onde a população escrava era majoritariamente de origem centro-africana (no Sudeste brasileiro).

O movimento da nova historiografia africanista deu destaque a numerosas fontes primárias produzidas por exploradores e missionários europeus, disponíveis há muito tempo, mas que ganharam relevo a partir das interpretações propostas por esses estudos. Religiosos como Olfert Dapper e Giovanni Antônio

⁴⁹ Não há um consenso a respeito da noção de comunidade escrava na historiografia. Alguns autores privilegiam a idéia de que o contexto do cativo tinha mais chances de ser marcado pelos conflitos do que pelas solidariedades, em função das rivalidades étnicas ainda em território africano, como sugerem Manolo Florentino e Roberto Góes, por exemplo. Hebe Mattos, por sua vez, aponta que as diferenças no cativo eram marcadas de modo diferente – no caso, a contraposição ocorria, sobretudo, entre africanos e crioulos, que só se associavam no caso de lutar por um objetivo comum, como acontecia em casos de revoltas, mas no cotidiano tendiam a manter a distância. Robert Slenes, por sua vez, chama atenção para o fato de que as lutas empreendidas em favor da liberdade não tinham necessariamente garantias de sucesso a curto prazo, o que sugere que dificilmente os indivíduos cortariam os laços que os uniam àqueles com quem provavelmente conviveriam por muitos anos. Cf. Manolo Florentino e José Roberto Góes, *A Paz nas Senzalas: Famílias Escravas e Tráfico Atlântico (Rio de Janeiro, 1790-1850)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997; Hebe M. Mattos de Castro, *Das Cores do Silêncio: Os significados da liberdade no Sudeste Escravista (Brasil – século XIX)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995, e Robert Slenes, *L'arbre nsanda replanté...*, p. 225-226

⁵⁰ Cf. Robert W. Slenes, Malungu, ngoma vem! *África coberta e descoberta no Brasil. Revista da USP*, nº 12, 1992. pp. 48-67 e *Na Senzala, uma Flor: Esperanças e Recordações na Formação da Família Escrava - Brasil Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999

Cavazzi, por exemplo, documentaram fartamente os costumes de povos centro africanos, especialmente suas práticas de culto. Essas descrições, repletas de desdém e com uma boa dose de etnocentrismo por parte daqueles observadores, nos dizem muito sobre as noções européias de uma pretensa superioridade cultural sobre eles, ou às crenças que os assistiam⁵¹. Ainda assim, a despeito da hostilidade às ideias e práticas religiosas dos africanos, esses missionários tiveram a vantagem de testemunhar tais práticas em primeira mão, durante o período do comércio escravista no Congo. Para possibilitar uma interpretação desses relatos muitas vezes de difícil compreensão, John Thornton propõe um método que ele chama de processo de triangulação, onde tais documentos devem ser revisados a partir de perspectivas decorrentes de análises da antropologia moderna⁵².

A primeira descrição dos *minkisi* que se tem notícia é do século XVII, de Olfert Dapper, em seu relato *Description D’Afrique*, de 1686: “*Esses etíopes chamam moquisie tudo aquilo onde reside, em sua opinião, uma virtude secreta e incompreensível de fazer bem ou mal, e revelar eventos do passado e do futuro.*” Para ele, o Kongo permanecia

(...) um reino ainda imerso numa grande cegueira (...). A maioria dos habitantes (...) são ainda idólatras, eles têm moquisies ou falsos deuses de madeira... acreditam fortemente que todas as doenças que os afligem são causadas pela ira dos moquisies. Os *ngangas* que são os sacerdotes desses ídolos são respeitados eles mesmos como deuses⁵³.

⁵¹ Jason R. Young, *Rituals of Resistance: African Atlantic Religion in Kongo and the Lowcountry South in the Era of Slavery*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2007, p.106

⁵² John K. Thornton, “Religião e vida cerimonial no Congo e áreas Umbundo, de 1500 a 1700”, In Linda Heywood (org.) *Diáspora Negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009, p.84

⁵³ Olfert Dapper, *Description de l’Afrique: contenant les noms, la situation & les confins de toutes ses parties*. Amsterdam: Wolfgang, Waesberge, Boom & van Someren, 1686, p.335, 372

Wyatt MacGaffey escreveu extensivamente sobre os minkisi, sua construção e uso no Kongo. Sua análise descreve detalhadamente a importância dos minkisi na construção do Estado na África Central e se aprofunda sobre o papel que desempenharam na comunicação intercultural entre africanos e europeus. Analisando textos de um pequeno grupo de jovens bakongo, produzidos nas duas primeiras décadas do século XX e reunidos pelo missionário etnógrafo Karl Laman, ele identificou semelhanças estruturais importantes na religiosidade, e desenvolveu uma análise que tenta compreender o passado através da ótica bakongo do início do século XX.⁵⁴ Os pontos que reiteram sua hipótese são, especialmente, a permanência das práticas religiosas na África Central, bem como a estabilidade da língua.

A cosmologia dos bakongo baseia-se na ideia da divisão do mundo entre os vivos e os mortos, que permanecem em constante contato. Os vivos habitam a linha do horizonte, enquanto os mortos, bem como deuses tutelares e espíritos da natureza, habitam a linha abaixo do horizonte. O equilíbrio entre esses dois mundos é responsável direto pelo equilíbrio da comunidade, dentro da noção do complexo cultural “ventura-desventura”, comum a vários povos da África Central: o bem-estar, a saúde, as boas colheitas, a fartura, entre outros valores, são constantemente influenciados pelos habitantes do mundo dos espíritos, que podem causar tanto a ventura, se estiverem satisfeitos, como a desventura, se por algum motivo estiverem descontentes. Assim, esses espíritos são constantemente evocados, tanto para auxiliar nas mais diversas questões, quanto para serem apaziguados, e aí se incluem os bisimbi (plural de simbi), espíritos tutelares relacionados a ancestrais distantes, ou eles mesmos considerados ancestrais

⁵⁴ Wyatt MacGaffey, *Astonishment & Power: The Eyes of Understanding: Kongo Minkisi*. Washington: Smithsonian Institut, 1994; *Religion and Society in Central Africa: the bakongo of Lower Zaire*. Chicago: University of Chicago Press, 1986; *Kongo Political Culture: The Conceptual Challenge of the Particular*. Bloomington: Indiana University Press, 2000, entre outros.

longínquos dos quais se esqueceram os nomes, e sobre os quais falaremos adiante.⁵⁵

A ocorrência de doenças, por exemplo, poderia ser creditada aos ancestrais que, insatisfeitos com aqueles que negligenciaram suas obrigações familiares, as mandavam como espécie de castigo. Era possível também que uma doença fosse causada pela ação de feiticeiros, através de espíritos malévolos; a noção de saúde estava diretamente relacionada à proteção da alma.⁵⁶

Para evocar os entes do mundo dos espíritos, existiam diversos tipos de sacerdotes, todos podendo ser denominados genericamente nganga (pl. banganga), e o faziam através de rituais que podiam envolver danças, oferendas, transe e adivinhação, na tentativa de apaziguar os espíritos insatisfeitos, ou ainda evocar a proteção de um deles.

O Ngang'a nkisi, ou simplesmente nganga, era o sacerdote proprietário e operador dos minkisi. Para os bakongo, um nkisi pode ser descrito como um feitiço, um espírito da natureza, um nganga noviço, ou a própria figura do rei.⁵⁷ Sendo construídos na forma de esculturas antropomórficas de madeira, ou ainda construídos em conchas, bolsas de ráfia, ou potes de cerâmica, os minkisi são como “containers”, recipientes que abrigam uma série de elementos da natureza que, combinados, como uma poção mágica, darão a eles o poder do espírito evocado. Segundo a definição do mukongo Nsemi Isaki,

⁵⁵ Wyatt MacGaffey, *Religion and Society in Central Africa...*, p. 74-78, e Karl Laman, *The Kongo* (4 volumes). Uppsala, Studia Ethnographica Upsaliensia IV, VIII, XII, XVI (1953, 1957, 1962, 1968). Volume III, p. 33-36. A etnografia de Laman foi utilizada extensivamente por MacGaffey em suas análises, mas Luc de Heusch adverte que o argumento de Laman deve ser usado com cuidado, pois, segundo um informante (do próprio Laman), os ancestrais jamais se transformaram em bisimbi, em *Le Roi de Kongo et les monstres sacrés. Mythes et rites bantous III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 164-5. MacGaffey, por sua vez, cita outro informante de Laman, que afirmou que ancestrais se tornavam bisimbi, e fundamentou o argumento a partir de bases sólidas de seu trabalho. Isso pode ser creditado a debates teológicos dentro da própria sociedade em questão, em função da inexistência de uma hierarquia moderadora. A esse respeito, ver Robert Slenes, “*L’arbre nsanda replanté...*”, p. 243, nota 59.

⁵⁶ James H Sweet, *Recriar África – cultura, parentesco e religião no mundo afro-português (1441-1770)*. Lisboa: EDIÇÕES 70, 2007, p. 129

⁵⁷ Wyatt MacGaffey, *Religion and Society in Central Africa...*, p. 197

Nkisi é o nome daquilo que usamos para ajudar uma pessoa quando está doente, e através do qual obtemos saúde; o nome se refere a folhas e medicamentos combinados entre si... é também chamado nkisi porque é o que protege a alma humana e a guarda contra doenças, para todo aquele que está doente e deseja ser curado. Assim, um nkisi também persegue a doença e a mantém longe do corpo. Um nkisi é um companheiro escolhido, em quem todas as pessoas depositam confiança. É um esconderijo para a alma das pessoas, para compor e manter em ordem, a fim de preservar a vida⁵⁸.

Os minkisi são objetos complexos, e que requerem horas de trabalho meticuloso para a sua construção. Sua forma e conteúdo são variados, podendo ser construídos em vasos de cerâmica, conchas, imagens de madeira, estatuetas, feixes de roupas e/ou tecidos, pacotes, sacos, entre outros. Cada nkisi contém “medicamentos” (bilongo) e uma “alma” ou “espírito” (mooyo) que, combinados, geram vida e poder. Essa combinação dá ao nkisi corporeidade e direção⁵⁹. Bilongo é um termo de difícil tradução; pode se referir indistintamente a medicamentos como aspirinas ou óculos, mas também tem relação com a palavra nlongo, sagrado, algo que esteja sujeito a precauções rituais. Bilongo pode ser usado para tratar doenças, mas no Kongo muitas condições são interpretadas como doenças, incluindo situações como a perda de uma propriedade, ou o insucesso em uma guerra ou na escola – o que não poderia ser chamado “doença” na Europa ou nas Américas, por exemplo⁶⁰.

Os minkisi podem ser usados junto ao corpo, servindo como protetores, pendurados nas casas ou nas plantações. Minkisi maiores ou mais elaborados requerem, no entanto, um período de reclusão e treinamento, para que o aprendiz

⁵⁸ John Janzen e Wyatt MacGaffey, *An Anthology of Kongo Religion*. University of Kansas: Publications in Anthropology n.º. 5, 1974, p. 35

⁵⁹ Robert Farris Thompson, *Flash of the Spirit. Arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011, p. 117

⁶⁰ Wyatt MacGaffey, *Astonishment & Power: The Eyes of Understanding: Kongo Minkisi*. Washington: Smithsonian Institut, 1994, p. 62

de nganga tenha condições de se colocar em contato com os poderes do mundo espiritual⁶¹. O candidato fica escondido na mata, juntamente com o nganga, para que possa aprender as rezas, as formas de evocação e a construção do seu nkisi. Após esse período, surgem fantásticamente vestidos, comportando-se de forma não usual, mostrando que não mais voltarão a ser como eram anteriormente. Segundo a descrição de um missionário inglês, o nganga, em sua performance de curador, se apresentava com grossos círculos brancos pintados em redor dos olhos, uma marca vermelha na testa, listras largas amarelas nos braços e no peito, e marcas de cor azul, entre outras, colocadas aleatoriamente no corpo⁶². A vestimenta consistia de peles de animais selvagens tratadas, inteiras ou em tiras. Penas de aves, folhas secas, ornamentos de crocodilo, leopardo, ou dentes de rato, pequenos guizos de metal e tudo o que pudesse parecer incomum. A aparência do nganga é modelada, muitas vezes, como a de seu nkisi, composta de elementos comuns a ambos, na intenção de surtir assombramento, e o ato de vestir a indumentária é, em si, parte do ritual. Todas as etapas são descritas com cantos que descrevem o que foi vestido.

O traje do nganga comumente incluía peças que poderiam ser melhor descritas como “jóias de poder”⁶³. Elas possuíam uma função ornamental, desenhadas com uma função estética, mas se fizermos uma análise mais apurada, é possível identificar algo além da estética propriamente dita. O capuchinho Giovanni Antonio Cavazzi, no século XVII, relata que na iniciação de um nequita⁶⁴, amarravam no braço esquerdo “umas sementes furadas à maneira de contas de um terço. Essas sementes são dedicadas aos ídolos e, talvez, enfeitiçadas, para obrigar com a violência aquele infeliz a não se retirar”⁶⁵. Cavazzi também descreveu outra categoria de sacerdotes, os *xinguila* (termo que, embora

⁶¹ Wyatt MacGaffey, *Astonishment and power...*, p. 50

⁶² John H. Weeks, *Among the primitive bakongo*. London: Seeley, Service & Co. Ltd., 1914, p.217

⁶³ Wyatt MacGaffey, *Astonishment and power...*, p.53

⁶⁴ Os *nequita* eram sacerdotes-membros de uma das seitas secretas iniciáticas que abundavam no reino do Kongo. Possivelmente, o termo se refere ao nkita, um espírito ou deus tutelar da terra.

⁶⁵ Giovanni António Cavazzi da Montecúccolo, *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola (1687)*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1965, p. 100

tenha sido descrito por ele como uma espécie de sacerdote dos jagas, aparece em outros momentos de seu relato como denominação genérica para outras categorias de especialistas do mundo dos espíritos): usavam “colares feitos com frutos da região, e carregam os braços, as pernas e o peito com argolas e correntes de ferro”⁶⁶.

A presença de elementos amarrados, com nós variados, (como o bracelete nsunga, feito de folha de palmeira ou ráfia, atado ao nkisi), se associa ao verbo ku-kanga, de vital importância no trabalho do nganga: esse verbo significa, a princípio, “amarrar”, mas carrega outros significados como impedir, fechar, barrar o caminho das forças espirituais, para o bem ou o mal, funcionando como uma barreira para o perigo das forças espirituais indesejáveis.⁶⁷

Os guizos metálicos, ou pequenas sinetas – *ngongi* – eram associados à chefia, ou nobreza; mas também poderiam se relacionar a outros tipos de sino: *dibu*, ou o “sino de cachorro”, feito em madeira, era originalmente usado atado ao cachorro, para que ele pudesse ser encontrado durante as caçadas, pelo caçador; podia igualmente ser usado com um nkisi no intuito de caçar bruxas. De acordo com a crença bakongo, entre a aldeia dos vivos e a aldeia dos mortos, existe uma aldeia de cães. Sendo assim, cães parecem ser ‘mediadores’ entre os dois mundos, e provavelmente não seria mera coincidência o fato de que os *dibu* serviam tanto aos cachorros como para caçar bruxas, que certamente lançavam mão de “moradores da aldeia dos mortos” para fazer o mal. Outro tipo, *kunda*,

⁶⁶ Giovanni Antônio Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p. 219

⁶⁷ Mac Gaffey, *Astonishment and Power...*, p. 53. Em contexto diaspórico, uma das ressonâncias da noção centro-africana de kanga, ou amarrar, pode ser encontrado no jongo. Robert Slenes analisou o vocabulário e os versos do jongo em busca de metáforas e pressupostos cosmológicos da África Central. Um jongueiro lança um verso, ou ponto, que deve ser desatado, ou seja, decifrado, e respondido com outro verso igualmente enigmático. Mas se o indivíduo desafiado não conseguir desatar o verso, corre o risco de ficar amarrado metaforicamente, capturado por um feitiço. Essa tradição demonstra o parentesco com os sentidos da palavra kanga, da língua kikongo, diretamente relacionada às ações de pessoas que possuam o poder do mundo dos espíritos. Robert Slenes, “Eu venho de longe, eu venho cavando: jongueiros cumba na senzala centro-africana”, em Silvia Hunold Lara e Gustavo Pacheco (orgs.). *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca, Campinas: CECULT, 2007, p. 128

uma espécie de sino de madeira com duas bocas podia ser amarrado em um nkisi, sugerindo “poder interior”, assim como se acreditava em sua capacidade de espantar maus espíritos⁶⁸. Ainda em relação a esse item, padre Cavazzi descreveu que, quando da chegada dos portugueses na África Central, uma das coisas mais admiradas pelos locais foram as sinetas; os nobres adquiriram o direito de portá-las, para “ostentarem sua excelência e para assinalarem sua presença”⁶⁹.

Na testa, o nganga usa uma pena vermelha do papagaio cinza, e outros tipos de penas são usadas, de modo compartilhado, entre o sacerdote e o nkisi⁷⁰. Segundo Volavkova⁷¹, as penas eram colocadas no nkisi no mesmo momento em que os outros elementos dos reinos mineral, vegetal e animal, capturando assim a força espiritual para aquele receptáculo que, antes disso, era apenas uma escultura, ou recipiente. MacGaffey observa que os adereços de penas eram utilizados com frequência porque as forças do mundo invisível, espiritual, eram associadas aos pássaros. Para Janzen, penas colocadas na vertical, tanto na cabeça (do sacerdote, e no caso de o nkisi ser uma escultura antropomórfica), quanto em minkisi construídos em cabaças, ou outro utensílio, era um sinal claro de ligação com o mundo dos espíritos⁷². No caso específico da pena vermelha do papagaio cinza, ela tinha a função de indicar a habilidade de falar sobre coisas

⁶⁸ Robert Farris Thompson, *Flash of the spirit...*, p. 118, 121

⁶⁹ Giovanni Antônio Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p. 172

⁷⁰ Também chamado Papagaio do Congo, papagaio cinzento do Congo (*Psittacus erithacus*). Entre todos os psitacídeos, é a espécie que possui a maior capacidade de reproduzir sons, não somente repetindo-os, mas respondendo com sons diferentes, a estímulos dados, na fórmula “enunciado-resposta” (como, por exemplo, responder “alô” ao ouvir a campainha de um telefone). Possui uma plumagem predominantemente cinza, possuindo apenas poucas penas vermelhas em sua cauda, o que a torna mais preciosa e difícil de se obter. Irene Pepperberg, “Grey Parrot Cognition and Communication”, In Andrew U. Luescher (org), *Manual of Parrot Behavior*. Iowa: Blackwell Publishing, 2006 p. 133-146. No candomblé Angola, essa pena vermelha tem por função dotar a divindade com o poder da fala, para que possa pronunciar seu nome iniciático, no final do processo de iniciação. Entre os yoruba, levar a pena vermelha de papagaio (ou ekódide) na testa é uma representação da força sobrenatural, do àṣẹ, portada pela primeira vez por Exu, segundo Juana Elbein dos Santos, em *Os Nagô e a morte. Pàdè, àṣẹṣẹ e o culto Ègun na Bahia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976, p. 179.

⁷¹ Zdenka Volavkova, “Nkisi figures of the Lower Congo”. *African Arts*, nº 5, 1972, p. 56

⁷² John Janzen in Suzanne Greub (org.), *Expressions of Belief*. Museum voor Volkenkunde (Rotterdam, Netherlands), ed. Museum of Fine Arts, Houston, 1988 p. 50

secretas, e era associada à capacidade de adivinhação, por esse mesmo motivo.⁷³ Cavazzi relatou que tais penas vermelhas eram “privilégio do rei”, e os oficiais guerreiros usavam uma espécie de “touca de penas”, cujo número devia ser igual ao número de inimigos mortos⁷⁴.

A experiência do culto aos minkisi entre os bakongo não se resumia, de modo algum, à contemplação de objetos estéticos, mas sim ao conjunto de ações ritualísticas que envolvia música, dança, bebidas e comidas feitas especialmente para eles. O nganga, para que fosse bem sucedido, deveria conhecer não somente os segredos da construção e as rezas-cantos evocatórios, mas deveria também ser dançarino competente e um músico especializado; o complexo traje+música+dança eram indissociáveis do culto aos minkisi, pois a construção de um deles, ou a sua evocação, eram ocasiões festivas, que podiam durar muitos dias.

Conforme vimos até agora, o complexo religioso registrado entre os povos do Kongo era composto por um grande volume de elementos rituais que, combinados, davam origem a uma religiosidade muito prolífica. A menos que os centro-africanos transportados pelo tráfico não tivessem trazido nenhum conhecimento sobre essas religiosidades (o que parece bem pouco provável), podemos levantar a hipótese de que esse conjunto de práticas rituais participou da formação de uma religiosidade negra no Brasil de forma mais intensa do que a literatura especializada tem admitido até agora.

As possibilidades de diálogo entre centro-africanos, jejes e nagôs eram muito grandes, e dificilmente cada um desses grupos praticava seus ritos de portas fechadas, pelo menos não em relação a africanos de outras procedências diferentes da sua. Gostaria de citar aqui três exemplos que demonstram possibilidades de diálogo nas religiosidades africanas na diáspora.

⁷³ Wyatt MacGaffey, *Astonishment and Power...*, p. 39

⁷⁴ Giovanni Antônio Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p. 219

John Thornton, ao analisar alguns aspectos do vodu haitiano e o diálogo com tradições centro-africanas, ressalta que essas religiosidades não eram baseadas em normas dogmáticas e muito menos proselitistas, estando abertas à influência de outros sistemas de crenças, o que as tornava ecléticas, mesmo conservando as estruturas fundamentais de suas cosmologias.⁷⁵ Tomando para análise uma dança vodu descrita por Moreau de Saint Mèry, ele observou que esta não era simplesmente uma “dança pura africana” transplantada para a América, até porque os grupos africanos ali presentes não se isolavam uns dos outros e nem mesmo conservavam ortodoxia em suas práticas religiosas, e a proximidade geográfica das variedades étnicas em Saint Domingue favorecia as trocas. Para ele, parece evidente que a dança vodu relatada por Saint Méry comportava numerosos elementos centro-africanos. A origem Allada atribuída a essa dança pode ser observada em razão do papel exercido pelas serpentes, além do uso do próprio termo “vaudou”, utilizado para designar entidades poderosas do mundo espiritual. Mas a prova do componente centro-africano, segundo Thompson, é a transcrição de um canto vinculado a essa dança, que evidentemente era cantado em kikongo.⁷⁶

Como segundo exemplo, podemos citar uma das divindades do candomblé Angola, denominado Angorô, a serpente-arco-íris. Gisèle Cossard sugere que essa denominação seja originária de ngolo, uma contração de nkongolo: “(...) o arco-íris é uma grande serpente nkongolo que mora nas nuvens”.⁷⁷ No candomblé Jeje-Mahi, por sua vez, há um grupo de divindades abrigadas pela família Dan (que, em fongbe, significa cobra ou serpente). Essa família é liderada por Bessen, que é considerado por alguns como o “dono da nação mahi”, e existe um título utilizado por suas devotas pelo menos desde o século XIX, “Agorensi”. Esse termo (e suas variantes Angorensi, Ongorensi,

⁷⁵ John Thornton, “Les racines du vaudou: Religion africaine et société haïtienne dans la Saint-Domingue prérévolutionnaire”, *Anthropolie et Sociétés*, 22 :1, 1988, p. 93. Capturado em <<http://id.erudit.org/iderudit/015523ar>> (acesso em 13/01/2012)

⁷⁶ John Thornton, « Les racines du vaudou... », p.94

⁷⁷ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 24

Angorinse, Ungoroci, Gorencia) parece se tratar de um composto de Angorô + si, que em fongbe significa “esposa de”, o que mostra forte indício de um antigo processo de troca e interpenetração dos cultos Angola e Jeje.⁷⁸

Um terceiro exemplo de como elementos das práticas religiosas de centro africanos e africanos ocidentais podem se mesclar, é o culto à divindade Tempo, no candomblé Angola, e a Iroko, no candomblé nagô. O termo Tempo é derivado da palavra tembo, do kikongo “vento violento”, “tempestade”, ou “furacão”, e também a denominação do nkisi relacionado à árvore nsanda (*Ficus dusenni*), espécie de figueira que forma raízes altas de modo que, entre elas, se encerrem espaços semelhantes a nichos. Trazidos para o Brasil, os centro africanos passaram a cultuar Tempo junto à gameleira branca, outra espécie de ficus (*Ficus doliaria* Martius), que tem características muito semelhantes à nsanda. Os nagô, por sua vez, ao chegarem no Brasil encontraram nessa solução um meio para cultuar a sua divindade também relacionada à uma árvore (*Chlolophora excelsa*), o orixá Iroko, que na África Ocidental é cultuado através da árvore de mesmo nome, e muito diferente das árvores existentes na América do Sul.⁷⁹ As gameleiras brancas nos candomblés, não importando a nação, assim como os assentamentos das divindades, tambores e altares, são comumente amarradas com faixas de tecido, o que reflete um importante conceito da religiosidade kongo, amarrar, kanga, carregado de significados rituais como vimos anteriormente.⁸⁰

Mostramos até aqui um salto bastante significativo entre a invisibilidade dos povos bantu na formação do Candomblé, senso comum entre os estudiosos pioneiros que abordaram o assunto, e as possibilidades que se descortinam a partir do surgimento dos novos estudos africanistas no Brasil.

O acesso à interpretação de práticas vinculadas aos cultos centro-africanos nos possibilita rastrear as origens de uma religiosidade que se

⁷⁸ Luis Nicolau Parés, *A formação do candomblé...*, p. 300-301

⁷⁹ Robert Farris Thompson, *Face of the Gods...*, p. 72-73

⁸⁰ Robert Farris Thompson, *Face of the Gods...*, p. 159, 160

transformou, absorveu novos elementos, se ressignificou, dialogou com outros grupos, e deixou marcas profundas na formação do Candomblé.

CAPÍTULO II

Joãozinho da Goméia, o “Rei do candomblé”

Tomemos o automóvel e vamos buscar Alice, mãe-pequena da Goméia. Outros candomblés podem ser mais puros no seu rito, o do Engenho Velho certamente o será. Também o axé do Opô Afonjá, o grande templo da mãe-de-santo Aninha, uma das mais formosas, nobres e dignas mulheres que conheci. Seu enterro teve um acompanhamento de milhares de pessoas. Porém nenhuma macumba tão espetacular como essa da roça da Goméia, ora nagô, ora angola, candomblé de caboclo quando das festas de Pedra-Preta, um dos patronos da casa. Nos ritos nagôs, os santos do pai-de-santo da Goméia são Oxóssi e Yemanjá; do pai-de-santo Joãozinho da Goméia ou da Pedra-Preta, um maravilhoso bailarino, digno de palco de grandes teatros. Esse caminho de São Caetano, que leva à estrada difícil da Goméia, é percorrido por quanto artista, quanto escritor e quanto sábio passa por essa cidade.⁸¹

No ano de 1935, Jorge Amado terminara de escrever o romance que conta as aventuras de Antônio Balduino, ou simplesmente Baldo, que vivia da malandragem e da vida nas ruas de Salvador, mulherengo confesso e protegido de Jubiabá, seu pai de santo. A obra bem poderia se intitular “Baldo”, porque ele é o protagonista, mas o autor sequer suspeitava que a escolha do nome do pai de

⁸¹ Jorge Amado, *Bahia de todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1944). Rio de Janeiro: Record, 1991, p.154

santo para nomear o romance causaria uma grande polêmica na imprensa baiana de 1936.

“Iniciando uma larga reportagem sobre espiritismo e candomblés, o Estado da Bahia viu e ouviu o famoso Jubiabá, herói do último romance de Jorge Amado”, era o título da reportagem veiculada em 09/05/1936⁸². Jubiabá (não o personagem, mas o pai de santo de Joãozinho da Goméia) se sentiu incomodado ao ver seu nome dando título à obra literária, e iniciou uma deselegante discussão com Jorge Amado que iria se estender por três edições do jornal. No dia 28 do mesmo mês, sob o título “O Jubiabá do romance e o da vida real”, Jorge Amado foi ouvido pela reportagem, cuja introdução comentava a entrevista feita anteriormente com Severiano Manuel de Abreu, o pai-de-santo Jubiabá, e a primeira reação de Jorge Amado:

No domingo passado os “Diários Associados” publicaram uma entrevista feita pelo nosso colaborador, Sr. João Duarte, filho, com o pai-de-santo Severiano Manuel de Abreu, conhecido e célebre na Bahia, com o apelido de “Jubiabá”, sobre o romance com o mesmo nome, de Jorge Amado, no qual este escritor retrata a vida dos negros baianos. Dias antes os “Diários Associados” haviam publicado outra entrevista do mesmo “Jubiabá”. Em ambas o pai-de-santo se declarava furioso com o romancista ‘que o fizera negro e de pernas tortas’ e dizia que era capaz de fazê-lo engolir o livro. Diante da repercussão que tiveram essas entrevistas procuramos ouvir o romancista Jorge Amado sobre o caso. Fomos encontrá-lo na Livraria José Olympio Editora. À nossa primeira pergunta Jorge Amado declarou:

- Meu personagem está humilhadíssimo...

⁸² O Estado da Bahia, 09/05/1936

Em outro trecho da entrevista, as impressões de Jorge Amado sobre o pai de santo eram as piores possíveis:

(...) Severiano não é um pai-de-santo se tomarmos a palavra no sentido de um sacerdote das religiões negras. Ele é um cultor do baixo espiritismo. Os pais-de-santo são, geralmente, sujeitos sérios, honestíssimos, acreditando na sua religião. Severiano é um explorador da credulidade dos pobres e dos ricos na Bahia.⁸³

O que especialmente nos interessa nesse momento é que, oito anos depois, as impressões de Jorge Amado sobre Joãozinho da Goméia – filho de santo de Jubiabá - eram muito diferentes daquelas que ele dispensava à figura de Severiano Manuel de Abreu. Provavelmente, a fama de Joãozinho já estava estabelecida, e Jorge se mostrou condescendente até com o fato de que, na Goméia, se praticava um culto “ora nagô, ora angola, candomblé de caboclo quando das festas de Pedra-Preta” – todas as misturas indesejadas que um verdadeiro sacerdote das religiões negras deveria evitar. No entanto, ao afirmar que outros candomblés – nagôs - poderiam “ser mais puros no seu rito”, se comparados à Goméia, Jorge Amado reiterou, na literatura, a noção de pureza imperante nos meios de candomblé da década de 1940. Mas porque alguém preocupado com questões de “pureza” deveria ser condescendente com o “misturado” Joãozinho da Goméia? Difícilmente saberemos, mas sua trajetória talvez nos dê pistas boas para pensar.

João Alves Torres Filho (27.03.1914 - 19.03.1971), conhecido por João da Pedra Preta (por conta do caboclo Pedra Preta, de quem era devoto), Tata Londirá, Joãozinho da Goméia, ou simplesmente Seu João, nasceu em Inhambupe, cidade localizada a 153 km da capital da Bahia. Era filho de um alfaiate, João Alves Torres, e de Maria Vitoriana Torres. Sua avó paterna era africana, mas de origem controversa, segundo os próprios depoimentos de

⁸³ O Estado da Bahia, 28/05/1936

Joãozinho a seu respeito: em 1963, declarou a Oscar Ribas que sua avó havia sido aprisionada em uma aldeia angolana; que, com ela, havia aprendido “não só a língua, como os costumes e parte do ritual que ela processava na sua terra de origem”⁸⁴. Afirmou ainda que ela tinha 109 anos naquele momento. Três anos depois, em depoimento a Gisèle Cossard-Binon, em 1966, conta sobre a avó, mas nesse caso, sua origem “era outra”: havia nascido em Lagos, e veio para o Brasil quando tinha aproximadamente 18 ou 19 anos, que viveu numa cidade do interior e que aprendeu sobre as coisas do candomblé.⁸⁵ Pode parecer estranha essa mudança de origem da própria avó, mas é possível que isso seja uma ressonância de uma mentalidade que teve origem na segunda metade do século XIX. Naquele período, um volume considerável de africanos libertos passou a se deslocar para Lagos, em parte pela facilidade que o comércio relativamente estável entre Lagos e Salvador proporcionava. Pouco a pouco, Lagos passou a ser identificada como sinônimo de “África” no imaginário da população africana em Salvador⁸⁶. Essa atitude de Joãozinho pode sugerir que, ao delegar Lagos como cidade de origem da avó, tomava para si uma herança “puramente africana”.

Joãozinho, que foi coroinha e cantava no coral da igreja quando ainda vivia em Inhambupe, não gostava das “coisas do candomblé”, e se proclamava católico, “com a graça de Deus”. Mas sua experiência com o “mundo dos espíritos” começou ainda na infância. Quando tinha por volta de doze anos, em uma noite acordou porque sentiu a rede balançar e, assustado, viu uma luz tomando conta da sala onde dormia. No meio dessa luz, vislumbrou uma silhueta, um homem

⁸⁴ Jornal do Comércio, 04/01/1963

⁸⁵ Segundo Gisèle Cossard, a avó de Joãozinho, que faleceu em 1967, era filha de Posu, que é uma divindade jeje. Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candombles au Bresil : Le Candomble Angola...*, Thèse de doctorat de 3^o cycle de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université de Paris, 1970, p p. 271

⁸⁶ Cf. Mieko Nishida, *Slavery and Identity: Ethnicity, Gender, and Race in Salvador, Brazil, 1808–1888*. Bloomington: Indiana University Press. 2003, p. 113-118. O babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim, um dos principais responsáveis pela “reafricanização” do Ilê Opô Afonjá de mãe Aninha, assim como o babalaô Felisberto Sowzer, são exemplos de sacerdotes do candomblé que se tornaram “vetores da pureza africana” nos primeiros anos do século XX. Sobre a criação de uma “tradição yoruba” no Brasil, ver também, James Lorand Matory, *Black Atlantic Religion...*, especialmente capítulos 1-3.

“cheio de penas”, como ele mesmo descreveu, que lhe estendeu o braço e disse: “Olhe, amanhã, quando você sair, o que você vir diante do seus olhos, brilhando, tome para você - isso vai lhe trazer a felicidade”. O menino Joãozinho, aterrorizado, soltou um grito que acordou a todos, e terminou a noite na cama dos pais – e desde então, nunca mais dormiu em redes, tamanho o medo que sentiu. No dia seguinte, quando se dirigia ao armazém em que ajudava, viu uma pedra brilhando no chão, mas teve medo e não a recolheu. Quando voltou para casa, relatou o que havia acontecido, e decidiu que não dormiria na casa dos pais – a partir de então, decidiu que dormiria na casa de uma tia, que morava na mesma rua. Mas essa mudança não neutralizou as suas experiências noturnas com o mundo dos espíritos, pois novamente foi atormentado por outra visão: havia se levantado de madrugada e, quando voltava para a cama, ouviu um barulho no corredor, semelhante a rodas de um carrinho de brinquedo, ou algo assim. Chegou a pensar que fosse o tio que havia se levantado, mas de repente viu uma espécie de caixa, coberta com um pano vermelho, com dois copos emborcados e dentro de cada um deles, uma boneca. Ele ouvia o som das rodas, mas as rodas não estavam ali, era como se a caixa flutuasse. As bonecas se moviam, conversavam entre si, em uma língua que Joãozinho não entendia. Mais uma vez aterrorizado com suas visões noturnas, foi morar na casa da avó, e lá decidiu que deveria fugir de casa. Inicialmente, foi para um vilarejo que distava 50 quilômetros de Inhambupe, para a casa de outra tia. Três dias depois, seu pai o encontrou e o trouxe de volta para a casa da família, mas a idéia de sair dali não o deixava. Teve a idéia de escrever para um compadre que morava em Salvador (embora tão jovem, Joãozinho já tinha um afilhado de batismo, possivelmente por sua vida ativa na igreja católica), e comunicou à mãe que iria para a capital e que, se ela não permitisse, ele procuraria o juiz e diria que ela o tratava mal.⁸⁷

As experiências com o mundo dos espíritos vivenciadas por Joãozinho ainda na infância podem ter servido posteriormente para reafirmar sua condição

⁸⁷ Gisèle Cossard-Binon, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 271-276.

de líder espiritual já na idade adulta. Ao relatar essas experiências, Joãozinho reiterava ser possuidor de um dom especial, o que de certa forma o legitimava enquanto líder de um segmento religioso baseado no contato com o mundo dos espíritos. A aparição de um espírito enfeitado com penas e o encontro de uma pedra de aspecto incomum vinculada à visão desse espírito são experiências que remetem a componentes do universo simbólico da religiosidade dos centro-africanos, ou seja, receber um sinal vindo de uma divindade ou espírito tutelar, como mostramos no primeiro capítulo dessa dissertação. Entretanto, foi em Salvador que Joãozinho teria a experiência definitiva para adentrar o mundo das religiões de matriz africana.

Mesmo contra a vontade da mãe, o jovem João se mudou para a capital. Como já havia tido alguma experiência em Inhambupe, empregou-se como caixeiro em um armazém de secos e molhados, e dormia em caixas forradas com os sacos que embalavam carne seca. Nessa época, conheceu uma mulher, moradora da Avenida da Liberdade, que se afeiçãoou a ele, e a quem ele chamava de “madrinha”. Era uma senhora octogenária, professora aposentada, que não tinha filhos e que havia sido iniciada no candomblé jeje, no terreiro de Terra Vermelha, em Cachoeira. Ela afirmava que Joãozinho havia sido enviado pelos orixás, para que se tornasse seu herdeiro espiritual (como, de fato, aconteceu – dela, Joãozinho herdou o terreiro na ladeira e a divindade que era dona de sua cabeça, Iansã). Também nesse período, conheceu a família de Edwiges, mãe de Kitalamugongo, iyamoro⁸⁸ da Goméia, que iria lhe acompanhar por toda a vida, até mesmo quando Joãozinho se transferiu para Duque de Caxias.⁸⁹

⁸⁸ Iyamoro ou amorô é a sacerdotisa encarregada, juntamente com a dagã, de cuidar e despachar o *pade* de Exu, ritual que antecede todas as cerimônias do candomblé. Segundo Roger Bastide, *O candomblé da Bahia: rito nagô* [1958]. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 59; Deoscóredes Maximiliano dos Santos (Mestre Didi), *História de um Terreiro Nagô*. São Paulo: Carthago & Fonte, 1994, p. 46; Agenor Miranda ROCHA, *As Nações Ketu. Origens, ritos e crenças: os candomblés do Rio de Janeiro*, 2000, p. 88

⁸⁹ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 140, 277

O que o levou Joãozinho ao candomblé, e conseqüentemente à sua iniciação, foram constantes dores de cabeça, que o impediam de dormir ou fazer qualquer outra coisa. Depois de levá-lo a diferentes médicos, sua madrinha interpretou esses sintomas como sinal de que ele deveria se dedicar ao mundo dos orixás, e decidiu levá-lo à casa de Severiano, conhecido como Jubiabá.

Joãozinho contou que, quando foi atendido por Jubiabá, ele estava em transe e, depois de fazer várias coisas que Joãozinho não conhecia (porque, como ele mesmo narrou, por ser um leigo, não era capaz de entender as ações de Jubiabá), o pai de santo “bateu” em seu corpo com um rabo de boi (provavelmente um espanta-moscas, sobre o qual falaremos adiante). Jubiabá disse à madrinha de Joãozinho que ele deveria voltar, pois aqueles males se referiam à chegada do orixá e que, portanto, ele deveria ser iniciado. Como Joãozinho teve uma melhora momentânea, dizia à madrinha que estava bem, e que não queria voltar lá. Mas as dores de cabeça voltaram, e aos 16 anos, após ter entrado em um transe violento no terreiro de Jubiabá, e passado por seis meses de reclusão, Joãozinho foi apresentado à comunidade religiosa como Londirá, em 21 de dezembro de 1930⁹⁰; Silvina de Nanã foi sua mãe pequena, e Jubiabá, seu pai de santo⁹¹.

Severiano Manoel de Abreu (1886 – 1937) foi conhecido ao longo de toda a vida pelo nome de seu protetor, o caboclo Jubiabá. Ainda jovem, passou a freqüentar sessões espíritas, na cidade da Palha, até que ele mesmo incorporou, pela primeira vez, um espírito que se apresentou como Cândido Ribeiro. Posteriormente, se tornou freqüentador assíduo de uma sessão espírita realizada regularmente na residência de tal Dr. Valério, onde se manifestou pela primeira vez o caboclo Jubiabá, que passou a operar uma sessão de cura de um “paciente”, João Miranda. Pouco depois, após alguns desentendimentos, Severiano passou a trabalhar por conta própria, inicialmente em sua casa, na Rua

⁹⁰ Correio da Manhã, 23/12/1955

⁹¹ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 278-279

Nova dos Queimados, depois na Caixa D'Água e, finalmente, na Cruz do Cosme, que ele denominou “Centro Espírita Paz, Esperança e Caridade”⁹².

Na década de 1930, Severiano passou a gozar de muita fama, especialmente pela confusão causada pelo romance de Jorge Amado, também intitulado “Jubiabá”, como vimos. Jorge Amado o acusava de ter se aproveitado de sua obra para fazer publicidade de si próprio, e que havia, na realidade, pensado na figura do babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim, talvez um dos maiores símbolos da “pureza” do culto africano de então, em contraposição àquele pai-de-santo de um *candomblé* de caboclo.

Jubiabá não gostava de ser classificado como *candomblezeiro* ou *macumbeiro* – preferia ser classificado como *espírita*, seguidor de uma doutrina de origem européia e um pouco menos rechaçada do que qualquer outra com raízes africanas. Possivelmente tenha assumido essa identidade em função das inúmeras situações em que se viu envolvido com a polícia na década anterior, de prisões a apreensões de objetos rituais em sua casa, e essas investidas policiais se repetiram provavelmente por conta de sua crescente popularidade como curador. Segundo o jornal *A Tarde* de 06 de outubro de 1921, ao noticiar uma das batidas policiais na casa de Severiano, aquele “feiticeiro” era, talvez, o que possuía o maior número de clientes, e que as sessões realizadas em sua casa eram muito concorridas, freqüentadas por populares e pessoas da alta sociedade, indistintamente.

Jubiabá fora, como tantos outros pais-de-santo de sua época, acusado de manter pessoas reclusas, inclusive menores, enganar as vítimas cobrando valores em dinheiro para efetuar curas, além do exercício ilegal de medicina. Em relação às apreensões, foram encontradas “uma coleção de manipanços”, “fórmulas de receituário”, “folhas medicinais”, e uma cadeira “com uma inscrição simbólica”. Naquela mesma noite, o subdelegado Antônio Coelho presidiu a

⁹² O Estado da Bahia, 11 de maio de 1936

invasão de outro candomblé, o de Manoel Ciriaco de Jesus, tata Lundiamongongo, fundador do terreiro que deu origem à família Tumba Junsara, de candomblé Angola⁹³.

Durante o período de maior repressão policial, era uma prática comum nomear os terreiros de candomblé como centro espírita, um expediente bastante utilizado na tentativa de se esquivarem das freqüentes batidas policiais. Jubiabá se declarava espírita, e na ocasião de sua entrevista para *o Estado da Bahia* em 1936, afirmou que havia abandonado sua “carreira” de pai-de-santo:

(...) Atualmente, concluiu “Jubiabá”, eu não faço “trabalhos”. Dou apenas sessões doutrinárias e preces. Posso garantir ao senhor, que nunca fiz curas com remédios. Troco idéias com os médicos e estes aconselham o remédio de que o doente necessita. Há pouco tempo deixei de fazer estas curas, atendendo a uma determinação do meu amigo tenente Hannequin, ordem esta que estou cumprindo.

Quanto a esta história de bater, uns estudantes vieram aqui e me pediram isso. Eu não tinha material e mandei pedir uns courinhos emprestados. Perguntei se eles queriam ver de caboclo ou de africano. Fiz a festa, eles ficaram satisfeitos e no meio destes um achou que eu era feiticeiro⁹⁴.

Aparentemente, Jubiabá mesclava em seu terreiro práticas da religiosidade africana com elementos do kardecismo e catolicismo, criando assim uma modalidade religiosa de difícil definição, mas que se convencionou chamar (nesse caso específico) de candomblé de caboclo. A invasão policial de seu

⁹³ De acordo com o povo de santo, Ciriaco fora iniciado por Maria Neném (Thuenda dia Nzambi, matriarca do Tombensi, juntamente com seu irmão de santo Kambambe (Manuel Rodrigues do Nascimento). Kambambe fundou um terreiro, em 1919, que foi assumido, mais tarde, por Ciriaco. Esse terreiro daria origem à família Tumba Junsara. A história dos terreiros, tradicionalmente transmitida pela oralidade, vai ganhando espaço na web e nas redes sociais, através dos próprios integrantes das famílias de santo. Vide, p.e., <<http://www.ilhado.xpg.com.br/junsara.html>>, sobre a família Tumba Junçara (acesso em 22/12/2011)

⁹⁴ O Estado da Bahia, 11 de maio de 1936.

terreiro foi descrita com riqueza de detalhes pelo jornal A Tarde: a casa estava bastante cheia, com gente nos corredores e na sala principal, e o grande volume de pessoas permitiu que o subdelegado, acompanhado de seu escrivão e de um policial, não fosse notado de imediato. Muitas pessoas estavam sentadas em volta de uma grande mesa, e em determinado momento o presidente do centro, Dr. Carmello Lellis, anunciou a chegada de Jubiabá – o caboclo, no caso. Severiano surgiu, e “vinha vestido como um mágico de circo, uma espécie camisa de dormir caída até os pés, cheio de medalhas douradas e de capacete de penas na cabeça.”⁹⁵ Julio Braga observou que, a julgar pela descrição da cena, pelo menos naquela noite, o que estava acontecendo era uma sessão espírita, ou de mesa branca, mas as vestimentas de Jubiabá apontam para o modo de vestir dos espíritos nos candomblés de caboclo⁹⁶. Sentado em sua cadeira dourada (aquela que foi apreendida pela polícia), Jubiabá, de olhos fechados, estava “rodeado dos seus acólitos paramentados como ele. Preparava-se, de olhos fechados, fingindo-se possuído pelo espírito, a receitar as pessoas doentes que, credulamente, o procuravam”.

Observando o percurso de Jubiabá como sacerdote, e a escassez de fontes que apontem com mais detalhes as práticas religiosas em seu terreiro, fica difícil precisar a forma que se deu a “iniciação” de Joãozinho – até porque os candomblés de caboclo não tinham como prática a reclusão ritual e a iniciação – pelo menos não nos moldes de outras nações de candomblé. O xicarangomo⁹⁷ Almiro Miguel Ferreira, ou simplesmente Tata Almiro, em comunicação no Encontro de Nações de Candomblé, realizado em 1981, em Salvador, BA, falou sobre a estrutura do candomblé de caboclo. Almiro era bisneto de Silvana, do terreiro Viva Deus, considerada uma das iniciadoras do candomblé de caboclo na

⁹⁵ A Tarde, 07/10/1921

⁹⁶ Júlio Santana Braga, *Na gamela do feitiço...*, p. 104

⁹⁷ Xicarangoma (ou xicarangomo) é a denominação do chefe dos tocadores do engoma, ou tambor, nos candomblés Angola Congo; similar ao ogan *alagbe*, do candomblé ketu, ou do *huntó*, do candomblé jeje, segundo Jorge Luis Sacramento Almeida, *Ensino/aprendizagem dos alabês: uma experiência nos terreiros Ilê Axé Oxumarê e Zoogodô Bogum Malê Rundó*. Tese de Doutorado. Salvador: UFBA, 2009, p. 15

Bahia. Segundo ele, não existia iniciação, propriamente dita; o que havia era a “preparação” do indivíduo para “receber” o caboclo, não havendo “saída”, tampouco *dijina* (nome iniciático). Quem tem nome é o caboclo, e ele é quem dá o nome quando surge pela primeira vez, possuindo o corpo de seu devoto. Em suas próprias palavras,

Caboclo não tem feitura de orixá. Não tem. Se alguém é “feito no caboclo como orixá” me perdoe e me desculpe, mas eu não conheço. O que eu conheço no caboclo é “preparar”. Tosar cabelo e preparar a pessoa no caboclo. Ele não tem “saída de muzenza” e nem *dijina*. Caboclo tem nome. Ele dá o nome dele. No dia do nome dele, ou da “saída”, vamos admitir, porque ele não tem “saída”, ele não é iaô pra ter “saída”, ele não vai se pintar, nem nada. Aquilo que ele bota ali tem um nome, chama-se *acatu*. Aquilo é para dizer a que tribo ele pertence, mas não é para dizer que ele é iaô, não. Nem pintar, para dizer: “É muzenza”. Mas se vê (eu mesmo já vi) e acho que os senhores todos já viram, festa-de-caboclo cantando: *Toté de maiangá*⁹⁸.

Esses padrões de adesão aos cultos caboclos – frequentemente relacionados, inclusive, com os candomblés de origem bantu – trazem claras evidências do parentesco com cultos centro-africanos, novamente. A iniciação *kimpasi* comportava uma cerimônia de morte ritual e posterior renascimento. Os novos adeptos incorporavam, em transe o espírito que seria, a partir de então, seu guia espiritual, e recebiam um novo nome, vinculado ao espírito, que os acompanharia pelo resto de suas vidas. Esse processo ocorria em locais na floresta, e havia um período, algumas vezes relativamente longo, de preparação

⁹⁸ Aqui, Tata Almiro faz uma crítica ao fato de que, embora essa cantiga (*toté de maiangá*) se destine à saudação das divindades do candomblé, quando adentram o salão, tenha sido utilizada pelos cultos de caboclo. Mas alguns autores relatam que tenham presenciado o uso dessa cantiga em festas de caboclo como, por exemplo, Roger Bastide, *Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto*. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica “O Cruzeiro”, 1945 e Jim Wafer, *The Taste of Blood: Spirit Possession in Brazilian Candomblé*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991

para a chegada do espírito tutelar, o que podemos chamar, de qualquer forma, de uma iniciação.⁹⁹

Nas primeiras décadas do século XX, a iniciação, ou feitura, era um sinal de legitimidade entre os sacerdotes do universo religioso afro-brasileiro¹⁰⁰. Mas o padrão de iniciação aceito era aquele praticado nos candomblés nagôs. Se Joãozinho era filho de Jubiabá e, portanto, do candomblé de caboclo, como poderia ter sido iniciado?

Um diálogo entre Edison Carneiro e uma mãe de santo de candomblé de caboclo, na década de 1930, registrado por Ruth Landes, mostra o melindre sobre essa questão:

- Quem a “fez”, dona?

- Ninguém – O tom era cauteloso – O senhor sabe que nós, as mães caboclas, não somos tocadas por mão humana. Quem me “fez” foi o espírito de um índio que veio a mim em sonho. Ele morreu há centenas de anos e é o meu anjo da guarda¹⁰¹.

Não conseguimos obter maiores informações sobre como se dava a inclusão de novos adeptos no terreiro de Jubiabá que aparentemente foi deixando, pouco a pouco, as heranças africanas em seu culto, e abraçando mais efetivamente o formato do culto kardecista em seu terreiro. Na entrevista concedida ao *Estado da Bahia*, em 11 de maio de 1936, ele fez questão de mostrar todas as dependências de sua casa, para comprovar que não possuía “santos e objetos de candomblé”.

⁹⁹ Robert Slenes, *L'arbre nsanda*, p.246-247, passim

¹⁰⁰ Jocélio Teles dos Santos, *O dono da Terra: o caboclo nos candomblés da Bahia*. Salvador: Sarah Letras, 1995. Em contraposição à feitura, Santos discorre sobre o batismo dos caboclos, como sendo uma possível “iniciação” nesse culto. Nesse batismo, encontram-se elementos como o sangue sacrificial, a lavagem, o banho de abo (infusão de folhas sagradas) e o tempo necessário do neófito dentro do terreiro (que pode variar de casa para casa), porém não como a reclusão característica praticada dentro de outras nações do candomblé (p. 67-69).

¹⁰¹ Ruth Landes, *A cidade das mulheres (The City of women)*. Tradução da 1ª edição americana (The MacMillan Company, 1947), publicada pela Editora Civilização Brasileira, 1947. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 214

Naquele período, enquanto Jubiabá tentava se livrar do estigma de “candomblezeiro” ou de ser vinculado aos cultos africanos, Joãozinho se firmava como sacerdote, ainda muito jovem. Àquela altura, já havia se estabelecido no terreiro de São Caetano, na Goméia, mas antes disso já tinha assumido o terreiro de sua madrinha, na Ladeira da Pedra. Em entrevista concedida a *O Estado da Bahia*, Joãozinho conta que havia se tornado pai de santo aos quinze anos, ao assumir o terreiro de sua madrinha, consagrado a Iansã¹⁰². Nesse ponto, observamos um conflito de dados: se a data divulgada de sua iniciação estiver correta (dezembro de 1930), ele contava com a idade de 16 anos. Ainda assim, essa declaração nos leva a crer que, possivelmente, ele tenha assumido o terreiro imediatamente após sua iniciação com Severiano, porque parece improvável que isso tenha acontecido antes de sua iniciação no mundo das religiões africanas.

Seja como for, foi no terreiro de sua madrinha que o caboclo Pedra Preta se manifestou pela primeira vez, e foi por causa dele, precisamente, que Joãozinho começou a ser cada vez mais procurado por pessoas que buscavam a cura de doenças e auxílio espiritual. A procura era tanta que Joãozinho resolveu, então, ter um terreiro maior, e foi assim que se deslocou para a Goméia. De acordo com suas próprias palavras, “muitos preparam uma casa, para dizer que vão abrir um centro; e convidam todo mundo, dizendo que vão abrir um centro. O meu foi aberto sem que eu me desse conta. Foi assim que eu comecei”.¹⁰³

Foi também nesse período que Joãozinho começou a ganhar destaque na mídia, em função do II Congresso Afro-Brasileiro, organizado por Edison Carneiro, e do qual ele participou ativamente. Uma série de reportagens sobre o candomblé foi veiculada no jornal *O Estado da Bahia* (também organizada por Edison Carneiro), com a intenção de divulgar e atrair participantes para o congresso que aconteceria poucos meses depois. Joãozinho falou de sua adesão ao projeto de Edison, e suas expectativas em relação ao evento. Pela primeira vez

¹⁰² *O Estado da Bahia*, 7 de agosto de 1936

¹⁰³ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés au Brésil ...*, p. 282

um pai de santo se pronunciava publicamente a favor da liberdade de culto para as religiões africanas, e não deixa de ser irônico que fosse exatamente Joãozinho da Goméia, que contava apenas 24 anos de idade e se sobressaía em um meio muito conservador, como era o caso do candomblé na década de 1930. Chama atenção a clareza com que Joãozinho abordou o tema, admitindo inclusive que ele costumava “pagar” para que pudesse realizar suas festas sem a intervenção da polícia:

Acho que o candomblé deverá solucionar, de uma vez, a questão da liberdade de religião. Para dar a festa de domingo, tive que pagar 100\$000. Para outras pago 60\$000. A minha opinião final é a de que não deve haver pagamento nenhum. O candomblé deve ter a liberdade de funcionar quando quiser. Reconheço que alguns pais de santo abusam da licença. Mas que se há de fazer? Agora, assim como está é que não está certo. Penso que o Congresso deve estudar muito um meio de resolver essa questão. Que diferença há entre a religião dos brancos e a religião dos negros?¹⁰⁴

Durante o congresso propriamente dito, Joãozinho esteve à frente de três eventos: uma festa na cachoeira de São Bartolomeu, uma visita ao seu terreiro na Goméia e um samba africano, realizado no clube de Regatas Itapagipe (samba esse denominado como “samba de roda” pelos folcloristas da época)¹⁰⁵. Edison se empolgou com Joãozinho porque estava interessado em estudar a cultura bantu no Brasil, e essa aproximação fez com que Joãozinho passasse a ser mais conhecido, e também se tornasse peça fundamental na elaboração dos livros “Religiões Negras” e, posteriormente, “Negros Bantos”. Ainda assim, Edison o encarava como um sacerdote menor, se referindo a ele muitas vezes com um toque de humor e ironia. Em carta endereçada a Arthur Ramos em 12 de dezembro de 1936, Edison o informava sobre a organização do congresso, e em determinada altura comenta sobre um programa da Rádio Commercial, onde ele

¹⁰⁴ O Estado da Bahia, 7 de agosto de 1936

¹⁰⁵ Waldir Freitas Oliveira e Vivaldo da Costa Lima (org). *Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos*. São Paulo: Corrupio, 1987 p.110

iria falar sobre a realização do congresso, e logo em seguida Joãozinho faria uma apresentação, ao vivo, de cantos de candomblé: “No dia 15 deste, vou falar, pela Radio Commercial, sobre o Congresso, antes que o João da Pedra Preta comece, *with his orchestra*, a cantar cânticos de candomblé. Se você quiser ouvir, sintonize PRF 8, às 7:39 da noite”¹⁰⁶. (grifo meu)

Seu contato com Joãozinho era recente, conforme Edison relata em carta enviada a Artur Ramos em 23 de abril de 1936: “Arranjei um ótimo campo de observação – o candomblé da Goméa (Angola). Já tenho observações notáveis, que vão espantar a turma”¹⁰⁷. Tendo sido o primeiro pesquisador a voltar sua atenção para os cultos de origem bantu em Salvador, Edison encontrou em Joãozinho a abertura necessária para conhecer, de perto, o funcionamento de um candomblé Angola e, em “troca” da divulgação das festas da Goméia na coluna que mantinha no jornal *O Estado da Bahia*. No entanto, à medida que Edison conseguia se aproximar dos terreiros de mais prestígio, descartou Joãozinho como colaborador, chegando inclusive a se referir a ele com certo desdém, como relata Ruth Landes no já clássico *A Cidade das Mulheres*, apenas dois anos após o II Congresso. Ali, Edison comparou as figuras de Joãozinho e Bernardino da Paixão:

Alguns homens realmente têm a paixão pelo sacerdócio e estabelecem organizações de culto na linha das tradições das nações de Angola ou Congo. Há um sacerdote de Angola que dirige seu próprio templo. É Bernardino; os fiéis o respeitam porque o seu trabalho é bom. É um homem grande e forte, que dança maravilhosamente bem, mas em estilo feminino. Há um simpático e jovem pai Congo, chamado João, que quase nada sabe e que ninguém leva a sério, nem mesmo as suas filhas de santo, como se chamam as sacerdotisas; mas é um excelente dançarino e tem certo encanto. Todos sabem que é homossexual, pois espicha os cabelos compridos e duros e isso é blasfemo –

¹⁰⁶ Waldir Freitas Oliveira e Vivaldo da Costa Lima, *Cartas de Édison Carneiro...*, p.131

¹⁰⁷ Waldir Freitas Oliveira e Vivaldo da Costa Lima, *Cartas de Édison Carneiro...*, p. 108

qual! Como se pode deixar que um ferro quente toque a cabeça onde habita um santo! – exclamavam as mulheres.¹⁰⁸

Ainda em outro trecho, se pode perceber que tipo de impressão Joãozinho causava, tanto nos meios do candomblé, como entre os próprios estudiosos. Landes foi à festa do Bonfim, acompanhada de Edison Carneiro e Manoel Amor (Manoel Silva, ogã do Gantois de Mãe Menininha) e Zezé (uma filha de santo de Mãe Menininha), e em determinado momento avistaram Joãozinho com suas filhas de santo. Transcrevo aqui o trecho pelo sabor da narrativa:

No topo da ladeira, onde havia ar fresco, um jovem e bonito mulato enxugava constantemente o suor do rosto de oito mulheres em traje de sacerdotisa, cada qual com um jarro dourado ou prateado na cabeça, e uma vassoura nova na mão. Manoel escarneceu, Edison riu.

- É João da Pedra Preta! – exclamou Edison.

- Espicha o cabelo e dança no templo – resmungou Manoel, em tom soturno.

Observei com interesse o jovem pai. Era conhecido pelos seus casos de amor com outros homens e pela sua incapacidade de manter disciplina entre as filhas de seu templo caboclo.

Tinha fama de ser um dançarino maravilhoso e eu podia imaginá-lo, pela sua figura leve e graciosa. O rosto era bonito e agradável, mas não frágil, e a sua pele de mulato claro contrastava com a camisa-esporte azul marinho que usava aberta ao peito. Atendia com solicitude às filhas, todas aparentando muito mais idade que ele.

- A culpa não é toda dele – respondeu Edison a Manoel – está agora com 24 anos e herdou o cargo há uns nove ou dez. Naturalmente que não estava preparado. Tinha apenas uns sete ou oito anos quando

¹⁰⁸ Ruth Landes, *A Cidade das Mulheres*, p. 303. Bernardino da Paixão foi fundador do terreiro Bate Folha, e era considerado um sacerdote respeitável, em sua época. Falaremos sobre sua trajetória adiante.

apareceu na Bahia vindo do interior, órfão, sem lar, e foi empregado de um sacerdote. Viveu com bandos de garotos como ele e as únicas mulheres que conheceu vivam em prostíbulos. Por fim, o velho pai X o acolheu e se tomou de amizade por ele, deixando-lhe o templo ao morrer. Na verdade, é um sujeito inteligente, mas que se pode esperar? Está tentando abrir caminho no mundo... Agora trouxe as suas mulheres para concorrer aos prêmios e elas estão lindas como bonecas.

Edison compreendia bem as ambições de João, como o provaram os acontecimentos. Alguns anos mais tarde, João casou:

- Sim, - escreveu-me Edison – você leu isso mesmo: casou. Casou com uma mulher velha, feia e rica. O casório foi um acontecimento na Bahia, reportagens e entrevistas nos jornais, retratos publicados na Bahia e no Rio, e João usando polainas nos retratos. O padrinho foi um oficial da Marinha, o Capitão-dos-Portos da Bahia... Algum tempo antes do casamento, os jornais do Rio publicaram entrevistas dele sobre as coisas do templo¹⁰⁹.

Esse relato sobre Joãozinho parece ser o primeiro que dá conta de duas características importantes, que iriam acompanhá-lo por toda a sua trajetória: ser um exímio dançarino e vestir com luxo suas filhas de santo.

Entre as décadas de 1930 e 1940, Joãozinho se vinculou aos estudiosos do candomblé, o que de certa forma também contribuiu para que sua figura fosse motivo de atritos dentro da religião, fundamentada no segredo e na ortodoxia¹¹⁰. Além de se associar a Edison Carneiro, foi informante de Roger Bastide e Pierre Verger, que fotografou a Goméia em 1946, ano em que chegou à Bahia. Isso nos leva a crer que, se não foi o primeiro, seguramente foi um dos

¹⁰⁹ Ruth Landes, *A cidade das mulheres*, p. 303

¹¹⁰ Lisa Earl Castillo. *Entre a Oralidade e a escrita: A etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2008 p. 38

primeiros terreiros registrados por suas lentes. Pierre Verger (1902-1996), após viajar durante quase 14 anos pelo mundo, chegou à Bahia e se encantou pelo mundo do candomblé, que passou a estudar sistematicamente, ao longo de sua vida. Fotografou extensivamente um grande número de terreiros, de festas a rituais de iniciação, mas as sessões de fotos realizadas no terreiro em São Caetano tinham um diferencial: essas fotos foram tomadas em pelo menos duas sessões, pois parte delas registra o decorrer de uma festa no terreiro, enquanto que outra parte retrata os integrantes da Goméia em cenas externas, à luz do dia. Cabe destacar que Joãozinho paramentou várias filhas de santo com as roupas rituais dos deuses especialmente para essas fotos, uma vez que tais vestimentas não são usadas fora do contexto da festa pública, e nem são vestidas por alguém que não esteja em estado de santo.

Enquanto Joãozinho buscava obter espaço dentro do ortodoxo mundo do candomblé, contou com uma associação que o ajudou a conhecer melhor os mistérios dos rituais de sua religião: a sua aproximação de Mãe Samba. Edith Apolinária Santana (? - 1979) fora iniciada no candomblé do Bate Folha, nos primeiros anos da década de 1930 (possivelmente em 1933, no terceiro barco recolhido naquele terreiro), quando recebeu o nome iniciático: Samba Diamongo¹¹¹. Consta que mãe Samba, antes da iniciação, freqüentava o Opô Afonjá, mas descobriu-se no jogo de búzios que a divindade que regia sua cabeça, na verdade, era um inquite Congo e, assim, foi mandada para o Bate-Folha de Bernardino.¹¹² Amiga próxima de Joãozinho, mãe Samba decidiu ajudá-

¹¹¹ As informações sobre mãe Samba foram baseadas nos depoimentos de José Daniel das Neves, xicarangoma do candomblé da Goméia de São Caetano (depoimento colhido em julho de 2006), e Luiza da Silva, mãe pequena do Inzo Mansu Inkinansaba, terreiro fundado por mãe Samba, em Pirajá, Salvador (depoimento colhido em julho/2011)

¹¹² Segundo Cleidiana Ramos, *O discurso da luz – imagens das religiões afro-brasileiras no arquivo do jornal “A Tarde”*. Dissertação de mestrado. FFCH, UFBA, 2009, p. 261. A autora, baseada em depoimento colhido junto à egbomin Cici, do Opo Aganju, e confirmado por Pai Balbino, babalorixá do terreiro, afirma que foi mãe Senhora quem encaminhou Samba Diamongo à casa de Bernardino. Porém, mãe Senhora apenas assumiu o terreiro em 1939, ainda como ialaxé, e como ialorixá apenas em 1942, ao passo que mãe Samba foi iniciada, provavelmente, em 1929. Talvez os depoentes tenham sido “traídos pela memória”, e quem possivelmente tenha indicado o terreiro do Bate Folha para Mãe Samba tenha sido mãe Aninha. Sobre o percurso de Mãe Senhora, ver

lo, ao ver que ele, desde muito cedo, estava à frente de um terreiro, mas não tinha ainda recebido o cargo de maioridade, ou seja, a obrigação de sete anos. Assim, ela realizou todos os ritos necessários para que Joãozinho pudesse, legitimamente, chefiar um terreiro. Esse ritual foi realizado, como de costume, dentro da camarinha; no entanto, não houve festa pública para “dar publicidade ao fato”, o que de certa forma colaborou para que ele continuasse sendo mal visto, e tendo sua autoridade contestada. Esse ato de mãe Samba, inclusive, fez com que ela entrasse em atrito com seu próprio pai Bernardino, que tinha sérias restrições em relação a Joãozinho. Até o final da vida, Mãe Samba teve suas relações estremecidas no seio da família Bate-Folha porque, de certo modo, era considerada uma “traidora” de seu próprio pai. Seja como for, ela assumiu o papel de orientadora de Joãozinho, sendo peça fundamental na “construção” do pai de santo que alcançaria notoriedade no futuro. Boa parte do conhecimento de Joãozinho estava, portanto, indiretamente atrelado ao Bate-Folha de Bernardino.

Manoel Bernardino da Paixão¹¹³ (1881-1946) foi iniciado para o inquite Lemba por um muxicongo, conhecido por Manoel Nkosi, e recebeu o nome iniciático de Ampumandezu, provavelmente em 1907. Pouco se sabe sobre sua iniciação e seu iniciador, mas uma das informações correntes entre o povo de santo é que Manoel Nkosi teria sido auxiliado, nos rituais de iniciação de Bernardino, por Maria Rufino Duarte (?-1928), mais conhecida como Mariquinha de Lembá. Segundo consta na memória do povo do santo, Mariquinha de Lembá era irmã de santo de Maria Neném no candomblé do Tombenci.

José Felix Santos e Cida Nóbrega, *Maria Bibiana do Espírito Santo: Mãe Senhora. Saudade e Memória*. Salvador: Corrupio, 2000

¹¹³ As informações sobre a trajetória de Bernardino da Paixão aqui apresentadas foram colhidas junto às comunidades de candomblé Angola, especialmente de Joselito Conceição (Tata Taua), colhidas informalmente ao longo do ano de 2006, além de uma entrevista com Mam'etu Mabeji, sacerdotisa do terreiro Bate Folha do Rio de Janeiro, em <http://nkossinitaba.blogspot.com/2011/04/entrevista-com-mametu-mabeji-bate-folha.html> (acesso em 23/01/2009), e do laudo antropológico para fundamentar o pedido de tombamento do terreiro Bate Folha em Salvador, elaborado por Ordep José Trindade Serra, disponível em <http://ordep Serra.files.wordpress.com/2008/09/laudo-bate-folha.pdf> (acesso em 22/03/2009)

Com o falecimento de Manoel Nkosi, Bernardino se associou, então, a Maria Neném, passando pelo maku-a-vumbi (ritual de “tirada da mão” do sacerdote falecido) em 1910. Essa cerimônia coincidiu com a iniciação de Manoel Ciriaco de Jesus (Lundiamongongo) e Manoel Rodrigues Nascimento (Kambambe), que tiveram Bada de Oxalá, uma sacerdotisa da nação ketu, como mãe pequena.¹¹⁴ Em 1919 fundaram a raiz Tumba Junsara, em Santo Amaro da Purificação – BA.

Em 1916, auxiliado por Maria Neném, Bernardino fundou o terreiro de Santa Bárbara, Manzo Bandu Kuen Kue, consagrado ao inquite Bamburusema, em um local onde na primeira metade do século XIX havia existido um candomblé jeje¹¹⁵, na antiga Fazenda Bate-Folha, na Mata Escura. Esse terreiro daria origem à raiz Bate-Folha. Martiniano do Bonfim comparou Bernardino a Gregório Maqüende, a quem admirava pela *seriedade com que levava adiante as festas religiosas da nação Congo, só igualada por Bernardino, do Bate-Folha*¹¹⁶.

Em 1937, Bernardino foi um dos sacerdotes convidados a participar do II Congresso Afro-Brasileiro¹¹⁷, ao lado de outros importantes sacerdotes da

¹¹⁴ Maria da Purificação Lopes (? - 1941), Olufan Deiyi, era filha de africanos e mãe pequena do Ile Opo Afonja. Idosa e doente, assumiu temporariamente o Opo Afonja quando da morte de Mãe Aninha, Oba Biyi. Segundo Stella de Oxossi (Odé Kaiodê), Bada de Oxalá “era pessoa de confiança de mãe Aninha, uma das fundadoras do Axé, Iyá Obá Biyi a chamava de mãe. A anciã era uma expert em coisas da religião. Entendia a fundo dos mistérios do Orixá, iniciou várias pessoas em outros terreiros da Bahia. Naqueles tempos, o povo-de-santo era mais unido, entrosado. Havia mais visitas e troca de idéias, talvez, também pelas constantes perseguições policiais”. Cf. Maria Stella de Azevedo Santos. *Meu Tempo é Agora*. São Paulo. Editora Oduduwa, 1993

¹¹⁵ Em 1832, o juiz de paz Antônio Guimarães tentou reprimir uma festa na freguesia de santo Antônio Além do Carmo, onde com frequência eram ouvidos “toques de atabaques” e grande ajuntamento de “homens pretos, brancos, pardos, e mulheres, os quais faziam parte daqueles batuques”. No entanto, os participantes possuíam uma licença concedida pelo juiz de paz da Freguesia de Santo Antônio. João José Reis e Eduardo Silva. *Negociação e Conflito. A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 61

¹¹⁶ Edison Carneiro, *Religiões negras e negros bantos: Notas de etnografia religiosa* (1937). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 135

¹¹⁷ Organizado por Edison Carneiro, o II Congresso Afro-Brasileiro foi um importante espaço de discussão sobre as culturas de matrizes africanas no Brasil, reunindo intelectuais como Reginaldo Guimarães, Aydano Ferraz, Jorge Amado e Camargo Guarnieri. Um dos temas muito debatidos no congresso foi a necessidade de que se extinguisse a repressão policial às casas de culto, assim como discriminação das culturas negras no país.

época, como Aninha do Opô Afonjá, Martiniano do Bonfim, Manuel Falefá, Maria Bada, Maria Calabetan, Felisberto Sowzer (Benzinho), entre outros. Em sua participação, Bernardino discorreu sobre a Nação Congo, fazendo uma pequena explanação sobre algumas das divindades cultuadas no seu candomblé (todas com denominações claramente originadas de línguas bantu), suas correlações com os santos católicos, a forma de construir um santuário para devoção do inquite, e o ritual de “dar de comer à cabeça”, para “obter saúde”, além de um “vocabulário congo”. Essa participação sugere que Bernardino, àquela época, era um sacerdote importante no que se refere às práticas religiosas dos candomblés de origem bantu, e foi nesse terreiro que mãe Samba teve sua formação como mãe de santo.

Samba Diamongo instalou um terreiro numa localidade denominada Jaqueira do Carneiro, na Fazenda Grande do Retiro, mas passava por grandes dificuldades no tempo das chuvas em função da proximidade de um rio que transbordava e invadia sua construção. Joãozinho então propôs que ela fosse morar na Goméia, já que havia duas casas ali, além do barracão. Lá, ela poderia auxiliar nas atividades do terreiro, e confeccionar vestimentas em richelieu. Na Goméia, mãe Samba iniciou muitos de seus filhos, assim como deu obrigação a outros tantos, iniciados anteriormente na Jaqueira do Carneiro, e acabou por se tornar a principal responsável pelo funcionamento do terreiro em São Caetano, após a transferência de Joãozinho para o Rio de Janeiro¹¹⁸.

Deixando seu terreiro em São Caetano sob os cuidados de mãe Samba, Joãozinho se instalou em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, em 1946. A partir de então, transgrediu o costume de esconder o culto que sempre esteve envolvido em segredo e mistério: transformou em performance artística a dança dos orixás, levadas ao show business, aos desfiles de carnaval, apresentadas em clubes, no Teatro João Caetano, em casas de shows, em recepções a celebridades. Joaquim Rolas, proprietário do Cassino da Urca, o

¹¹⁸ Segundo informação de Luiza da Silva (Mam'etu Tundaseli). Depoimento colhido em julho/2010

contratou como coreógrafo, e seu desempenho foi tão satisfatório que muitos se admiravam que ele não se dedicasse exclusivamente à profissão de bailarino folclórico.¹¹⁹ A partir daí, passou a freqüentar programas de rádio, concedia entrevistas a jornais e revistas. Conforme sua notoriedade aumentava, aumentavam também os seus filhos de santo: como um número místico, ele teria iniciado a vultosa cifra de 4777 pessoas em todo o Brasil¹²⁰. Realizou apresentações de “dança africana” para Ginger Rogers e para a Rainha Elisabeth da Inglaterra¹²¹. Recebeu em seu terreiro o presidente Getúlio Vargas e, mais tarde, foi chamado ao Palácio pelo presidente Juscelino Kubitschek¹²². Joãozinho, a cada dia mais conhecido, tinha suas festas divulgadas pela imprensa. A festa de lansã, realizada no mês de dezembro, era uma das mais concorridas. Do lado de fora, empregados de Joãozinho vendiam bebidas, “a preços exorbitantes”, e ambulantes vendiam sorvetes e picolés¹²³.

¹¹⁹ Paulo Siqueira, *Vida e Morte de Joãozinho da Goméia*. Rio de Janeiro: Nautilus, 1971, p. 60

¹²⁰ Paulo Siqueira, *Vida e Morte...*, p.66. Esse volume de iniciados parece se tratar mais de um número simbólico, do que uma cifra real, uma vez que, pelo tempo de vida de Joãozinho, e dado o tempo necessário para realizar uma iniciação, ele não seria capaz de iniciar essa quantidade de pessoas, muito embora habitualmente recolhesse grandes grupos para iniciação.

¹²¹ Durante a visita da Rainha Elisabeth II da Inglaterra ao Brasil, Joãozinho se apresentou, com suas filhas de santo, num espetáculo de dança dos orixás. A rainha, então, encantada com a apresentação, declarou que “se houver um rei nesse negócio de macumba, é Joãozinho da Goméia”. Depois, em uma “sessão solene”, a rainha o declarou Rei do Candomblé, ao lado de Roberto Carlos, o Rei da Jovem Guarda, e de Pelé, o Rei do Futebol. Cada um deles recebeu uma sineta de ouro, juntamente com o título. (Essas sinetas seriam originárias do sino utilizado na cerimônia de sua coroação como rainha da Inglaterra; tal sino foi depois fundido em muitas miniaturas, que serviam como presentes a pessoas ilustres). Essa narrativa, de tom altamente fantasioso, reitera a ideia de que alguém só pode ser nomeado rei por outrem de mesmo título. “Quem poderia proclamar pai João como rei? Ninguém mais adequado que uma rainha!” Cf. José Daniel das Neves, Tata Nangelemba, xicarangoma da antiga Goméia de São Caetano, Salvador. Depoimento colhido em julho/2006

¹²² “Havia em seu terreiro um espécie de tribuna, destinada às pessoas importantes, militares, prefeitos, e as recebia com toda a pompa. Pratos típicos baianos, petit fours, doces, champanhe. Era um ponto de encontro social, cada convidado queria trazer o melhor presente para mostrar que era da casa. Ele foi amigo do Presidente Getúlio Vargas, que perseguiu o candomblé. O presidente Kubitschek, fundador de Brasília, mandou chamar Joãozinho da Goméia ao palácio presidencial. Joãozinho nunca disse o motivo de ter sido chamado”. (depoimento de Gisèle Cossard-Binon, Omindarewa, a Hubert Fichte, em *Etnopoesia: Antropologia poética das religiões afro-americanas*. São Paulo: Brasiliense, 1987 p.63

¹²³ O Globo, 05/12/1956

Folcloristas e diplomatas, gente comum e embaixadores, pessoas do meio artístico, como as cantoras Marlene e Angela Maria, Cauby Peixoto, Grande Otelo, Carmen Costa, todos afluíam para o terreiro da baixada, especialmente quando acontecia a festa de Iansã, considerada o ponto alto das festividades da Goméia. O contato com o meio artístico, provavelmente, se deu quando Joãozinho passou a realizar espetáculos teatrais baseados nas danças dos orixás, e fundou a Companhia Baiana de Folclore Oxumarê. Além dos espetáculos realizados no Rio de Janeiro, era comum que a Companhia fizesse turnês em outras cidades; nessas ocasiões, Joãozinho promovia, além do espetáculo propriamente dito, exposições de indumentárias do candomblé.¹²⁴ Participou de festivais folclóricos em Brasília e Recife, além de participar, como convidado especial, de eventos religiosos como a festa de Iemanjá, no litoral de São Paulo. Em uma dessas festas, realizada na praia do Gonzaga, em Santos, Joãozinho desfilou em carro alegórico, na abertura da comemoração, o que talvez fosse considerado um excesso: a festa de Iemanjá no Estado de São Paulo sempre esteve vinculada à umbanda, e não ao candomblé; como se não bastasse, sua participação no ritual parecia assumir um caráter um tanto quanto performático:

“O dono da noite foi Joãozinho da Goméia, que veio do Rio com algumas de suas filhas de santo e participou do desfile de abertura em um carro alegórico, enrolado em panos de alacá, fazenda que vem especialmente da África para ser usada nessas solenidades. Na areia, não era difícil vê-lo”.¹²⁵

Joãozinho foi, muitas vezes, acusado de querer transformar o candomblé em teatro. Ele dizia que, se ele havia transformado o candomblé em teatro, então todos gostavam muito de teatro, porque as pessoas não paravam de procurá-lo. E reiterava que candomblé não tinha nada a ver com teatro. Ele mesmo se considerava

¹²⁴ Diário da Noite, 23/09/1953

¹²⁵ A Tribuna, 19/08/1968

(...) um homem simples, vivo somente para duas coisas na vida: o candomblé e o carnaval. No mais, levo uma verdadeira vida de pai de santo, não vou ao cinema, nem ao futebol, não frequento botequins nem gafieiras; nem mesmo o society, apesar dos insistentes pedidos dos meus clientes. Não procuro ninguém; o povo é que me procura, e as portas do meu terreiro estão sempre abertas para meus amigos¹²⁶.

Suas participações nos desfiles de carnaval, aliás, eram mais um motivo para suscitar a fúria daqueles que não concordavam com o seu comportamento pouco adequado a um sacerdote de candomblé. A Associação de Candomblé exigiu sua imediata expulsão (com o apoio das mães de santo de Salvador), após o carnaval de 1956, quando se fantasiou de “Arlete” para o baile do teatro João Caetano (um baile de travestis que, na época, era considerado um verdadeiro ultraje). Em entrevista ao Diário da Noite, ele fala de sua relação com o carnaval:

-Joãosinho, e aquele negócio de expulsar você do candomblé pelos seus exageros nos dias de carnaval?

-Menino, aquilo deu em nada não, e não poderia ser diferente. Brinco carnaval desde pequeno, mas decentemente e sem maldade. Nas minhas fantasias uso sempre a imaginação; uns acham exóticas, outros belas e no final das contas que mal há nisso? Se eu quisesse brincar o carnaval com maldade, como muitos me atribuem, o dia era próprio e usaria uma máscara, não acha o senhor que tenho razão? Este ano não vou. Mas quero de início deixar bem claro uma coisa: vou deixar de brincar não por causa da onda que fizeram no ano passado, mas pelo fato de estar de luto. Perdi meu pai há poucos meses e não seria justo brincar no carnaval este ano. Muita gente vai sentir minha falta. Quero entretanto prevenir a meus inimigos que não pensem que é

¹²⁶ Folha da Tarde, 21/01/1957

medo, já expliquei o motivo de minha ausência e no ano próximo eu voltarei à arena!¹²⁷

Candomblé e carnaval pareciam ser as duas grandes paixões de Joãozinho. Ele celebrava seu culto como expressão religiosa, estética e lúdica. Ele pessoalmente confeccionava todas as vestimentas, do carnaval ao candomblé, e isso fazia parte de sua rotina, se dedicando inclusive a fazer costuras sob encomenda:

“Acorda cedo, toma uma xícara de café. Puro. Não come nada até o almoço. Atende ‘seu pessoal’ e depois trata de sua arte. Costura e decoração. Tem muitas encomendas de roupas. Trabalha até tarde. Depois, vai para o terreiro.”¹²⁸

Aliás, sua relação com o modo de vestir parecia ser pitoresca, mesmo fora dos muros dos terreiros e do carnaval. Em 1950, com a fama já estabelecida, voltou à Bahia para a festa do Bonfim, chamando a atenção em função de suas vestimentas:

“Joãozinho da Goméia, o mais famoso pai de santo do Brasil, está na Bahia. Veio assistir às festas do Senhor do Bonfim, acompanhando Yemanjá. Mostrou-se vivamente emocionado ao rever velhos amigos que o aguardavam no aeroporto de Ipitanga. Joãozinho da Goméia chamava a atenção de todos pelo espalhafato de suas vestes, com um grande crucifixo de ouro pendurado por grossa corrente ao pescoço e mais de quatro anéis em uma só mão”.¹²⁹

As festas na Goméia foram exaustivamente cobertas pela imprensa da época, e eram concorridas a ponto de fazer com que a delegacia de Duque de Caxias destacasse soldados da Polícia Militar para ordenar o movimento do lado

¹²⁷ Folha da Tarde, 21/01/1957

¹²⁸ Última Hora, 28/03/1960

¹²⁹ A Tarde, 14/01/1950

de fora do barracão, que agrupava uma grande quantidade de pessoas que desejavam adentrar o terreiro, já lotado.¹³⁰ Em relação às vestimentas, eram tema recorrente dessas matérias, como veremos a seguir alguns exemplos:

(...) “Os santos se retiram, para a entrada da dona da festa, Inhaçã, que penetra triunfalmente no terreiro ‘encarnada’ em Joãozinho da Goméia. A sua roupa é luxuosa, a mais bonita de todas, porque ela ‘em pessoa’ é a mais bonita. (...) Quando entoam seu ponto, ela dança entusiasticamente no terreiro, os seus braços e pernas rodopiam no ar traçando os mais belos movimentos coreográficos”.¹³¹

(...) Foi às últimas horas do dia que a ninfa do Niger fez seu aparecimento, tomando de improviso o conhecido pai de santo que, com um simples “ojá” enrolado como torso à cabeça acompanhava, sentado, a dança das filhas, durante a chamada dos orixás. Depois das cantigas de praxe, de saudação à iyaba, esta (não mais Joãozinho da Goméia) se retirou graciosamente para o interior da luxuosa residência da Vila São Luís. Mais tarde, já paramentada com os seus trajes cerimoniais, na boa tradição afro-baiana, Yansan voltou ao terreiro, com o rosto oculto por um véu, trazendo nas mãos as suas insígnias, o rabo de boi e a espada de cobre (...) E Yansan, adorável na sua vestimenta multicolor, tomou novamente conta do terreiro, dançando, exprimindo a sua satisfação.¹³²

(...) Súbito, começou o som dos atabaques e as danças. Eis que soltando um berro, o “pai de santo” salta para o centro, já completamente manifestado. O espetáculo atingiu o seu auge, e

¹³⁰ O Globo, 05/12/1956

¹³¹ Folha Carioca, 17/06/1949

¹³² Última Hora, 06/12/1952

no decorrer de muitas horas Joãozinho da Goméia dançou e mudou de roupa cada uma delas mais rica ainda.¹³³

O cuidado com que vestia suas filhas de santo, o luxo de suas próprias vestimentas, e o modo como vestia os deuses em especial, talvez tenham sido uma das causas para que fosse publicada uma matéria de dez páginas na revista *O Cruzeiro*, em setembro de 1967. Joãozinho vestiu suas filhas de santo com as vestimentas dos deuses, para que fossem fotografadas¹³⁴. Assim, um a um, os deuses da África foram retratados nas páginas de uma revista de circulação nacional: essa matéria escandalizou ainda mais uma vez o povo-de-santo, em especial os sacerdotes, temerosos de que o sentido religioso de seu culto ficasse perdido. Em 1969, protagonizou novo escândalo nos conservadores meios do candomblé: atuou no filme *Copacabana mon amour*¹³⁵, de Rogério Sganzerla, interpretando a si mesmo.

Os antropólogos Raul Lody e Vagner Rodrigues da Silva sugerem que Joãozinho tenha sido um dos representantes mais efetivos daquilo que Rita Amaral denominou “ethos festivo do povo de santo”, que seria a inseparabilidade da estética e da festa em relação ao sagrado na prática das religiões de matrizes africanas.¹³⁶ Segundo os autores, ele promoveu o candomblé como uma

¹³³ Luta Democrática, 23/12/1955

¹³⁴ “No carnaval de 1955, um ano antes de se travestir de Arlete, ele saiu com uma inacreditável fantasia de Associação Brasileira de Imprensa: uma mortalha estampada de letras, um cetro de microfone e uma maquete do prédio da ABI na cabeça! Um documento exemplar do prestígio de Joãozinho nos meios de comunicação é a revista *O Cruzeiro* de 1967. Na capa colorida ele aparece de torço na cabeça, ladeado pelas filhas de santo. A novidade da matéria, que ocupou a maior parte de suas oito páginas, foram as fotos de pessoas vestidas de orixás. Vestidas por quem? Pelo pai de santo da Goméia, claro. Essa exibição dos deuses em público, fotografados e reproduzidos aos milhares nas bancas de revistas, dá bem a mostra da ousadia de Joãozinho na divulgação de sua religião”. (Babalorixá superstar: No Rio, o baiano Joãozinho se tornou o pai de santo mais famoso. *Correio da Bahia*, 31/03/2003)

¹³⁵ *Copacabana mon amour*, filme 35mm. Roteiro e direção: Rogério Sganzerla. Rio de Janeiro: Companhia Belair, 1970.

¹³⁶ Cf. Rita de Cássia Amaral, *Povo de Santo, povo de festa: O estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1992

experiência estética e lúdica por perceber a aproximação do rito com outros aspectos da cultura brasileira, como a música, a dança, a indumentária e as festas populares, apesar de ter sido “um personagem que transgrediu alguns dos segredos tidos como fundamentais nas alianças entre os terreiros”.¹³⁷ Acreditamos, no entanto, que esses outros aspectos a que os autores se referem possam ter tido o papel de influenciar apenas na forma de produção desses elementos, como por exemplo, os materiais utilizados na confecção das vestimentas e ferramentas das divindades. Mas o ritual enquanto experiência estética parece ter raízes muito mais longínquas e ser parte fundamental do candomblé, remetendo ao complexo traje+música+dança, elementos indissociáveis do culto aos *minkisi*, como vimos no capítulo I. Em relação à transgressão dos segredos, isso parece fazer mais parte do imaginário do povo de santo do que um fato consumado, uma vez que durante sua trajetória Joãozinho habitualmente expôs elementos que faziam parte do caráter público do candomblé, ou seja, as danças, os cantos e as vestimentas.

Joãozinho da Goméia foi o primeiro pai de santo a se utilizar sistematicamente dos meios de comunicação para ampliar seu prestígio e autoridade, dando visibilidade ao candomblé. Personagem controverso, é lembrado até hoje por uma parcela do povo de santo como o pai de santo que transformou o candomblé em teatro, que desrespeitou os preceitos da religião, que não foi iniciado, que era um grande dançarino, ou que vestia seus deuses com luxo em demasia, desvirtuando o “real sentido” da religião. Outra parcela, formada por aqueles que são seus descendentes, guarda a memória de Joãozinho com carinho, e se orgulha de pertencer a essa família, abrigada sob a denominação “Nação Angola”.

A trajetória de Joãozinho, como mostrada até aqui, revela um número significativo de elementos que remetem aos padrões das práticas religiosas

¹³⁷ Raul Lody e Vagner Gonçalves da Silva, “Joãozinho da Goméia: o lúdico e o sagrado na exaltação ao candomblé”. In: Vagner Gonçalves da Silva (org.), *Caminhos da alma: memória afro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2002, p. 162

centro-africanas. Mas, se as vestimentas eram um dos pontos mais evidenciados em sua trajetória, o que havia de “Angola” na paramentação dos deuses de Joãozinho?

A matéria da revista *O Cruzeiro*, se por um lado se configurou como motivo de tensão e críticas, por parte dos sacerdotes mais conservadores, de algum modo serviu como modelo às gerações subseqüentes do candomblé, não importando a nação, graças ao alcance da publicação, combinado com o ineditismo do registro. Joãozinho parece ter contribuído, graças à sua ousadia, para o registro da prática de paramentação das divindades, guardado em imagens que correram todo o Brasil.

CAPÍTULO III

As vestimentas do Candomblé Angola e suas heranças de além-mar

(...) As filhas de santo surgiam em suas festas, vestidas uma de modo mais lindo que a outra.

Faziam de tudo para conseguir dinheiro.

Trabalhavam como empregadas domésticas. Vendiam o pouco que possuíam.

Quem tinha as saias mais bem engomadas?

Era um desfile de vestidos rendados.

Algumas dessas mulheres são vendedoras.

Andam mal vestidas.

No dia da Goméia, o dia da festa de Oxóssi e Iansã, suas roupas eram rendadas e de um branco que eu nunca vi igual.¹³⁸

No contexto dos terreiros, “baiana” se tornou uma denominação comum para descrever o traje ritual, composto de saia armada com anáguas, camisa, bata, torço, chinelas e uma série de acessórios que se somam às roupas. “Estar de saia” ou “vestir a baiana” são expressões comumente encontradas nos terreiros, para designar a filha de santo que está vestida adequadamente para as cerimônias. Essa vestimenta, formada a partir do amálgama de várias influências culturais, foi se alterando até chegar à forma encontrada no final do séc. XIX, dando origem à roupa de crioula, aos trajes das baianas de acarajé, dos candomblés, até chegar às variações estilizadas do século XX, como as baianas estilizadas do teatro de revista, as alas das baianas das escolas de samba e as baianas dos filmes hollywoodianos da década de 1940.¹³⁹ A vestimenta “baiana” é

¹³⁸ Depoimento de Gisele Cossard-Binon a Hubert Fichte, *Etnopoesia...*, p. 65

¹³⁹ Gerlaine Torres Martini, *Baianas do acarajé: a uniformização do típico em uma tradição culinária afro-brasileira*. Tese de Doutorado em Antropologia - Universidade de Brasília, 2007, p. 30; Raul Lody, *Dicionário de Arte Sacra & técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p.260 e

similar a um dos trajes de beca da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira, o traje branco utilizado no cortejo de Nossa Senhora na sexta-feira santa.¹⁴⁰

Donald Pierson, na década de 1940, descreveu a vestimenta da baiana de candomblé, descrição essa bastante similar com o que se encontraria nas décadas seguintes:

“Este traje se compõe de uma saia muito rodada, de várias cores combinadas, medindo geralmente cerca de 2 a 4 metros de roda na bainha, usada bufante e armada por uma anágua, ou saia de baixo muito engomada; uma bata, isto é, blusa branca, comprida e solta, em geral de fazenda de algodão, mas às vezes de seda, usualmente enfeitada de renda larga, às vezes usadas muito frouxas no pescoço e deixadas a escorregar de um dos ombros; um pano da costa, isto é, um comprido manto de algodão listado, às vezes atado sobre um dos ombros e preso debaixo do braço oposto, outras vezes enrolado uma ou duas vezes em uma grande faixa à volta da cintura e amarrado bem justo, um torso ou turbante, de algodão ou seda, atado à volta da cabeça; chinelas, isto é, sandálias de couro, sem presilhas, de saltos baixos; muitos colares de coral, búzios ou contas de vidro, às vezes tendo corrente de metal, usualmente prata, brincos de turquesa, coral, prata ou ouro; e muitos braceletes de búzios, ferro, cobre ou outro metal. O balangandã, a princípio, ornamento muito importante,

Pencas de balangandãs da Bahia: um estudo etnográfico das jóias-amuletos. Rio de Janeiro: Funarte-Instituto Nacional do Folclore, 1988, p. 21

¹⁴⁰ Esse traje difere do “outro” traje de beca, mais conhecido por “traje de gala”, que é basicamente composto por uma saia preta, plissada, sem anáguas de armação, camisu branco em richelieu, pano da costa de tecido encorpado preto, forrado de vermelho, lenço branco de richelieu pendurado na cintura, um torso de richelieu branco, além dos fios de conta dos respectivos orixás patronos. As jóias, como as bolas encadeadas, os correntões, anéis e brincos em ouro, pouco a pouco vão desaparecendo da composição do traje de beca. Raul Lody, *Jóias de Axé. Fios-de-contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p. 137-139.

desapareceu. Como variante da bata, uma blusa branca às vezes usada por dentro da saia, e o pano da costa é às vezes substituído por um xale de lã ou seda. Para ocasiões de festa as sandálias ou chinelinhas de couro são em regra preferidas às chinelas e freqüentemente se vêem os calçados habituais das classes baixas, os tamancos, simples sandálias de sola de madeira e bico de couro; ou, ocasionalmente, chinelos de pano. Algumas mulheres andam descalças. O torso, que comumente se diz de origem árabe, foi provavelmente trazido para o Brasil pelos haussás e outros adeptos negros de Maomé, importados das áreas imediatamente ao sul do Saara.”¹⁴¹

Essa descrição chama atenção pelas semelhanças guardadas com a descrição de Nina Rodrigues, ainda no início do séc. XX:

(...) As negras ricas da Bahia carregam o vestuário à baiana de ricos adornos. Vistosos braceletes de ouro cobrem os braços até o meio, ou quase todo; volumoso molho de variados berloques, com a imprescindível e grande figa, pende da cinta. A saia é então de seda fina, a camisa de alvo linho, o pano da costa de rico tecido e custosos lavores; completando o vestuário especiais sandálias que mal comportam a metade dos pés.¹⁴²

Nina Rodrigues se referia então às baianas, e não necessariamente às filhas de santo, mas a ligação entre elas é notável, assim como a permanência de alguns elementos, em detrimento de outros. O luxo dos tecidos (as sedas, rendas e “custosos lavores”), o uso de muitas pulseiras e braceletes, as sandálias abertas, sem presilhas, se mantiveram durante décadas. O uso do “molho de variados berloques” (ou penca de balangandãs) citado por Nina Rodrigues desapareceu, como observou Pierson; no entanto, alguns componentes desses

¹⁴¹ Donald Pierson, *O candomblé da Baía*. Curitiba, São Paulo: Guaíra, 1942, p25

¹⁴² Raymundo Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil*, p. 119

balangandãs, se por um lado deixaram de aparecer na composição da baiana, passaram a fazer parte das vestimentas rituais dos orixás e inquices, como peixes em metal, corações, pombos, chifres encastoados, penas e capangas, como veremos adiante.

As filhas de santo do candomblé da Goméia em Caxias tiveram suas vestimentas descritas detalhadamente por Gisèle Cossard, até mesmo em relação às técnicas de confecção de algumas peças que compunham seus trajes cerimoniais¹⁴³. Esse traje era composto de um calçolão (calça ajustada ao corpo por um cordão), longo para as filhas mais novas, e mais curto para as filhas após os sete anos de feitura; um camisu, três anáguas engomadas e um pano da costa, além do pano de cabeça. Se a filha tivesse completado os sete anos de iniciação, uma bata sobreposta ao camisu complementava o traje, e a forma de portar o pano da costa e o pano de cabeça se alteravam, o que será discutido posteriormente.

Se as roupas usadas no cotidiano do terreiro eram feitas com tecidos simples de algodão, como o morim e a cambraia, as roupas de festa e, principalmente, as roupas dos inquices (denominadas “roupas de gala”) eram confeccionadas com tecidos luxuosos: bordados richelieu, bordado inglês, além de brocados, lamês, sedas e rendas; essas últimas aparecem com grande frequência no acabamento das peças, ou mesmo constituindo o tecido principal na confecção da vestimenta. Surgida no Oriente, possivelmente no século XV, a renda chegou à Europa na segunda metade do século XVI, e foi aperfeiçoada na Itália (nos arredores de Veneza, onde se desenvolveu a técnica da renda de agulha) e na Bélgica (nos arredores de Antuérpia, onde se fabricavam as rendas de bilro). No final do século XVI, foram impressos os primeiros livros com modelos de rendas, nessas mesmas regiões, o que ajudou a disseminar a nova moda. As rendas, assim como as sedas, apareciam nos punhos, golas e barrados, e a partir do século XVII passaram a ser produzidas em peças maiores, o que possibilitou seu

¹⁴³ Gisèle Cossard-Binon, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 295

uso não somente como acabamento, mas compondo mantilhas e echarpes, sendo consideradas itens de luxo.¹⁴⁴

Desde a segunda metade do século XV, Portugal tinha uma tradição legislativa que regulava o uso das roupas permitidas às diversas categorias sociais, especificando o tipo de materiais usados na confecção nas vestimentas. Essa legislação seguia um mesmo padrão, especialmente entre o século XVI e princípio do XVII, determinando, segundo a condição social das pessoas, os tipos de tecidos permitidos (ou proibidos) para as vestimentas e alfaias domésticas. Nos últimos anos do século XVII e na primeira metade do século XVIII, um conjunto de medidas da legislação portuguesa regulamentava o modo de vestir das escravas nas colônias, proibindo o uso de tecidos nobres e ornamentos de ouro¹⁴⁵. Em 1749, foi publicada a *pragmática contra o luxo*, de Dom João V, que regulamentava os usos dos mais variados tecidos e acessórios e, entre outras determinações, proibia o uso de rendas em Portugal bem como em suas colônias. Esse mesmo documento tratava de proibir que os negros das colônias se vestissem com ostentação, vedando o uso de toda a sorte de rendas, tecidos finos e ornamentos de ouro e prata, por mínimos que fosse, pelos inconvenientes gerados pelo fato de os africanos e seus descendentes se vestirem como os brancos. Essa legislação visava manter o equilíbrio e bom ordenamento social, fazendo a manutenção da afirmação de diferenças e privilégios atribuídos a cada grupo social. Ao tornar interditos alguns itens, considerados de luxo e reservados apenas aos membros da corte e da casa real, se estabeleciam critérios visuais para que se identificassem, com rapidez, as diferentes camadas sociais.¹⁴⁶ Um alvará, no entanto, revogou a lei que se referia à proibição imputada aos negros e mulatos, escravos, livres ou libertos, nas conquistas, possivelmente porque

¹⁴⁴ Dinah Bueno Pezzolo, *Tecidos: História, Tramas, Tipos e Usos*. São Paulo: Senac, 2009 p.225

¹⁴⁵ Essas medidas procuravam evitar as possíveis confusões que poderiam ser criadas nas hierarquias sociais, no que se refere à sua visualidade. Sobre essa questão, ver Silvia Hunold Lara, "The signs of color: women's dress and racial relations in Salvador and Rio de Janeiro, ca. 1750 – 1815". *Colonial Latin American Review*, 6, nº 2, 1997, p. 205-224

¹⁴⁶ Silvia Hunold Lara, *Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 87-89

estavam distantes da Coroa e não se igualariam ao modo de vestir dos nobres e sacerdotes – pelo menos não diante de seus olhos.¹⁴⁷ Esses fatos sugerem o tipo de valor dado aos tecidos luxuosos, como sedas e rendas, e dão conta de um imaginário que possivelmente se criou em torno do uso delas.

As rendas talvez sejam a matéria prima encontrada com mais frequência e em maior quantidade nas vestimentas dos terreiros, ornando até mesmo as roupas mais simples, fato não observado apenas nas vestimentas confeccionadas em richelieu.

O bordado richelieu surgiu na Europa antes da chegada das rendas do oriente. Eram bordados executados sobre um tecido, que por sua vez era recortado nos espaços deixados entre os motivos, resultando em um tecido de maior relevo e mais leveza. Inicialmente, essa técnica era denominada *Veneza*, mas acabou sendo conhecida como *richelieu*, denominação atribuída ao Cardeal e Duque de Richelieu Armand-Jean du Plessis (1585-1642), que ocupou o cargo de primeiro ministro na corte de Luis XIII. O Cardeal de Richelieu foi retratado, mais de uma vez, por Philippe Champaigne (1602-1640), que destacou as alvas rendas e bordados elaborados de suas vestimentas.¹⁴⁸ Esse tipo de acabamento era marcador da nobreza e do clero, sendo utilizado tanto nas vestes sacerdotais quanto em punhos, barrados, golas, invariavelmente produzidos em tecido branco.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Silvia Escorel, *Vestir poder e poder vestir: O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro (Rio de Janeiro – séc. XVIII)*. Dissertação de Mestrado em História Social, UFRJ, 2000, p.7, 19

¹⁴⁸ Lorenzo Pericolo, *Philippe de Champaigne*. Paris : Renaissance du livre, 2002, p. 114

¹⁴⁹ Raul Lody (org), *Bordados de mel: arte e técnica do richelieu* (catálogo da exposição, Sala do Artista Popular). Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 1995, p 7



Cardeal de Richelieu, quadro de Philippe Champaigne
Acervo de The National Gallery, London.
Capturado em <<http://www.phchamp.org.fr/2008/04/cardinal-richelieu.html>>
(acesso em 13/03/2009)



Retrato do Cardeal de Richelieu – detalhe. Podemos
observar aqui a leveza do tecido recortado entre os motivos
do bordado, contrapondo o peso do manto sugerido na pintura



Saia de richelieu – componente da indumentária de lansã.
Toda a extensão da saia é trabalhada na técnica richelieu.
Acervo Joãozinho da Goméia - IH - CMDC



Saia de richelieu – detalhe. Componente da indumentária de lansã. Observa-se aqui técnica de bordado semelhante àquela reproduzida no retrato do cardeal Richelieu

No Brasil, as toalhas de richelieu juntaram-se às pratarias, aos retábulos cobertos de ouro e aos entalhes de madeira das igrejas, compondo o

cenário de uma “fé alegórica, imaginário de devotamento e riqueza, um estilo de representar Deus”, se tornando um distintivo de cerimônia, festa e ritual, como sugere Raul Lody.¹⁵⁰

No candomblé, o richelieu surgiu como um elemento que conferia luxo às vestimentas, em função da sofisticação da técnica empregada, agregando em si mesmo um valor material e principalmente simbólico. Junta-se à joalheria ritual, assumindo um significado de “pano-jóia”, e usado apenas em situações especiais, de festa, em contraposição ao despojamento das roupas de uso cotidiano, as chamadas roupas de ração. Na Goméia, embora a roupa de ração fosse mais simples e adaptada à vida cotidiana dos terreiros, ainda assim as filhas de santo usavam uma anágua sob a saia, que tinha na barra uma renda de algodão costurada de maneira plana, e não pregueada, como nas roupas de festa. A bata que compõe a roupa de ração é também feita em algodão, ao contrário daquelas ditas “de gala”, normalmente confeccionadas em tecidos finos e transparentes, como a renda ou mesmo o richelieu, para que se possa vislumbrar o camisu. No caso da roupa de ração, a bata pode ser usada sozinha, sem o camisu por baixo, mas somente pelas filhas que atingiram a maioridade no culto.¹⁵¹

Uma imagem do candomblé Bate-Folha de Bernardino retrata o primeiro barco iniciado por ele, em 1929. As sete mulheres sentadas são as filhas de santo, possivelmente recém saídas da reclusão, uma vez que todas portam o quelê, colar de sujeição ao orixá ou inquice que, ao contrário dos outros fios de conta, é usado rente ao pescoço. Esse colar é sacralizado e posto na filha de santo durante os rituais de iniciação, retirado apenas ao final do chamado período de resguardo, ou obrigação, que podia se estender por três, seis, ou até doze meses, no passado. As mulheres que aparecem em pé, atrás do grupo, não usam esses colares; possivelmente eram mulheres que ajudaram Bernardino nas atividades de iniciação. Duas delas usam camisus de richelieu, e não se observa

¹⁵⁰ Raul Lody, *Bordados de mel...*, p. 8

¹⁵¹ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 303

nenhuma das filhas recém iniciadas usando esse tipo de bordado; aparentemente, usam camisas de algodão, e pelo menos uma utiliza camisa confeccionado em rendas de algodão (em primeiro plano, à esquerda).



Primeiro barco de iniciadas do Bate-Folha – 1929. Capturada em <http://tatakiretaua.webnode.com.br/images/200000025-c0ec1c1e61-public/primeiros+filhos.jpg> (acesso em 18/08/2011)

Em comum, o uso de oás, fios de contas de vidro em abundância, pulseiras de metal (e possivelmente de miçangas), saias rodadas (onde pelo menos uma é ornada na barra com rendas pregueadas, e outra decoradas com fitas de cetim), e finalmente todas portam panos da costa, levados pendentes ao ombro, e variando o lado de seu uso, como *embrulho* (definição que veremos adiante).

O pano da costa - também chamado de pano de alacá - talvez seja um dos elementos simbólicos mais importantes da vestimenta afro-brasileira.

Tradicionalmente confeccionado por processo artesanal, a matéria prima desses panos eram o algodão, a seda e a rafia, tecidos em tear manual. As tiras produzidas, de aproximadamente 15 cm de largura, e costuradas uma a uma, variando o seu número, de acordo com o tamanho do pano que se queria obter. Quando feitos de seda (obtida pelo desfiamento de tecidos importados), eram também chamados de “xale da costa”, mas os mais comuns eram confeccionados em algodão, geralmente bicolores. Os de maiores dimensões, também chamados de “pano de alaká”, eram utilizados por pessoas de mais alta graduação na organização social religiosa dos terreiros.¹⁵² Os panos produzidos nesses teares manuais eram habitualmente listrados, padronagem que durante muito tempo serviu como símbolo da exclusão na Europa, desde o século XIII, segundo Pastoureau¹⁵³. Desde o século XVI, até meados do século XIX, criados e escravos africanos eram retratados com vestes listradas, como se pode observar, no caso do contexto atlântico, nas obras de Debret e Rugendas¹⁵⁴.

Inicialmente produzidos em tons mais amortecidos, os panos tiveram suas cores alteradas, pouco a pouco, no Brasil, talvez pela inspiração dos coloridos paramentos eclesiásticos. A tinturaria variada do Kongo, por sua vez, provavelmente influenciou o uso de corantes mais intensos na produção desses panos. Mas o candomblé provavelmente foi decisivo para alterar o colorido dos panos da costa, em função das cores atribuídas às divindades.¹⁵⁵

O pano da costa se prestou, ao longo do tempo, a uma variada gama de usos, como xale, pano de cintura, turbante, ou até mesmo para carregar crianças pequenas nas costas. Antônio Carreira descreveu o pano de lambu, bambu, ou bamburo, vocábulo mandinga que significa “trazer ao dorso”. Esse pano, segundo sua descrição, era menor que um pano da costa – podia ter de 60

¹⁵² Raul Lody. *O povo de santo. Religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. Rio de Janeiro: Pallas, 1995, p.95

¹⁵³ Michel Pastoureau, *O pano do diabo. Uma história das listras e dos tecidos listrados*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 25

¹⁵⁴ Michel Pastoureau, *O pano do diabo ...*, p. 56

¹⁵⁵ Heloísa Alberto Torres, *Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana* (1950). *Cadernos Pagu*, Campinas:Unicamp, vol. 23, 2004, p. 18-20

a 80 cm de largura, por um metro de comprimento, com quatro bandas (possivelmente, faixas) que serviam de prendedores para se atar ao peito e abdômen, diferentemente dos panos da costa, que habitualmente tinham em média 2 metros de comprimento, e sem nenhum outro componente para amarração – o próprio pano é enrolado ou amarrado, de acordo com seu uso.¹⁵⁶

No tempo de Joãozinho, e até os dias de hoje, o pano da costa teve seu uso restrito ao contexto religioso, no candomblé ou no traje de beca da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte de Cachoeira, ou ainda como componente do traje folclórico da baiana, e passou a ser confeccionado dos mais diferentes tecidos, cores e padrões, não se atendo mais ao tradicional pano de tear. Gisèle Cossard se refere ao pano da costa como “o pano africano”, usado apenas nos dias de festa. Eram conservados preciosamente e podiam atingir preços muito elevados.¹⁵⁷

No candomblé, o pano da costa podia ser usado de várias maneiras, e com várias funções: enrolado ao corpo, sobre o busto, enrolado na cintura, cruzado sobre o peito e amarrado nos ombros (e, nesse caso, se confunde com as bandas ou bandôs, podendo mesmo substituí-los), enrolado no colo, cobrindo o peito e os ombros, usado sobre um dos ombros, dobrado – nessa circunstância, é também chamado de *embrulho*, especialmente na composição da roupa de crioula - como xale, ou para cobrir os tambores sagrados, quando não estão em uso, ou ainda para cobrir os assentamentos dos santos. Para Raul Lody, o pano da costa “apóia, autentica, marca e diz simbolicamente a posição de quem usa e sabe usar o tecido.”¹⁵⁸ Quando uma filha de santo entra em transe, uma ekede ou makota se apressa em mudar a forma de fixação do pano da costa ao corpo: originalmente enrolado, será imediatamente amarrado sobre o busto, se a divindade for feminina, ou cruzado sobre o peito e amarrado no ombro, se a

¹⁵⁶ Cf. Antonio Carreira - *Notas sobre o tráfico português de escravos*. Univ. Nova de Lisboa, 1983, apud Sílvia Hunold Lara, “Mulheres Escravas, Identidades Africanas”. *Simpósio Internacional: O desafio da diferença*. Salvador: UFBA, 2000

¹⁵⁷ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 301

¹⁵⁸ Raul Lody, *Dicionário de Arte Sacra...*, p. 232, 249

divindade for masculina. No caso dos filhos de santo, que não possuem panos da costa em sua vestimenta cerimonial (que é reduzida a uma calça e uma camisa ou bata), é providenciado um pano da costa para que seja atado em seu corpo. Na ausência do traje completo da divindade, o pano da costa, ou mesmo um atacan (como veremos adiante) se presta a demarcar a presença do deus no corpo do iniciado.

O *ojá* (também denominado *toboso*, em algumas casas de matriz Angola Congo) é uma faixa de tecido de uso variado nos terreiros de candomblé, usada na cabeça, a guisa de torço, mas pode também ser utilizada nas vestimentas, como laços, nos tambores, na ornamentação do barracão, nos assentamentos, árvores sagradas e oferendas. É confeccionado em diversos tipos de tecidos, como algodão, cetim, seda, chitão estampado, renda, bordados em *richelieu*, e pode ter cores e padrões de estampa variados, embora o branco seja mais habitual. Para ser utilizado como turbante, tem geralmente 2 metros de comprimento, e com uma largura que varia de 35 a 50 centímetros. Pode ter as pontas adornadas com rendas, bordado inglês ou outros acabamentos, como no caso dos ojas feitos em bordado richelieu, tendo as pontas recortadas e engomadas, arrumadas na cabeça de modo que fiquem armadas e aparentes, ao que se dá a denominação de abas, orelhinhas, ou borboletas. As orelhinhas podem também aparecer com o tecido sem goma, pendendo lateralmente.

O uso de abas é restrito àqueles que já atingiram a senioridade no culto. Raul Lody¹⁵⁹ sugere que as abas tenham ligação com as máscaras-elmo da sociedade Gueledés¹⁶⁰, pois o formato das abas seria semelhante às *orelhas de*

¹⁵⁹ Raul Lody, *Dicionário de Arte Sacra...*, p. 285

¹⁶⁰ Gueledés (ou Geledes) é uma sociedade yoruba que tem por objetivo enaltecer o respeito à maternidade e o poder feminino dentro de uma sociedade patriarcal. Durante o ritual Gelede, são usadas máscaras de madeira, compostas pela forma de rostos humanos e animais ou cenas mitológicas, combinadas com vestimentas que valorizam as características físicas femininas, como seios e nádegas volumosos. No Brasil, essas máscaras eram utilizadas em terreiros Ketu na cidade de Salvador, em reuniões secretas que aconteciam no dia 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, relacionando a mãe cristã com a filosofia Gueledé, tradicionalmente voltada à manutenção do poder matrilinear. Sobre a Sociedade Gelede, ver Babatunde Lawal, *The*

ajá, o cão, um dos animais representados em tais máscaras. Por outro lado, essa peça do vestuário pode estar carregada de vários outros significados, tornando-o um elemento de signos polissêmicos. Se esse item carregava, em si, o indicativo de posição hierárquica, muitos podem ser os seus significados. Souza¹⁶¹ indica que em Portugal dos séculos XVIII e XIX, o uso de torços brancos era indicativo de uma condição subalterna do portador, ao passo que Escorel nos informa que envolver a cabeça com um pano, com uma ponta pendente, era sinal de prestígio no antigo Oriente Médio.¹⁶²



Ojá de renda e brocado. Acervo Joãozinho da Goméia, IH-CMDC. As pontas do ojá foram confeccionadas em brocado e rendas para destacar as abas, ou orelhinhas, que ficam aparentes quando se enrola o ojá na cabeça.

O volume é outro marcador no modo de se usar o ojá: se ajustado à cabeça, resultando em um turbante pouco volumoso, indica que aquele indivíduo está nos primeiros estágios da religião, podendo ser iniciado, ou não, enquanto que ojás volumosos são marcas de status nos terreiros, portados apenas por indivíduos com um tempo considerável de iniciação e que já passaram pelos rituais de senioridade. Para os iniciados com menos de sete anos de iniciação,

Gelede Spectacle: Art, Gender, and Social Harmony in an African Culture. Washington: University of Washington Press, 1996.

¹⁶¹ Alberto Souza, *O Trajo Popular em Portugal nos Séculos XVIII e XIX*. Lisboa, 1924, p.20

¹⁶² Silvia Escorel, *Vestir poder e poder vestir...*, p.30

também é comum que outras cores, além do branco, sejam interditas até que se atinja a maioria.

Existe ainda outra faixa, também conhecida por ojá de peito, mais comumente denominada atacan. Ao contrário dos ojas, o atacan só é utilizado quando o iniciado está em transe. Geralmente mais largo e mais longo que os ojas, o atacan envolve o peito e é amarrado em laço sobre o busto quando a divindade ali presente é feminina, ou nas costas quando a divindade é masculina, mas essa não é uma regra absoluta, podendo variar de acordo com as peculiaridades do deus ali presente, sendo utilizado também para ornar assentamentos, tambores e mesmo árvores, como veremos posteriormente. É confeccionado sempre em tecido, podendo receber aplicações de outros tecidos, bordados, búzios, guizos, conchas, entre outros materiais, e geralmente é ornado nas pontas com enfeites variados, especialmente rendas de bico.¹⁶³ As cores são determinadas de acordo com a paramentação da divindade, sendo este um elemento bastante variável.



Atacan ou oja de peito. Normalmente com extensão que varia de 2 a 3 metros, é utilizado de várias maneiras, tanto no corpo como em outros elementos do culto. Componente da indumentária de lansã de Joãozinho. Acervo Joãozinho da Goméia, IH – CMDC

¹⁶³ Raul Lody, *Dicionário de Arte Sacra...*, p 219

Para compor a vestimenta ritual, são indispensáveis as anáguas de goma (ou saiotas) que, embora não sejam visíveis, são cuidadas com o mesmo esmero dispensado às outras peças. Usadas em número que varia de três a sete, são confeccionadas em tecido de algodão, ornadas com rendas e entremeios de algodão.



Anágua de entremeios de renda de algodão. Componente da indumentária de lansã de Joãozinho. Acervo Joãozinho da Goméia, IH - CMDC

A técnica de engomagem dessas anáguas é delicada e de difícil execução, e quanto mais engomadas estiverem, melhor será o resultado final da vestimenta: na Goméia, as anáguas eram lavadas e, depois de secas, mergulhadas em um banho espesso de amido de arroz ou de mandioca, onde se adicionavam velas raladas, uma colher de azeite de oliva e um pouco de perfume. Depois de secas, eram passadas a ferro. O azeite tinha por função dar certa flexibilidade ao amido, impedindo que a goma “quebrasse” (até um vento forte poderia quebrar a goma), e a vela ralada impedia que o ferro grudasse, no momento de passar. As anáguas deveriam ficar tão duras de modo que pudessem se manter em pé, sozinhas, e produziam um barulho de papel, quando as filhas de

santo caminhavam.¹⁶⁴ Gisèle Cossard conta que as anáguas, ao serem passadas a ferro, brilhavam e ficavam lisas como espelho, e eram o orgulho das filhas de santo.¹⁶⁵

No final do século XIX, as saias balão eram um distintivo de classe, como aponta Gilda de Mello e Souza:

A saia balão e a crinolina são outros dois símbolos de classe que, alcançando o seu exagero máximo justamente no período em que o desenvolvimento das estradas de ferro incrementava as viagens, mostram como coerência e comodidade são elementos estranhos à moda, sobretudo à moda feminina. Ambas tolhiam sobremodo os movimentos: a saia-balão, com a série portentosa de *anáguas engomadas, seis ou sete ao todo*, incluindo a indispensável, de flanela vermelha; a crinolina, com a monumental armação de aço que entulhava as salas, por maiores que elas fossem, e só por milagre cabia nas acomodações exíguas dos trens.¹⁶⁶ (grifo meu).

Pode-se atribuir o uso de saias tão armadas a uma possível herança européia, mas é possível que essa opção estética seja uma confluência de usos europeus e africanos.

Lorand Matory sugere que no Brasil os deuses são identificados como antigos reis e rainhas africanos, mas seu conhecimento sobre como os reis e nobres se vestem é condicionado por um conhecimento sintético a partir de imagens históricas de euro-brasileiros e africanos. Ele relembra as saias billowy, usadas pelos sacerdotes fon, no Benin, que possuem muitas semelhanças com as saias utilizadas pelas divindades do candomblé, e sugere que o protótipo dessas saias pode ter influenciado a adoção, por parte dos sacerdotes baianos, como uma forma de representar a divindade. Mas, por outro lado, afirma que se deve

¹⁶⁴ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p.299

¹⁶⁵ Gisèle Cossard, idem, e Hubert Fichte, *Etnopoesia...*, p. 65

¹⁶⁶ Gilda de Mello e Souza, *O espírito das roupas – a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 128

considerar a hipótese de que os africanos retornados, bem como os viajantes à costa ocidental africana tenham introduzido novas imagens de vestimentas das divindades, entrando assim para a iconografia dos voduns beninenses a partir do final do século XIX.¹⁶⁷

Na Goméia, as saias que compunham os ditos trajés “de gala” eram confeccionadas, além do richelieu, com outros tecidos nobres, como o brocado, sedas, cetins e lamê.



Saia de brocado com barrado de rendas pregueadas, como descrito por Gisèle Cossard.
Acervo Joãozinho da Goméia, IH - CMD C

¹⁶⁷ James Matory, *Black Atlantic Religion...*, p. 28-29



Saia com barrado em lamê, tecido bastante reflexivo da luz,
Muito utilizado para compor trajes de gala no candomblé.
Acervo Joãozinho da Goméia, IH - CMDC

Finalmente, existe outra peça de vestuário que, a exemplo das anáguas, fica oculto, e não cumpre função estética, mas ritual: a cinta angoleira. Trata-se de uma faixa estreita de tecido, amarrada nos quadris, e utilizada apenas por mulheres. No final do século XIX, há registros de uma faixa atada aos quadris, de onde pendiam chaves, pequenas sacolas e berloques, que cumpriam a função de amuletos.¹⁶⁸ Em fins do século XVIII, essas faixas também foram registradas, nas pinturas de Carlos Julião, onde são retratadas mulheres negras, escravas ou não, portando tais faixas de tecido.¹⁶⁹

Quando a cinta angoleira é usada com a roupa de razão, fica aparente (pois é usada sobre a saia), mas não costuma ser visível quando usada com as

¹⁶⁸ Heloisa Alberto Torres, “*Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana*” (1950). *Cadernos Pagu*, Campinas:Unicamp, vol. 23, jul.-dez, 2004, p. 31

¹⁶⁹ As figuras de Carlos Julião foram analisadas minuciosamente por Sílvia Hunold Lara, em *Fragments Setecentistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

roupas de gala. Sua função é proteger o ventre, considerado importante centro energético das sacerdotisas, além de cumprir a função de carregar a *dilonga*, caneca esmaltada de uso pessoal e sagrado de cada filha de santo. Raul Lody informa ainda a denominação rojão, para designar uma tira de tecido que funciona como peça auxiliar das roupas de ração (ou seja, das saias usadas sem anáguas), utilizada na região dos quadris, mas também usada para facilitar as danças rituais, quando a saia é “afofada” em sua parte superior.¹⁷⁰

As vestimentas aqui descritas, ricas em detalhes, eram acompanhadas por pés descalços até que a filha de santo atingisse a maioridade, quando lhe era concedido o direito de usar sandálias ou chinelas que cobriam as pontas dos pés, deixando os calcanhares desnudos.

A estética das vestimentas era um elemento muito valorizado no candomblé, o que nos faz retornar ao primeiro capítulo dessa dissertação, onde mostramos a importância da estética também nos cultos a nkisi na África Central. Se a experiência estética estava presente na religiosidade, provavelmente não seria diferente o comportamento dos indivíduos em relação aos modos de vestir.

O capuchinho italiano Giovanni António Cavazzi da Montecucolo, que viveu durante os 25 primeiros anos da missão capuchinha na África Central no século XVII, entre 1645 a 1670, descreveu alguns hábitos dos nobres no reino do Kongo, mostrando como os usos de determinados elementos do vestuário se prestavam a demarcar os papéis sociais dentro do grupo. O rei compunha sua figura de modo a transmitir magnificência, trocava frequentemente as alfaias e compunha seu visual, além dos panos vistosos, com argolas nos braços e pescoço, além de colares de corais, pérolas, correntinhas de ouro, crucifixos e relíquias para se preservar das feitiçarias. Sobre essa composição, vinham o manto e a coroa, próprios dos reis europeus. Os grandes do reino, por sua vez, se vestiam de modo semelhante ao rei, com exceção do manto e da capa, mas se encontrava a mesma suntuosidade dos tecidos, como os veludos e damascos.

¹⁷⁰ Raul Lody, *Dicionário de Arte Sacra...*, p. 254

O apreço pelos tecidos estrangeiros caminhava lado a lado com o gosto desenvolvido pelos panos locais. Os centro-africanos não compravam tecidos dos europeus porque não possuíssem seus próprios tecidos, ou porque os tecidos europeus fossem melhores (funcionalmente falando), ou ainda porque fossem mais baratos. John Thornton sugere que o comércio na África foi em grande medida motivado pelo prestígio, por modismos, gostos diferentes e o desejo de variar. Além do mais, a produção têxtil africana se caracterizava pela grande variedade e qualidade, sendo inclusive elogiados no início do século XVI, como observou Duarte Pacheco Pereira¹⁷¹: “No Reino do Congo eles fazem tecidos de palmeiras, com a superfície como veludo, e os desenhados como cetim aveludado são tão bonitos que não existe trabalho mais bem feito na Itália”.

No reino do Kongo, diferentes eram os panos produzidos a partir de fibras da flora local, como aquele produzido a partir da ensandeira, ou nsanda, apreciado pela nobreza, em formato de mantas e faixas. A árvore nsanda era carregada de um simbolismo que ia muito além de mera fornecedora de matéria prima para a confecção de panos. Era plantada junto ao túmulo dos reis, o que sugere que essa árvore tivesse uma conotação política e religiosa. O antropólogo José Redinha, em 1972, observou que um rito do culto aos ancestrais muito comum em Angola, especialmente dos descendentes dos antigos caçadores das savanas, no noroeste de Angola, incluindo o sul do Kongo. Esse ritual consistia em plantar troncos vivos de árvores rituais, e a mais comum era a mulemba (palavra em kimbundu para a mesma árvore nsanda, no Kongo).¹⁷²

Outro pano, denominado *mpusu*, era produzido a partir das fibras de um palmeira alta de mesmo nome, de fibra “mais macia que o cânhamo”, segundo o

¹⁷¹ Duarte Pacheco Pereira, *Esmeraldo de Situ Orbis (c. 1506)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1892 p. 26

¹⁷² Robert Slenes, “Saint Anthony at the Crossroads in Kongo and Brazil: ‘Creolization’ and Identity Politics in the Black South Atlantic, ca. 1700/1850”, in *Livio Sansone, Elisée Soumonni and Boubakar Barry, Africa Brazil and the Construction of Trans Atlantic Identities*. New Brunswick NJ: Africa World Press, 2008, p. 227-228. A respeito dos múltiplos simbolismos da figueira nsanda, ver também Robert Slenes, *L’arbre nsanda...*, op.cit.

padre Cavazzi, sendo muito apreciado por sua textura; os panos mpusu serviam, inclusive, como moeda local, em algumas regiões do reino; fabricados sem tear, eram tingidos com uma variedade de cores que “ganhavam aos da Europa”.¹⁷³ Por ocasião da morte, os cadáveres eram embrulhados em tecidos locais, em grande quantidade, significando isso honra para o morto. Se a família não tivesse os tais panos para prestar as homenagens, não se intimidavam, e saiam pedindo pela aldeia, chegando até mesmo a pedir para os nobres e o rei. Os ricos, em contraposição, embrulhavam seus defuntos nos chamados *birama*, “panos candidíssimos do exterior”, chegando a enterrar o morto com 40 ou 50 cobertores novos, acumulados durante a vida especialmente para esse fim. Por ocasião do aniversário de morte, ou no dia reservado especialmente à memória dos mortos, os túmulos recebiam panos novos.¹⁷⁴

Em várias regiões da África, o preço pago pelos tecidos era com freqüência determinado mais pelo valor de seu prestígio do que pela sua utilização. Müller, ao descrever o consumo de tecido na Costa do Ouro, por exemplo, critica a vaidade em armazenar e exibir vestuários, e a grande exibição pública tanto de membros ricos do grupo, quanto de pessoas comuns. Diz que o povo acã “é tão vaidoso em relação ao vestuário (...) e quando se depara com um tecido ele tem de adquiri-lo, mesmo que tenha que pagar duas vezes mais por ele”¹⁷⁵. Os tecidos mandinga, importados do norte da Costa do Ouro, por sinal, custavam mais caro e eram mais procurados do que os tecidos europeus. A prática de acúmulo e exibição de tecidos pode ser vista, também, após a morte do rei de Loango, em 1624. A região era produtora e exportadora de excelentes tecidos (chegou a exportar cerca de 200 mil metros para Angola, em 1611). Por ocasião da morte do rei, seus herdeiros exibiram um estoque variado de tecidos europeus e asiáticos, bem como quase 700 metros de tecido do Congo Oriental,

¹⁷³ Giovanni António Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p.40, 43, 169

¹⁷⁴ Giovanni António Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p. 160-161

¹⁷⁵ Müller, 1673, citado por John Kelly Thornton, *A África e os africanos na formação do mundo atlântico, 1400-1800*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004, p. 96

como forma de expor a riqueza do governante, representado pelos tecidos luxuosos¹⁷⁶.

No tempo de Cavazzi, Os tecidos e vestimentas assumiam um papel tão importante para os nobres, que existia inclusive um encarregado especial, dentro da corte, para cuidar pessoalmente do “guarda-roupa” do príncipe. Esse oficial, denominado *ilunda*, raramente se afastava, e para esse cargo eram nomeadas somente pessoas de confiabilidade comprovada, e escolhidas invariavelmente entre os membros da família. Considerando o valor que os tecidos carregavam, normalmente se tornavam itens de destaque nas heranças, ao lado de guarda-chuvas, especiarias do oriente e corais.

O modo de vestir da nobreza do antigo Kongo ia além dos tecidos importados e das influências do modo de vestir europeu, pois era um hábito comum o uso de numerosos adornos compondo sua visualidade. Colares de coral, pérolas, argolas e correntinhas eram muito desejados. Partes de animais, como peles, em especial dos leopardos e de um felino de menor porte, denominado *jinji*, serviam para ornar os nobres; garras e dentes de leão eram muito valorizados e em Loango chegavam a ser trocados por panos *mpusu* ou por escravos. As cerdas de elefante eram um item muito apreciado, pois um rabo apenas chegava a custar o valor pago por um escravo, e com essas cerdas cingiam os braços, pernas, pescoço e peito, chegando a substituir as jóias de ouro, especialmente nos dias de festa.¹⁷⁷

As mulheres se vestiam também com suntuosidade, mas as damas da corte não podiam usar calçados, reservados à rainha e suas filhas, enquanto que as outras mulheres podiam apenas usar chinelas. A rainha, podia se vestir a gosto, sem limitações, “segundo o seu capricho”, habitualmente cobrindo-se de vestes e adornos à moda européia. Em comum, tinham por hábito usar um pano no ombro esquerdo, “à egípcia”.

¹⁷⁶ Wassenaer, 1625, citado por John Thornton, *A África e os africanos...*, p.97

¹⁷⁷ Giovanni António Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p. 59, 120, 192, 344, 345

Essa ênfase na aparência corporal pode ser atribuída ao fato de que a elite africana tinha, na visualidade, o meio de expressar status e superioridade¹⁷⁸, tanto política quanto religiosa. Do lado de cá do Atlântico, foi um elemento importante na construção da identidade de um grupo, uma vez que o ato de vestir é um poderoso demarcador de fronteiras. A partir do diálogo constante entre centro-africanos, africanos ocidentais e europeus, as vestimentas do Candomblé assumiram um papel de traduzir visualmente a delimitação entre grupos e novas formas de organização social.

¹⁷⁸ Joseph Miller. *Way of Death: Merchant Capitalism and the Angolan Slave Trade, 1730-1830*. University of Wisconsin Press, 1988, p.82

CAPÍTULO IV

Os deuses nas páginas da revista

1 – O Cruzeiro: dos primeiros tempos à fotorreportagem

Para que possamos compreender o contexto em que foram produzidas as fotografias das vestimentas que iremos analisar adiante, se faz necessário compreender o pano de fundo desse cenário. A revista *O Cruzeiro* foi uma publicação de importância vital na produção de informação e entretenimento da população, em um tempo onde a televisão estava apenas começando a dar os seus primeiros passos no Brasil. Isso significa dizer que, a julgar pelas tiragens da publicação (que chegou a mais de 700.000 exemplares em muitas edições), e o alcance de leitores em nível nacional, equipara *O Cruzeiro* às atuais grandes redes de televisão, evidentemente guardadas as devidas proporções.¹⁷⁹

A revista *Cruzeiro* surgiu em 1928, no Rio de Janeiro, ganhando destaque desde a sua aparição na cena do jornalismo, e se firmaria entre as décadas de 1940 e 1950 como uma das mais importantes publicações da imprensa brasileira, tendo circulado ao longo de cinco décadas, revolucionando a forma de transmissão dos textos jornalísticos. O periódico, que fazia parte do grupo *Diários Associados*, rede de jornais e revistas fundado por Assis Chateaubriand, teve seu lançamento minuciosamente planejado: às vésperas de sua aparição nas bancas, uma chuva de papel picado, atirada do alto dos edifícios, inundou a avenida Rio Branco, trazendo o seguinte texto: “Compre amanhã *Cruzeiro*, em todas as bancas, a revista contemporânea dos arranha-

¹⁷⁹ Cf. Antônio Accioly Netto, *O Império de Papel: Os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1998, passim

céus”. A estratégia parece ter funcionado, pois a tiragem de 50.000 exemplares do primeiro número se esgotou rapidamente.¹⁸⁰

Produzida com um requinte ainda não visto no Brasil de então, a revista *Cruzeiro* (que passaria a se chamar *O Cruzeiro* apenas em 1929)¹⁸¹, inovou por reformular os padrões estéticos e técnicos no meio jornalístico. Impressa em cores, sobre papel couchet de alta qualidade, a revista trazia, em sua primeira fase, a colaboração de escritores como Menotti Del Picchia, Manuel Bandeira, Humberto de Campos, Guilherme de Almeida e Mário de Andrade, apenas para citar alguns.¹⁸²

Desde o seu primeiro número, a publicação se propôs a ser um marco no imaginário da construção da nação. Em seu texto de apresentação, a revista foi apresentada como um símbolo de renovação de cunho nacionalista:

Depomos nas mãos do leitor a mais moderna revista brasileira. Nossas irmãs mais velhas nasceram por entre as demolições do Rio Colonial, através de cujos escombros a civilização traçou a reta da avenida Rio Branco: uma reta entre o passado e o futuro. *Cruzeiro* encontra já, ao nascer, o arranha-céu, a radiotelefonía e o correio aéreo; o esboço de um mundo novo no Novo Mundo.¹⁸³

A revista¹⁸⁴ era ocupada por contos, entrevistas, variedades, dividindo espaço com um grande número de propagandas, desde aquelas de páginas inteiras, como os espaços reservados aos pequenos anunciantes do comércio e

¹⁸⁰ Marialva Barbosa, *O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira*. *Ciberlegenda* n^o7, 2002, em <<http://www.uff.br/mestcii/marial6.htm>> (acesso em 19/12/2011)

¹⁸¹ José Estevam Gava, *Momento Bossa Nova: arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro*. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras, UNESP. Assis, 2003, p.20

¹⁸² Antônio Accioly Netto, *O Império de Papel...*, 1998, p. 37

¹⁸³ *Cruzeiro* n^o1, 10/11/1928, p. 5

¹⁸⁴ “Revista” é uma denominação para uma espécie de publicação que permite ao leitor passar por variados assuntos, de maneira fragmentária e muitas vezes seletiva, “passando em revista” os temas abordados pela publicação. Cf. Ana Luiza Martins: *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp e Fapesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001, p.43-46

profissionais liberais. As ilustrações ganhavam lugar de destaque, e já na edição inaugural foi lançado um concurso de fotografias, “(...) destinado ao fotógrafo profissional ou amador que lhe trouxer o instantâneo inédito de um acontecimento que possa ser considerado sensacional pelo assunto e pela técnica de execução”. Esse concurso, de caráter mensal, nos dá a idéia da importância da imagem fotográfica para a composição da revista, afinal, “(...) uma revista é sempre tributária do fotógrafo. Quanto mais adiantada e difundida se tornar a arte fotográfica, melhor ela poderá cumprir sua missão documentária da vida e da natureza”.¹⁸⁵ A cada mês, uma temática era proposta e todas, de alguma forma, diziam respeito à conformação de um imaginário sobre a nação, tendência que iria se reforçar especialmente nas décadas de 1940 e 1950. Assim, os temas escolhidos para os concursos transitavam entre instantâneos dos banhos de mar e das cenas de praia, fotografias de “moças de nossos dias” que constituíssem “documentos sobre a beleza, o vestuário e as atitudes da moça moderna”, ou ainda o registro de “figuras típicas nacionais”, retratando seus costumes, vestimentas e profissões.¹⁸⁶

Concebida como uma revista de variedades até o início da década de 1940, O Cruzeiro se manteve na mesma linha editorial das revistas ilustradas brasileiras, dedicada a uma ampla gama de assuntos de leitura rápida, mantendo certo estilo literário, e promovendo concursos de contos e poesias, que inclusive ajudou a alavancar a carreira de alguns autores, como Guimarães Rosa e José Lins do Rego.¹⁸⁷ Naquele período, as reportagens eram escassas e as fotografias, nesse caso, eram originárias de agências internacionais ou então, produzidas por Edgar Medina, o único fotógrafo contratado até então. Mas na década de 1940, esse quadro daria lugar a uma nova fase, com mudanças estruturais significativas como a especialização de funções, novos equipamentos gráficos e a ampliação da distribuição da revista em nível nacional. Além disso, a contratação de novos

¹⁸⁵ Cruzeiro, nº1, 10/11/1928, p. 48

¹⁸⁶ Revista Cruzeiro, nº1, 10/11/1928, p. 48

¹⁸⁷ José Estevam Gava, *Momento Bossa Nova...*, p.21

profissionais incrementou a reforma editorial da revista, e entre esses estava Jean Manzon, que iria instituir um novo formato nas publicações: o fotojornalismo.¹⁸⁸ Estilo adotado por revistas estrangeiras como a Life, nos Estados Unidos, a Vu e a Paris Match, na França, a fotorreportagem era uma nova fórmula, que propunha a articulação entre imagem e texto, onde a primeira assume um papel além da mera função ilustrativa ou documental mas, ao contrário, a fotografia se estabelecia como parte essencial na transmissão da informação.¹⁸⁹

Quando Jean Manzon chegou à redação de O Cruzeiro em 1943, encontrou uma empresa muito pequena, que produzia uma revista de modelo atrasado, de paginação confusa e principalmente, muito resistente a mudanças.¹⁹⁰ Inicialmente submetendo suas fotografias à diagramação utilizada até então, pouco a pouco ele passou a implementar às reportagens a experiência que havia adquirido durante sua atuação nas revistas ilustradas Vu e Paris Match.

Durante o período de 1943 a 1951, Manzon se associou a David Nasser, o mais importante repórter dos Diários Associados, e juntos criaram uma nova maneira de fazer reportagens no Brasil. Essa associação inaugurou um estilo peculiar na reinvenção e fixação de um modelo de identidade nacional, onde a marca principal era justamente a exaltação do desconhecido, fosse a natureza ou o tipo regional, e a própria reportagem poderia significar uma ação ousada, perigosa ou de difícil realização. Dessa forma, a realização da reportagem, em si, se tornou parte fundamental do fato jornalístico. A bravura dos repórteres, e especialmente dos fotógrafos, era exaltada com frequência, e a admiração por esses profissionais beirava o vedetismo.¹⁹¹ Esse profissionais, que antes se limitavam a fazer plantões nas redações, para cobrir o noticiário do dia, foram alçados, em O Cruzeiro, à condição de estrelas, durante o período em que

¹⁸⁸ Helouise Costa, "Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Manzon". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 1, p. 138-159, 1998. P. 140

¹⁸⁹ José Estevam Gava, *Momento Bossa Nova...*, p.40

¹⁹⁰ Ângela Magalhães e Nadja Peregrino (Orgs.) *José Medeiros: 50 anos de fotografia*. (catálogo de exposição). Rio de Janeiro: Funarte, 1986, p.11

¹⁹¹ Helouise Costa, *Palco de uma história desejada...*, p. 140,142-143

floresceu o fotojornalismo no Brasil. Os repórteres e fotógrafos que integravam o grupo de elite, dentre os profissionais da revista, receberam de David Nasser a denominação de “Esquadrão de Ouro”, do qual faziam parte Indalécio Wanderley e Ubiratan de Lemos, autores da reportagem sobre a Goméia na edição de 23 de setembro de 1967. A exemplo da dupla Nasser-Manzon, produziam reportagens sensacionais, causa pela qual eram admirados pelos leitores, frequentavam a alta roda da sociedade, circulando pelos mais requintados salões, e viajavam constantemente, buscando sempre as melhores notícias. Para se ter uma idéia do espírito sensacional das matérias, certa vez Accioly Netto perguntou a Indalécio sobre a possibilidade de fazer uma reportagem que abordasse a história de um navio naufragado em 1908 em Angra dos Reis, o cruzador Aquidaban, da Marinha brasileira. Entusiasmado com a idéia, adaptou sua câmera fotográfica e desceu até o naufrágio, com seu companheiro Ubiratan, a 30 m de profundidade, sem nunca antes terem mergulhado.¹⁹²

Contratado em 1950 por O Cruzeiro, Indalécio formou dupla com vários repórteres, mas a parceria com Ubiratan de Lemos foi extensa, e suas reportagens apareciam com frequência nas páginas da revista, algumas se estendendo por várias edições, como foi o caso da cobertura do famoso crime do Sacopã, ocorrido em 1952, mas que repercutiu na imprensa até 1959.¹⁹³ Ubiratan de Lemos, por sua vez, foi contemplado com o prêmio Esso de Jornalismo em 1955. Embora fosse comum que os repórteres fossem também fotógrafos, Ubiratan não o era, chegando a trabalhar sozinho durante um período, mas sua associação a Indalécio fez com que a dupla se tornasse muito popular nas publicações de O Cruzeiro.

¹⁹² Accioly Netto, *O Império de Papel...*, p.106, 117

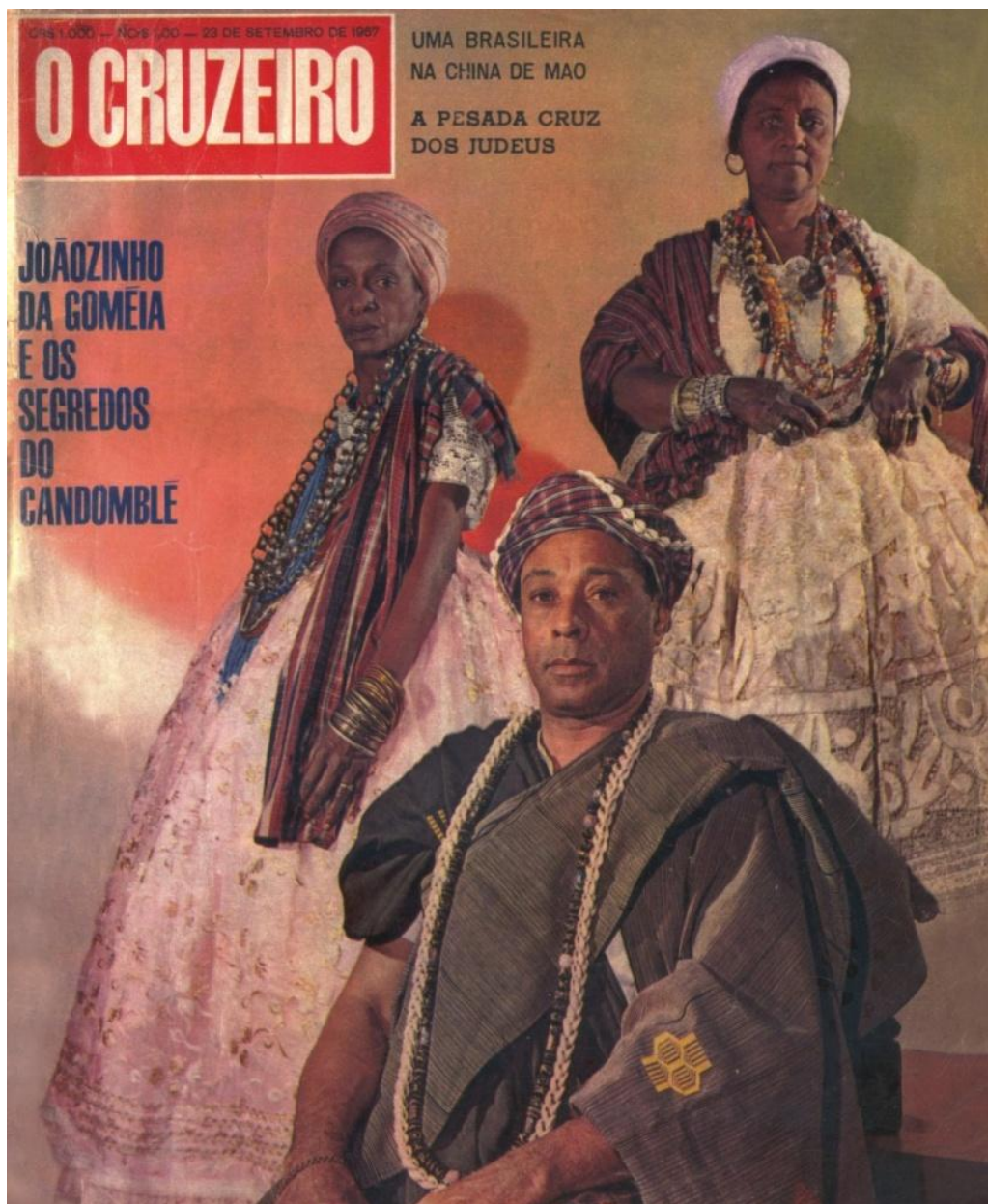
¹⁹³ “Crime do Sacopã” é a forma como ficou conhecido o caso do assassinato de Afrânio Arsênio de Lemos, ocorrido na ladeira do Sacopã, no Rio de Janeiro, em 06/04/1952, e que jamais foi esclarecido. Um suspeito foi condenado, o tenente Alberto Jorge Franco Bandeira, mas ao longo de anos o caso fora fartamente abordado pela imprensa, culminando com a intervenção de Tenório Cavalcanti que apresentou, em 1959, uma suposta testemunha para o caso, inocentando o tenente Alberto. A matéria de 1959, produzida por Indalécio e Ubiratan, pode ser acessada em <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/19091959/190959_1.htm> (acesso em 24/11/2009)

2 – “A ronda dos orixás”: a fotorreportagem

“Joãozinho da Goméia e os segredos do candomblé” - é a chamada da reportagem de capa da revista *O Cruzeiro* de 23 de setembro de 1967, com 10 páginas em impressão a cores, aberta por uma fotografia que ocupou completamente as duas primeiras páginas da matéria. Em uma edição de 138 páginas, composta por 26 reportagens, a matéria ocupou 13 páginas inteiras e mais três contracapas de publicidade. A reportagem de Indalécio Wanderley e Ubiratan de Lemos mereceu ainda o destaque de figurar na capa da publicação, o que não era muito comum, uma vez que, na grande maioria de suas edições, ao longo de quase cinco décadas, a figura da mulher predominava. Invariavelmente, essas capas não remetiam diretamente ao conteúdo publicado, e prevaleciam as capas posadas.¹⁹⁴ Na primeira página da edição, a legenda da fotografia de capa dá uma idéia sobre a valorização dada à reportagem naquela edição: “Joãozinho da Goméia, um dos mais famosos babalaôs e babalorixás brasileiros, faz capa diferente e cria assunto de interesse antropológico (foto de Indalécio Wanderley)”.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Nadja Peregrino, *O Cruzeiro: A Revolução da Fotorreportagem, Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 68*

¹⁹⁵ *O Cruzeiro*, 23/09/1967



A fotografia da capa traz Joãozinho sentado, em plano médio, enquanto que duas de suas filhas aparecem mais ao fundo, de corpo inteiro, em planos de altura diferentes, causando um efeito de triangulação produzida através de uma fotomontagem. O fundo é neutro, não havendo qualquer elemento formador de cenário, o que faz com que as pessoas ali dispostas fossem o foco central da fotografia, destacando sua indumentária. O Cruzeiro, 23/09/1967.

Abordar “assuntos antropológicos”, aliás, era uma das máximas que pautavam boa parte das reportagens de *O Cruzeiro*, desde a fotorreportagem que foi considerada pioneira no gênero, em 1944, com textos de David Nasser e fotografias de Jean Manzon. “Enfrentando os Chavantes”, era o título da reportagem, e a dupla sobrevoou uma aldeia xavante (que recebeu o avião a flechadas), rendendo boas fotos a Manzon. O texto de Nasser reforça a idéia de que os repórteres intencionavam fazer bem mais do que jornalismo:

Os chavantes existiam dentro dos sertões de Goiás. Um cronista poderia afirmar, antes da reportagem, que os chavantes existiam de fato? (...) Veio uma reportagem e objetivou o assunto, tornou-o palpável, material, deu-lhes forma definida. Depois disso os antropologistas, os etnólogos, os sociólogos caminharão sobre lajes e não sobre lendas, firmarão seus estudos sobre fatos, não sobre hipóteses. O repórter pode se despir nesse instante do manto da homérica profissão e se tornar desde então o sociólogo, o antropologista, o etnólogo. Terá deixado de ser repórter porque a notícia terá desaparecido para dar lugar ao estudo.¹⁹⁶

Temáticas desconhecidas para o público em geral eram recorrentes na publicação, principalmente aquelas consideradas impenetráveis para pessoas comuns, de seitas iniciáticas a religiões pouco conhecidas. David Nasser e Jean Manzon adentraram o principal templo maçônico do Rio de Janeiro, em 1944, fotografaram seu interior e descreveram minuciosamente uma cerimônia de sagração de um grão mestre, algo inconcebível para não iniciados. Desnecessário dizer que essa edição esgotou-se em poucas horas.¹⁹⁷ A mesma dupla produziu uma das reportagens mais polêmicas da história da revista, sobre o médium kardecista Chico Xavier.¹⁹⁸

¹⁹⁶ *O Cruzeiro*, 24/06/1944, p. 48

¹⁹⁷ Aciolly Netto, *O Império de Papel...*, p.114; *O Cruzeiro*, 15/01/1944

¹⁹⁸ Aciolly Netto, *O Império de Papel...*, p. 117-118; *O Cruzeiro*, 12/08/1944, em <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/12081944/chico.htm> (acesso em 08/08/2010)

No caso específico das religiões afro-brasileiras, a primeira grande reportagem sobre candomblé a circular na revista foi publicada em 1951, com fotos de José Medeiros e texto de Arlindo Silva. A reportagem, intitulada “As noivas dos deuses sanguinários” ocupou 14 páginas da revista, com 38 fotografias, e foi produzida em resposta a uma matéria da *Paris Match*, publicada seis meses antes, intitulada “Les possédées de Bahia”, com fotos do cineasta Henri George Clouzot. Trazendo diversas fotografias do culto, inclusive de uma cerimônia de iniciação, a reportagem francesa foi publicada, na íntegra, pelo jornal *A Tarde*, durante três dias seguidos, com a chamada: “Um francês em visita aos candomblés. Pela primeira vez um branco pode penetrar no santuário dos deuses negros onde se praticam os ritos sangrentos da iniciação”. A reportagem teve grande repercussão na Bahia, e foi duramente criticada por Roger Bastide, em função do caráter sensacionalista e a criação de uma imagem primitivista sobre a Bahia.¹⁹⁹ Mas, em função da repercussão da reportagem, Leão Gondim, chefe da revista na época, encomendou reportagem semelhante a José Medeiros, para que *O Cruzeiro* não perdesse a reputação de revista comprometida em realizar as melhores reportagens do Brasil.²⁰⁰

A reportagem de José Medeiros e Arlindo Silva foi realizada em um terreiro de tradição Angola, comandado por mãe Riso da Plataforma, e foi escolhido em função da dificuldade de aproximação de terreiros ditos “tradicionais”. A matéria, que retratou o ritual de iniciação de três filhas de santo com requinte de detalhes, causou polêmica na Bahia e atraiu para mãe Riso a antipatia do povo de santo, que considerou a reportagem um ultraje para a religião, ao desvendar segredos ritualísticos para pessoas não iniciadas e, o mais grave, expor esses segredos nas páginas de uma revista. Àquela altura, até mesmo Joãozinho da Goméia, que não tinha relação com o terreiro em questão e nem mesmo com a reportagem, foi considerado ligado ao caso, em função de

¹⁹⁹ Fernando Cury de Tacca, *Imagens do Sagrado: entre Paris Match e O Cruzeiro*. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, Imprensa Oficial do Estado, 2009, p. 100,101

²⁰⁰ Fernando Cury de Tacca, *Imagens do Sagrado...*, p. 123

suas inúmeras aparições na mídia.²⁰¹ Seis anos depois, 62 fotografias tomadas por Medeiros no terreiro de mãe Riso (das quais apenas 23 figuraram na reportagem de 1951) foram publicadas pela Empresa Gráfica O Cruzeiro, em um livro intitulado *Candomblé*. O texto original de Arlindo Silva foi reduzido drasticamente, prestando-se apenas a descrever as imagens, sem o tom dramático e por vezes sensacionalista que permeou a reportagem de 1951. Citando os estudos de Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Edison Carneiro, Medeiros intencionou dar ao livro um caráter mais etnográfico.

A aparição de Joãozinho em uma grande reportagem se daria apenas muitos anos depois, e com um tom muito diferente daquela de Medeiros em 1951. Diferentemente do tom sensacionalista que foi impresso naquela matéria, Ubiratan de Lemos inicia a reportagem com um lead²⁰² que intenciona demonstrar a seriedade de seu conteúdo, buscando informações nos textos já clássicos dos estudos africanistas no Brasil, e tomando como parceiro de sua produção um sacerdote legitimado pelo reconhecimento do candomblé do Gantois:

Joãozinho da Goméia, um dos maiores Babalaôs e Babalorixás do Brasil, filho dileto de Escolástica Maria de Nazaré, a Menininha do Gantois, é personagem importante dessa reportagem. Contribuiu com as roupas dos orixás e outras informações preciosas. Os outros colaboradores foram os antropólogos Nina Rodrigues, Artur Ramos, Roger Bastide e Edison Carneiro, em cujos livros fomos buscar as origens da história fascinante dos cultos afro-brasileiros.

Pela primeira vez, Joãozinho aparecia nos meios de comunicação se declarando filho de Mãe Menininha do Gantois, pois naquele mesmo ano havia

²⁰¹ Fernando Cury de Tacca, *Imagens do Sagrado...*, p. 19, 48, 55, 57

²⁰² O lead, surgido na imprensa brasileira na década de 1950, era um pequeno texto introdutório que tinha por função situar o leitor previamente sobre o conteúdo da reportagem. Considerado símbolo do jornalismo moderno, veio substituir o nariz de cera, texto longo e rebuscado para introduzir o texto principal. Cf. Ana Paula Goulart Ribeiro, "Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: FGV, nº 31, 2003 p. 149

feito um bori²⁰³ no terreiro de mãe Menininha. Embora já tivesse se desentendido com mãe Menininha (quando ele apareceu travestido no carnaval como, o que feriu os brios das mães de santo da Bahia), fizeram as pazes, e ele foi chamado para acompanhar o caboclo de Cleuza²⁰⁴, filha de mãe Menininha, em uma festividade. Acabou fazendo o bori no Gantois e, quando voltou à Caxias, teve uma isquemia cerebral que, segundo os mais próximos de Joãozinho, tinha sido provocado por mãe Menininha. Segundo Gisèle Cossard, “fazer um bori no terreiro de Menininha do Gantois foi sua apoteose”²⁰⁵, certamente por se tratar de uma casa de prestígio de longa data, no meio do Candomblé.

Com o título “A ronda misteriosa dos orixás”, a reportagem é aberta com uma foto em página dupla, onde são retratadas três filhas de santo vestidas à baiana e aparentemente dançando, um homem tocando atabaque, ao fundo, e Joãozinho sentado à frente, também trajando vestimentas cerimoniais, e possivelmente se trate de uma fotomontagem, um expediente muito utilizado no período. As páginas seguintes são ocupadas por um conjunto de fotografias de 14 vestimentas das divindades, das quais 11 possuem, além das fotos maiores, fotos de detalhes, em primeiro plano. Dessas, duas retratam as costas das filhas de santo. As filhas de santo foram colocadas em uma espécie de tablado, coberto por um tecido, posicionado diante de um pano de fundo avermelhado. Além da foto de corpo inteiro, onze delas são acompanhadas de fotos menores, em primeiro plano, privilegiando detalhes da indumentária. Nenhum outro elemento compõe o cenário, o que sugere que o interesse efetivo desse ensaio fotográfico fosse

²⁰³ A cerimônia do bori, ou obori, é uma reclusão de curta duração (geralmente de uma única noite), conhecida também como “dar de comer à cabeça”. Realizada em situações especiais, tem por objetivo reforçar a cabeça do adepto, que é onde se manifesta a divindade. Manoel Querino descreveu detalhadamente a cerimônia, em *Costumes africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938, p. 63-67. Querino afirma que a função de tal cerimônia é a obtenção de saúde. Sobre o bori, ver também Roger Bastide, *O candomblé da Bahia: rito Nagô*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 42-45

²⁰⁴ Cleusa da Conceição Nazaré de Oliveira, conhecida como Cleusa Millet ou Cleusa de Nanã, era a filha mais velha de mãe Menininha. Foi a quinta ialorixá na sucessão do terreiro do Gantois. Sobre o terreiro do Gantois, ver Regina Echeverria e Cida Nóbrega, *Mãe Menininha do Gantois*. Salvador: Corrupio; Rio de Janeiro: Ediouro, 2006

²⁰⁵ Hubert Fichte, *Etnopoesia...*, p. 61

destacar as vestimentas propriamente ditas. Cada fotografia contou com uma legenda explicativa sobre a divindade representada.

Após a sequência de imagens, que perfazem 8 páginas, o texto ocupa duas meias páginas, dividindo o espaço da diagramação com outras duas fotos de vestimentas, sobre as quais falaremos adiante.

O texto é anunciado pelo subtítulo, “Veja aqui as origens dos orixás”. Curiosamente, é iniciado com o comentário de que “Candomblé não é Umbanda”, uma ressonância das preocupações de Joãozinho, que era reiterar a diferença entre os dois cultos. O primeiro, culto legítimo, com raízes africanas, e o segundo, “(...) mistura de candomblé, espiritismo de Kardec, catolicismo, indianismo e de tudo que é fé brasileira ou de importação. Umbanda é a mistura de todas as fés professadas no Brasil”. Em entrevista posteriormente concedida ao Pasquim, Joãozinho se colocou numa posição de ataque à Umbanda, alegando que não sabia de onde vinha o culto, ao passo que o candomblé era uma “(...) coisa primitiva, tem mais de seis mil anos e veio da África”. Se referindo à Umbanda como um culto misturado, sem procedência, que tomava de empréstimo elementos do candomblé, ele reafirmava assim a legitimidade de seu culto, e não por acaso, naquela mesma reportagem, afirmou que após o falecimento de Jubiabá, teve que recorrer à outra mãe de santo. No caso, Menininha do Gantois, que àquela altura já representava ser um símbolo de tradição e pureza no candomblé baiano.²⁰⁶

Para explicar as origens do culto, Ubiratan de Lemos se valeu do expediente de reproduzir trechos de textos dos estudiosos do candomblé, especialmente de Nina Rodrigues e Edison Carneiro, todos reiterando o domínio dos nagô em sua mítica.

Uma segunda sessão, de subtítulo “Festa de candomblé começa com matança”, se inicia com uma descrição sucinta do sacrifício que antecede uma

²⁰⁶ O Pasquim, nº 56, 16-22/07/1970, p.12

feira pública. Mesmo abordando uma temática polêmica, Ubiratan de Lemos se limitou a apenas descrever o rito, não se utilizando de recursos de escrita que viessem a causar o sensacionalismo que o texto de Arlindo Silva, por exemplo, provocou em sua época, em virtude do uso de expressões dramáticas que enfatizavam o caráter “estranho e sanguinário de uma cerimônia bárbara”.²⁰⁷ Na sequência do texto, Ubiratan descreve as divindades, suas características arquetípicas como representantes das forças da natureza e suas vestimentas, ainda utilizando o expediente de reproduzir recortes de textos de estudiosos, especialmente de Edison Carneiro. Mas o foco da reportagem recai sobre as divindades e sua apresentação visual, o que reforça a idéia de que, na fotorreportagem, a imagem assume papel central na transmissão da informação.

Cada fotografia traz, em sua legenda, uma breve descrição da divindade ali representada, baseada no próprio texto publicado, e nem sempre condizente com a imagem veiculada. Um dado interessante é o fato de que as legendas tratam as imagens como se fossem as próprias divindades retratadas, e não apenas filhas de santo portando a indumentária sagrada, talvez para criar uma atmosfera mais exótica e misteriosa para a reportagem, bem ao gosto das publicações da revista no período. “Assim é Iemanjá (...)”, “Eis Oxalá (...)”, “Vejam Oxum (...)”, são exemplos do tratamento dado às imagens pelo repórter, a partir de suas legendas, que serão comentadas na análise das fotografias.

Considerando que Ubiratan de Lemos tenha lançado mão do recurso de fazer uma colagem dos textos dos estudiosos do candomblé para construir sua argumentação na reportagem, era absolutamente natural que os nagô imperassem na sua abordagem. Dessa maneira, as divindades foram referenciadas como orixás, com suas respectivas denominações particulares. Nas casas de Angola do período, esse uso era corrente. Junte-se a isso o fato de que Joãozinho da Gomeia se considerasse, àquela altura, filho de Menininha do

²⁰⁷ O Cruzeiro, 15/11/1951, p. 11

Gantois, e portanto muito dificilmente ele se referiria às denominações bantu de suas divindades cultuadas.

Como vimos no primeiro capítulo dessa dissertação, Gisèle Cossard, estabeleceu uma relação entre os inquices e os orixás, que atuariam como representantes de um deus superior distante, que delegou a essas divindades a responsabilidade de governar a terra. Sobre o uso corrente das denominações nagô dentro de uma casa de Angola, ela argumentou que isso talvez acontecesse em função da semelhança entre os inquices e os orixás, embora se conhecessem, em maior ou menor grau, as denominações dos inquices no terreiro de Joãozinho. Em relação ao culto propriamente dito, Gisèle afirmou que a tradição bantu no Brasil compreendia as nações Angola e Congo, que praticavam um rito inspirado no rito nagô, contudo conservavam sua originalidade lingüística, musical e coreográfica²⁰⁸. Para além desses componentes de culto, a construção da indumentária dos deuses no candomblé Angola esconde marcas profundas da religiosidade centro-africana, imbricadas com outras tantas de origem nagô e jeje, além das influências européias, formando um conjunto rico de significados, difíceis de serem vislumbrados à primeira vista.

Optamos por centrar a análise das indumentárias a partir de referências centro-africanas, muito embora elas sejam evidentemente marcadas por um misto de influências européias e africanas de outras regiões e etnias. Como vimos nos capítulos 1 e 3, os estudos centro-africanos revelam elementos importantes sobre as origens do candomblé de tradição Angola-Congo no Brasil, especialmente no que se refere à visualidade desses cultos.

Alguns elementos da Costa da África Ocidental oportunamente serão mencionados, principalmente em função das similitudes de forma e função de alguns de seus componentes. Não analisaremos aqui todas as indumentárias retratadas na reportagem, em virtude do fato de que muitos dos elementos presentes são comuns, em muitos casos, a várias divindades. Outros, por sua vez,

²⁰⁸ Cf. Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*

se repetem de maneira constante. Sempre que possível, foram mantidos os tamanhos das fotografias, de acordo com sua publicação original.



Indumentária de Oxum – O Cruzeiro, 23/09/1967, p.113

Vejam Oxum, a rainha dos orixás. Veste dourado, azul e rosa. Seu metal é amarelo, colares da mesma cor. Tem numa mão um “abébé”, na outra uma espada, tudo em amarelo. A saia é de pano da Costa, veste camisa, e gosta de perfumes.²⁰⁹

A indumentária de Oxum é composta de uma saia em tecido com fibra metalizada, em tons de rosa; não é possível identificar, na fotografia, se foi confeccionada com um tecido brocado (a legenda aponta o tecido como sendo um “pano da Costa”); o barrado da saia é ornado com quatro fileiras de galão metalizado, de dois tipos diferentes. A barra é ornada com um galão dourado, e finalizada com rendas sintéticas pregueadas. A filha de santo usa um camisu branco, com rendas em bico no decote, e um atacan de renda sintética, na cor branca, com aplicação de tecido cor-de-rosa e acabado em franjas de seda, também rosa, e é arrematado com um grande laço frontal. Pode-se observar uma estola em tecido amarelo, que pende do pescoço, com dois nós nas pontas, terminado em aplicação de tecido brocado amarelo e azul. Na mão direita, traz um abebê de metal prateado, recortado em formato de sereia no centro, aberto na parte superior, em arco; tem uma rosácea na junção do cabo, e oito pingentes em forma de peixes, também recortados no metal. Na mão esquerda, uma espécie de espada, ou adaga, em metal. Nos braços (ou somente no braço direito, que se pode visualizar), copas (braceletes) em metal dourado. No pescoço, traz três argolões em metal (também denominados *ibôs*) abertos na parte inferior, como serpentes estilizadas, diferentemente do modelo convencional dos argolões, que normalmente são circulares. O adê é de metal dourado, desenhado a prego, com uma estrela recortada na parte superior. Usa um ojá cor de rosa estampado em azul, arrematado por grande laço na nuca.

No Brasil, Oxum é considerada a deusa das águas doces, das fontes e dos lagos²¹⁰; Manoel Querino se referiu a ela como Nossa Senhora da Imaculada

²⁰⁹ Legenda da fotografia. O Cruzeiro, 23/09/1967, p. 113

²¹⁰ Pierre Fatumbi Verger, *Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns*. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 398

Conceição, “chamada Oxum pelos nagô”²¹¹. Carneiro a descreveu como sendo uma deusa menina, que veste amarelo-ouro, e que pode surgir com um leque e uma espada, assumindo assim uma característica guerreira.²¹²

Gisèle Cossard descreve Oxum – também denominada Dandalunda ou Kisimbi, na Goméia - como sendo uma divindade que aprecia se enfeitar com jóias de ouro, simbolizando a doçura voluptuosa e o amor.²¹³ Reginaldo Guimarães se refere a essa divindade, nos candomblés Angola Congo, como Kisimbe ou Samba, além de Dandalunda. Essa última denominação se confundia com a divindade das águas salgadas, também chamada Dandalunda, segundo ele, correspondendo a Yemanjá.²¹⁴

Segundo Laman, *Simbi* é a denominação de um nkisi das águas (ou que vive na água). Mas também se refere aos *bisimbi* ou *basimbi* (formas plurais de *simbi*) como seres humanos que morreram duas vezes. Morreram, em um passado distante, e viveram no mundo dos mortos durante um tempo inacreditavelmente extenso, para morrer novamente, quando então se transformaram em *bisimbi*. Outra definição para essa categoria de espíritos é a de que os *basimbi* fazem parte de uma classe de seres especiais que vivem nas profundezas, mas que podem se comunicar com os habitantes da terra²¹⁵; Segundo MacGaffey, os *bisimbi* são considerados ancestrais muito antigos, espíritos locais que habitam as águas.²¹⁶ Van Wing se refere aos *bisimbi* também com a denominação *kisimbi*, quando habitam as lagoas, cachoeiras e córregos.²¹⁷

Esses espíritos tutelares zelavam pelo grupo local, mas também podiam se mostrar como espíritos vingativos e perigosos, em alguns casos; Van

²¹¹ Manuel Raimundo Querino, *A raça africana e os seus costumes*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955, p 53

²¹² Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia...*, p. 45-46

²¹³ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p 22

²¹⁴ Reginaldo Guimarães, “Contribuições bantus para o sincretismo fetichista”. In Edison Carneiro, *O Negro no Brasil*, p. 133, 134

²¹⁵ Karl Laman, *The Kongo III*, p. 33, 131

²¹⁶ Wyatt MacGaffey, *Modern Kongo Prophets: religion in a plural society*. Bloomington: Indiana University Press, 1983, p. 12, 129, 187

²¹⁷ J. VAN WING, *Études Bakongo: Histoire et Sociologie* (Bruxelles, 1921), p. 293

Wing argumenta que a denominação desses espíritos deriva do verbo *simba*, atacar. Mas esse caráter duplo desses espíritos não é apenas vingativo, mas serviam também como agentes morais para punir malfeitores entre os habitantes do mundo dos vivos.²¹⁸

*

O adê (coroa das divindades femininas) é talvez um dos símbolos visuais mais conhecidos do candomblé. Inicialmente confeccionado em folhas de metal e, mais tardiamente, em coroas de papelão, couro ou outro material, revestido em tecido e bordado com lantejoulas e pedrarias, parece traduzir o caráter ideal na arte yoruba, onde a cabeça é magnificada, realçada por um volumoso penteado ou um por um grande adorno.²¹⁹ Sua construção abriga também a influência das formas das tiaras européias, pela concepção de que os deuses se identifiquem com antigos reis e rainhas africanos, como sugeriu Matory.²²⁰ A esse formato, combina-se o véu de contas das coroas reais yoruba. Entre os yoruba, o rei é considerado o maior elo entre o povo, os ancestrais e os deuses; detentor do poder de participação do comando divino, sua coroa, construída em contas de vidro, além de proteger e ampliar a cabeça desse ser quase divino, contém um véu de contas que protege os simples mortais do olhar faiscante do rei que, em si, carrega um estado de unidade com os seus ancestrais.²²¹

Os adês de metal utilizados na Goméia eram confeccionados sob encomenda por um artesão baiano que vivia no Rio de Janeiro, e confeccionava também os outros objetos de metal utilizados nos assentamentos dos inquices.²²² Um detalhe curioso chama atenção: diferentemente da maioria dos registros fotográficos dos candomblés no mesmo período (e mesmo em períodos anteriores

²¹⁸ J. Van Wing, *Études Bakongo...*, p. 293; Karl Laman, *The Kongo III*, p. 34-36

²¹⁹ Robert Farris Thompson, *The Flash of the Spirit...*, p. 28

²²⁰ James Matory, *Black Atlantic Religion...*, p. 28

²²¹ Robert Farris Thompson, *The Flash of the Spirit...*, p. 26

²²² Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 332

à publicação da revista *O Cruzeiro*), os adês utilizados pelas filhas de santo não contém o filá, ou chorão, o véu de contas característico das divindades femininas, assim como a coroa de Oxalá/Lembarenganga também não o possui. Mas o acervo de Joãozinho da Goméia no Instituto Histórico da Câmara Municipal de Duque de Caxias abriga dois exemplares que contém o referido filá: um adê azul, confeccionado em papelão revestido de cetim, bordado em missangas e paetês, provavelmente atribuído a Iemanjá, e uma coroa montada também em papelão, totalmente bordada em lantejoulas prateadas, forrada de cetim branco, com um delicado filá de miçangas brancas.



Adê ou coroa (de Iemanjá/Kayaia?). Acervo IH - CMDC



Adê ou coroa de Oxalá/Lembarenganga - acervo IH - CMDC

O próprio Joãozinho da Goméia, quando retratado em transe, vestindo as roupas cerimoniais de lansã, também usava um adê de metal sem o referido véu de contas, na maioria dos registros. Apenas no acervo fotográfico de Pierre Verger, tomadas na Goméia de São Caetano é que encontramos o registro do filá nas coroas das divindades femininas.²²³ Em relação aos exemplares encontrados no acervo do IH-CMDC, observamos o uso de novos materiais para sua confecção, inovando esteticamente o paramento que tradicionalmente era confeccionado em metal.

A fotografia não permite vislumbrar se a filha de santo porta, além dos braceletes em cobre, as pulseiras-argolas de metal, mas Gisèle Cossard, ao descrever a indumentária de Oxum, se refere ao uso de sete idés, ou argolas douradas, nos pulsos, assim como os argolões dourados no pescoço.²²⁴ As argolas ou braceletes de metal eram de uso corrente no antigo Reino do Kongo, como foi descrito por Cavazzi; os sacerdotes xinguila, por exemplo, as portavam em quantidade nos braços, pernas e peito, além de correntes de ferro, o que fez

²²³ Fototeca online da Fundação Pierre Verger, em <http://www.pierreverger.org/fpv/index.php?option=com_wrapper&Itemid=176> (acesso em 20/12/2011)

²²⁴ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 334

com que o capuchinho os chamasse de “escravos do inferno”²²⁵. Uma passagem narrada por Cavazzi é especialmente interessante, para demonstrar a importância das argolas para o sistema de crenças daqueles centro-africanos: após a morte de Njinga Mbandi, a rainha do reino de Matamba, sua irmã, Bárbara, a sucedeu. Tomada por doenças constantes, seus conselheiros afirmavam que essa doença era resultado das artes ocultas do padre, que já haviam matado a rainha Njinga, e acabariam por fazer o mesmo com Dona Bárbara. Sugeriram então que Barbara mandasse buscar todas as enxadas e ferramentas utilizadas para abrir a cova da rainha Njinga, para que fossem convertidas em argolas de pernas, para que servissem como remédio contra os malefícios causados pelo padre, e assim foi feito. Quando Cavazzi viu as argolas nas pernas de Dona Bárbara, a repreendeu severamente, por sua instabilidade na fé católica e sua imprudência em confiar nos “inimigos de sua alma”. Acrescentou ainda que “nunca toleraria o abuso daquelas argolas supersticiosas, e mostraria perante o mundo quanta coragem deve ter um missionário pra confundir as imposturas dos feiticeiros”. Mas, se não houvesse remédio para tal, ele daria o seu próprio sangue, para lavar esta “nódoa de impiedade”, ou abandonaria o Reino de Matamba ao poder dos ídolos, “nos quais, pelo que via, todos acreditavam”. Finalmente, Dona Bárbara cedeu à exortação do padre, afirmando que havia colocado as argolas contra sua vontade, uma vez que não acreditava naquelas argolas “sacrílegas” e nem tampouco nos “ídolos njissi, a quem são dedicadas”.²²⁶

Cavazzi cita as argolas usadas pelos cortesãos da rainha Njinga, que as usavam, além de “outros objetos supersticiosos”,²²⁷ o rei do Kongo, por sua vez, era bem abastecido em quantidade e qualidade de fatos, pérolas e de jóias, e costumam mudar frequentemente as alfaias; para completar o traje, trazia no pescoço e braços argolas e colares de corais ou pérolas com correntinhas de

²²⁵ Giovanni António Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p. 211

²²⁶ Giovanni António Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p. 160

²²⁷ Giovanni António Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p. 147

ouro, “além das relíquias para se preservar da feitiçaria”.²²⁸ Patrício Batsîkama se refere aos reis do Kongo como “o senhor de sete argolas” ou “o senhor de sete coroas”, como metáforas para a composição das regiões que compõe o Kongo.²²⁹

Os braceletes aparecem na história do Kongo desde seus mitos fundadores. Em um dos mitos, Kònde, o primeiro rei, amaldiçoou a seus filhos, deserdoou-os, assim como a seus descendentes, e proclamou que Lueji, sua filha, o sucederia. Ao sentir a aproximação da morte, confiou seu bracelete, símbolo do poder real, a seu irmão, para que o entregasse à Lueji. Após a morte do rei, seu irmão convoca os nobres que irão ratificar a decisão do rei morto. Esse bracelete, denominado *Lukanu*, era símbolo de autoridade real, diferentemente dos braceletes ma-lûnga ou lûnga, denominação de qualquer bracelete usado como jóia.²³⁰ Entre os jindembu, no norte de Angola, uma das principais insígnias dos chefes era a *mulunga*, um bracelete-argola de ferro, que também aparecia no templo dos antepassados desse povo. Essas argolas possuíam um aura mágica, como todos os outros objetos do chefe, onde o poder político tinha estreitas ligações com a dimensão sagrada. Martins nos informa que em Kakulu ka Kahenda (uma região ndembu), as mulheres de maridos abastados, antes de 1910, adornavam-se com manilhas nos pulsos e dedos. Essas manilhas eram também depositadas nas sepulturas das mulheres.²³¹

Pulseiras decoradas com motivos geométricos, denominadas *malunga*, foram citadas por Sigrid Porto de Barros, como sendo utilizadas por escravas provenientes do Congo no Brasil, que as portavam em número que variava “segundo a posição hierárquica de sua possuidora, dentro do grupo tribal”.²³²

²²⁸ Giovanni António Cavazzi, *Descrição Histórica...*, p.167

²²⁹ Patrício Cipriano Mampuya Batsîkama, *As origens do Reino do Kongo*. Luanda: Mayamba Editora, 2010, p. 136

²³⁰ Patrício Batsîkama, *As Origens...*, p. 68, 80

²³¹ Rui de Souza Martins, Um bracelete Ndembu. Contribuição para o estudo da arte dos metais no norte de Angola. In: *Arquipélago. Série Ciências Humanas n.º 5*. Universidade dos Açores, 1983. p. 273-289. Capturado em <<http://hdl.handle.net/10400.3/619>> (acesso em 10/09/2011)

²³² Sigrid Porto de Barros, A condição social e a indumentária feminina no Brasil-Colônia. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, n. VIII p.117-154, 1947.

Joseph Miller nos alerta para o fato de que malunga, palavra derivada do kimbundu, era símbolo mbundu de autoridade, trazida pelos primeiros antepassados através do mar, e que permitiria estabelecer uma nova hierarquia de linhagens.²³³

As pulseiras de argolas, ou idés, de cobre, latão, ferro e chumbo, ou até mesmo de ouro e prata, são insígnias utilizadas não somente na indumentária da filha de santo, mas também compõe os assentamentos, especialmente das divindades femininas, ao lado de minúsculos berloques, brincos, anéis, broches, pequenos peixes e abebês em miniatura, além das correntes de ibá.²³⁴

Os elementos centro-africanos analisados anteriormente sugerem várias convergências com Osun, que integra o grupo das deusas ribeirinhas dos yoruba, representadas por abanos redondos (abebe), coroas (ade) e vasos de cerâmica cheios de água do rio ou mar, pedras redondas e areia. Possuidora de uma infinidade de jóias, como braceletes, argolas, brincos e outras preciosidades, todos em cobre, reina no fundo do rio, com doçura, amor e calma - que podem facilmente se transformar em ira, caso seja desagradada. Nesse caso, a romântica deusa do amor é possuidora de uma faca perfurante que usa quando voa pela noite.²³⁵ É a divindade do rio Osun, que corre na Nigéria, e a primeira fabricante de utensílios de cobre dos yoruba, e todos os seus descendentes usam pulseiras de cobre, especialmente as crianças.²³⁶ Essa atribuição nos remete novamente aos bisimbi, cujo chefe, Funza, teria feito com que as montanhas que circundam

²³³ Joseph Calder Miller, *Kings and Kinsmen: Early Mbundu States in Angola*. Oxford: Clarendon Press, 1976, p. 55-56. No Brasil colonial, o termo “malungo” pode ser interpretado como um processo de metonímia entre “malungu”, do kimbundu, significando companheiro, e “malungu” (plural de “rilungu”, do kimbundu e kikongo), significando “barco ou navio”, que sugere que o termo possa expressar “companheiros de travessia” do mar, ou seja, a experiência pela qual passaram tantos centro-africanos no período do tráfico de escravos. Cf. Robert Slenes, “Malungu, Ngoma vem!...”, p. 53

²³⁴ Corrente que reúne várias miniaturas relacionadas aos atributos das divindades femininas. Uma corrente de ibá de Oxum, por exemplo, pode conter peixes, travessas, adês, braceletes, pentes, confeccionados em metal dourado, como latão ou cobre. Gisèle Cossard, *Contribution...*, p. 42, e Raul Lody, *Dicionário de Artes Sacras...*, p. 167.

²³⁵ Robert Farris Thompson, *Flash of the spirit...*, nota 148

²³⁶ Frobenius, citado por Pierre Fatumbi Verger, *Notas Sobre o Culto aos Orixás...*, p. 395

as águas fornecessem todos os tipos de pedras que, derretidas e trituradas, proporcionavam cobre, chumbo e ferro.²³⁷ Não por acaso, esses metais eram os mais usados na confecção das pulseiras utilizadas pelas filhas de santo devotas da deusa Dandalunda/ Kisimbi/ Oxum.

O abano de cobre amarelo polido que a deusa Osun carrega é emblema central da serenidade e o comando das águas pelas divindades ribeirinhas dos yoruba. Mas, se for sacudido por alguém que conheça a fundo sua tradição moral e medicinal, pode ser perigoso, uma vez que essas divindades são famosas por sua feitiçaria. Comumente esses abanos possuem sinos, simbolizando o tilintar dos braceletes de cobre de Osun embaixo d'água, como descrito em um poema citado por Thompson.²³⁸

Como vimos, encontramos várias convergências entre a divindade Dandalunda/Kisimbi e Oxum. A coroa parece se tratar de uma influência da tradição nagô absorvida pelos Angola, mas não devemos perder de vista que possuir uma aparência chamativa era muito importante para os centro-africanos, como já mostramos no capítulo III. O abebê, ou abano de cobre polido, se é emblema das divindades ribeirinhas yorubanas, traz aqui a representação de uma sereia. Ora, essa era uma representação conhecida entre os bakongo do início do século XX, segundo Karl Laman. Ele descreveu a aparência dos bisimbi que possuíam "(...) uma cauda de peixe, mas a face de um ser humano".²³⁹ Curiosamente, o capuchinho Cavazzi, no século XVII, se referiu a uma criatura fantástica, que ele denominou peixe-mulher. A descrição e estudo de monstros e entes fantásticos era comum na literatura desde o século anterior, e Cavazzi estimou que aquele peixe se tratasse de um tritão ou náíade, ambos da mitologia clássica.²⁴⁰ O uso de pulseiras-argola, ou idés, parece ser, entre todos os

²³⁷ Karl Laman, *The Kongo IV*, p. 32

²³⁸ Robert Farris Thompson, *The Flash of the Spirit...*, p. 82 - 86

²³⁹ Karl Laman, *The Kongo III*, p. 33

²⁴⁰ Carlos Almeida, "A natureza africana na obra de Giovanni António Cavazzi: Um discurso sobre o homem". Actas do Congresso Internacional, Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades, Lisboa, 2 a 5 de Novembro de 2005, FCSH/UNL disponível em <<http://www.instituto->

descritos, o elemento mais significativo de convergência entre centro-africanos e africanos ocidentais na contribuição à construção da visualidade da divindade das águas.

*



Indumentária de Obaluayê – O Cruzeiro, 23/09/1967, p.113

Obaluayê é o deus da bexiga e, por extensão, de todas as doenças. É o médico dos negros, o deus da Ciência Médica. Usa o preto e o amarelo, ou o vermelho e o preto, um capuz de palha da costa (azê) e seus braceletes são de búzios.²⁴¹

“(...) Usa o preto e o amarelo, ou o vermelho e o preto”. Na Goméia (assim como em muitos outros candomblés, bantus ou nagôs), preto e amarelo eram cores dedicadas a Oxumarê, ou Hongolo, e preto e vermelho eram as cores de Exu. Possivelmente, Ubiratan de Lemos se confundiu, por não dominar o complexo sistema de símbolos do candomblé, uma vez que as cores tradicionalmente usadas por essa divindade fossem a combinação de branco e preto, ou branco, preto e vermelho. Mas, seja como for, a legenda aqui aparece deslocada do que a imagem realmente mostra, e as cores da vestimenta apresentada não fazem referência nem às cores descritas pela legenda, nem àquelas tradicionalmente utilizadas pela divindade. É possível que Joãozinho da Goméia, durante a sessão de fotos, tenha lançado mão do recurso de utilizar as vestimentas disponíveis no momento, de algum modo teatralizando aquilo que, por si só, já era uma simulação, já que uma filha de santo vestida com a indumentária ritual, posando para fotografias sobre um praticável não era uma situação muito comum e, por que não dizer, absolutamente incomum. Essa hipótese de que Joãozinho tenha improvisado a paramentação das filhas de santo é reforçada pelo fato de que alguns itens das vestimentas foram utilizados em mais de uma fotografia, para divindades diferentes, como é o caso do calçolão apresentado nessa fotografia, que também foi utilizado na paramentação de Xangô.

Embora não fosse usual na indumentária de Obaluayê (também chamado de Omolu), a filha de santo usou um camisu branco em laise, ao invés do tronco coberto apenas por uma faixa larga de tecido, ou atacan, mantendo os ombros descobertos. A saieta é estampada em várias cores, ornada na barra com

²⁴¹ Legenda da fotografia. O Cruzeiro, 23/09/1967, p. 115

sete fileiras de fitas de cetim cor de rosa, e renda sintética em tom de palha, pregueada. Pode-se antever a renda de algodão que orna uma das anáguas sob a saia, e calça estampada em branco e vermelho. Usa uma sobressaia de palha da costa, e um azé, capuz de palha trançada como um gorro que termina no alto com um feixe de palha da costa amarrada, e ornado com búzios brancos. Traz na mão direita uma lança, e na mão esquerda um xaxará. No braço direito, usa uma pulseira de búzios brancos e argolas de metal (idés). Embora não se possa vislumbrar nessa fotografia, Gisèle Cossard aponta que a vestimenta de Omolu trazia na saia pequenos guizos (sinos) metálicos.²⁴²

Os primeiros registros encontrados até agora sobre essa divindade no Brasil datam do século XIX. Segundo Parés, tal Tio Anacleto de Omolu ficou famoso como curador durante uma epidemia de cólera em 1855, e em 1870, o jornal O Alabama se refere a uma divindade de nome “Xapanam”. Em 1871, o mesmo jornal dá conta de um deus cultuado no Gantois (à época, Candomblé do Moinho), se referindo a ele como “a varíola adorada como uma divindade”.²⁴³

Em “Cidade Febril”²⁴⁴, Sidney Chalhoub analisa o papel do culto a Omolu como uma das possíveis causas para que a população negra do Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX, se esquivasse da vacinação para conter a epidemia da febre amarela. O caráter da divindade que era capaz de provocar a doença, e prover a cura, combinado ao fato de que a crença entre os negros era de que as doenças sempre tinham um caráter sobrenatural pode nos levar a crer que aí residisse o temor pela vacinação.

A noção de que existiam divindades que poderiam causar doenças, assim como controlá-las ou curá-las, era comum a centro-africanos e africanos ocidentais. No caso dos centro-africanos, a ideia de que existiam divindades capazes de causar doenças parece ser comum a vários povos da região. Entre os

²⁴² Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 321

²⁴³ Luis Nicolau Nicolau, *A formação do Candomblé...*, p.296

²⁴⁴ Sidney Chalhoub, *Cidade Febril: Cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

ovimbundu, o ocimbanda (ou nganga), ao se deparar com alguém acometido de uma determinada doença, pode interpretar que se trate da manifestação de um espírito que deseja transformar o enfermo também em ocimbanda. Cantos registrados no leste do Kongo descrevem a capacidade dos simbi para causar e curar flagelos.²⁴⁵ Por outro lado, entre os daomeanos, Sakpatá (ou Sagbatá) é o termo que designa um grupo de divindades da terra. Se cultuados e bem cuidados, devolvem à humanidade a alimentação e as chuvas que fertilizam a terra, mas quando ofendidos, podem enviar doenças, especialmente aquelas que acometem a pele, como a varíola e o sarampo. A epidemia de varíola, ao mesmo tempo, era considerada como uma espécie de purificação da comunidade como um todo.²⁴⁶

Considerando que a população negra do Rio de Janeiro fosse composta predominantemente por indivíduos provenientes da África Centro-Occidental, e não de possíveis devotos de Omolu (ou seja, indivíduos provenientes da África Ocidental, especialmente Daomé e Nigéria), Chalhoub avança a hipótese de que essa crença tenha migrado para o Sudeste a partir do tráfico interno de escravos provenientes da Bahia e de outras regiões do Nordeste, nas três décadas que se seguiram ao fim do tráfico atlântico²⁴⁷. Se isso efetivamente ocorreu, Omolu/Sakpatá encontrou entre os negros centro-africanos no Rio de Janeiro um terreno fértil para seu culto, inclusive em virtude da facilidade que os centro-africanos tinham para englobar novos símbolos, rituais e mitos, a partir de sua própria bagagem religiosa, como vimos no primeiro capítulo dessa dissertação.

²⁴⁵ John Janzen e Wyatt MagGaffey, "An anthology of Kongo religion: primary texts from Lower Zaire". University of Kansas Publications in Anthropology, nº5. Kansas, 1974, p. 78, e Wyatt MacGaffey, *Art and Healing of the bakongo commented by themselves (minkisi for the Laman collection)* Estocolmo: Folkens Museum – Etnografiska, 1991, p. 9

²⁴⁶ Melville Herskovits, *Dahomey: na Ancient West African Kingdom*. New York: J.J. Augustin, 1938, p. 96

²⁴⁷ Sidney Chalhoub, *Cidade Febril: Cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 134-151

Apesar dos indícios sobre a presença do culto a Omolu no século XIX, Nicolau Parés sugere que a vestimenta de palha pode ser relativamente recente, uma vez que não existem documentos que relatem sobre seu uso antes da década de 1930²⁴⁸. Donald Pierson fez a primeira descrição do uso das vestimentas de ráfia, em uma festa ritual de iniciação no Opo Afonja; entre as iniciadas, viu duas delas dedicadas ao òriṣà *Omanlu* (Omolu):

As iniciadas de Omanlu estavam vestidas principalmente com tons vermelhos. Cordões de fibra, cintos de cor marrom avermelhada, iam da cabeça até abaixo dos joelhos, cobrindo completamente o rosto. Acima da cabeça, os cordões levantam-se verticalmente e estavam amarrados na extremidade. Debaixo de uma saia vermelha escura, aparecia um *pantalette* branca bem ajustada às pernas, adornada com rendas e descendo até o tornozelo. Cada moça usava quatro feiras de contas de búzios ao redor de cada braço nu, na altura do bíceps, e uma grande feira de contas de búzio no ombro direito passando para baixo do braço esquerdo²⁴⁹.

Em “Negros Bantos”, Edison Carneiro relata que Omolu era uma divindade muito querida nos candomblés de matriz bantu na Bahia, encarado como “o médico dos pobres”, uma vez que seria capaz de prevenir e cuidar de seus devotos contra a varíola e outras doenças de pele, a um grupo que não tinha acesso a médicos e hospitais, e afirmava não compreender por que os pesquisadores das religiões africanas na Bahia o tratavam como um espírito malfazejo, pois, se ele tinha a capacidade de espalhar a bexiga, também avisava a seus filhos e para que pudessem se precaver, e que poderia voltar para curar algum deles que houvesse adoecido, como inferiu a partir do seguinte canto recolhido por ele:

²⁴⁸ Luis Nicolau Parés, *A formação do Candomblé...*, p.297

²⁴⁹ PIERSON, Donald. *Branco e pretos na Bahia (estudo de contacto racial)* (1942). São Paulo: Editora Nacional, 1971. p. 327

Cambondo,
Azuela engoma!
Quero vê couro zoá!
Omolu vai pro sertão,
Bexiga vai espalhá.
- Ora, adeus, ó meus filhinhos
Qu'eu vou e torno a vortá²⁵⁰.

Carneiro registrou nos candomblés de matriz bantu, denominações referentes a essa divindade, como Burungunçu e Kuquete²⁵¹. Reginaldo Guimarães registrou as formas Caviungo e Canjanjã, para os Angola, e Quincongo, para os Congo, onde “Quingongo” significaria, simplesmente, “bexiga”²⁵².

Na Goméia de Joãozinho, essa divindade era também conhecida por Sumbu, Kaviungo, Kasubenka, ou Ntoto²⁵³. Conforme descrito por Thompson, Nsumbu, ou nkisi nkita Nsumbu, é um exemplo de amuleto Kongo: um saco coberto de ráfia, e amarrado firmemente ao pescoço por uma corda, juntamente com sinos duplos de madeira, kunda, que demonstram a presença de poder no interior do receptáculo, uma vez que entre os povos Kongo se acredita que o som dos sinos é capaz de ativar os preparados (medicinas) e espantar os espíritos

²⁵⁰ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia...*, p.169 – 171. “Cambondo”, “azuela” e “engoma” são palavras de origem claramente centro-africana. Arthur Ramos registrou a denominação cambonde nas macumbas do Rio de Janeiro dos anos 1930, como sendo o assistente do embanda, ou chefe da macumba. A mesma denominação aparece (também com a variação “cambone”) no culto da Cabula em Vassouras, em 1848. Azuela, vem do verbo ku-zuela, do kimbundu, falar, e engoma, de ngoma, que significa tambor, em várias línguas bantu. José Pereira do Nascimento, *Diccionario Portuguez-kimbundu*. Huilla: Typographia da Missão, 1907, e Robert Slenes, *L'Arbre nsanda...*, p. 263.

²⁵¹ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia...*, p.51

²⁵² Reginaldo Guimarães, “Contribuições bantus para o syncretismo fetichista...” p. 130-137

²⁵³ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p.19

indesejados. Quando aberto, o nkisi nkita nsumbu é forrado internamente com caulim (mpemba), e revela uma grande quantidade de cristais de rocha; Thompson sugere que possa haver alguma relação com um relato dos bakongo para Laman, segundo os quais “o nkita joga pedras na pessoa doente”²⁵⁴ Esse nkisi nkita contém uma faca junto aos preparados mágicos, possivelmente para proteger contra doenças de pele, uma vez que os bakongo acreditam que tais doenças são causadas por objetos pontiagudos, como facas e agulhas sobrenaturais, que são jogadas contra a pele da “vítima”²⁵⁵. Outros elementos do reino vegetal, como feijões, brotos de plantas e sementes podem ocultar jogos de palavras sobre lenitivos e cura, escondidos nas sílabas de suas denominações em kikongo. Thompson continua a descrição, e dá conta de uma série de outros elementos contidos no interior do nkisi nkita Nsumbu, como por exemplo, um pé de galinha e outras garras de animais, uma semente, chamada kiyaala-mooko (que estende as mãos), cujo formato se assemelha com palmas da mão juntas e viradas para cima, como em um gesto de generosidade; um ovo, que é um símbolo de perigo, usado pelos feiticeiros Kongo para conjurar tornados e chamar o trovão²⁵⁶. Para os bakongo, o nkisi nkita Nsumbu é uma representação do mundo em “pequena escala”, “pois misticamente apedreja o imoral com doenças de pele, protege o justo e cria tempestades e outros fenômenos naturais”²⁵⁷.

Entre os bakongo, nkita é a denominação de um tipo de nkisi, pertencente à família dos minkisi aquáticos, e podem se manter tanto na água, quanto debaixo da terra. Nkisi Nkita Nsumbu é considerado o protetor dos porcos,

²⁵⁴ Karl Laman, *The Kongo III*, p. 132

²⁵⁵ Alguns insetos também são chamados de Nkita, entre os bakongo: são aqueles que têm a capacidade de “entrar no corpo”, através de picadas e mordeduras, causando inchaço e dores (Karl Laman, *The Kongo III*, p. 132). Isso pode estar relacionado com a noção de que a doença “entra” no corpo através de objetos pontiagudos – e, no caso específico dos insetos, através de seus ferrões.

²⁵⁶ Robert Farris Thompson, *The flash of the spirit...*, p. 122

²⁵⁷ Segundo Fu Kiau Bunseki, em entrevista concedida a Robert Farris Thompson, 1975. *The flash of the spirit...*, p.122

e quando uma pessoa é acometida de muitas feridas na pele, não pode comer sua carne, restrição imposta também aos banganga que cultuam essa divindade.²⁵⁸

Na África Ocidental, Obaluayê (também chamado de Sakpata, Soponna, Aion, Omolu) é a divindade a quem é atribuído o poder de curar ou disseminar toda a sorte de doenças de pele e epidemias (especialmente a varíola), e é um deus bastante temido e respeitado na Iorubalândia: é a divindade que ataca com a peste, como se estivesse “espetando” aqueles a quem quer atingir²⁵⁹. Claude Lépine relata que Sakpata teria sua origem entre os yoruba, cujos adeptos seriam os chamados *anagonu* (mais tarde denominados *nagôs*), onde era denominado *Şoşonna*. Ainda para Lépine, Sakpata e *Şoşonna* são denominações da mesma divindade, também chamados de Obaluaye e Aion (*Rei do Dono da Terra e Dono da Terra*, respectivamente). Sakpata castiga aos infratores, privando-os de saúde, fecundidade e até da vida, traduzindo sua cólera em doenças de pele eruptivas, como a varíola. Essas erupções podem remeter a sementes brotando da terra, uma vez que tais *donos da terra* também governam o nascimento dos grãos, os fenômenos meteorológicos, e as condições atmosféricas²⁶⁰, e por isso é saudado como deus da riqueza, ou *rei da Terra*. Seu culto foi introduzido no Daomé no século XVIII, por ordem do Rei Agaja, em função de uma epidemia de varíola que dizimou seu exército. Enviou, então, uma embaixada aos yoruba de Dassa porque, segundo se dizia, eles sabiam cultuar o deus da varíola²⁶¹. Luis Nicolau Parés sugere que o rei Agaja possa ter adotado uma política de apropriação dos deuses e cultos como estratégia de controle do poder religioso, além de político, ao mesmo tempo em que se precavia contra a possível cólera dos deuses dos povos dominados²⁶².

²⁵⁸ Karl Laman, *The Kongo III*, p.78, 132

²⁵⁹ Robert Farris Thompson, *The Flash of the spirit...*, p.73

²⁶⁰ Claude Lépine. “As metamorfoses de Sakpata, deus da varíola”. In MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org). *Leopardo dos olhos de fogo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998, p. 132

²⁶¹ Claude Lépine. “As metamorfoses de Sakpata...”, p.120

²⁶² Luis Nicolau Parés, *A formação do Candomblé...*, p. 107

Robert Farris Thompson cita a existência de um verso poético yoruba que descreve a divindade como um homem coberto de ráfia, como se ele mesmo fosse uma vassoura, ao modelo yoruba, de cabo curto e fibras longas, que caracterizaria o culto a Obaluaye. Sacralizada com preparados mágicos e pasta de cânfora espalhada na palha, a vassoura yoruba é o emblema dessa divindade, ferramenta capaz de espalhar a varíola através do pó que se levanta da terra. Essa vassoura é denominada xaxará (shashara), denominação essa vinda de *shasha* – marcado com varíola, e *ara* – corpo humano. No Brasil, essa insígnia ganhou uma nova forma: as fibras de ráfia são amarradas com vigor, com tiras de couro, de modo que a vassoura se transformou em uma espécie de coluna, desaparecendo a parte em que as fibras se soltam, como nas vassouras yoruba. São ricamente ornadas com búzios, algumas vezes com miçangas de vidro em tons de vermelho, branco e preto, ou apenas branco e preto. Em relação ao capuz de palha, azé (como é conhecido no Brasil), Thompson observa que seu formato remete ao formato das coroas reais yoruba, por conta de sua forma cônica superior e o véu que encobre o rosto do portador. Além disso, cita que na república do Benin existe um famoso santuário dedicado à Nanã, a mãe de Obaluayê, onde o assentamento que representa a divindade é um cilindro de argila em pé, coberto por uma vestimenta de ráfia que tem por função sinalizar a presença de um espírito, além de evocar a imagem de uma vassoura²⁶³.

Conforme vimos, as divindades Omolu e Nsumbu guardam muitas semelhanças, tanto na composição de sua indumentária, quanto no caráter muitas vezes irascível, que castiga os homens quando não são devidamente cultuados, além da escolha de candidatos para que se tornem seus sacerdotes e, conseqüentemente, seus mensageiros e mediadores no mundo dos vivos. A ráfia que cobre o corpo alquebrado e cheio de pústulas, a lança que compõe a indumentária, refletem a própria doença, metaforicamente, que perfura a carne e

²⁶³ Robert Farris Thompson, *The Flash of the spirit...*, p. 74 - 77

inocula a varíola. Saídos da África Central e da África Ocidental, atravessaram o oceano, para a “bexiga (...) espalhá”.²⁶⁴

*



Indumentária de Oxóssi. O Cruzeiro, 23/09/1967, p.113

²⁶⁴ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia...*, p.169 – 171

A indumentária de Oxóssi é composta por uma saieta em tecido azul e branco (possivelmente brocado), com um barrado em tecido plissado cor-de-rosa, ornado com quatro fileiras de galões dourados. Traz duas bandas, em tons de rosa claro, atravessadas no peito, e amarradas nos ombros; sobre as bandas, se sobrepõe dois ojás, arrematadas em laços, lateralmente, mais próximos às costas. Um, em azul claro, ornado nas pontas com franjas de seda; o outro, cor de rosa com estampa miúda, azul, ornado com franjas de seda azuis. Traz dois chifres encastrados em metal prateado, pendurados frontalmente por correntinhas. Nas costas, traz uma aljava estilizada em metal prateado, com três flechas fixas.²⁶⁵ Na mão direita, traz um erukerê, espécie de espanta-moscas em palha da costa, terminado em várias pontas trançadas, terminadas em nós, e ornamentado com grande quantidade de búzios brancos. Na cabeça, uma espécie de capacete de palha trançada, também ornado com búzios brancos, terminando com um longo tufo de palha, caindo nas costas como um rabo de cavalo. Nos punhos e antebraços, copas ou braceletes de metal prateado, unidos por correntes.



Indumentária de Oxóssi, detalhe.
O Cruzeiro, 23/09/1967, p.113

²⁶⁵ Atualmente, essa aljava faz parte do acervo do IH-CMDC. Boa parte do acervo de Joãozinho da Goméia se encontra na reserva técnica aguardando restauração, e foi doado ao IH-CMDC por Ilcey da Silva, mãe criadeira da Goméia de Caxias, falecida em 2010. Não existem registros sobre data e condições da doação do acervo ao Instituto. Segundo comunicação pessoal de Tania Maria da Silva Amaro de Almeida, diretora do IH – CMDC. Duque de Caxias, 13/10/2010

Na Goméia, essa divindade era conhecida como Tawamin, *Mutakalombo*, *Gongonbila* ou *Amboabilu*, segundo Cossard²⁶⁶, e ainda como Cabila. Bernardino do Bate Folha registrou a denominação *Cuoncuonbire*²⁶⁷, Reginaldo Guimarães registrou a forma *Gongobira*²⁶⁸, e Carneiro cita as denominações Tauamin, Matalumbô e Congombira²⁶⁹. Óscar Ribas, no estudo sobre o culto dos xingula em Angola se refere a um caçador, *Mutacalombo*, descrito como a divindade dos animais aquáticos, e cita outra divindade, *Cabila*, descrito como o “pastor de Mutacalombo”²⁷⁰. Na Goméia, Gongobila era cultuado como uma divindade distinta de Tawamin, mas também relacionado à caça.

Para se proceder uma análise sobre a figura do caçador no Candomblé, nos referiremos inicialmente à Oxóssi, divindade da caça nos candomblés nagô. Segundo a mitologia nagô, Oxossi é o òrìṣà da caça²⁷¹ e irmão de Ogum; por extensão, é patrono também da agricultura, uma vez que a provisão para a alimentação é atributo desse òrìṣà. No Brasil, é também conhecido como Inlé ou Ibulama; na Nigéria, essa variedade é conhecida como Erinle, e tem seu templo em Ilobu²⁷².

As insígnias que representam essa divindade são o iruquerê, o arco e a flecha do caçador, esses últimos fundidos em uma só peça e representados heraldicamente, tanto na iorubalândia nigeriana quanto no Brasil. Na Bahia, essa ferramenta também é chamada de *damata*, baseado no louvor que descreve o arqueiro como “um homem que combina a força de três caçadores” (*ode meta*).²⁷³ Essa ferramenta pode se apresentar com algumas variações, como um exemplar descrito por Lody onde o arco de ferro é arrematado por três flechas fundidas na

²⁶⁶ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, op.cit. p.20

²⁶⁷ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia*, 1948, op.cit. p. 349

²⁶⁸ Edison Carneiro, *Antologia do Negro Brasileiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1950, p.134

²⁶⁹ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia...*, op.cit., p. 51

²⁷⁰ Oscar Ribas, *Ilundo: divindades e ritos angolanos*. Luanda: Museu de Angola, 1958, p.69,84

²⁷¹ Raymundo Nina Rodrigues, *O animismo fetichista dos negros bahianos*. (1900). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935, p.51; Manoel Querino, *Costumes africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938, p. 53

²⁷² Pierre Verger, VERGER, *Notas Sobre o Culto aos Orixás...*, p. 207, 211

²⁷³ Robert Farris Thompson, *The flash of the spirit...*, p. 70-71

mesma peça²⁷⁴, possivelmente remetendo à idéia do arqueiro que vale por três caçadores. Vários materiais podem ser utilizados na sua confecção, como cobre, latão, madeira, embora sejam mais comuns os damatás de ferro batido. Além do iruquerê e do damatá, Carneiro relatou que essa divindade podia ainda trazer outros instrumentos de caça, como a aljava e a capanga, e até mesmo uma espingarda, além de bichos de pena carregados na cintura.²⁷⁵

A ligação entre Oxóssi e Ogum é estreita, tanto no Brasil quanto em Cuba e, nesse último caso, desde o século XIX se observam assentamentos que combinam os signos dessas divindades.²⁷⁶ O ferro é o principal elemento do òrìṣà Ogum, e seus assentamentos, assim como as ferramentas em miniatura que podem ser carregadas em suas vestimentas, comumente apresentam representações de ferramentas agrícolas, que por sua vez remetem a Oxóssi.²⁷⁷

A relação entre a figura do caçador e o guerreiro, observada entre as divindades Oxóssi e Ogum, dos yoruba, guarda semelhanças com a relação guardada entre o caçador e o guerreiro na África Central. Ao analisar as origens do Reino do Kongo, Patrício Batsíkama relata que Kôndi é um dos nomes do herói civilizador daquele reino, cuja tradução é, precisamente, *caçador*. Ele tece uma relação entre Kôndi, o herói civilizador, e Nkondi, um nkisi largamente cultuado entre os bakongo. Nkondi deriva de konda, que significa “caçar à noite”. O nkisi Nkondi era encarregado de perseguir e exterminar os inimigos em caçadas noturnas, onde a caça é compreendida como uma arte de guerra.²⁷⁸ Segundo Laman, *konda* significa espreitar, interceptar, criar uma emboscada, termo de onde deriva Nkondi, também chamado, em algumas situações, de Nkoni (*o esmagador* ou *leão*).²⁷⁹ Nkondi pode também ser chamado de Nkosi que, literalmente, significa leão; parece ser derivado de kosa (esmagar), mas também

²⁷⁴ Raul Lody, *Dicionário de Artes Sacras...*, p. 180

²⁷⁵ Edison Carneiro, *Candomblés da Bahia...*, p. 43

²⁷⁶ Robert Farris Thompson, *The flash of the spirit...*, p.72

²⁷⁷ Raul Lody, *Dicionário de Artes Sacras...*, p. 179

²⁷⁸ Patrício BATSÍKAMA, *As origens do Reino do Kongo*, p. 256, 283

²⁷⁹ Karl Laman, *The Kongo III*, p. 86

significa senhor, um termo aplicado a alguém a quem se deve dirigir todo o respeito.²⁸⁰ Na Goméia, assim como em outros terreiros de tradição Angola, Nkosi é o nome dado à divindade da guerra, relacionado a Ogum, nos candomblés nagô.

Nas vestimentas, essa relação caçador–guerreiro também se manifesta. Na indumentária retratada, vemos a divindade portando uma espécie de capacete que é comumente utilizado por Ogum (ou Nkosi), e Tawamin também pode portar um capacete de metal que, segundo Cossard, é uma referência a São Jorge, santo católico normalmente associado a Oxóssi, na Bahia.²⁸¹

Os chifres encastoados, levados pendurados junto ao corpo, encontram similar no culto descrito por Robert Slenes, na cidade de São Roque – SP, em 1854, cujo chefe era um preto forro de nome José Cabinda. Dentre outros objetos de culto apreendidos, havia uma ponta de chifre de boi, fechado com um pedaço de espelho na base, segundo a descrição do chefe de polícia de São Roque. Esse tipo de instrumento é uma clara referência aos instrumentos de adivinhação entre os bakongo, e o metal que guarnece os chifres utilizados nessa indumentária também geram uma superfície reflexiva, que faz a conexão entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.²⁸² No candomblé Angola, esses chifres também são carregados por Matamba, e no Candomblé nagô, por Iansã.

O iruquerê, outro emblema da divindade, é uma espécie de cetro, ou espanta-moscas, feito com pelos do rabo de boi ou cavalo, presos a um cabo que pode ser de madeira ou couro, normalmente ornamentado com búzios e contas de vidro. É um emblema dotado de poderes sobrenaturais, simbolizando o poder de manejar os espíritos da floresta²⁸³, função também atribuída ao *iruexim*, emblema

²⁸⁰ MACGAFFEY, *Kongo Political Culture: The Conceptual Challenge of the Particular*. Bloomington: Indiana University Press, 2000, p. 100

²⁸¹ Gisèle Cossard, *Contribution à l'étude des Candomblés...*, p. 318

²⁸² Robert Slenes, *L'arbre nsanda...*, p. 277-278

²⁸³ Juana Elbein dos Santos, *Os Nagô e a morte. Pàdê, àșêșê e o culto Égun na Bahia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976, p. 94

de Oyá, divindade que governa os espíritos.²⁸⁴ Semelhante a Oyá, Oxóssi detém ainda outro emblema: os chifres encastoados, que denotam sua ligação com a floresta, os animais e os espíritos que a povoam²⁸⁵. No culto xinguila, *Mutacalambo* comumente se manifesta ao lado de outra divindade, *Caiongo*, que é considerada sua mulher. Ora, Kaiango é uma das denominações da divindade dos ventos e dos mortos, no candomblé Angola, relacionada com Oya, divindade dos nagô.

O iruquerê mostrado na foto difere daqueles comumente encontrados nos candomblés, de modo geral. Em lugar do rabo de boi, ou cavalo, pendem inúmeras tranças de ráfia, terminadas em nós, ornadas com búzios brancos, e formando um tufo de palha em cada ponta. Essa profusão de nós pode estar relacionada às práticas de amarrar, com o sentido de impedir ou barrar o caminho das forças espirituais, como já expusemos anteriormente.

Entre os bakongo, existe um espanta-moscas denominado *mpiya*. Diferentemente dos espanta-moscas comuns, utilizados pelos chefes (cuja denominação é *nyese*), esse objeto, para que tenha efeito, deve ser ativado por um nganga, através de preparações mágicas que ativarão um espírito ancestral, que por sua vez se incorporará ao espanta-moscas. É utilizado para a proteção e adivinhação do nganga, além de cumprir uma função estética, causando “boa aparência” a seu dono.²⁸⁶

Recuando mais um pouco em nosso texto, e recordando o modo como Joãozinho foi tratado de seus males, na casa de pai Jubiabá, podemos supor que o tal rabo de boi ao qual Joãozinho se referiu possa ter cumprido a função de espantar forças espirituais indesejáveis, que seriam a causa de suas dores de cabeça.

²⁸⁴ Juana Elbein dos Santos, *Os Nagô e a morte...*, p. 95; Raul Lody, *Dicionário de Artes Sacras...*, p. 170

²⁸⁵ Juana Elbein dos Santos, *Os nagô e a morte...*, p. 95.

²⁸⁶ MACGAFFEY, *Astonishment & Power*, p. 54

Pudemos observar até aqui, através da análise das indumentárias das divindades, importantes convergências entre os cultos centro-africanos e os africanos ocidentais. Além das características referentes ao caráter das divindades, dentro de seu universo mítico, similitudes entre a forma e função dos elementos analisados sugerem que houve, da parte dos centro-africanos, muito mais contribuições e convergências do que simples empréstimos ou absorções dos cultos de origem nagô.

ALGUMAS PALAVRAS

O presidente Kubitschek, fundador de Brasília, mandou chamar Joãozinho ao palácio presidencial.

Joãozinho nunca disse o motivo de ter sido chamado.

Kubitschek nunca esteve pessoalmente no terreiro de Joãozinho.

As pessoas importantes nunca vêm pessoalmente. Mandam suas sogras.

Acho que Joãozinho iniciou a mãe do presidente Kubitschek.

Na casa dela.

Kubitschek sabia que a visita de um mulato, um homossexual afeminado, um pai de santo do candomblé daria o que falar.

Os gestos de Juscelino Kubitschek tinham sempre um longo alcance.

Ele precisava de Joãozinho.

Visava, com isso, à simpatia da população negra no Brasil.²⁸⁷

Joãozinho da Goméia foi um dos sacerdotes de candomblé mais conhecidos de seu tempo. Seu comportamento anticonvencional e o modo excepcional com que se relaciona com “os de fora” rendeu a ele um lugar na lista das pessoas mais comentadas do período, seja na imprensa, no conservador mundo dos candomblés ou nos palcos do show-business.

Espraiou sua descendência religiosa por todo o Sudeste, rompeu as fronteiras da Bahia, capital simbólica da religião, conquistando a fama e a notoriedade através de outros mecanismos, muitos deles talvez considerados não legítimos, pelos mais conservadores. Joãozinho não tinha uma filiação a pleitear, dentro dos moldes da pretensa pureza de culto exaltada em seu tempo, Mas conquistou um espaço que poucos pais e mães de santo sequer ousaram atingir.

²⁸⁷ Depoimento de Gisèle Cossard a Hubert Fichte, *Etnopoesia...*, p. 63

Operando na fronteira da ideia de que ter um terreiro “nagô puro” era o capital simbólico para conquistar um espaço entre os terreiros, Joãozinho saiu em busca de outros espaços, através de sua criatividade inconfundível e um certo gosto pela exposição. Mas “a fama de Joãozinho era mais agitada que ele próprio”.²⁸⁸

“Criatividade” pode ser o tropo inicial para ligar Joãozinho aos seus ancestrais centro-africanos. Ligação não linear, não absoluta, não desprovida de quebras e rupturas, de conflitos e negociações, de invenções e reinvenções. Mas sim um fio tênue, muitas vezes balouçante, que liga Joãozinho e todo o seu povo Angola aos seus “ancestrais esquecidos”, tomando de empréstimo as palavras de Jan Vansina:

De fato, eles são os ancestrais esquecidos por excelência na genealogia das culturas na diáspora do Novo Mundo, pois a magnitude e ubiquidade de suas contribuições até agora têm sido minimizadas ou negligenciadas a ponto de se tornarem quase invisíveis.²⁸⁹

*

²⁸⁸ Depoimento de Gisèle Cossard a Hubert Fichte, *Etnopoesia...*, p. 58

²⁸⁹ Jan Vansina, Prefácio, in Linda Heywood, *Diáspora Negra no Brasil*, p. 7

Referências bibliográficas

- ALLMAN, Jean. *Fashioning Africa: Power and the Politics of Dress* – Indiana University Press, Bloomington, 2004
- ALMEIDA, Carlos. “A natureza africana na obra de Giovanni António Cavazzi: Um discurso sobre o homem”. Actas do Congresso Internacional, Espaço Atlântico de Antigo Regime: Poderes e Sociedades, Lisboa, 2 a 5 de Novembro de 2005, FCSH/UNL disponível em <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/conhecer/biblioteca-digital-camoes/doc_download/268-anatureza-africana-na-obra-de-giovanni-antonio-cavazzi-.html> (acesso em 25/08/2009)
- ALMEIDA, Jorge Luis Sacramento. *Ensino/aprendizagem dos alabês: uma experiência nos terreiros Ilê Axé Oxumarê e Zoogodô Bogum Malê Rundó*. Tese de Doutorado. Salvador: UFBA, 2009
- AMARAL, Rita de Cássia, *Povo de Santo, povo de festa: O estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1992
- AMADO, Jorge. *Bahia de todos os Santos: Guia de ruas e mistérios* (1944). Rio de Janeiro: Record, 1991
- BARBOSA, Marialva. “O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira”. *Ciberlegenda* nº7, 2002, em <<http://www.uff.br/mestcii/marial6.htm>> (acesso em 19/12/2011)
- BARROS, Sígria Porto de. A condição social e a indumentária feminina no Brasil-Colônia. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, n. VIII 1947, p.117-154
- BARTH, Fredrik. “Grupos étnicos e suas fronteiras”, in Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart, *Teorias da etnicidade*, São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p.185-227
- BASTIDE, Roger. *Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto*. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica “O Cruzeiro”, 1945
- BATSÏKAMA, Patricio Cipriano Mampuya. *As origens do Reino do Kongo*. Luanda: Mayamba Editora, 2010
- BELTRÃO, Luiz. *Comentários a um Clássico do Jornalismo Brasileiro*. São Paulo: Folco Masucci, 1969
- BRAGA, Júlio Santana. *Na gamela do feitiço: repressão e resistência nos candomblés da Bahia*. Salvador: Edufba, 1995
- BUTLER, Kim. *Freedoms Given, Freedoms Won: Afro-Brazilians in Post-Abolition São Paulo and Salvador*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999
- CAPONE, Stefania. *A busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil*. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Pallas, 2004

- CARNEIRO, Edison. *Antologia do Negro Brasileiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1950
- _____. *Candomblés da Bahia*. Salvador: Editora Museu do Estado da Bahia, 1948
- _____. *Religiões Negras e Negros Bantos (1937)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991
- CASTILLO, Lisa Earl. *Entre a Oralidade e a escrita: A etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: Edufba, 2008
- CASTRO, Hebe M. Mattos de. *Das Cores do Silêncio: Os significados da liberdade no Sudeste Escravista (Brasil – século XIX)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: Cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- COSSARD-Binon, Gisèle. *Contribution à l'étude des Candomblés au Brésil. Le Candomblé Angola*. Thèse de doctorat de 3^o cycle de la faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université de Paris, 1970
- COSTA, Helouise. "Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Manzon". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 1, 1998, p. 138-159
- CRAEMER, Willy de, VANSINA, Jan e FOX, Renée C. Religious Movements in Central Africa: a theoretical study. *Comparative Studies in Society and History*, 18, n. 4, out. 1976, p.458-475.
- DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal, 1988
- DIJK, Rijk van REIS, Ria e SPIERENBURG, Marja (orgs.). *The Quest for Fruition through Ngoma: The Political Aspects of Healing in Southern Africa*. Oxford: James Currey, 2000
- DOUGLAS, Joaquim. *Jornalismo: A técnica do título*. Rio de Janeiro: Agir, 1966
- ECHEVERRIA, Regina e NÓBREGA, Cida. *Mãe Menininha do Gantois*. Salvador: Corrupio; Rio de Janeiro: Ediouro, 2006
- SCOREL, Silvia. *Vestir poder e poder vestir. O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro (Rio de Janeiro – séc. XVIII)*. Dissertação de Mestrado em História Social, UFRJ, 2000, mimeo
- FICHTE, Hubert. *Etnopoesia: Antropologia poética das religiões afro-americanas*. São Paulo: Brasiliense, 1987
- FLORENTINO, Manolo Florentino e GÓES, José Roberto, *A Paz nas Senzalas: Famílias Escravas e Tráfico Atlântico (Rio de Janeiro, 1790-1850)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997
- _____, RIBEIRO, Alexandre Vieira e SILVA, Daniel Domingues da. "Aspectos comparativos do tráfico de africanos para o Brasil" (séculos XVIII e XIX). *Afro-Ásia*, n^o 31. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2004

- GAVA, José Estevam. *Momento Bossa Nova. Arte e modernidade sob os olhares da revista O Cruzeiro*. Universidade Federal de Santa Catarina: Estudos em Jornalismo e Mídia Vol.II Nº 1 – 2005
- GREUB, Suzanne (org). *Expressions of Belief*. Museum voor Volkenkunde (Rotterdam, Netherlands), ed. Museum of Fine Arts, Houston, 1988
- GUIMARÃES, Reginaldo. Contribuições bantus para o syncretismo fetichista. In CARNEIRO, Edison. *O Negro no Brasil*. 1937, p. 130-137
- HARDING, Rachel E. *A Refuge in Thunder: Candomblé and Alternative Spaces of Blackness*. Bloomington: Indiana University Press. 2000
- HERSKOVITS, Melville. *Dahomey: na Ancient West African Kingdom*. New York: J.J. Augustin, 1938
- HEUSCH, Luc de. *Le Roi de Kongo et les monstres sacrés. Mythes et rites bantous III*, Paris, Gallimard, 2000
- HEYWOOD, Linda (org). *Diáspora Negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009
- JANZEN, John, & MACGAFFEY, Wyatt. *An Anthology of Kongo Religion*. University of Kansas: Publications in Anthropology nº 5, 1974
- _____. *Lemba, 1650-1930: a drum of affliction in Africa and the New World*. New York: Garland Publishing, 1982
- _____. *Ngoma: discourses of healing in Central and Southern Africa*. Berkeley: University of California Press, 1992
- KARASCH, Mary. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres (The City of women)*. Tradução da 1ª edição americana (The MacMillan Company, 1947), publicada pela Editora Civilização Brasileira, 1947. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002
- LARA, Sílvia Hunold. *Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007
- _____. Mulheres Escravas, Identidades Africanas. Simpósio Internacional: O desafio da diferença. GT 3. Salvador: UFBA, 2000. Disponível em <http://www.desafio.ufba.br/gt3_lista.html> (acesso em 23/07/2009)
- _____. *Sob o signo da cor: trajes femininos e relações raciais nas cidades do Salvador e do Rio de Janeiro, CA. 1750-1815*, trabalho apresentado na reunião da Latin American Studiens Association, Washington, s/d. mimeo
- LAWAL, Babatunde. *The Gelede Spectacle: Art, Gender, and Social Harmony in an African Culture*. Washington: University of Washington Press, 1996
- LÉPINE, Claude. As metamorfoses de Sakpata, deus da varíola. In MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org). *Leopardo dos olhos de fogo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998

- LODY, Raul. (org). *Bordados de mel: arte e técnica do richelieu* (catálogo da exposição, Sala do Artista Popular). Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 1995
- _____. *Dicionário de Arte Sacra & técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003
- _____, e SILVA, Vagner Gonçalves da, “Joãozinho da Goméia: o lúdico e o sagrado na exaltação ao candomblé”. In: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.), *Caminhos da alma: memória afro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2002
- _____. *Jóias de Axé. Fios-de-contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001
- _____. *O povo do santo. Religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. Rio de Janeiro: Pallas, 1995
- _____. *Pencas de balangandãs da Bahia: um estudo etnográfico das jóias-amuletos*. Rio de Janeiro: Funarte-Instituto Nacional do Folclore, 1988
- MACGAFFEY, Wyatt. *Art and Healing of the bakongo commented by themselves (minkisi for the Laman collection)* Estocolmo: Folkens Museum – Etnografiska, 1991
- _____. *Astonishment & Power: The Eyes of Understanding: Kongo Minkisi*. Washington: Smithsonian Institut, 1994
- _____. *Kongo Political Culture: The Conceptual Challenge of the Particular*. Bloomington: Indiana University Press, 2000
- _____. *Modern Kongo Prophets: religion in a plural society*. Bloomington: Indiana University Press, 1983
- _____. *Religion and Society in Central Africa: the bakongo of Lower Zaire*. Chicago: University of Chicago Press, 1986
- MAGALHÃES, Ângela e PEREGRINO, Nadja (Orgs.) *José Medeiros: 50 anos de fotografia*. (catálogo de exposição). Rio de Janeiro: Funarte, 1986
- MARTINI, Gerlaine Torres. *Baianas do acarajé: a uniformização do típico em uma tradição culinária afro-brasileira*. Tese de Doutorado em Antropologia - Universidade de Brasília, 2007
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp e Fapesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001
- MARTINS, Rui de Souza. “Um bracelete Ndembu. Contribuição para o estudo da arte dos metais no norte de Angola”. In: *Arquipélago. Série Ciências Humanas n° 5*. Universidade dos Açores, 1983. p. 273-289. Capturado em <<http://hdl.handle.net/10400.3/619>>
- MATORY, James Lorand. *Black Atlantic Religion. Tradition, Transnationalism, and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomble*. Princeton University Press, 2005

- MILLER, Joseph C. *Kings and Kinsmen: Early Mbundu States in Angola*. Oxford: Clarendon Press, 1976
- _____. *Way of Death : merchant capitalism and the angolan slave trade 1730-1830*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1988
- MINTZ & PRICE. *O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica* (tradução de *The birth of afro-american culture*). Boston: Beacon Press, 1976). Rio de Janeiro, Pallas, 2003
- NISHIDA, Mieko. *Slavery and Identity: Ethnicity, Gender, and Race in Salvador, Brazil, 1808–1888*. Bloomington: Indiana University Press. 2003
- OLIVEIRA, Maria Inês Cortes de Oliveira, *O Libertado: o seu mundo e os outros*. Salvador – 1790-1890. São Paulo/Brasília: Corrupio/CNPq, 1988
- _____. “Quem eram os ‘negros da guiné’? A origem dos africanos na Bahia”. *Afro-Asia*, nº 19/20 (1997), 37-74
- OLIVEIRA, Waldir Freitas, e LIMA, Vivaldo da Costa (org). *Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos*. São Paulo: Corrupio, 1987
- PARÉS, Luis Nicolau. *A formação do Candomblé – história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006
- _____. Luis Nicolau. “O processo de criouliização no Recôncavo Bahiano” (1750-1800). *Afro-Ásia*, nº 33, p. 87-132. Salvador: Edufba, 2005
- PASTOUREAU, Michel. *O pano do diabo. Uma história das listras e dos tecidos listrados*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993
- PIERSON, Donald. *O candomblé da Baía*. Curitiba, São Paulo: Guaíra, 1942
- _____. *Branco e pretos na Bahia (estudo de contacto racial) (1942)*. São Paulo: Editora Nacional, 1971
- PEPPERBERG, Irene. Grey Parrot Cognition and Communication. In, Andrew U. Luescher (org). *Manual of Parrot Behavior*. Iowa: Blackwell Publishing, 2006 p. 133-146
- PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: A Revolução da Fotorreportagem, Rio de Janeiro: Dazibao, 1991*
- PERICOLO, Lorenzo. *Philippe de Champaigne*. Paris : Renaissance du Livre, 2002
- PEZZOLO, Dinah Bueno. *Tecidos: História, Tramas, Tipos e Usos*. São Paulo: Senac, 2009
- QUERINO, Manoel. *Costumes africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938
- _____. *A raça africana e os seus costumes*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955
- RAMOS, Arthur. *O Negro Brasileiro*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1940
- _____. *Introdução à Antropologia Brasileira*, 2 v. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943/1947

- RAMOS, Cleidiana. *O discurso da luz: imagens das religiões afro-brasileiras no arquivo do jornal "A Tarde"*. Dissertação de mestrado. FFCH, UFBA, 2009
- ROCHA, Agenor Miranda. *As Nações Ketu. Origens, ritos e crenças: os candomblés do Rio de Janeiro*, 2000
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *Os Africanos no Brasil* (1932, 1988). São Paulo: Madras Editora, 2008
- _____. *O animismo fetichista dos negros bahianos*.(1900). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935
- REIS, João José e SILVA, Eduardo. *Conflito e negociação. A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- RIBAS, Oscar. *Ilundo: divindades e ritos angolanos*. Luanda: Museu de Angola, 1958
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 31, 2003
- SAMPAIO, Gabriela dos Reis. *Juca Rosa: um pai-de-santo na Corte Imperial. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009*
- SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos. *História de um Terreiro Nagô*. São Paulo: Max Limonad, 1988
- SANTOS, Jocélio Teles dos. *O dono da Terra: o caboclo nos candomblés da Bahia*. Salvador: Sarah Letras, 1995
- SANTOS, José Felix e Nóbrega, Cida. *Maria Bibiana do Espírito Santo: Mãe Senhora. Saudade e Memória*. Salvador: Corrupio, 2000
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a morte. Pàdè, àșèșè e o culto Égun na Bahia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976
- SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Meu Tempo é Agora*. São Paulo. Editora Oduduwa, 1993
- SIQUEIRA, Paulo. *Vida e morte de Joãozinho da Goméia*. Rio de Janeiro: Editora Nautilus, 1971
- SOARES, Marisa de Carvalho. "A "nação" que se tem e a "terra" de onde se vem: categorias de inserção social de africanos no Império português, século XVIII". *Estudos Afro-Asiáticos, Ano 26, nº 2, 2004, p. 303-330*
- _____. *Devotos da cor: Identidade étnica, religiosidade e escravidão – Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000
- _____. "O Império de Santo Elesbão na cidade do Rio de Janeiro, no século XVIII". *Rio de Janeiro: Topoi, mar.2002, p. 59-83*
- SWEET, James. *Recrutar África: cultura, parentesco e religião no mundo afro-português (1441-1770)*. trad. João Reis Nunes. Lisboa: Edições 70, 2007

- SLENES, Robert W. "Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta do Brasil". *Revista da USP*, nº 12, 1992. p. 48-67
- _____. *Na Senzala, uma Flor: Esperanças e Recordações na Formação da Família Escrava - Brasil Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999
- _____. "The Great Porpoise-Skull Strike: Central African Water Spirits and Slave Identity in Early-Nineteenth-Century Rio de Janeiro". In Linda Heywood (Org.), *Central Africans and Cultural Transformations in the American Diaspora*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001
- _____. "L'arbre nsanda replanté: cultes d'affliction kongo et identité des esclaves de plantation dans le Brésil du sud-est (1810-1888)". *Cahiers du Brésil Contemporain*, v. 67/68, 2007a, p. 217-313
- _____. "Eu venho de muito longe, eu venho cavando: jogueiros cumba na senzala centro-africana". In: Silvia Hunold Lara e Gustavo Pacheco (Org.). *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro; Campinas: Folha Seca; Cecult, 2007b. p. 109-156
- _____. "Saint Anthony at the Crossroads in Kongo and Brazil: 'Creoulization' and Identity Politics in the Black South Atlantic, ca. 1700/1850", in SANSONE, Livio, SOUMONNI, Elisée Akpo, e BARRY, Boubacar (orgs.). *Africa, Brazil and the Construction of Trans-Atlantic Black Identities*. Trenton/Asmara: Africa World Press, 2008
- SOARES, Mariza de Carvalho. *Devotos da Cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro do séc. XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000
- _____. "A "nação" que se tem e a "terra" de onde se vem: categorias de inserção social de africanos no Império português, século XVIII". *Estudos Afro-Asiáticos*, ano 26, nº2, 2004, p. 303-330.
- SOUZA, Alberto, *O Trajo Popular em Portugal nos Séculos XVIII e XIX*. Lisboa, 1924
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas – a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987
- SWEET, James H. *Recriar África. Cultura, parentesco e religião no mundo afro-português (1441–1770)*. Lisboa: Edições 70 LDA, 2007
- TACCA, Fernando Cury de. *Imagens do Sagrado: entre Paris Match e O Cruzeiro*. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, Imprensa Oficial do Estado, 2009
- THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011
- THORNTON, John Kelly. *A África e os africanos na formação do mundo atlântico, 1400-1800*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004
- _____. "Les racines du vaudou: Religion africaine et société haïtienne dans la Santi-Domingue préévolutionnaire", *Anthropolie et Sociétés*, 22 :1,

1988. Capturado em <<http://id.erudit.org/iderudit/015523ar>> (acesso em 13/01/2012)

- _____. *Religião e vida cerimonial no Congo e áreas Umbundo, de 1500 a 1700*. In HEYWOOD, 2009, op.cit.
- TORRES, Heloísa Alberto (1950) *Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana*. *Cadernos Pagu*, Unicamp, vol. 23, jul.-dez. 2004, p. 413-467
- VANSINA, Jan. "Deep down time: political tradition in Central Africa", *History in Africa*, nº 16, 1989, p. 341-362
- VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns*. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo:EDUSP, 1999
- VOLAVKOVA, Zdenka. "Nkisi figures of the Lower Congo". *African Arts*, nº 5, 1972
- WAFER, Jim. *The Taste of Blood: Spirit Possession in Brazilian Candomblé*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991
- YOUNG, Jason R. *Rituals of Resistance: African Atlantic Religion in Kongo and the Lowcountry South in the Era of Slavery*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2007

Fontes impressas

Relatos de missionários e viajantes

- CAVAZZI da Montecúccolo, Giovanni António. *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola (1687)*. Tradução, notas e índices pelo Pe. Graciano Maria de Leguzzano. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1965.
- DAPPER, Olfert. *Description de l'Afrique*. Amsterdam: Wolfgang, Waesberge, Boom & Van Someren, 1686
- PEREIRA, Duarte Pacheco. *Esmeraldo de Situ Orbis (c.1506)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1892

Etnógrafos

- LAMAN, Karl. *The Kongo* (4 volumes). Uppsala, Studia Ethnographica Upsaliensia IV, VIII, XII, XVI (1953, 1957, 1962, 1968)
- VAN WING, J. *Études Bakongo: Histoire et Sociologie*. Bruxelles, 1921
- WEEKS, John H. *Among the primitive bakongo*. London: Seeley, Service & Co. Ltd., 1914

Jornais e periódicos

A Manhã, 26/06/1949

Correio Braziliense, 22/07/1965

Correio da Manhã, 23/12/1955, 10/12/1959, 20/03/1971

Correio Paulistano, 13/10/1955

Diário da Noite, 27/04/1967, 23/09/1953

O Dia, 05/08/1963, 08/09/1963, 16/09/1963

O Estado da Bahia, 09/05/1936, 11/05/1936, 28/05/1936, 11/05/1936, 07/08/1936

Folha Carioca, 17/06/1949

Folha da Manhã, 28/09/1944

Folha da Tarde, 21/01/1957

O Globo, 05/12/1956

Jornal do Comércio, 04/01/1963, 04/12/1963,

Jornal da Tarde, 19/08/1968

Luta Democrática, 23/12/1955

O Pasquim nº56 – 16 a 22/07/1970

O Tempo, 09/10/1953

A Tribuna, 19/08/1968

A Tarde, 07/10/1921, 14/01/1950

Última Hora, 23/08/1958, 06/12/1952, 28/03/1960

Revista Manchete, 18/10/1969

O Cruzeiro, 12/08/1944, 15/11/1951, 23/09/1967

ANEXO



Indumentária de lansã (ou Matamba)
O Cruzeiro, 23/09/1967



Indumentária de Logunedé (ou Gongobila)
O Cruzeiro, 23/09/1967



Indumentária de Oguiã (ou Lemba)
O Cruzeiro, 23/09/1967



Indumentária de lemanjá (ou Kayaia)
O Cruzeiro, 23/09/1967



Indumentária de Ogum (ou Nkosi)
O Cruzeiro, 23/09/1967



Indumentária de Oxalá (ou Lembarenganga)
O Cruzeiro, 23/09/1967



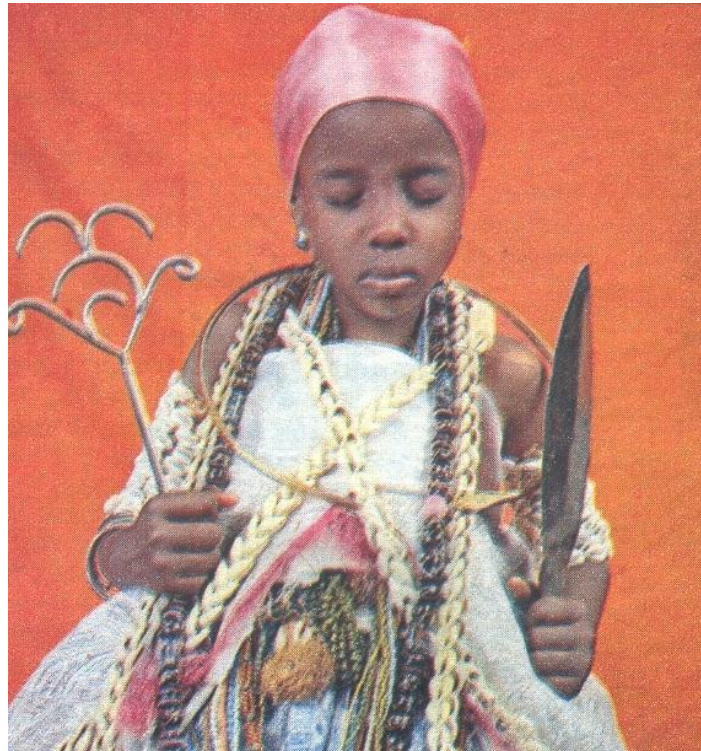
Indumentária de Xangô (ou Nzazi)
O Cruzeiro, 23/09/1967



Indumentária de Ossain (ou Katende)
O Cruzeiro, 23/09/1967



Indumentária de Oxumarê (ou Angorô)
O Cruzeiro, 23/09/1967



Indumentária de Oxumarê (ou Angorô)
(detalhe)



Indumentária de Obá
O Cruzeiro, 23/09/1967



Indumentária de Nanã (ou Zumbaranda)
O Cruzeiro, 23/09/1967