

SÍLVIA MATEUS

MEMÓRIAS
AFRORRELIGIOSAS
REVELADAS

a fotografia nos terreiros





SÍLVIA MATEUS



MEMÓRIAS AFRORRELIGIOSAS REVELADAS

a fotografia nos terreiros



Mundo
Acadêmico

Porto Alegre

2023



LICENCIADA POR UMA LICENÇA CREATIVE COMMONS

Atribuição - Não Comercial - Sem Derivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Você é livre para:

Compartilhar - copie e redistribua o material em qualquer meio ou formato. O licenciante não pode revogar essas liberdades desde que você siga os termos da licença.

Atribuição - Você deve dar o crédito apropriado, fornecer um link para a licença e indicar se foram feitas alterações. Você pode fazê-lo de qualquer maneira razoável, mas não de maneira que sugira que o licenciante endossa você ou seu uso.

Não Comercial - Você não pode usar o material para fins comerciais.

Não-derivadas - Se você remixar, transformar ou desenvolver o material, não poderá distribuir o material modificado.

Sem restrições adicionais - Você não pode aplicar termos legais ou medidas tecnológicas que restrinjam legalmente outras pessoas a fazer o que a licença permitir.

Este é um resumo da licença atribuída. Os termos da licença jurídica integral está disponível em:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Os dados e conceitos emitidos neste trabalho, bem como a exatidão das referências bibliográficas, são de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

EXPEDIENTE:

Projeto gráfico e diagramação:
Casalettras

Imagem da capa:
Fotografia de Sílvia Mateus

Editor:
Marcelo França de Oliveira

Conselho Editorial
Prof. Dr. Amurabi Oliveira - UFSC
Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes - UFPEL
Prof. Dr. Elio Flores - UFPEB
Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer - UEFG
Prof. Dr. Francisco das Neves Alves - FURG
Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas - UFPEL
Prof.ª Dr.ª Maria Eunice Moreira - PUCRS
Prof. Dr. Moacyr Flores - IHGRGS
Prof. Dr. Luiz Henrique Torres - FURG

Este livro contou com apoio e recursos do PPGH/UFPEL e Capes



Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M5199 Memórias afrorreligiosas reveladas: a fotografia nos terreiros / Sílvia Mateus. Porto Alegre: Mundo Acadêmico, 2023.

141p.
Bibliografia
ISBN: 978-65-89475-49-1

1. História Cultural. 2. Memória. 3. Religiões Afro-Gaúchas. 4. Fotografia. 5. Sociabilidades. I. Mateus, Sílvia. II. Título.

CDU:17-0990

CDD-299.672



EDITORA MUNDO ACADÊMICO
Um selo da Editora Casalettras
R. Gen. Lima e Silva, 881/304 - Cidade Baixa
Porto Alegre - RS - Brasil CEP 90050-103
+55 51 991855926 - contato@casalettras.com
www.casalettras.com

Sumário

INTRODUÇÃO	7
1 METODOLOGIA	20
1.1 REFERENCIAL TEÓRICO.....	20
1.2 FONTES E MÉTODO	23
2 RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA NO BRASIL: UM BREVE HISTÓRICO	30
2.1 RELIGIÕES ÉTNICAS E ORALIDADE	34
2.2 UMBANDA E ESCRITA.....	37
2.3 RELIGIÕES AFRO-GAÚCHAS	41
2.4 REAFRICANIZAÇÃO E CULTURA VISUAL.....	44
3 FOTOGRAFIAS DAS FESTAS PÚBLICAS: MEMÓRIAS DAS SOCIABILIDADES NAS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA	50
3.1 AS FOTOGRAFIAS NAS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA	51
3.2 FESTAS PÚBLICAS: SEUS SIGNIFICADOS.....	54
3.3 REMEMORAÇÕES DE VIVÊNCIAS RELIGIOSAS.....	58
3.3.1 NÃO É SÓ UM QUADRO NA PAREDE: ANCESTRALIDADE EM EVIDÊNCIA.....	60
3.3.1.1 A FOTO ANCESTRAL E SEU LUGAR NA MEMÓRIA.....	71
3.3.2 A TRADIÇÃO NAS FOTOGRAFIAS DAS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA	73
3.3.3 INDUMENTÁRIA AFRORELIGIOSA GAÚCHA.....	82
3.3.3.1 UMBANDA	83
3.3.3.2 BATUQUE	86
3.3.3.3 QUIMBANDA	89
3.3.4 PERFORMANCE RITUAL NA UMBANDA E QUIMBANDA	92
3.3.5 DECORAÇÃO: APARÊNCIA, CARINHO, APRENDIZAGEM.....	96

4 ATUALIZAÇÕES DAS RELIGIÕES AFRO-GAÚCHAS	106
4.1 SOCIABILIDADES, PRÁTICAS E OS RITOS (RE)SIGNIFICADOS	106
4.2 SURPRESAS, SAUDADES E LEMBRANÇAS DOS TEMPOS.....	110
4.3 A FAMÍLIA AFRORELIGIOSA COMO MEDIADORA DA MEMÓRIA	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS.....	126
ANEXOS	132
ANEXO 1	132
ANEXO II	134
ANEXO III	136

Introdução

A proposta deste livro é compreender as atualizações na cultura afrorreligiosa gaúcha contemporânea através do acionamento de memórias de alguns Babalorixás/Yalorixás/Caciques¹, de Porto Alegre e Pelotas, a partir de imagens fotográficas de seus acervos pessoais. Tal conjunção – fotografia e memórias – permitirá identificar e analisar possíveis reformulações nas sociabilidades (“jogo” das hierarquias, papéis sociais, relações de poder, conflitos e disputas por prestígio, autoridade) e nas práticas religiosas em si (em termos de reorganização dos ritos).

Aqui acervo pessoal é entendido como um conjunto de fotografias dos religiosos, feitas por eles ou por terceiros que estão sob sua guarda. A partir das reflexões de Artières “nossos papéis [cartas, fotografias, documentos, etc.]” acabam sendo guardados por uma série de triagens, muitas vezes com diferentes intenções, sendo que tal processo tem por objetivo “contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (ARTIÈRES, 1998, p. 11). Contudo, Heymann aponta que

Todos os arquivos pessoais, mesmo os mais completos e sistematicamente produzidos, comportam esquecimentos, lacunas, silêncios, já que o arquivamento, que decorre da produção ou do recebimento de um documento e da decisão de guardá-lo, ocorre de maneira seletiva, obedecendo a designios pessoais, ainda que uma série de documentos devam ser, obrigatoriamente, guardados por todo cidadão, e outros tantos tenham sua guarda presumida, de acordo com o perfil do titular, por registrarem atividades importantes em sua trajetória (HEYMANN, 2018, p. 48).

A abordagem teórico-metodológica deste livro é centrada na História Cultural, tendo o conceito antropológico de cultura como importante eixo. A compreensão de existência de novos códigos e símbolos nas religiões afro-gaúchas, bem como suas aceitações

1 Religioso da Umbanda cuja entidade já atingiu uma graduação em que pode ter seu próprio terreiro.

(ou não), resultará nas mudanças que os sujeitos identificam nos significados das práticas religiosas e nas relações de sociabilidade vivenciadas no tempo presente. Assim, aqui se está analisando uma cultura, considerando as reflexões de Stuart Hall sobre este conceito (2016, p. 20),

Basicamente, a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o ‘compartilhamento de significados’ – entre os membros de um grupo ou sociedade. (...) Além disso, a cultura se relaciona a sentimentos, a emoções, a um senso de pertencimento, bem como a conceitos e ideias. (...) Acima de tudo, os significados culturais não estão somente na nossa cabeça – eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e consequentemente geram efeitos reais e práticos (HALL, 2016, p. 20).

As percepções dos afroreligiosos sobre mudanças no seu universo serão reflexo de suas memórias, portanto, não há uma baliza temporal fixa que determine o período inicial de análise, sendo que o parâmetro final é o tempo presente. Assim, o recorte temporal considera a dinâmica religiosa que remete ao período entre a segunda metade do século XX e os dias atuais, pois o livro está pautada pela temporalidade da lembrança acionada pela memória e pela fotografia. Le Goff (1990, p. 460) aponta que, a fotografia é “criadora de memórias e recordações (...) revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”. A atualização da memória é entendida como o próprio processo de transformação dos modos como as práticas religiosas são encaradas, concebidas e experienciadas pelos sujeitos. As lembranças e esquecimentos que a memória carrega são/estão permanentemente em processo de atualização, pois o lembrado de ontem não será o mesmo lembrado de hoje. As fotografias são esses elementos ativadores das memórias e das percepções subjetivas sobre o que é (ou deve ser) a religião.

Mesmo que as religiões de matriz africana sejam assentadas na oralidade, são eminentemente visuais (estética religiosa presente nas roupas, dança, nas práticas), por conta disso há o entendimento que analisar as fotografias amadoras (dessemelhantes e não sequenciais) produzidas ou solicitadas pelos afroreligiosos permite perceber como são suas representações sobre o seu universo, permitindo assim, observar seu “olhar” sobre si mesmos.

Pensar as religiões de matriz africana no Brasil demanda a compreensão de que não se tratam de formas religiosas homogêneas, tendo em vista a diversidade de vertentes e denominações que compõem o campo religioso afro-brasileiro, o que resulta de adaptações ligadas não apenas aos diferentes contextos culturais e geográficos em que essas formas se desenvolveram no país, mas, ainda, às tradições africanas envolvidas (iorubás, jejes e bantas), daí originando-se práticas como Candomblé, Batuque, Xangô e Umbanda, entre outras. Foi a partir desses diferentes processos de adaptação cultural que resultaram as diferentes denominações da cultura afro-brasileira, como as vertentes mais antigas e “tradicionalistas” como o Candomblé baiano, o Xangô pernambucano e o Batuque gaúcho, ou ainda as denominações mais “ocidentalizadas” e surgidas no sudeste brasileiro na primeira metade do século XX, caso da Umbanda. Para um estudo mais completo desses processos ver Roger Bastide (1975) e Renato Ortiz (1978).

Eminentemente étnicas em seus primórdios (século XIX), estas religiosidades brasileiras foram sendo transmitidas às gerações seguintes através da oralidade (mitos, crenças) e práticas (ritos e gestos). Contudo, uma das principais estratégias presentes em muitos momentos na história das religiões negras já se fazia presente desde aquele período, o sincretismo. “Herskovits (...) define sincretismo como uma forma de reinterpretação, que assinala aspectos da mudança cultural com transformações de valores que ocorrem entre as gerações e apresenta exemplos relacionados com as religiões afro-brasileiras” (FERRETI, 2008, p. 5).

O caráter híbrido do simbolismo, da mitologia, do ritual e das divindades foram os principais centros de interesse nos estudos sobre sincretismo, mas na realidade estes são produtos deste sincretismo ou signos exteriores. O processo do sincretismo religioso não pode, entretanto, ser explicado estabelecendo o parentesco entre estes subprodutos. Proponho considerar que o sincretismo religioso é em princípio um processo teológico, epistemológico e integrativo que não pode ser explicado em toda sua complexidade sem uma atenção particular ao lugar de onde emerge. Considero que este lugar é precisamente o que Bourdieu denomina de *habitus religioso* – ou a ‘matriz de percepção’ – através da qual uma pessoa filtra todas as suas experiências e todos os estímulos religiosos que lhe chegam (...). O *habitus religioso*, segundo Bourdieu, pode ajudar a compreender a força integrativa da teologia popular no desenvolvimento do sincretismo da religião afrocatólica (REY apud FERRETI, 2008, p. 5).

A crença tolerada era o catolicismo, e para preservar seus orixás, voduns e inquices, os escravizados precisaram travesti-los para seguir cultuando sua ancestralidade. Segundo Prandi (1996, p. 67),

As religiões dos bantos, iorubás e fons são religiões de culto aos ancestrais, que se fundam nas famílias e suas linhagens. O tecido social do negro escravo nada tinha a ver com família, grupos e estratos sociais dos africanos nas suas origens. Assim, a religião negra só parcialmente pôde se reproduzir aqui. A parte ritual da religião original mais importante para a vida cotidiana, constituída no culto aos antepassados familiares e da aldeia, pouco se refez, pois a família se perdeu, a tribo se perdeu.

Num segundo momento, conforme Ortiz (1978) em meados da década de 1930, parte de sua cosmologia e ritualística foram integradas a um novo formato religioso, a Umbanda, pensada por seus intelectuais orgânicos para ser uma religião legitimamente nacional, procurava unir em seu cerne o catolicismo, o espiritismo e as religiões de matriz africana – sem a presença do feitiço.

O aumento no número de casas de Umbanda, com inserção de pessoas das mais variadas classes sociais e escolaridade só fez aumentar com o passar das décadas, processo que foi acompanhado por uma crescente produção de artigos religiosos voltados para esse público. A religiosidade afro-brasileira, em sua vertente umbandista, passava a ter outras formas de transmissão, além da oralidade, pois muitos livros foram produzidos, vendidos e consumidos pelos praticantes e simpatizantes da Umbanda. As interações e a transmissão das memórias não estavam mais restritas à fala, estavam impressas em objetos que não precisavam ser transfigurados para serem aceitos pela sociedade envolvente. Por outro lado, se na Umbanda os elementos que remetiam à memória da religiosidade étnica estavam esvaziados (NEGRÃO, 1996), os terreiros de matriz africana seguiam ativos à margem da sociedade, mas não invisíveis.

Nestes anos de 1930, um fotógrafo ganhou destaque por seus trabalhos sobre as religiões africanas e suas descendentes fora do continente, retratando orixás em diferentes locais. Pierre Verger²

2 “Pierre Edouard Léopold Verger (1902-1996) foi um fotógrafo, etnólogo, antropólogo e pesquisador francês que viveu grande parte da sua vida na cidade de Salvador, capital do estado da Bahia, no Brasil. Ele realizou um trabalho fotográfico de grande importância, baseado no cotidiano e nas culturas populares dos cinco continentes. Além disto, produziu uma obra escrita de referência sobre as culturas afro-baiana e diaspóricas, voltando seu olhar de pesquisador para os aspectos

conseguiu inserir-se nas comunidades tradicionais de terreiro da Bahia e seu trabalho alcançou tamanha repercussão (dentro e fora do país) que muito da “imagem” que se tem das religiões afro-descendentes passa por sua visão de mundo, centrada principalmente no contexto baiano. Os trabalhos de Verger chamaram a atenção da imprensa para os orixás no Brasil, tanto que na década de 1950 as fotografias utilizadas nas reportagens das revistas *Paris Match* e *O Cruzeiro* fizeram a comunidade religiosa tradicional baiana se reunir e discutir sobre a permissão para fotografar ou não os ritos iniciáticos. Conforme Ramos (2009, p. 14),

As polêmicas surgiram em torno das fotografias sobre o rito iniciático mais conhecido como ‘feitura de santo’, publicadas em 1951 na revista francesa *Paris Match* e na brasileira *O Cruzeiro*. A reportagem da *Paris Match* foi publicada em 12 de maio de 1951 com o título ‘As possuídas da Bahia’. O texto anunciava o lançamento do livro *O Cavalo dos Deuses*, do cineasta Henri-Georges Clouzot, que veio ao Brasil com a pretensão de fazer um filme sobre o país e durante uma passagem pela Bahia escolheu o Candomblé como tema de uma série fotográfica. O texto e as fotografias da *Paris Match*, que mostram detalhes de um processo de iniciação comandado por um sacerdote chamado no texto de Nestor, um nome fictício, receberam severas críticas de intelectuais como Alberto Cavalcanti e Roger Bastide, mas não intimidaram a revista *O Cruzeiro* a dar a resposta em 15 de setembro de 1951 com uma reportagem semelhante assinada por Arlindo Silva e com fotografias feitas por José Medeiros, intitulada ‘As noivas dos deuses sanguíneos’. As fotos do passo-a-passo do rito de iniciação, como a epilação (raspagem dos cabelos) e as iaôs, nome que se dá a quem passa pelo ritual sendo banhadas com o sangue de animais, provocaram até a convocação, via jornais, de uma reunião da Federação Bahiana do Culto Afro-Brasileiro (Febacab) para discutir as duas reportagens.

Diferentemente do que ocorria no catolicismo que há muito se utilizava de imagens para fins de doutrina dos fiéis, nas religiões de matriz africana o processo de difusão e expansão das fotografias – processo esse iniciado no Brasil na década de 1940 – teve um impacto significativo, pois alguns dos “seus segredos” estavam estampados em páginas de revistas de alcance nacional e internacional. Essas formas religiosas já vinham sendo estudadas por alguns intelectuais³ desde

religiosos do Candomblé e tornando-os seu principal foco de interesse” (Disponível em <<https://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/biografia/biografia.html>>. Acesso em: 15 fev.2019.

3 Nina Rodrigues (1862-1906) escreveu entre os anos de 1890 e 1905 em *Os africanos no Brasil* (1932), que, entre os vários temas dedicados à população negra no Brasil, tratou sobre a procedência dos escravizados e a religiosidade negra. Arthur Ramos (1903-1949) produziu obras como *Os*

o começo do século XX, mas a exposição provocada pela imprensa e o crescente interesse da academia e do meio artístico a partir da década de 1960 – por conta da revolução cultural que afetava o mundo ocidental –, só fez aumentar a curiosidade das pessoas, mesmo com a perseguição pelo Estado e pela religião hegemônica, pois as religiões de culto aos orixás eram consideradas mais “puras” e “exóticas” que a Umbanda. Conforme Prandi (1991, 1996), passaram a ser frequentadas por vários segmentos da sociedade, inclusive por umbandistas, ultrapassando até mesmo as fronteiras do país. Alguns religiosos passaram a se interessar e se apropriar do que era escrito e fotografado sobre suas religiões, chegando mesmo a cruzar o Atlântico em busca da “verdadeira” religião na África.

Enquanto uma parcela de religiosos de matriz africana buscava afastar-se do sincretismo, no sentido de reaprender as línguas e rituais africanos, a Umbanda paulatinamente foi perdendo fôlego e adeptos. Por outro lado, a intensificação das pesquisas acadêmicas permitiu visualizar que aquelas religiosidades eram resultado direto de contextos geográficos e históricos, ou seja, as religiões de matriz africana não se restringiam somente ao Candomblé, divergindo significativamente na forma e conteúdo do que era praticado conforme o local em que se desenvolveram.

É o que ocorreu no Rio Grande do Sul, onde a forma de culto de matriz africana predominante é o Batuque, assim como a Umbanda (segue sendo cultuada de forma menos intensa do que nas décadas anteriores), que foi suplantada pela Quimbanda (culto aos exus e pombagiras) nas últimas décadas quanto ao número de visitantes em dias de sessões.

O crescimento dessas religiosidades seguiu constante, tanto que no censo⁴ de 2000 verificou-se que o estado concentrava 121.180 adeptos declarados, ao passo que no Rio de Janeiro registrou 182.919 e na Bahia 21.733. No censo de 2010 esses dados foram reforçados, pois naquele estado o número de declarantes passou para 157.599, enquanto no Rio de Janeiro diminuiu, 141.783 e na Bahia, apesar do aumento, 47.069,

horizontes místicos do negro da Bahia (1932); *O Negro Brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise* (1934).

4 Esses números não condizem com a realidade tendo em vista o caráter histórico de perseguição a essas populações que repercute nesses dados oficiais.

o número de declarantes ainda é baixo. Estes números chamaram a atenção não somente dos antropólogos, mas também de fotógrafos como Mirian Fichtner, que visitou uma série de terreiros gaúchos e produziu mais de 10.000 fotos entre os anos de 2006 e 2010. Desse montante, 153 foram selecionadas para fazer parte do livro *Cavalo de santo: religiões afro-gaúchas* lançado em 2010, trabalho esse que foi tema de reportagens em uma série de revistas e jornais de alcance local e nacional nos anos seguintes.

Novamente as fotografias que retratavam as religiões de matriz africana se tornaram alvo de discussão pelos participantes desse campo religioso. As opiniões sobre o que as imagens constantes no livro transmitem ao público leigo são divergentes entre os afroreligiosos gaúchos.⁵ Assim como ocorreu com Verger, o trabalho de Fichtner tem um olhar artístico, procurando apontar para uma beleza dos momentos registrados. Ou seja, o que se tem até aqui é o registro do olhar de quem “é de fora” sobre o “outro”. Mas, o que os partícipes e simpatizantes registram? O que os olham em si mesmo através dos seus olhos?

O interesse por temas ligadas às religiões de matriz africana já vem de longa data. Tendo feito amizade com alguns afroreligiosos no início dos anos 1990, pude ter contato com essa cultura, a dinâmica, as festas, as conversas sobre as festas no terreiro ou em outro local. Por mais de uma vez foi possível estar presente em momentos em que olhavam jornais endógenos ou suas fotografias que haviam sido tiradas por eles ou amigos da casa. Por estudar em um local que possuía *scanner*, tive a oportunidade de digitalizar para eles retratos que consideravam importantes.

Nessa mesma época iniciei minha graduação em História pela Unisinos, sendo que após uma década acabei por concluir o curso, tendo como objeto de minha monografia a “falas” de Moab Caldas enquanto deputado estadual. Este tema surgiu enquanto fazia pesquisas como bolsista de iniciação científica, cujo mote em nada se relacionava com o assunto. Contudo, consultando as Anais da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, referente ao período anterior ao Golpe de 1964, me

5 Durante a realização de entrevistas para este livro alguns dos religiosos trouxeram suas opiniões sobre as fotografias constantes no livro, e foi possível verificar que alguns dos pontos de vistas são divergentes quanto às imagens.

deparei com os discursos do primeiro umbandista, declarado, eleito como deputado (o que não sabia até então). Na tentativa de conhecer mais sobre essas culturas no âmbito acadêmico acabei por conhecer meu marido, que, na época era mestrando no curso de Ciências Sociais da mesma universidade, pesquisava as religiões afro-gaúchas pelo viés antropológico. Assim, passados alguns anos, quando ele concluiu sua tese, acabou por ter em mãos um acervo considerável de fotografias que fez durante seu trabalho de campo.

Observar essas fotografias digitais feitas por um antropólogo, cujo olhar procura pelo diferente, senão pelo exótico, me fez lembrar dos retratos analógicos feitos por meus amigos religiosos, cuja intenção era eternizar momentos importantes para eles. Refletindo sobre essas duas formas de olhar, de fotografar e de armazenar as imagens, comecei a esboçar um projeto de Mestrado que foi desenvolvido ao longo de dois anos na linha *Trajatórias: entre identidades, memória e conflito social* do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas.

Conforme as leituras para este livro avançaram, foi possível perceber que a “cultura fotográfica” no universo dos terreiros está relacionada tanto com a preservação de memórias, quanto com a negociação mais ampla entre valores tradicionais e modernos, sagrados e profanos, mágicos e seculares (CASTILLO, 2013), chegando a expressar a aproximação entre epistemologias africanas e ocidentais (PREVITALLI e ALVES, 2007).

De certa maneira, busca-se aqui detectar os elementos básicos da “iconosfera” característica do grupo social estudado, em acordo com Meneses (2013), referindo-se ao conjunto de “imagens-guia” de determinada coletividade ou de uma sociedade que, num dado momento, encontra-se socialmente visível. Falar em processos de circulação de fotografias corresponde a acessar a noção de “circuito da fotografia”, de Charles Monteiro (2008), que aplicada às realidades dos terreiros afro-brasileiros supõe a avaliação do modo como um conjunto de imagens fotográficas é ali produzido, consumido, e se impactam na reorganização da memória coletiva desses grupos (HALBWACHS, 2004). Dito de outra forma, busca-se verificar as formas pelas quais estas religiosidades afro-gaúchas se reorganizaram (entre a segunda metade do século XX e os dias atuais) a partir da aproximação e do

contato com processos extensos de produção e consumo de imagens fotográficas.

Em termos espaciais, a investigação aborda o tema a partir de duas cidades do Rio Grande do Sul (Porto Alegre e Pelotas), pois, como demonstra Oro (1999), as práticas africanistas deste estado continuam sendo as menos pesquisadas pela produção acadêmica, ainda mais quando comparadas a modalidades afroreligiosas de outras regiões do país. Por outra via, a escolha de cidades como Pelotas e Porto Alegre se deve ao fato de que, enquanto a primeira se relaciona ao contexto de surgimento das religiões de matriz africana do Rio Grande do Sul (CORRÊA, 1998), a segunda se apresenta como principal polo irradiador dessas práticas para o restante do estado (ORO, 1999).

É devido ainda caracterizar o que está sendo aqui compreendido por “religiões afro-gaúchas”. No Rio Grande do Sul essas religiosidades podem ser divididas em três modalidades rituais, as quais podem ser praticadas separadamente, ou, conforme determinados arranjos rituais, simultâneos em uma mesma unidade de culto. Assim, como recorda Corrêa (1998), nesse estado são praticados o Batuque (forma mais africanizada e voltada ao culto aos Orixás), a Umbanda (vertente mais ocidentalizada e na qual se cultuam entidades espirituais conhecidas como Caboclos, Preto-Velhos, Cosmes, entre outros) e a Linha Cruzada (denominação que congrega num mesmo terreiro o Batuque, a Umbanda e o culto de entidades espirituais chamadas de Exus e Pombagiras, também conhecido como Quimbanda). Assim, compreende-se como religiosidade estudada neste livro as realidades que concernem aos terreiros em que se desenvolvam pelo menos uma dessas três vertentes (Batuque, Umbanda Quimbanda), tendo em vista que as histórias destas se entrecruzam ao longo das décadas. Não optar por analisar dados pertinentes a alguma delas, traria prejuízos ao entendimento do próprio universo afroreligioso. Motivo pelo qual este estudo abarca as três modalidades religiosas, sem qualquer pretensão de esgotá-las, mas também, com bastante cuidado teórico-metodológico para não incorrer em interpretações generalistas.

Desse modo, foram contatados dirigentes⁶ de terreiros que praticam pelo menos uma das modalidades acima referidas e, principalmente,

6 A opção por contatar com dirigentes ao invés de religiosos em geral (partícipes, amigos) está diretamente relacionada com a necessidade de que fosse um acervo com uma certa quantidade de

que possuíssem um acervo fotográfico, pois este seria central para que pudesse auxiliar o religioso nas lembranças durante as conversas que teríamos, assim como fundamental para a análise posterior das imagens. O estabelecimento da rede de contatos se deu a partir do acionamento de religiosos que conhecia, bem como de acadêmicos que tratam do tema com quem troquei ideias durante eventos que participei. Os religiosos foram sendo indicados e contatados, entrevistas⁷ foram marcadas, desmarcadas, reagendadas. O fator acervo em alguns casos foi impeditivo, ou porque os religiosos não os tinham ou, porque não tinham tempo para separá-los. Após muitos contatos telefônicos, *e-mails* ou mensagens, foi possível encontrar com onze afroreligiosos.

De antemão, considerando as fotografias feitas por meu marido para seu trabalho de campo, as dos jornais endógenos e as dos religiosos de um terreiro com quem mantenho amizade, as festividades são os momentos mais retratados nesse universo religioso, elas se constituem no principal espaço onde as sociabilidades poderão ser atualizadas. Tão importante quanto celebrar divindades, esses eventos são sempre realizados para que os códigos de um terreiro sejam visualizados por outros, por isso tamanha preocupação com a organização, limpeza, decoração, originalidade, fartura de alimentos e bebidas, que nada significariam sem a presença de convidados (religiosos e ilustres), amigos, clientes e vizinhos.

A festa é o momento que o templo se expõe ao público, sobretudo ocasiões privilegiadas de encontro da comunidade, onde seus membros vêem e são vistos. (...). Os chefes, particularmente, sabem muito bem avaliar o que está subjacente às exterioridades (...) Por isto, a grande preocupação do anfitrião é que seu grupo atue de forma impecável, em todos os sentidos, todo o brilho é pouco, mesmo porque sua intensidade, pode, também, disfarçar aspectos que não interessa serem percebidos, mas que costumam ser objetos da catação: muitos integrantes do grupo maior comparecem às festas alheias com o objetivo precípuo de catar, isto é, tentar identificar aspectos, mesmo ínfimos, que supostamente possam constituir-se em desvios rituais, para serem transformados em motivos de crítica e deboche, que depois correrão de boca em boca, pela comunidade (CORRÊA, 1998, p. 103-104).

imagens e com abrangência temporal.

7 Neste livro a História Oral não é utilizada como metodologia norteadora, mas os procedimentos para realização das entrevistas serão abordados no capítulo 1.

Assim, este livro encontra justificativa a partir da constatação de algumas lacunas investigativas sobre temáticas relacionadas as religiões afro-gaúchas. Inicialmente, como indicado no trabalho de Oro (1999), as religiosidades negras do Rio Grande do Sul ainda constituem as denominações menos estudadas no âmbito dos estudos afro-brasileiros, o que valida este livro em termos de adensamento das análises sobre essas culturas religiosas no estado. Mesmo com o adensamento dos estudos antropológicos sobre as características das modalidades rituais praticadas no sul do país (Corrêa, 1998 e Leistner, 2014), sobre a multietnicidade dos terreiros regionais ou de seu processo de transnacionalização para os países do prata (Oro, 1999), ou sobre a dimensão política da realidade social dos terreiros da região (Anjos, 2006 e Ávila, 2008), essas análises pouco abordam questões relativas à ressignificação das práticas e das sociabilidades a partir das memórias coletivas ou a inserção de suportes imagéticos junto às reformulações do campo afroreligioso local.

Este livro procura contribuir para esses estudos das religiões de matriz africana não só no plano regional, mas também no âmbito nacional. Embora a centralidade adquirida pelas fotografias no universo dos terreiros tenha sido notada, poucas reflexões acerca do assunto têm sido desenvolvidas.⁸ Foram localizadas seis dissertações e uma tese defendidos⁹ entre os anos de 1997 e 2017 tratando sobre fotografias e religiões afro-brasileiras, com o predomínio da área de Artes e Comunicação, contudo, todos os trabalhos tratam das práticas fotográficas. Os textos se baseiam nos usos e funções das fotografias, dando especial atenção aos trabalhos de fotógrafos renomados que retrataram o Candomblé, ou a relação imprensa/fotojornalismo com esta forma religiosa, sendo que há casos em que ocorre o entrecruzamento dessas subcategorias. Pierre Verger consta de alguma forma em cinco trabalhos, e Mário Cravo Neto¹⁰ em três.

8 As exceções correspondem às análises de Previtali e Alves (2007), que abordam as complexidades entre tradição e modernidade a partir da percepção sobre a inserção das práticas fotográficas em rituais festivos do Candomblé de São Paulo.

9 CAMARGO (2010), COSTER (2007), MARTINI (1999), NUNES (2008), RAMOS (2009), ROLIM (2002), STEEL (2015).

10 Filho do escultor Mário Cravo Júnior, viveu em Nova Iorque entre 1968 e 1970. Sua obra faz referências à sua cidade natal e faz parte do acervo de diversos museus como o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o Stedelijk Museum em

A relação fotojornalismo/imprensa com o Candomblé é pensada em três oportunidades. O entrecruzamento das subcategorias ocorre em três trabalhos.

Alguns pontos ficam evidentes a partir dessa revisão de trabalhos acadêmicos. Primeiramente, há uma parca produção de dissertações e teses sobre o tema (notadamente na História, pois não foi localizado nenhum trabalho na área); esta, via de regra, é voltada para a análise de trabalhos de fotógrafos sobre as religiões de matriz africana – principalmente Pierre Verger –; as formas religiosas afro-brasileiras parecem se condensar somente no Candomblé, mesmo que haja a sinalização da existência de outros formatos ritualísticos. Não há qualquer trabalho que conjugue como objeto de estudo a relação entre fotografia e outras religiões afro-brasileiras tais como o Tambor de Mina, Jurema, Umbanda, Xambá, Xangô ou o Batuque. Por outro lado, não há trabalhos (dissertações ou teses) produzidos no Rio Grande do Sul, voltados para o estudo das religiões afro-brasileiras e fotografia.

Assim, este livro está dividido em quatro capítulos além da Introdução e Considerações Finais. No primeiro capítulo, **Metodologia**, são apontados os principais autores cujas reflexões embasaram este livro, quais as fontes e metodologias utilizadas para a construção deste estudo.

Religiões de matriz africana no Brasil: um breve histórico é o título do segundo capítulo, e aqui se procura tratar da formação das religiões de matriz africana no país a fim de esclarecer sobre os diferentes formatos e vertentes existentes nesse universo ao longo das décadas, bem como a atualização dos suportes de memória e tradição (do oral, passando pela escrita e culminando com a cultura visual).

No capítulo 3, **Fotografias das festas públicas: memórias das sociabilidades nas religiões de matriz africana**, é feita uma reflexão sobre a relação das religiões afro-brasileiras com as fotografias, o que é ou não permitido fotografar, a importância das festas públicas e como os registros fotográficos foram inseridos nesse universo, os sentimentos e sentidos que as imagens do passado despertam nos religiosos. Aqui são analisadas algumas categorias encontradas nos acervos disponibilizados.

Amsterdã, entre outros. Dedicou-se ao trabalho fotográfico com temática relacionada ao Candomblé e à religiosidade católica.

A análise dos dados obtidos é feita no quarto capítulo, **Atualizações das religiões afro-gaúchas**, no qual se procura perceber as atualizações ocorridas nas sociabilidades e nas práticas rituais, assim como na própria família religiosa, tendo em vista que não só a relação entre o dono do terreiro com as fotos desperta memórias e suscita reflexões sobre o presente a partir do passado e, mas também desperta nas gerações posteriores o interesse em manter a memória do que consideram uma tradição no modo de “fazer religião” que deve ser compartilhada para que seja preservada.

Em fim, diversas análises já foram produzidas sobre as transformações da memória coletiva afro-brasileira no âmbito dos estudos da religião, entretanto, a quase totalidade de pesquisas disponíveis se direciona para a confrontação entre a oralidade e a escrita no mundo dos Candomblés ou da Umbanda, pouco espaço restando para as percepções acerca dos suportes imagéticos como atuantes nesses processos.

1 Metodologia

1.1 REFERENCIAL TEÓRICO

Inaugurados por Roger Bastide (1975), boa parte dos estudos afroreligiosos foram empreendidos no sentido de compreender as formas pelas quais a memória coletiva das populações africanas se dissolvia mediante a inserção do elemento negro na sociedade brasileira escravocrata. Inspirado na teoria de Halbwachs (2004), Bastide (1975) entendeu que a inserção do negro numa realidade sociocultural distante de suas origens seria responsável pela “degradação” de sua memória coletiva – o que favoreceria o desenvolvimento dos sincretismos religiosos no surgimento dos primeiros terreiros. Até hoje tal interpretação é utilizada como base para a observação do período de sincretismo das religiões afro-brasileiras. Já a partir dos anos 1970, autores como Ortiz (1978) e Brumana e Martínez (1991) tocaram no tema da memória coletiva, ainda que de forma tangencial, percebendo, por outra via, as recomposições da religiosidade afro-brasileira a partir da inserção dos registros escritos, especialmente no desenvolvimento da Umbanda. Porém, e conforme a interpretação de Ortiz (1978), tal movimento expressou, através da racionalização da escrita e dos códigos religiosos, um movimento de síntese religiosa (e não sincretismo) que incorporou diferentes elementos culturais da população brasileira (brancos, negros e indígenas) no período de urbanização do país, o que se processou sob a lógica de um branqueamento que visou a legitimar determinados agentes na sociedade envolvente. Decerto, tanto os estudos do sincretismo quanto do branqueamento correspondem a análises clássicas que ajudam a compreender a historicidade do campo afro, bem como o modo como novos suportes da memória alteraram esse campo de relações. Contudo, e por razões empíricas (a falta de uma cultura fotográfica em contato com tal campo), tais trabalhos não

ajudam a entender como essas religiosidades atualizam suas práticas e ritos a partir dos registros imagéticos.

Finalmente, os atuais estudos do movimento de reafrikanização (lógica que se inicia nos anos 1970) têm concedido atenção especial aos novos registros de memória coletiva. Como propõem Prandi (1991) e Silva (1995), a reafrikanização corresponde a processos de reformulação ritual e identitária, cujos sentidos apontam para uma busca constante da África perdida nos processos de aculturação pós diáspora. Tais movimentações têm partido de duas tendências: por um lado, a valorização da “cultura do outro” e das “políticas de reconhecimento”, o que desvelou a necessidade de afirmação de identidades particulares e étnicas; de outro lado, a possibilidade de revalorização das tradições africanas a partir da inserção da cultura escrita e visual no universo dos terreiros – o que permite novos arranjos rituais, cosmológicos e identitários com base no acesso a um novo acervo de informações diversas, agora recuperadas da internet, de livros e mesmo das etnografias de Pierre Verger. Como demonstram esses estudos, tais mobilizações incidem de forma direta nas dinâmicas do campo afroreligioso. Em termos rituais, as informações disponíveis permitem novos arranjos de liturgias de acordo com os interesses de fiéis diversos. Em termos de sociabilidade, a posse de novos elementos simbólicos gerou inovações nos papéis sociais no interior dos templos, agora não mais condicionados ao monopólio dos conhecimentos orais. Dito de outra maneira, os novos suportes da memória coletiva afro-brasileira alteraram substancialmente o campo afroreligioso. Contudo, ainda que tais articulações estejam sendo estudadas pelos teóricos da reafrikanização, a dimensão imagética e fotográfica desses processos ainda continua uma lacuna em tais estudos.

Assim, considera-se que a fotografia permite incorporar à construção da narrativa histórica das religiões afro diferentes dimensões dos fenômenos culturais analisados (KOSSOY, 1989 e 2000), bem como auxilia a expressar a complexidade de articulação dos diferentes níveis de interação (sociais, culturais e políticos) colocados sob investigação (SONTAG, 2004). Nessa perspectiva, autores como Burke (2004), Mauad (1996; 2015) e Meneses (2013) também pensam a fotografia não apenas como evidência histórica, uma fonte de pesquisa que guarda as marcas do passado que a produziu, mas em termos

de determinadas práticas materiais da sociedade que permitem uma aproximação mais efetiva junto a dimensões complexas da realidade sociocultural, como as sociabilidades, as relações de poder.

Para esta narrativa, as fotografias são utilizadas tanto como fontes, quanto como suportes para a memória dos religiosos afro-gaúchos, tratando-se em sua maioria de imagens produzidas pelos próprios sujeitos religiosos, sendo que a principal função dessa produção é registrar um momento festivo de um determinado terreiro, que acaba sendo incorporado à memória desse universo religioso.

E para discutir sobre memória individual e coletiva (falamos em memória coletiva quando evocamos acontecimentos que adquirem relevância significativa na vida social, as lembranças sendo organizadas a partir do ponto de vista dos grupos) serão fundamentais as reflexões de Maurice Halbwachs (2004) no que tange à memória transgeracional e da necessidade do “outro” para nos lembramos, pois “não nos lembramos sozinhos” – comunidades afetivas -; complementadas pela discussão de Paul Ricoeur (2007) sobre a atualização das culturas a partir da mobilização da memória, bem como a importância dos “próximos” como intermediário entre a memória coletiva e individual; e de Joël Candau (2018) nos aproximamos de suas análises sobre transmissão e recebimento de memórias.

Cabe ressaltar que as noções de representação e sentido (HALL, 2016) são conceitos importantes para a compreensão das relações entre os religiosos, e, principalmente, atualizações dos significados dos ritos religiosos e das relações de sociabilidade no campo afroreligioso gaúcho, considerando que a transmissão da memória se dá tanto dentro, quanto entre os terreiros. Tais noções também auxiliarão na análise das fotografias, uma vez que estas carregam uma série de sentidos que regulam as normas e convenções desses grupos, tendo implicação direta nas disputas por autoridade e prestígio, muitas vezes refletida em tentativas de inovações para se diferenciarem uns dos outros. Ao refletir sobre a marcação da diferença, Hall destacou que (2002, p. 157e160),

A marcação da ‘diferença’ leva-nos, simbolicamente, a cerrar fileiras, fortalecer a cultura e a estigmatizar e expulsar qualquer coisa que seja definida como impura ou anormal. No entanto, paradoxalmente, também faz com que a ‘diferença’ seja poderosa, estranhamente atraente e proibida, por ser um tabu que ameaça a ordem

cultural. Assim, 'O socialmente periférico está, com frequência, simbolicamente centrado'. (...) é ambivalente. Ela pode ser tanto positiva quanto negativa. Por um lado, é necessária para a produção de significados, para a formação da língua e da cultura, para as identidades sociais e para a percepção subjetiva de si mesmo como um sujeito sexuado. Por outro, é, ao mesmo tempo, ameaçadora, um local de perigo, de sentimentos negativos, de divisões, de hostilidade e agressão dirigidas ao 'Outro' (HALL, 2002, p. 160).

Por fim, além de contribuir com os estudos sobre as religiosidades afro-gaúchas e afro-brasileiras, e ampliar as possibilidades de utilização de determinados materiais empíricos, este livro também comporta uma justificativa social na medida em que enfoca coletividades historicamente inseridas em contextos de intolerância e repressão social (CORRÊA, 1998). Destaque-se que, dessas situações de intolerância, verifica-se que as religiosidades afro resistem, se reinventam e se atualizam. Assim, voltar o olhar para uma temática ainda pouco estudada – a atualização das experiências afroreligiosas a partir da fotografia enquanto suporte da memória – pode contribuir para o entendimento dessas próprias lógicas de resistência, visando a contribuir para que o próprio grupo estudado se aproprie das conclusões obtidas e reflita sobre sua historicidade de uma forma crítica.

1.2 FONTES E MÉTODO

A obtenção das fotografias ocorreu quando foi feita a visita aos terreiros dos religiosos que concordaram em participar deste livro. Com suas anuências, as fotografias reveladas de seus acervos e as expostas nas paredes dos terreiros foram fotografadas. Todos os religiosos foram contatados via telefone, sendo que lhes foi explicado o motivo da pesquisa e da necessidade de acessar o material fotográfico.

O primeiro terreiro a ser visitado foi o de Mãe Ieda de Ogum, localizado no bairro Cidade Baixa em Porto Alegre, na tarde de 18 de agosto de 2018 fui recebida por ela e seus sobrinhos. As fotografias já estavam separadas sobre uma mesa e a conversa transcorreu a partir de algumas perguntas constantes em um roteiro, houve auxílio por parte dos sobrinhos quando alguma lembrança não se manifestava, assim como emitiram comentários sobre algum tema, o que auxiliou no adensamento da narrativa da Yalorixá. Neste terreiro são cultuadas

as três vertentes afrorreligiosas gaúchas (Batuque, Umbanda e Quimbanda). Importante pontuar que nessa conversa veio à baila que muitas das fotos da década de 1970/1980 foram feitas por um fotógrafo profissional com estúdio, Gilberto Boeira, com quem tentaram, sem sucesso, conseguir o contato. Nos dias posteriores a visita procurei e consegui o contato de sua esposa, que informou do falecimento do fotógrafo, mas que seu acervo seguia sob sua guarda e, que havia várias fotos de religiosos. Com a permissão da esposa de Boeira, passei o contato para a família religiosa de Mãe Ieda, que conseguiu obter as fotografias de religião (ao que parece, inclusive a de outros religiosos).

Na tarde de 25 de agosto de 2018 visitei Mãe Nara de Xapanã no bairro São Gonçalo em Pelotas. No terreiro são cultuadas as três vertentes, e a conversa não foi acompanhada por outra pessoa. Algumas de suas fotografias estavam em álbuns, mas a maior parte eram digitais e estavam no computador.

Após um intervalo de meses, foram feitas várias visitas consecutivamente em Porto Alegre, iniciando em 9 de janeiro de 2019 pelo Templo Espírita de Umbanda São Jorge, localizado no bairro Nonoai. No local, que não está mais aberto ao público, somente a Umbanda era cultuada. A pessoa responsável pelos cuidados com o templo, Dona Aidê, não pode conversar por muito tempo, tendo em vista suas restrições de saúde, sendo que boa parte do acervo está sob a guarda de um filho da casa que mora em outro estado. Contudo, havia uma série de fotografias antigas com a Cacique afixadas pelas paredes, as quais foram fotografadas com anuência de Dona Aidê, que indicou o terreiro de sua antiga irmã de corrente, Dona Dalva, cujo terreiro ficava ali próximo.

Posteriormente, a visita foi feita à Pai Clóvis de Xangô,¹¹ cujo terreiro se localiza no bairro Cidade Baixa no dia 11 de janeiro de 2019. Não foi possível acessar seu acervo tendo em vista que a pessoa a quem ele solicitou que separasse não o fez, mas a conversa ocorreu como previsto. Cultua o Batuque e a Umbanda.

Na tarde posterior, 12 de janeiro de 2019, foi feita visita à Pai Pereira de Oxalá, no terreiro no bairro Nonoai. Na sala em que atende e joga búzios, acompanhado por sua esposa e filha, conversaram a religião e fotografias, mas as imagens não foram disponibilizadas na hora, pois

11 Falecido em 25/06/2020.

sendo digitais, estavam no computador. Alguns dias após ele enviou algumas imagens por *e-mail* como havia ficado combinado. Cultua o Batuque e a Quimbanda.

Na data de 14 de janeiro de 2019 a visita foi à Mãe Neusa de Ogum em seu terreiro no bairro Menino Deus. Acompanhada por sua neta, a Yalorixá, que cultua as três vertentes e é filha de santo de Mãe Ieda de Ogum, conversou sobre seu acervo e suas impressões sobre a religião.

Na tarde de 15 de janeiro de 2019 foi a vez da indicada por Dona Aidê, no mesmo bairro, Nonoai, Dona Dalva conversou sobre Umbanda (única vertente que cultua) e fotografias.

Pai Mozart de Iemanjá foi visitado em 16 de janeiro de 2019 no seu terreiro no bairro Sarandi, onde cultua somente Batuque. Apesar de ter muitas fotografias nas paredes do local, seus álbuns haviam sido emprestados para um evento.⁴

Em 17 de janeiro de 2019 foi a vez de visitar o terreiro de Pai Verardi de Xangô¹² no bairro Hípica. Ali ele cultua as três vertentes e apesar de ter um grande acervo de fotografias, não teve condições de separá-las devido ao seu estado de saúde, mas muitas estavam em quadros nas paredes e foi permitido fotografá-las.

Na tarde de 23 de janeiro de 2019 a visita ocorreu no bairro Praia de Belas, no Abrigo Espírita Francisco de Assis. Fundado por Laudelino de Souza Gomes em 1936, hoje tem como diretora espiritual Irmã Dercy Gonçalves, e sua filha Erotildes é a responsável pela parte administrativa. Ali é cultuada somente uma vertente, a Umbanda de Semiromba.¹³ O acervo fotográfico é constituído por mais de 150 retratos feitos entre as décadas de 1950 e 1960 por fotógrafos do jornal *Correio do Povo*, muitas das quais referentes a procissões, assistência aos menos favorecidos e apresentações dos partícipes em peças encenando textos de cunho umbandista escritos por Laudelino. Também é possível encontrar ali uma série de objetos da época de fundação do Abrigo.

¹² Falecido em 30/06/2020.

¹³ É uma doutrina e um ritual, que tem forte ligação com os ideais franciscanos. Para maiores informações consultar: ISAIA, Artur Cesar. A sucessão de “Padrinho Laudelino”: memória e identidade dos Franciscanos Espíritas de Umbanda de Porto Alegre. In: FLECK, Eliane Cristina Deckmann; Zanutto, Gizele. (Org.). **Religiões e religiosidades no Rio Grande do Sul**: campo religioso sul-riograndense. 1ed. São Paulo: ANPUH, 2018, v.6, p. 17-44.

E finalizando as visitas, em 7 de dezembro de 2019, Mãe Gisa de Oxalá conversou sobre suas fotos e sua história religiosa. O terreiro se localiza no bairro Areal em Pelotas, e foi fundado em 1940 por seu tio, Simplício Soares, praticante da Umbanda; já Mãe Gisa pratica as três vertentes.

Assim, de posse de um acervo de mais de 600 fotografias era necessário encontrar a melhor maneira de organizá-las para fins de estudo. *Poses e Flagrantes* (2008) de Ana Maria Mauad,¹⁴ ofereceu um caminho para analisar as fotografias. Para “ler” as fotografias como texto,

(...) pressupõe competências (...) deve ser concebida como uma mensagem que se organiza a partir de dois segmentos: expressão e conteúdo. O primeiro envolve escolhas técnicas e estéticas, tais como enquadramento, iluminação, definição da imagem, contraste, cor etc. Já o segundo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõem a fotografia (*ibidem*, p. 40).

Tecnicamente, por conta de inexperiência e uso de uma câmera digital comum, várias fotos que foram reproduzidas não puderam ser utilizadas¹⁵ por conta de falta de nitidez (tremidas ou escuras devido a uma iluminação não apropriada no local). Para determinar o conteúdo foi feito um segundo nível de organização, por temas, ou melhor, por vertentes. Partindo para o terceiro nível, foi feita a opção por construir uma tabela em Excel procurando descrever as fotos a fim de identificar as “unidades culturais” (*ibidem*, p. 45) constantes em cada uma delas, para assim obter as categorias analíticas. Os itens das colunas ficaram assim distribuídos:

1. Vertente: Batuque, Umbanda ou Quimbanda;
2. Segmento: somente para Umbanda – Caboclos, Pretos-Velhos, Cosmes;
3. Categoria: as unidades culturais encontradas resultaram em fotos com até 5 categorias;

14 Possui vários artigos e capítulos de livros sobre temas ligados à História Oral, História Pública, História visual, História cultural e História da Memória. Dedicou especial interesse à reflexão crítica sobre fotografia.

15 As fotografias originais não apresentavam problemas quanto a qualidade das imagens, a reprodução das mesmas para este livro não foi bem executada.

4. Código de identificação da foto;
5. Acervo: origem da imagem;
6. Década: temporalidade provável da foto (desde 1950 até a atualidade);
7. Local: ambientação em que a foto foi feita (terreiro, salão de festas, praia, matas, rua);
8. Pose: se as pessoas estavam ou não posando quando se deu o registro da foto;
9. Hora: indicar se a foto foi feita de dia ou a noite;
10. Descrição.

Através da tabulação dos dados foram obtidas 23 categorias: vestimenta, tradição, decoração, família, performance, visita, local sagrado, quadro ancestral, comida, criança, entrega de axés, mesa (Cosme e Ibeji), discurso, congregação, abertura de trabalhos, presente (regalo), antes e depois, presos (pessoas de obrigação ritual no Batuque), tamboreiro, cerimônia, roda, assistência, poder público. Ainda era necessário delimitar mais, e optou-se por buscar um denominador comum entre as vertentes, e o local onde as fotos foram feitas foi escolhido como tal.

Nesse processo verificou-se que as categorias com maior incidência nas fotografias (independente da vertente) foram: performance, tradição, vestimenta, decoração, local sagrado e família. A categoria quadro ancestral¹⁶ foi escolhida para análise por conta da constatação de que a maior parte dos terreiros possuem esse tipo de foto nas paredes.

Enquanto as categorias eram analisadas e o texto ia sendo construído, percebeu-se que a inserção das falas dos afroreligiosos era necessária para compreender melhor quais signos estavam naquelas unidades culturais. Após as conversas e entrevistas com os religiosos foram feitas algumas anotações, mas sem transcrições integrais das falas, por isso foi necessário voltar as gravações observando as perguntas contidas em um roteiro básico utilizado no dia da ida ao terreiro. :

¹⁶ Fotografia do religioso que antecedeu o dono do terreiro, que o ensinou, que o preparou na religião.

- 1) Bloco 1 – Dados Pessoais
 - a) Nome completo;
 - b) Ano de nascimento;
 - c) Babalorixá/Yalorixá/Cacique;
 - d) Vertentes praticadas;
 - e) Entidades com que trabalha;

- 2) Bloco 2 - Fotografia na religião
 - a) Tudo podia ser fotografado?
 - b) O que não podia ser fotografado?
 - c) Quem fotografava?
 - d) Lembra em que período em que as máquinas começam a aparecer nos terreiros?
 - e) Lembra se ouviu falar em algum problema relacionado às fotografias (na sua casa ou em outros lugares)?
 - f) Quais as principais diferenças das fotos conforme a vertente?
 - g) Quais as principais diferenças entre as fotos de antigamente e de hoje (convidados/família – entidades/ritual)?

- 3) Bloco 3 - Ritual/cosmologia
 - a) Há problemas em fotografar as entidades quando “incorporados” nas pessoas?
 - b) Por que não fotografar orixá?
 - c) Para fotografar caboclo/exu precisa da autorização da própria entidade?
 - d) As fotos ajudam a lembrar das entidades das pessoas que não estão mais na casa?
 - e) Oferendas, feitura, obrigações – a foto ajuda a lembrar como eram feitas?
 - f) O que pode ser mostrado para os filhos? E para os de fora?

- 4) Bloco 4 - Sociabilidades
 - a) O que se quer mostrar da festa? O que não se pode mostrar? Por quê?
 - b) Em que momentos são feitas as fotos com visitas? Por quê?
 - c) Fotografia de comida demonstra fartura?
 - d) Por que fazer fotos com a família religiosa?

- e) Jornais – já assinou, contratou? O que acha?
 - f) Pesquisadores, o que deixa que fotografem? O que pensa sobre isso?
 - g) O que pode ser mostrado para as pessoas de fora? Tem algo que pode prejudicar a imagem da religião?
- 5) Bloco 5 - Memória
- a) Consegue lembrar da sua história através das fotos?
 - b) Lembra de pessoas importantes e que já partiram? Sua iniciação?
 - c) O que se arrepende de não ter fotografado?
 - d) Como contaria sua passagem pela religião até o presente momento?
 - e) O que olha nas fotos e percebe que hoje é diferente?
 - f) Onde são guardadas? São vistas? Circulam pela família religiosa?

Em consonância com o que aponta Barthes (1984), a fotografia dá acesso a um infra saber, pois mesmo que a intenção do fotógrafo seja uma, na imagem pode-se perceber uma série de detalhes que levam a questionamentos e hipóteses. Pode-se compreender a fotografia como mensagem, fonte histórica, produto cultural, mas há uma sutileza decisiva na fotografia, não se trata *daquilo que não é mais*, mas sim *daquilo que foi*. Ela não é uma cópia do real passado, mas sim a emanção deste, não uma arte, mas sim uma magia.

2 Religiões de matriz africana no Brasil: um breve histórico

A diáspora africana espalhou por boa parte das Américas milhões e milhões de negros escravizados entre os séculos XVI e XIX. Capturados em qualquer região, eram reunidos nos portos africanos junto com pessoas de diferentes povos. Comprados para trabalhar sob regime forçado nos campos ou nas cidades, eram distribuídos nos mercados de cidades litorâneas, principalmente das Antilhas, Guianas, Venezuela, Brasil e América do Norte. Artur Ramos (1946), através da análise das culturas negras nas Américas, identificou três predominâncias culturais conforme a configuração de colonização: nas Antilhas inglesas (em especial Jamaica e Bahamas) destaca-se a cultura Fanti-Ashanti (Costa do Ouro); nas Antilhas francesas (em especial no Haiti) há elementos daomeianos (culto vodu); e nas possessões espanholas e portuguesas (destaque para Cuba e Brasil) há fortes traços iorubás com elementos de outras culturas, tais como a bantu.

Por mais de três séculos, homens e mulheres africanos foram arrancados de suas origens, suas famílias e aldeias, forçados a conviver com pessoas de outras etnias em terras completamente diferentes de onde nasceram. Contudo, mesmo que os laços sociais tenham sido dissolvidos à força, suas culturas atravessaram o Atlântico junto com suas memórias, e aqui a protomemória teve papel essencial na manutenção de suas identidades. Para Candau (2005), esse tipo de memória não pode ser “desligada”, tendo em vista que é tão profunda que age sobre o corpo, está inscrita nele – Bastide (1971) chama de memória motora e Ziegler (1977) chama de memória muscular –, e influencia o sujeito de tal forma que ele nem se dá conta. “Esta protomemória feita de ‘sistemas inteiros de conhecimentos que se despertam automaticamente a dado momento’” (CANDAU, 2005, p.

99), foi acionada para enfrentar a nova situação nas Américas, e as religiosidades africanas são pertinentes exemplos. Mesmo constituídas por sujeitos oriundos de diferentes culturas, as religiões africanas possuíam algumas características que os aproximavam, pois

Apesar da sua diversidade cultural, os africanos compartilhavam algumas crenças ou 'orientações cognitivas'. Uma delas é que o mundo visível dos viventes corresponde a outro invisível, morada de deuses, ancestrais, gênios e outras forças. Acredita-se que essas entidades são as responsáveis pela manutenção da vida neste mundo. (...) Sem desconsiderarem a vida após a morte, essas religiões têm um forte teor pragmático e estão orientadas à resolução de problemas neste mundo. (...) As religiões autóctones africanas não possuem um dogma ou doutrina; ninguém prescreve aquilo em que uma pessoa deve acreditar; e a afiliação a elas se baseia, sobretudo, na participação ritual, mediada pela experiência corporal. O caráter não dogmático e a orientação para a ação, combinados com a flexibilidade para integrar elementos alheios e reinterpretá-los a partir de velhos padrões, resultaram num pluralismo religioso de extraordinário ecletismo. Tal combinação de fatores foi talvez a principal continuidade cultural que os africanos trouxeram do seu continente e que permitiu a 'síntese criativa' ocorrida na diáspora (PARES, 2018, p. 378-379).

Com a diáspora não havia mais um sistema organizado do qual as pessoas escravizadas fizessem parte, foi preciso acionar o passado através das memórias e elaborar dentro de um novo contexto outras modalidades de transmissão de suas culturas, passando pela continuidade e invenção. Desse processo resultou a paulatina organização das religiões afro-americanas, sendo um dos principais expoentes as religiões de matriz africana no Brasil.

Nas Américas, O Brasil foi o maior importador de escravos e estima-se que entre os séculos XVI e XIX "(...) o total de africanos desembarcados no Brasil, em cerca de 14.910 viagens transcorridas nos três séculos, atinja 4,8 milhões" (ALENCASTRO, 2018, p. 60), e algumas culturas tiveram maior impacto na formação das religiosidades afro-brasileiras, como a bantu e sudanesa (Costa dos Escravos e subárea da Guiné) composta por grupos Tshi, Ewe, Ashanti e Youruba.¹⁷

17 Conforme Ramos (1946, p. 34-35), corresponde hoje a "África Ocidental na Costa da Guiné, numa vasta região que se estende da boca do Senegal ao paralelo 16º Norte, até a fronteira oriental da Nigéria. A política de colonização retalhou esses povos em divisões arbitrárias, assim distribuídos do Norte para o Sul: Senegal (França), Gâmbia (Inglaterra), Guiné Portuguesa, Guiné Francesa. Serra Leão (Inglaterra), estas duas últimas divisões, constituindo a chamada Costa dos Escravos. Para oeste, está a grande massa do Sudão Francês. (...) Os Bantus constituem um conglomerado de povos

Os estudos clássicos das religiões de matriz africana no Brasil foram empreendidos por Nina Rodrigues¹⁸, Arthur Ramos¹⁹ e Roger Bastide²⁰, cujas pesquisas apontaram para um quadro muito diversificado de culturas religiosas negras. Antropólogos, como Reginaldo Prandi, indicam que os formatos mais organizados surgiram em meados do século XIX, ou seja, tardiamente no que diz respeito a presença negra no território. A urbanização teve consequências diretas nas aproximações entre negros livres e cativos, propiciando uma sociabilidade maior. Assim, a transmissão das memórias afrorreligiosas, até então restrita a pequenos círculos familiares, passou a alcançar um grupo maior de pessoas. Conforme os contatos entre os negros (livres e escravizados) aumentava, uma série de códigos, saberes, recordações das práticas ritualísticas e dos mitos passaram paulatinamente a ser reelaborados pelos grupos, resultando na afiliação a um “novo passado”, propiciando o surgimento de novos cultos que também refletiam o contexto local (costumes, comidas, etc.) em que emergiam. Segundo Prandi (1996, p. 65-66), as religiões negras

Formaram-se em diferentes áreas do Brasil, com diferentes ritos e nomes locais derivados de tradições africanas diversas: candomblé na Bahia, xangô em Pernambuco e Alagoas, tambor de mina no Maranhão e Pará, batuque no Rio Grande do Sul, macumba no Rio de Janeiro. (...) Além do queto, as seguintes ‘nações’ também são do tronco iorubá (ou nagô, como os povos iorubanos são também denominados): efã e ijexá na Bahia, nagô ou eba em Pernambuco, oiô-ijexá ou batuque de nação no Rio Grande do Sul, mina-nagô no Maranhão, e a quase extinta ‘nação’ xambá de Alagoas e Pernambuco.

Como se pode observar, uma série de modalidades afrorreligiosas foram se estabelecendo em diferentes partes do território brasileiro. Eminentemente iniciáticas, “A autoridade espiritual e moral emana direta e exclusivamente do pai ou da mãe, que só reconhece acima da sua própria autoridade a dos orixás” (CARNEIRO, 2005, p. 348). E aqui os termos “pai” e “mãe” estão diretamente relacionados a uma

diversos, unidos apenas pelos laços sanguíneos. (...) Os Bantus ocupam os dois terços meridionais da África, dividindo-se numa multidão de tribos ou povos”.

18 *O Animismo Fetichista dos Negros Baianos* (1896) e *Os Africanos no Brasil* (1933).

19 *As Culturas Negras no Novo Mundo* (1937), *O Negro Brasileiro* (1940).

20 *As religiões africanas no Brasil* 2 volumes (1958).

busca de uma memória familiar – essencial na África, pois tanto as religiões bantu, quanto iorubas se “fundam nas famílias e suas linhagens” (PRANDI, 1996, p. 67). No período da escravidão, o culto aos ancestrais, e as divindades (orixás) de comunidades maiores se sobressaíram, principalmente aquelas ligadas às forças da natureza ou que demandassem força, esperteza ou outra qualidade necessária para sobreviver no novo mundo.

Na África as divindades eram cultuadas em benefício de toda a comunidade, comunidade de criadores ou de camponeses; pedia-se-lhes a fecundidade dos rebanhos, das mulheres e das colheitas (...) No Brasil, como pedir aos deuses a fertilidade das mulheres se elas põem no mundo apenas pequenos escravos? (...) É assim que ocorre a uma primeira seleção dos deuses; as divindades protetoras da agricultura são postas à parte, acabando por serem completamente esquecidas no século XX. Em compensação, a figura de Ogum, o deus da guerra, de Xangô, o deus da justiça, ou de Exu, o deus da vingança, tomam lugar cada vez mais considerável na cogitação dos escravos, mas transformando-se: Ogum deixará de ser o patrono dos ferreiros ou o protetor dos instrumentos agrícolas de ferro, Exu não manterá, senão dificilmente, seu caráter de divindade da ordem cósmica para ocupar antes de tudo a regência da ordem social, mais exatamente, para lutar contra a desordem de uma sociedade de exploração racial (BASTIDE, 1971, p. 96-97).

É importante ressaltar que todo esse processo ocorreu ao longo do século XIX, num contexto de perseguição por parte da religião hegemônica da época, a Igreja Católica (auxiliada e pela Imprensa); disposição essa que se manteria por décadas durante o século XX, sendo recorrente acusar os praticantes dessas religiosidades de feiticeiros e curandeiros. Como muitos pesquisadores já apontaram, o sincretismo foi uma das estratégias (de ocultação ou apropriação) utilizadas pelos negros para manter suas crenças, pois “Desde o início as religiões afro-brasileiras se formaram em sincretismo com o catolicismo, e em grau menor com religiões indígenas. O culto católico aos santos, numa dimensão popular politeísta, ajustou-se como uma luva ao culto dos panteões africanos” (PRANDI, 1996, p. 67). Pares (2018) aponta para a existência de um contexto em que conviviam no mesmo espaço e tempo, religiosidades mais africanizadas quando comparadas a outras, em que se podia perceber também influências regionais (as indígenas por exemplo, que resultaram no surgimento do Candomblé de Caboclo, Catimbó, Jurema, Pajelança, etc.), sendo que “O conjunto dessas práticas, além de uma dimensão de celebração e de

uma orientação para a cura, incluem o fenômeno da possessão ou da mediunidade, por meio da qual as entidades se manifestam no corpo dos adeptos” (PARES, 2018, p. 378).

Processos de hibridismo e justaposição seguiram ocorrendo nas religiões de matriz africana, ao passo que mesmo os cultos mais tradicionais acabaram por adaptar-se de algum modo às modificações culturais da sociedade vigente e, conforme a sociedade foi-se modificando, uma série de adaptações, formatações, ressignificações seguiram ocorrendo, resultando em processos formativos ainda em andamento, ou seja, não encerrados, pois estão diretamente ligados às dinâmicas inerentes dessas religiosidades.

2.1 RELIGIÕES ÉTNICAS E ORALIDADE

O conceito de religião étnica deve ser entendido dentro do campo religioso, tratando-se, conforme Pierucci (2006, p. 114), de um “jargão funcionalista: religiões com função de preservação de subculturas étnicas (...) preservam determinado patrimônio étnico-cultural, favorecendo a autoidentificação de um grupo social” em contraponto com as religiões universais “abertas a todo e qualquer indivíduo, independentemente de tribo, etnia ou nacionalidade”. Ou seja, trata-se de abordar as religiões constituídas pelos escravos e que se mantiveram preservadas pelos seus descendentes até meados da década de 1930 – conforme classificação feita por Prandi (1996).

São formatos religiosos resultantes da conjunção das tradições religiosas dos escravos africanos e da região onde se organizaram no século XIX – período em que os pesquisadores localizam a organização das religiões de matriz africana. “Formaram-se em diferentes áreas do Brasil, com diferentes ritos e nomes locais derivados de tradições africanas diversas: candomblé na Bahia, xangô em Pernambuco e Alagoas, tambor de mina no Maranhão e Pará, batuque no Rio Grande do Sul, macumba no Rio de Janeiro” (PRANDI, 1996, p. 65).

Nessas religiões de matriz africana no Brasil, a transmissão dos saberes, das memórias, dos mitos e ritos se deu tanto por uma tradição gestual e sensorial, quanto pela oralidade, permitindo, inclusive, que as gerações que chegaram até os dias atuais pudessem se apropriar desses conhecimentos.

(...) a mitologia africana conservou-se ainda assim na memória dos *babalaôs* ou dos *babalorixás*; as filhas-de-santo também sabem que seus passos de dança constituem uma espécie de linguagem motora, que descrevem em movimentos e gestos hieráticos as aventuras passadas dos Voduns e dos Orixás (BASTIDE, 1971, vol.2, p. 334).

É através da oralidade que os iniciados acessavam e ainda acessamos segredos (fundamentos), pois não há livros que norteiem as práticas e ritos. “Através da palavra, o sacerdote ou sacerdotisa torna-se mediador ou mediadora entre os homens e o divino” (DE SOUZA, 2017, p. 2). A participação nos cultos prepara os adeptos para se ligarem aos deuses através de todos os sentidos e das emoções, e a palavra, conforme é ensinado nos terreiros, permite que o mundo humano e o sobrenatural se liguem, seria ela a responsável pelo movimento, a responsável pela intermediação entre o consciente (o indivíduo) e o inconsciente (os deuses).

Por conta disso que estas religiões são caracterizadas como de tradição oral. Contudo, considerando o período formativo desses cultos (século XIX), não poderia ser de outra forma, pois conforme aponta Menezes (2003) 83% da população que vivia no Brasil era analfabeta, ou seja, se esse montante era constituído por pobres, negros e pardos, não havia meios técnicos acessíveis para que pudessem deixar registradas as religiões que estavam formatando.

No século XIX havia um contexto que não permitiria uma transmissão das memórias que não fosse pela oralidade. Tem-se negros oriundos de regiões africanas onde a escrita não era necessária ou priorizada; uma vez escravizados, ao mesmo tempo que eram tidos como “não humanos” foram-lhes impostas restrições legais quanto ao ingresso no sistema educacional. Por outro lado, a quebra dos laços sociais quando da captura na África, interferiu diretamente na manutenção de suas memórias, pois, conforme aponta Halbwachs (2004), precisamos dos outros para nos lembrarmos, e como os outros que estavam na mesma situação de escravidão via de regra não pertenciam a mesma comunidade, ou seja, não eram “próximos”, era mais difícil ter apoio para rememorar. Sob uma certa perspectiva, a oralidade poderia ser um suporte frágil se não houvesse uma conjugação das palavras e dos gestos pois,

É apenas na medida em que as recordações puras de Bergson podem se ligar a mecanismos motores que é preciso reconhecê-lo (o mito), perdendo seu esplendor lírico, sua riqueza, uma vez que esses mecanismos motores são mais sólidos e mais dificilmente esquecidos – porque compreendidos no organismo vivo – que as histórias dos deuses puderam subsistir, mas de modo alterado (BASTIDE, 1971, p. 334-335)

Espaços foram criados na memória dos indivíduos, mas não estavam vazios, pois para Candau (2005), o esquecimento não é falta, e das brechas foram feitas ressignificações do presente utilizando o que o contexto impunha como uma das formas de resistência. “É interessante observar que os ritos e os mitos desconhecidos criam vazios na memória coletiva. Tentou-se preenchê-los pelo uso de outros mitos e ritos cujos respectivos atores ou narradores se encontravam no Brasil” (BASTIDE, 1971, p. 341).

Contudo, Castillo (2010) se apoia nas reflexões de Elbein para entender que a oralidade, menos como uma tradição específica dessas religiosidades, é uma técnica, pois ela considera que os antropólogos estudiosos desses cultos – como Nina Rodrigues –, em seus períodos formativos, não consideraram as altíssimas taxas de analfabetismo no Brasil, atingindo principalmente os pobres, negros e mestiços – base de apoio das religiões afro-brasileiras na virada do século XIX para o XX. Assim, os religiosos utilizavam as “ferramentas” disponíveis naquele momento.

Para Elbein, a oralidade é o terceiro elemento de um tripé conceitual que se apoia também no axé e no saber religioso. Praticamente inseparáveis, o axé e o saber são repartidos simultaneamente pelos mais velhos aos jovens, veiculados pela comunicação oral. (...) ‘A transmissão oral é uma técnica a serviço de um sistema dinâmico. A linguagem oral está indissolúvelmente ligada à dos gestos, expressões e distância corporal. Proferir uma palavra, uma fórmula é acompanhá-la de gestos simbólicos apropriados ou pronunciar-la no decorrer de uma atividade ritual dada’ (ELBEIN apud CASTILLO, 2010, p. 27).

O maior valor das religiosidades para os escravos era o seu efeito prático, muito mais do que o mito ou o rito, pois uma vez que estes funcionavam na nova sociedade, poderiam ser reproduzidos e assim, transmitidos, passando então a fazer parte da memória coletiva, e o que veio da África e não se enquadrava com a necessidades dos adeptos, paulatinamente foi deixado de lado.

Por fim, somente no século XX que a educação será pensada como um direito de todos e dever do Estado, e as ações colocadas em prática no final do XIX para minimizar o analfabetismo serão sentidas a partir dos anos de 1920-1930, justamente o período em que as religiões afro-brasileiras seriam impactadas pela consolidação da Umbanda.

2.2 UMBANDA E ESCRITA

As religiosidades afro-brasileiras foram se constituindo a partir de um movimento constante de interações, reflexões, ações com os contextos locais onde se desenvolveram, resultando em um processo dinâmico de práticas e ritos. Das interações entre as religiosidades de matriz africana com os cultos e crenças dos nativos originais do Brasil, os índios, somando-se as crenças populares ibéricas e o catolicismo, ainda no século XIX várias formas religiosas foram se estruturando em diferentes localidades, como é o caso do candomblé de caboclo na Bahia e a macumba no Rio de Janeiro. Neste estado, na segunda metade daquele século, no Império, o espiritismo passa a fazer parte da cultura da elite da época. Conforme Lewgoy (2008, p. 86-87),

Em pouco tempo o espiritismo converteu-se em alternativa religiosa de vanguarda, cujo charme estava em sua singular conjugação entre ciência experimental e fé revelada, associada a um anticlericalismo que agradava a um público de opositores ilustrados do Império, notadamente os abolicionistas e republicanos. Inicialmente praticado em círculos de imigrados franceses no Rio de Janeiro. (...) O espiritismo orientou-se para uma clientela de camadas médias urbanas letradas, oferecendo-lhes um sucedâneo laico do catolicismo, afinando-se progressivamente com os desafios de construção nacional no Brasil das primeiras décadas do século XX. Sua mensagem ecoou fortemente entre os segmentos profissionais urbanos, como militares, advogados, funcionários públicos, médicos e jornalistas. Nos anos 1920 e 30, o kardecismo serviu ainda de matriz sociocultural para a formação da Umbanda, cuja mensagem era mais acolhedora para os segmentos de baixo grau de escolarização (...).

Segundo Prandi (2003) a Umbanda se formou no século XX, no Sudeste, por volta dos anos de 1920 e 1930, sendo constituída por elementos do catolicismo, espiritismo (presente no Brasil desde o final do século XIX), das religiões negras e indígenas. Contudo, o contexto em que este formato religioso surgiu era um momento em que o governo de Getúlio Vargas, através da intelectualidade, procurava

modernizar o Brasil, e para isso, elementos “genuinamente” brasileiros, como por exemplo os índios, eram exaltados.

Se no início a Umbanda surgiu de forma esporádica em locais diversos,²¹ a partir da década de 1930 há uma movimentação dos religiosos no sentido de organizarem-se. Uma vez que contava com muitos elementos da classe média, esta, através de recursos e contatos, pode assegurar à Umbanda o suporte teórico e intelectual de que se valeria para legitimar-se perante a sociedade.

(...) existe um esforço de ‘canalização’ da religião que se processa através de uma elite umbandista; com efeito, as federações agrupam advogados, jornalistas, militares e médicos. Esta elite pode ajudar, em casos concretos, os chefes de terreiro junto às autoridades, e muitas vezes são os intermediários entre a seita e o poder jurídico, quer para registrar oficialmente os terreiros nos cartórios, quer para fornecer um advogado em caso de perseguição policial (ORTIZ, 1978, p. 41).

Vale lembrar que os índices de alfabetização no Brasil vinham paulatinamente aumentando, passando de 14,8% em 1880 para 24,5% em 1920, ao passo que no período houve um aumento da urbanização (que teria influência significativa na cultura e nas formas de comunicação social) que, devido ao processo de industrialização da década de 1930, só viria a se intensificar. Havia, por parte da sociedade (Estado e intelectuais), a preocupação com a identidade nacional da moderna nação que se desejava construir. Era necessário reforçar símbolos nacionais, uma história uma ancestralidade, pois “As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações” (HALL, 2016, p. 50). Aproveitando essa tendência, intelectuais umbandistas procuraram legitimar sua religiosidade como a “verdadeiramente” brasileira, para tanto

Caberia a esses inventores da *alva nação umbandista* configurar o seu discurso de acordo com o oficial, discurso esse, que buscava apagar o passado negro na construção da nação brasileira. Se, por um lado, seria possível a esses formar um

21 Conforme Ortiz (1978, p. 39), em 1926, Otacílio Charão, após uma estada de dez anos na África, volta ao Rio Grande (RS) e abre o Centro Espírita Reino de São Jorge, onde recebe como médiuns os espíritos do preto-velho Girassol e do caboclo Vira Mundo. Em 1932, Laudelino de Souza Gomes, oficial da Marinha Mercante, funda em Porto Alegre a Congregação Franciscana da Umbanda (...) em 1939 (...) no sul do país, Leopoldo Betiol divulga a nova religião, escrevendo pequenos opúsculos sobre o esoterismo na Umbanda.

discurso que os apartava da identificação com as práticas negras, por outro, não seria o de abrir mão do mercado de bens simbólicos, proporcionados pela prática da macumba, caminho de crença, soluções de problemas e de melhoria na inserção social, práticas já há muito arraigadas na cultura brasileira (SÁ JÚNIOR, 2004, p.54-55).

Era necessário distanciar a umbanda dos cultos afro-brasileiros, pois estes seguiam sendo perseguidos pelo Estado, pois não eram modernos, simbolizavam um arcaísmo que não condizia com os novos rumos pensados para o Brasil. Mesmo que no primeiro governo Vargas a Constituição de 1937 assegurasse a liberdade de culto²² e – desde que não ferisse “a moral e os bons costumes” –, na prática, as formas religiosas mais africanizadas seguiam sendo perseguidas. Uma vez que uma parte dos umbandistas tinham domínio do código escrito – e o país passava por uma expansão de sua indústria editorial, tendo a qualidade de seus livros melhorada –, passaram a produzir obras voltadas tanto para estabelecer uma doutrina, quanto uma origem mítica da Umbanda,

Originária de lugares e povos míticos ou muito antigos, a Umbanda teria uma longevidade tamanha que seria apresentada como religião ancestral. Grosso modo, esse caminho é apresentado como, partindo da Lemúria, passando pela Atlântida, dividindo-se em sub-raças – que ocuparam a América, a África e Ásia – chegando, de forma fragmentária aos dias atuais (...) Essa construção é desenvolvida tanto nos encontros desses intelectuais, na parte teórica de seus livros, como nos pontos cantados, também registrados nesses trabalhos (SÁ JÚNIOR, 2004, p. 77).

Criaram os intelectuais umbandistas da época uma Umbanda branca ou pura, cuja origem estaria na imaginária Lemúria ou na milenar Índia, tendo sido a África apenas uma fase intermediária de degradação, da qual a Umbanda representaria uma fuga e regeneração dos valores primordiais (NEGRÃO, 1996, p. 147).

Constrói-se desta forma um discurso imaginário, carente de qualquer objetividade histórica. A herança africana é assim rejeitada pela ideologia branca; a religião vai então se situar nas brumas de um passado mais ‘digno’, as fontes sagradas originando-se na sabedoria hindu ou persa, como querem outros autores (ORTIZ, 1978, p. 152).

A produção de material voltado para esse público só aumentara com o passar dos anos, tanto que em 1964 a Editora Eco no Rio de

22 No Artigo 122 o 4º parágrafo estabelece que “todos os indivíduos e confissões religiosas podem exercer pública e livremente o seu culto, associando-se para esse fim e adquirindo bens, observadas as disposições do direito comum, as exigências da ordem pública e dos bons costumes”.

Janeiro, que segundo Negrão (1996, p. 97), era “exclusivamente voltada à edição de trabalhos sobre Umbanda, magia e assuntos correlatos, que publicava segundo seu presidente Ernesto Emanuele Mandarino, 25000 exemplares por mês”.

A oralidade não era mais o único suporte da memória das religiões afro-brasileiras, pois a escrita foi sendo inserida no dia a dia dos terreiros de umbanda, seja através de livros tratando da doutrina umbandista.²³

(...) o saber escrito é valorizado, e a preocupação que os dirigentes umbandistas têm com respeito à leitura reflete um imperativo categórico do universo sagrado. Por outro lado, o livro age como fator de padronização, ele difunde ideias e preceitos que, sem a linguagem escrita, se confinaria ao círculo estreito de certos intelectuais religiosos (ORTIZ, 1978, p. 160-161).

Mesmo as religiões mais africanizadas não ficaram ilesas a esse processo pois, a constituição de federações e confederações que mediavam os centros de umbanda com o Estado (confeccionado alvarás de funcionamento), serviram de “guarda-chuva” para terreiros que procuravam fugir das perseguições entre as décadas de 1940 e 1950, passando a utilizar nomes menos étnicos (centro espírita, tenda, etc.);

Ter na parede de se seu terreiro um registro de uma federação não significa uma submissão doutrinária desse espaço religioso a um grupo forâneo [forasteiro, estranho] ao seu cotidiano religioso. Significava uma arma contra a arbitrariedade dos corpos de polícia e justiça que, desrespeitando as constituições vigentes, tratavam como caso de polícia as manifestações dos adeptos das religiosidades afro-brasileiras (SÁ JÚNIOR, 2004, p. 83-84).

Apesar das resistências iniciais, os próprios negros ligados ao movimento federativo passaram a reforçá-lo, pois era o único caminho possível para o tão ansiado reconhecimento da Umbanda nascente como religião legítima, protegida pelo Estado e respeitada pelas demais religiões (NEGRÃO, 1996, p. 146-147).

Partindo das reflexões de Candau (2018) sobre memória e representação, pode-se perceber que os intelectuais umbandistas ao tentarem uniformizar seus mitos, ritos e práticas, e, manipularem o passado de sua religiosidade de forma eletiva e esquivada, criaram uma

²³ Segundo Castillo (2010), a escrita no Candomblé está presente nos cadernos de fundamento pelo menos desde a década de 1920 na Bahia.

tradição cultural, uma representação pública das suas interpretações, tentando reforçar em seus participantes um sentimento de pertencimento à moderna nação brasileira e, na sociedade vigente um menor estranhamento quanto às suas crenças.

Todavia, se esse fortalecimento e crescimento da Umbanda foi mais visível no sudeste e sul do Brasil, na Bahia, reportada como o berço das religiões afro-brasileiras, paralelamente os terreiros mais africanizados tomaram a frente quanto ao que Reginaldo Prandi chama de reafricanização, processo que se tornou mais visível em todo o país nos anos de 1970, que procura retomar a “pureza” africana e tenta se desvencilhar de aspectos mais sincréticos. Para essa tomada de ação a escrita, principalmente dos intelectuais baianos e antropólogos brasileiros e estrangeiros, foi fundamental. Assim, oralidade e escrita não se excluíam no que diz respeito à transmissão das memórias das religiões afro-brasileiras, e logo outro suporte passaria a fazer parte do dia a dia dos terreiros: a imagem (fotografias e filmes).

2.3 RELIGIÕES AFRO-GAÚCHAS

Entre os séculos XVIII e XIX a população escrava do Rio Grande do Sul oscilava entre 28% e 36% da população, não diferindo muito do que ocorria na Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro. Osório (2005, p. 5) aponta que

(...) o Rio Grande era caudatário do tráfico de escravos do Rio de Janeiro, é também surpreendente a composição da população africana segundo sua origem naquele continente. (...) O grupo da África Ocidental (mina, costa, calabar, guiné, São Tomé, Cabo Verde) é muito maior do que se poderia supor, representando 26% do contingente.

Também foram identificados escravos oriundos da África Oriental (3%), África Centro-Oeste (71%), Congo Norte (21%), Angola Norte (24%) e Angola Sul (26%), esses dados apontam para uma forte presença Banta (Bastide, 1971). E assim como ocorreu em outras regiões do Brasil, os negros trouxeram consigo suas crenças e práticas religiosas, as adaptando com a realidade encontrada no sul do Brasil. Contudo, a cultura que prevaleceu quando da estruturação das religiões de matriz africana na região foi o modelo Jeje-Nagô (CORRÊA, 2006).

Conforme Oro (2002, p. 349), “A estruturação do batuque no Rio Grande do Sul (...) Tudo indica que os primeiros terreiros foram fundados justamente na região de Rio Grande e Pelotas (...) a presença do batuque é atestada nessa região desde o início do século XIX (...) 1833 e 1859”. Com o declínio da indústria do charque, por volta dos anos de 1850, Porto Alegre por conta do aumento do trabalho urbano passou a absorver a mão-de-obra disponível, resultando num deslocamento dos escravos e libertos para essa cidade, e, conseqüentemente, das suas religiosidades.

O batuque é uma religião que cultua doze orixás e divide-se em ‘lados’ ou ‘nações’, tendo sido, historicamente, as mais importantes as seguintes: Oyó, tida como a mais antiga do estado, mas tendo hoje aqui poucos representantes e divulgadores; Jeje, cujo maior divulgador no Rio Grande do Sul foi o Príncipe Custódio, (...); Ijexá, Cabinda e Nagô, são outras nações de destaque neste estado (ORO, 2002, p. 352).

Estas nações, lados ou bacias podem ser combinadas, que para Leistner (2014, p. 105) “decorrem, na maioria dos casos, do trânsito dos religiosos que circulam pelo universo dos terreiros, podendo um indivíduo se iniciar no Jeje e depois se transferir para o Ijexá, no qual completará sua trajetória religiosa agregando elementos rituais de ambos os ‘lados’, sua identidade passando a ser definida como Jeje-Ijexá”. Independente da denominação, percebe-se um padrão cosmológico e ritual baseado, principalmente, nos modelos Jeje e Nagô, havendo uma predominância dos Orixás iorubanos e a presença alguns Voduns. Corrêa (1998) e Leistner (2014) apontam que essa “homogeneidade do Batuque” está vinculada há grande circulação dos indivíduos entre os diferentes terreiros (seja por troca de sacerdote ou por visita), resultando em uma intensa troca simbólica, muito norteadas pelas acusações trocadas entre os religiosos por conta de algum “desvio do código ritual”.

O *orumalé* (estrutura hierárquica do panteão do Batuque) é composto por doze Orixás, Bará, Ogum, Yansã, Xangô, Odé, Otim, Ossanha, Obá, Xapanã, Oxum, Iemanjá e Oxalá, e nas festas públicas (também chamadas Batuque), são cantadas um determinado número de rezas (sempre acompanhadas do tambor) para cada um deles, variando a ordem conforme o “lado”. A cerimônia ocorre dentro de um salão onde está o quarto-de-santo com os objetos que representam

o Orixá do dono do terreiro e dos seus filhos-de-santo. Sempre à noite, essas festas são os momentos em que diferentes terreiros se visitam e “dançam” para os Orixás em uma roda que se movimenta no sentido anti-horário durante toda a festa. “As divindades vão baixando em sequência naqueles considerados como cavalos-de-santo (...) A presença dos Orixás no mundo é o cerne e a motivação básica da cerimônia” (LEISTNER, 2014, p. 112), contudo, o cavalo-de-santo não sabe, nem pode saber, que o Orixá tomou seu corpo, e esse é um dos principais tabus do Batuque.

Outra religião afro-brasileira presente no Rio Grande do Sul é a Umbanda, tendo sido fundada na cidade de Rio Grande, em 1926, a primeira casa por Otacílio Charão. Em Porto Alegre, Laudelino de Souza Gomes, funda, em 1932, a Congregação Espírita dos Franciscanos de Umbanda (ainda em funcionamento com outro nome). Tanto Otacílio quanto Laudelino “não eram originários do Rio Grande do Sul e ambos estiveram na África por algum tempo. No entanto, dedicaram-se quase que exclusivamente a implantação e divulgação da Umbanda” (ORO, 2002, p. 356). O panteão é composto por “caboclos” (índios), “pretos-velhos” (negros escravizados) e “cosmes” (crianças), sendo que “alguns Orixás de origem iorubana são considerados como chefes das linhas”²⁴ (LEISTNER, 2014, p. 122). As sessões são as principais atividades na Umbanda, pois é ali que a caridade é feita quando as entidades “tomam” o corpo do médium para “trabalhar”.

Corrêa (1998), Oro (2002) e Leistner (2014) apontam que a modalidade Linha Cruzada surgiu na década de 1960, onde Batuque e Umbanda passam a ser praticados no mesmo terreiro, mas em momentos diferentes, sem que um interfira no outro. Para Leistner (2014), foi esta modalidade que contribuiu para que as entidades Exu e Pombagira, cultuadas na Umbanda (como espíritos com passado errante ou glorioso. Se muitos exus/pombagiras seriam mitologicamente espíritos ligados a orgias, outros seriam nobres ligados à realeza, que deveriam estar subordinados aos caboclos e pretos-velhos), passassem a ter um culto específico, a Quimbanda.

(...) após sua inserção na Linha Cruzada, os ritos das entidades quimbandeiras começam a readquirir muitas de suas perspectivas pré-umbandistas, com base na

24 Organização das classes de entidades espirituais, sendo um total de sete.

incorporação do *ethos* batuqueiro. Por um lado, o caráter liminar e a moralidade ambígua dessas entidades deixam de configurar atributos negativos, como na visão da Umbanda, observando-se uma gradativa reabilitação de uma das características básicas dos *tricksters* africanos, concebidos como agentes mágicos fundamentais dos sistemas cosmogônicos (LEISTNER, 2014, p. 145-46).

E será a mãe Ieda de Ogum, de Porto Alegre, uma das principais responsáveis pelas transformações dos ritos de Exus e Pombagiras, pois, conforme a própria comunidade religiosa, ela foi a primeira quimbandeira da região. Trajes, performances, ritos, toda uma série de atualizações resultaram na conformação de uma nova modalidade religiosa afro-gaúcha.

Mas todas as modalidades descritas até aqui têm em comum as festas públicas, momento de comemorar, de agradecer, de mostrar o axé, de compartilhar. São em momentos como esses que o público leigo pode ver e ouvir Orixás e entidades, cantar para eles, rogar para eles. Os terreiros estão abertos aos olhos do povo, e às lentes das câmeras fotográficas.

2.4 REAFRICANIZAÇÃO E CULTURA VISUAL

O Brasil da virada do século XIX para o XX conheceu uma série de tecnologias que viriam a transformar a forma como as pessoas viam suas cidades e o mundo, as concepções de espaço, tempo, memória seriam profundamente afetadas.

O cinematógrafo, o fonógrafo, o gramofone, os daguerreótipos, a linotipo, as Marinonis são algumas das tecnologias que invadem a cena urbana e o imaginário social na virada do século XIX para o XX, introduzindo amplas transformações no cenário urbano e nos periódicos que circulam na cidade [Rio de Janeiro] (BARBOSA, 2007, p. 21).

Os jornais do início do século passaram a utilizar fotografias no lugar das gravuras para ilustrar as reportagens e logo, as revistas ilustradas teriam papel fundamental na divulgação dos padrões sociais das elites. A revista *O Cruzeiro*²⁵ é “um marco na história do jornalismo brasileiro, tanto por introduzir uma linha editorial de influência marcadamente norte-americana, como pelo aumento

²⁵ Revista ilustrada semanal, lançada no Rio de Janeiro em 10/11/1928, editada pelos Diários Associados, de Assis Chateaubriand.

significativo no uso de fotos” (MAUAD, 2008, p. 153). Com tiragens com mais de 120.000 exemplares na década de 1940, tinha como linha editorial um controle rígido sobre a relação texto/imagem, na qual esta não mais ilustrava, mas sim, era arranjada de modo a construir fatos, tal como ocorreu na reportagem publicada em 15 de novembro de 1951 intitulada *As noivas dos deuses sanguinários*, assinada por José Medeiros. A matéria contava com 38 fotografias sobre um ritual de iniciação do Candomblé. A matéria foi motivada por uma publicação do mesmo tema em uma revista estrangeira, *Paris Match* intitulada *Les Posséees de Bahia* (As possuídas da Bahia), datada de 12 de maio de 1951. A polêmica estava instaurada entre os terreiros tradicionais de Salvador,

A importância e o impacto da reportagem da revista O Cruzeiro no meio religioso do Candomblé baiano pode ser compreendido também pelo anúncio que a Federação Baiana de Cultos Afro-brasileiros fez publicar no dia 22 de novembro de 1951, no jornal A Tarde, quase dois meses depois, confirmando uma temporalidade expressiva desse impacto: ‘A Federação Bahiana de Culto Afro-Brasileiro tem a grata satisfação de convidar todos os terreiros, os simpatizantes do culto, a imprensa e o povo, em geral, para assistirem à assembleia geral extraordinária, a realizar-se no Domingo, 25 do corrente, às 14:00 horas, 1º andar, defronte à entrada do Cinema Liceu, a fim de especialmente julgar conveniente as publicações que foram feitas nas revistas ‘Paris Match’ e ‘O Cruzeiro’, a respeito do culto africano na Bahia’ (TACCA, 2003, p. 154).

Tacca (2003) aponta que para antropólogos como Bastide não se tratava de um trabalho etnográfico, pois contava com informações que não condiziam com o que ocorria nos terreiros. Desde o século XIX antropólogos vinham estudando as religiões de matriz africana, principalmente o Candomblé,

(...) a relação entre os terreiros e um gênero específico de escrita, a etnografia, desde as primeiras pesquisas de Nina Rodrigues na última década do século XIX, até os anos de 1950, quando a obra de Pierre Verger e Roger Bastide começou a projetar o candomblé no cenário internacional. Neste período, surgiu uma relação privilegiada entre os estudiosos do candomblé e um pequeno número de terreiros prestigiados por sua antiguidade e pela manutenção das tradições consideradas mais puras, enquanto outros dificilmente chegaram a ser estudados, por serem mais novos e, portanto, menos fiéis às tradições africanas (CASTILLO, 2010, p. 100-102).

Tal ligação entre pesquisadores e religiosos se fortaleceu principalmente na década de 1930, quando jovens intelectuais baianos

procuraram lutar (através da literatura, música e imprensa) para reconhecer e legitimar um grupo estigmatizado e perseguido. Por outro lado, os próprios líderes religiosos permitiram a aproximação da intelectualidade por perceber que poderia ser uma estratégia estreitar as relações com a sociedade baiana, ou seja, estavam diretamente envolvidos nos discursos que eram produzidos sobre eles mesmos.

Na época [1943] em que Mãe Senhora assumiu a direção do terreiro [Opô Afonjá], estava começando também um novo fluxo de pesquisadores à Bahia, agora predominantemente estrangeiros, entre eles Roger Bastide e Pierre Verger, os quais, nas décadas seguintes, se tornariam autores referenciais no cânone etnográfico sobre o candomblé. (...) A obra de Verger e Bastide também atingiu públicos internacionais, sendo por este motivo fundamental na consolidação do prestígio do terreiro a que eles se filiaram. As viagens de Verger para a África nas décadas de 1940 e 1950 estimularam uma retomada dos laços entre os adeptos da religião afro-brasileira na Bahia e os da África. (...) A crescente fama do terreiro trouxe visitas de intelectuais de renome mundial, como Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, levados por Jorge Amado a conhecer Mãe Senhora em 1959 (CASTILLO, 2010, p. 138-139).

Com o final do regime autoritário de 1945 as religiões afro-brasileira passaram a ser perseguidas de maneira diferente (mas não menor intensidade), sendo que a onda migratória do Nordeste para o sudeste ajudou no processo de crescimento das religiões mais africanizadas nos anos de 1960, período que também se caracteriza pelo movimento da contracultura que

(...) se espalhou nos centros urbanos do sudeste brasileiro, adotado pelas classes médias brancas, particularmente por intelectuais, estudantes e especialistas. (...) Como na Europa e nos Estados Unidos, a contracultura dos anos sessenta envolveu a busca de alternativas para a racionalidade ocidental. A classe média branca do Sudeste, de forma crescente, se voltou para o oriental, o místico e o ocultismo, na busca das origens da cultura brasileira. Sua atenção se voltou para a Bahia, o berço do Candomblé. A ambivalência religiosa e cultural da Bahia Afro-brasileira se tornou a representante do remanescente autêntico da verdadeira cultura brasileira. Logo a cultura popular brasileira adotou a Bahia e sua cultura e tradições religiosas (JENSEN, 2001, p. 13).

Nesse período, com a consolidação do Cinema Novo, a Bahia e as religiões de matriz africana passam a ser tema de filmes e, posteriormente, documentários e programas televisivos.

O pagador de promessas, 68 (...) Bahia de todos os santos, 69 (...) O amuleto de Ogum, 72 (...) Tenda dos milagres, 73 (...) retrataram as religiões afro-brasileiras, suas práticas rituais, suas tradições e o estilo de vida do povo-do-santo, criando, nesse momento, a primeira quebra de estranhamento da sociedade abrangente para com essas religiões. (...) Na televisão, a presença do exu Seu Sete Rei da Lira, incorporado pela mãe-de-santo Cacilda de Assis, nos programas [em 29/08/71] do Chacrinha, da TV Globo, e de Flávio Cavalcante, da TV Tupi, os dois mais populares programas de auditório na década de 1970 e, por isso, concorrentes, marca a aparição das religiões afro-brasileiras através de uma mídia de veiculação. (...) Também no programa do Chacrinha, da TV Globo, assistiu-se à popularização da figura da ialorixá Menininha do Gantois, através da música Oração à Mãe Menininha, composta por Dorival Caymmi e interpretada por Gal Costa e Maria Bethânia (...) (FREITAS, 2003, p. 76-78).

Paralelamente, religiosos e pesquisadores se dedicavam a uma produção literária e científica que tratavam dos oráculos ou dos mitos colhidos diretamente na África, e tais publicações eram consumidas não somente pelos adeptos negros e pobres, mas também pelos brancos e de classe média.

Esse novo segmento, que em geral associa culturalmente religião com a palavra escrita, encontrou nos mitos explicações e sentidos para práticas e concepções do candomblé (...). Isso reforçou o crescimento e a diversificação de um mercado livreiro sobre os orixás, de modo que a transmissão oral do conhecimento religioso, que caracteriza o candomblé, foi aos poucos incorporando o uso do texto escrito (ARAÚJO, 2016, p. 118).

Contudo, nos anos de 1970, Pierre Verger sustentou que, nas religiões de matriz africana, a palavra escrita tem menos valor que a pronunciada, e, assim como ocorreu com a visualidade construída por ele sobre esses cultos, essa importância será um paradigma para pesquisadores e religiosos. O que na prática nem sempre se manifesta, tendo em vista que certos trabalhos são feitos utilizando-se o nome de pessoas escritos em papel.

Braga sustenta que a lacuna em relação aos pequenos mas reais usos da escrita acabam promovendo uma visão exagerada da oralidade como o único meio para a transmissão do saber religioso. Ainda sugere que tal perspectiva 'parece vir de fora para dentro, no sentido de que, para o povo de santo, qualquer recurso é válido para ampliar o conhecimento do universo mágico-religioso, mesmo que se manifestem contrariamente a tais atitudes' (2002, p. 88). Neste sentido, é importante distinguir entre os usos da escrita considerados públicos, por não transgredirem os limites do segredo, e seus outros usos, guardados em silêncio (CASTILLO, 2010, p. 60-61).

Desse modo, nas décadas de 1960 e 1970, as religiões afro-brasileiras tinham três tipos de suportes de memória funcionando ao mesmo tempo: a oralidade, a escrita e a visualidade. Mas se antes, a produção oral era exclusivamente feita pelos religiosos, a escrita era partilhada com os pesquisadores, ao passo que a visualidade era praticamente produzida por não religiosos²⁶. A produção bibliográfica seria aprofundada pelos próprios afroreligiosos, tendo em vista que nos anos de 1970 “a proibição contra o culto do Candomblé e outras religiões Afro-brasileiras chegou ao fim em 1977. O número de registros do Candomblé cresceu consideravelmente” (JENSEN, 2001, p. 13).

Um processo de volta às origens africanas (iniciada ainda no período da escravidão, quando alguns libertos iam estudar sua religião na terra de origem²⁷ e reforçavam sua autoridade e prestígio ao retornar) ganhou força. Desde os anos 1970 especialistas nigerianos têm vindo ao Brasil ministrar cursos de cultura e língua Iorubá, em universidades como a USP, ao passo que viagens de líderes religiosos ao continente africano aumentaram. Para Prandi, este processo está relacionado à reafricanização, que para Melo (2008, p. 165-167, 175-176) é diferente de dessincretização.

(...) dessincretização e reafricanização do candomblé, apesar de estarem dialogando num mesmo espaço social (religioso, político e étnico) e constituírem partes de um mesmo processo, qual seja, o de afirmação do negro na sociedade brasileira, não são um só movimento, são, com efeito, movimentos diferentes, que possuem significados e objetivos diferentes.

Argumento que a dessincretização diz respeito a um movimento político e simbólico que se fundamenta em questões religiosas e étnicas (...) o movimento de dessincretização foi uma apropriação política e simbólica de aspectos culturais tipicamente africanos (iorubá), reivindicada pelos chefes de terreiros baianos para se colocarem enquanto portadores de um ‘pertencimento’ legítimo à ‘cultura’ dos primeiros escravos africanos.

26 No ano de 1969 Glauber Rocha lança o longa metragem *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (*Antônio das Mortes*), e em 1970 Maureen Bisiliat lança o documentário *Yôô – iniciação de um filho de santo*. Para maiores informações ver <http://www.ufrgs.br/ner/index.php/estante/arquivo-a-campo/63-documentarios-sobre-religoes-afro-brasileiras>.

27 Conforme Jensen (2001, p. 2), “Desde o começo os pais-de-santo buscavam re-africanizar a religião. Isto foi possível em parte, porque a rota dos navios entre Nigéria e Bahia, conservou viva a conexão com a África. Isso continuou mesmo depois da abolição da escravidão em 1888. Escravos libertos que puderam viajar para áreas dos Yorubás foram iniciados no culto dos Orixás e então, ao retornar ao Brasil, puderam fundar terreiros a revitalizar a prática religiosa”.

Assim, reafirmação do candomblé diz respeito a uma modificação doutrinária e/ou litúrgica em função do que se imagina que seja tipicamente iorubá, ou seja, a modificação de certos aspectos – segundo os interesses de cada sacerdote – levando-se em consideração e tendo como inspiração a religião praticada atualmente pelos iorubá da atual Nigéria ou que teria sido praticada por eles.

Esse debate, iniciado nos anos 1970, acompanhou o início do que Monteiro (2013) chama de “videosfera” e Sardelich (2006) de “a explosão dos sistemas audiovisuais”. As religiões de matriz africana, assim como toda a sociedade brasileira, passaram cada vez mais a fazer registros visuais, tendo em vista não somente o barateamento dos equipamentos (máquinas fotográficas e revelação), mas por conta de um processo gradual de “educação” para a constituição do hábito de fotografar.²⁸ Assim, as fotos saíram dos estúdios profissionais, e ganharam espaço nas festas familiares através de mãos de amadores. E nas festas públicas dos vários terreiros espalhados pelo Brasil, os próprios religiosos passaram a registrar esses eventos tão importantes, passando a constituir uma nova forma de guardar a memória das religiões de matriz africana, utilizando um suporte até o momento pouco estudado, a fotografia.

28 Desde a década de 1920 a empresa Kodak fez campanhas publicitárias para incentivar o uso das câmeras fotográficas que ao longo das décadas foram ficando mais acessíveis.

3 Fotografias das festas públicas: memórias das sociabilidades nas religiões de matriz africana

A historiografia já apontou que a primeira fotografia oficialmente realizada foi feita pelo francês Joseph Nicéphore Niépce no ano de 1826, um pouco antes de conjugar seus esforços juntamente com seu compatriota, Louis Jacques Mandé Daguerre, no decorrer da década de 1830 (utilizando um conhecimento acumulado ao longo de gerações, desde o século XVI com a câmara escura), quando, então desenvolveram uma invenção que gradativamente foi cada vez mais consumida, resultando em um também gradativo aperfeiçoamento do equipamento e da técnica fotográfica.

Do preto e branco às imagens digitais, segundo Kossoy (2001, p. 25) a fotografia “teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística”. Amplamente aceita desde meados de 1860, a fotografia, que até então era feita em estúdios, ficou acessível a um grande público devido ao surgimento da primeira câmera da Kodak²⁹ em 1888.

Uma das primeiras fotografias em solo brasileiro foi feita pelo pintor e naturalista francês radicado no Brasil, Antoine Hercules

29 A Eastman Kodak Company é uma empresa multinacional com sede em Rochester, Nova Iorque, Estados Unidos, dedicada ao design, produção e comercialização de equipamentos fotográficos profissionais, amadores e para as áreas de saúde. Foi fundada por George Eastman, o inventor do filme fotográfico, em 1888. A partir de 1892 passou a distribuir mundialmente seus produtos, sendo que o slogan da Kodak era: “Aperte o botão que nós fazemos o resto”, só no primeiro ano 90.000 máquinas foram vendidas. TECMUNDO. *A história da Kodak, a pioneira da fotografia que parou no tempo*. 10 out.2017. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/mercado/122279-historia-kodak-pioneira-da-fotografia-nao-evoluuiu-video.htm>. Acesso em: 01 jul.2020.

Romuald Florence em 1833. Dom Pedro II adquiriu um daguerreotipo³⁰ em 1840, ano em que a primeira fotografia da família imperial foi feita pelo fotógrafo norte-americano Augustus Morand. Transformada em arte ao longo dos anos devido ao movimento pictorialista, no Brasil a fotografia teve seu ápice como expressão artística nas décadas de 1940 e 1950 devido ao fotoclubismo³¹ e ao fotojornalismo³² feito por jornais e revistas como *Manchete*, *Última Hora* e *O Cruzeiro*, este último responsável pela já mencionada polêmica matéria de 1951 “*As noivas dos deuses sanguinários*”, assinada por José Medeiros, em que um ritual de Candomblé teve fotos divulgadas, causando grande impacto na comunidade religiosa baiana.

3.1 AS FOTOGRAFIAS NAS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA

A partir da década de 1930 as câmeras fotográficas ficaram mais sofisticadas após a introdução do *flash*, que permitiu que fossem feitas imagens em locais com pouca luz. Fotógrafos como Pierre Verger e jornalistas como José Medeiros aproveitaram essa melhoria técnica para obter imagens das festas públicas das religiões afro-brasileiras como o Candomblé e Umbanda. Paralelamente, os próprios religiosos, ou seus familiares e amigos, que tinham condições de comprar uma câmera e a utilizavam para fins de registros de suas festas privadas, passaram a também registrar os momentos festivos afroreligiosos.

Ou seja, mesmo que houvesse restrições quanto à registros fotográficos nos terreiros, eles ocorrem há décadas, indicando que vem acontecendo uma paulatina simbiose entre a tradição (oralidade) e a modernidade (registros através de variadas mídias como a escrita,

30 Conforme definições de Oxford Languages: antigo aparelho fotográfico inventado por Daguerre 1787-1851, físico e pintor francês, que fixava as imagens obtidas na câmara escura numa folha de prata sobre uma placa de cobre.

31 O movimento pictorialista ocorreu a partir da década de 1890 em vários países (França, Inglaterra e Estados Unidos) reunindo fotógrafos que buscavam que sua produção fosse considerada arte. As primeiras associações de fotógrafos foram Photographic Society of London (1853) e a Société Française de Photographie (1885), e ali eram realizadas exposições e estabeleciam-se padrões estéticos. PICTORIALISMO. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3890/pictorialismo>. Acesso em: 01 de jul. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

32 O fotojornalismo é um gênero de jornalismo em que a fotografia é primordial na veiculação das notícias.

fotográfica e sonora). A dinâmica entre as religiões de matriz africana e a sociedade na qual estão inseridas oportuniza que mesmo se atendo às tradições, não há como escapar de certas atualizações.

Se, por um lado a modernidade acelerou os tempos e reduziu as distâncias gerando uma padronização que cada vez mais se universaliza, por outro a popularização da tecnologia gerou uma democratização de novas linguagens que foram introduzidas em muitas camadas da sociedade. Nas grandes cidades, a partir dos anos 30, a memória, tanto a individual quanto familiar, passou a ser construída tendo como base o suporte imagético. A fotografia veio contar às futuras gerações, ou mesmo àqueles que não presenciaram momentos importantes, cenas que merecem serem lembradas (PREVITALLI, 2007, p. 70).

Todavia, a permissão ou o uso do registro fotográfico não é um consenso nas religiões de matriz africana, seja entre as variantes mais africanizadas, como Candomblé, Batuque, Xangô; seja entre as diferentes vertentes mais ocidentalizadas como Umbanda e Quimbanda.

3.1.1 IMAGENS INTERDITAS NAS RELIGIÕES AFRO-GAÚCHAS

A Umbanda é a vertente das religiões afro-brasileiras que melhor relação tem com o registro fotográfico, uma vez que os rituais e cerimônias não contemplam segredos, ou seja, interdições ocorrem por uma opção pessoal³³ do cacique. Contudo, entre as demais formas religiosas afro-brasileiras há variações entre o que pode ou não ser registrado.

O que está por trás das restrições à fotografia não é, fundamentalmente, um tabu generalizado em relação à imagem fotográfica em si, mas a lei do segredo, que regula a transmissão e circulação do conhecimento do sagrado em todas as modalidades – inclusive quando as informações são passadas oralmente (...). Somente as partes públicas da cerimônia podem ser fotografadas. Fotografias de rituais privados, como iniciação e sacrifício, não são permitidas (CASTILLO, 2013, p. 50-60, 62).

33 Em entrevista realizada em 07/12/2019, Mãe Gisa de Oxalá conta que é contra o registro das pessoas incorporadas, tanto na Umbanda quanto na Quimbanda, pois assim aprendeu. Como as pessoas são falhas, podem ficar com o ego mexido, vaidosos. *“Tu podes tirar foto com a pessoa, mas com a entidade, deixa aquele sagrado na minha mente. Mais importante que uma foto é a mensagem”*.

Mais no Batuque, e menos na Quimbanda, a sacralização é um momento que não pode ser registrado, pois ali residem vários segredos que constituem estas formas religiosas. Há objetos que simbolizam o orixá ou as entidades, e esse conjunto (chamado de obrigação) que, também recebe o sangue sacrificial, conforme a tradição, não pode ser fotografado. Nas entrevistas esta foi uma das interdições apontadas pelos religiosos:

*“Agora, quando eu vejo aquelas fotos de batuque com os axés, as obrigações, quando tem o desserviço de estar se borindo e fotografam. Isso é o nosso sagrado, isso é o nosso segredo, é o que nos fortalece, nos coloca de pé” (Mãe Gisa de Oxalá).*³⁴

*“Hoje há divulgação de rituais mais pesados, também não tinha fotografia da roda. Eu não aceito isso. A tecnologia entrou na religião, mas tem essa questão da divulgação. É importante tu ter uma foto de divulgação para mostrar, valorizar nossa cultura, ela tem que ser mostrada. Mas uma coisa é eu, que nasci na religião, conheço os sacrifícios, conheço o fundamento, o significado daquilo ver uma foto de um quarto de santo com cabeças, por exemplo. Outra coisa é uma pessoa leiga olhar uma foto dessas, e para uma pessoa que não conhece é assustador. Tem esse lado que não é para todos, pois através da fotografia comunicamos nossa cultura, as coisas bonitas, que tenham fundamento e que podem ser divulgadas. Tem que se pensar em qual interpretação a pessoa vai ter quando olhar para a foto” (Mãe Neusa de Ogum).*³⁵

*“Não permitir a fotografia do fundamento é manter o zelo, dentro da minha tradição eu sou obrigado a manter o que a minha ancestralidade me deixou como herança, eu não tenho o direito de abrir um segredo que foi mantido por tantos anos, tenho que ter responsabilidade sobre isso. Há pessoas que filmam e fotografam o momento da sacralização, não julgo prudente isso porque recebi a orientação que não se fotografa nem uma oferenda, quanto mais uma sacralização” (Pai Mozart de Iemanjá).*³⁶

Já Pai Pereira de Oxalá³⁷ tem uma interpretação diferente quanto ao uso da tecnologia, pois informou que *“Eu fotografo as obrigações com as ferramentas para que cada filho veja o que há e como monta. O problema é a cópia, por isso não permito que seja divulgado nas redes, mas se for, é a cabeça dele que está em exposição. Já no culto da Quimbanda não deixo tirar foto da obrigação”*. Ou seja, a fotografia

34 Entrevista realizada em 07/12/2019.

35 Entrevista realizada em 14/01/2019.

36 Entrevista realizada em 16/01/2019.

37 Entrevista realizada em 12/01/2019.

tem um caráter didático, auxiliando os filhos de santo na montagem das obrigações.

Este tipo de interdição, com relação aos rituais de iniciação e outros que envolvam imolação também ocorrem no Candomblé. Mas o Batuque do Rio Grande do Sul possui um tabu que não é encontrado em nenhuma outra vertente, que é o segredo com relação à “ocupação” do médium pelo orixá. Se a fotografia do transe não agrada aos candomblecistas mais ortodoxos, para outros não há motivos para proibir o registro. Já o fato de que o orixá “chegou” no mundo não deve ser jamais revelado ao “cavalo de santo”, pois conforme reza a tradição, a pessoa pode enlouquecer, morrer ou o orixá pode não “vir” mais, assim, a fotografia do orixá no mundo é impensável.³⁸

Todavia, mesmo que haja uma série de interdições que fazem parte das religiões de matriz africana, há momentos em que ocorre um certo relaxamento quanto ao uso de registros fotográficos, que é quando ocorrem as festas públicas, pois, sendo públicas, estão abertas à observação de pessoas não pertencentes a estas culturas religiosas, não há segredos (excetuando-se a ocupação pelo orixá no Batuque). São nas festas públicas que os religiosos “abrem suas casas” para recepcionar aqueles que foram convidados para “brindar”, homenagear o orixá ou as entidades daquele terreiro e, como anfitriões orgulhosos de sua família, de sua religiosidade, permitem que fotografias sejam feitas para perpetuar, eternizar aquele momento.

3.2 FESTAS PÚBLICAS: SEUS SIGNIFICADOS

As festas das religiões afro-brasileiras são os momentos que a sociabilidade dessas culturas está em seu ápice, pois congrega não somente os partícipes, mas chama também a sociedade na qual está inserida a conhecer, participar, festejar os orixás ou entidades. As mediações, comunicações e trocas ocorrem em todas as direções, do sagrado entre si, do sagrado com o profano, do profano com o profano. Ali, naquele espaço privado e cheio de segredos, agora aberto para a

38 No entendimento de Pai Mozart: *"No Batuque, os rituais são fechados, e não é permitida filmagem das pessoas em transe, dos ebós, das mesas rituais. Fotografar o orixá, não pode porque existe um fundamento, um tabu, de que a pessoa que está em transe de ocupação não sabe que está ocorrendo esse transe. Se essa pessoa é fotografada há um risco de que em algum momento caia na mão dela e pode ocorrer algum revés psiquiátrico, isso é o que diz a nossa tradição. O batuque é a única religião de matriz africana que tem esse preconceito, esse tabu"*.

congregação, as identidades são fortalecidas e atualizadas. Todos os sentidos são provocados, são ervas, perfumes ou incensos que tomam o ambiente; as roupas e a decoração enchem os olhos com suas cores e detalhes; variadas comidas e bebidas estão à disposição e devem ser degustadas; cânticos, rezas, batidas de tambores e palmas envolvem os ouvidos enquanto gritos de guerra, assovios ou risadas tomam de salto o espectador que pode até arrepiar com o que vê.

Pensadas com semanas de antecedência, as festas afrorreligiosas são destinadas não somente a homenagear, mas, principalmente, para agradecer, pois está sendo finalizado algum ritual, e ele deve se dar de forma farta, farta de alimentos, farta de dança e canto, farta de pessoas, farta de alegria, farta de axé. Mas o significado dessas comemorações vai além:

As festas sagradas realizadas nos terreiros possuem as seguintes funções: (i) religiosa, (ii) proselitista, e (iii) de aprendizagem. Em sua função religiosa, elas encarnam os objetivos de cultura e de homenagear os deuses, isto é, têm um caráter de fé, o que, entretanto, não exclui o aspecto lúdico. (...) as expressões e manifestações da fé nas religiões Afro-Brasileiras significam cantos e danças realizadas com entusiasmo, palmas, saudações aos deuses e aos irmãos, transe dos fiéis, ricas vestimentas, bebidas, comidas, ostentação, luxo, etc. Uma religiosidade capaz de atrair, de seduzir pela festa (...). Se nas festas o terreiro pode ser visto publicamente, possibilitando que a comunidade se mostre num balé harmônico de ritmos e cores, numa espécie de cartão de visitas do terreiro, elas podem ser consideradas o proselitismo (...). Por fim, as festas cumprem a função de aprendizagem para os novos adeptos. (...) Os fiéis recém-incorporados à comunidade aprendem, nas festas, não apenas os mitos e os ritos, mas os códigos e sinais de obediência e hierarquia (FONSECA, 1997, p. 261-262, 264).

No Rio Grande do Sul as festas afrorreligiosas ocorrem em todas as vertentes. No Batuque são festejados os orixás e os partícipes trajam axós nas cores de seus santos ou dono do terreiro que está fazendo a homenagem. Religiosos de outros terreiros são convidados, muitas vezes como forma de retribuição a um convite feito anteriormente. Os cantos e saudações em yorubá acompanham os tambores que dão ritmo à roda composta por religiosos que dançam por toda a extensão do salão. Geralmente inicia após a meia-noite e termina antes do amanhecer, sendo que alguns orixás chegam no mundo e passam a ocupar e dançar o centro da roda.

Em outro local do terreiro, na cozinha, são servidos amalá³⁹, canjicas (amarela e branca), galinha enfarofada, refrigerantes etc. àqueles que ali chegarem a qualquer momento. No salão, dentro do quarto de santo, há bolos, balas, quindins, cocadas, doces variados, frutas que em determinado momento da festa serão distribuídos. Há um momento que o tambor para, os orixás permanecem no centro do salão e os fiéis se aproximam, batem cabeça, tomam um axé (uma espécie de passe) e podem receber uma palavra daquele orixá que tiver permissão para isso (chamado de axé de fala). Uma quantidade de rezas é tirada para os orixás (a ordem varia conforme o “lado” da nação da casa), e o encaminhamento para o final da festa se dá quando os orixás em sua forma de axêro⁴⁰ cantam, distribuem balas e cortam os bolos, enquanto que os convidados que vão se retirar recebem “mercados”⁴¹ para levar para casa e distribuir entre os seus – os filhos da casa e os tamboreiros também os recebem.

Nas festas da Umbanda, também chamadas de sessão festiva ou Gira, os caboclos, pretos-velhos e cosmes são homenageados em datas específicas, geralmente ligadas à alguma data comemorativa do calendário ou da Igreja Católica. Dia 21 a de abril é comemorado no Brasil o dia de São Jorge, que na Umbanda representa Ogum. Os pretos-velhos são homenageados no dia em que se comemora a abolição da escravidão, 13 de maio. O dia de São Cosme e Damião é comemorado em 27 de setembro, apesar de que no calendário oficial católico seja

39 O amalá é o prato oferecido ao orixá Xangô, que o representa, estando presente em todas religiões que o cultuem direta ou indiretamente. No Batuque não pode ser comida usando talheres, mas sim com as mãos. Composto por carne (peito bovino, galo, carneiro ou camarão), folhas (mostarda verde, repolho, acelga ou caruru), banana e quiabo – a combinação se dá por conta da finalidade que está sendo feito. Do caldo produzido durante o cozimento dos ingredientes é misturado farinha de mandioca para formar o pirão, que formará uma espécie de “cama” para o cozido.

40 Estágio intermediário entre a ocupação (orixá no mundo) e o estado normal do médium. Usa um vocabulário e tem um comportamento que lembra uma criança (brinca, se diverte), mas ainda é o orixá.

41 Pacote entregue contendo pequenas porções das principais comidas preparadas e servidas na festa e entregue a todas as pessoas que participaram. Dentro do Batuque do Rio Grande do Sul temos o mercado, que é um pouco de cada comida dos orixás, frutas dos mesmos e algumas carnes do ebô sacralizado. Além disso, inclui-se polenta, acarajé, frutas, sarrabulho, pipoca, batata doce, galinha enfarofada, bolo de milho, doces, doces secos, confeitaria em geral, dentro da tradição, para serem compartilhados com os convidados e filhos.

O mercado está caindo em desuso por alguns babás e iyás, e com isso deixa de se partilhar o axé daquela casa, obrigação e nação.

dia 26, esta data é preterida em relação a outra porque corresponde à data de inauguração da basílica erguida para os santos pelo papa Félix IV nos anos 500. Geralmente todos os terreiros que cultuam Umbanda fazem as homenagens nessas datas, o que dificulta as visitas de outros religiosos. Além disso, as festas de Umbanda, no Rio Grande do Sul, não guardam tradição de visitas entre religiosos, contando mais, com a visita de leigos que formam a assistência.

Passes e consultas não ocorrem nos dias festivos, pois as entidades recebem as homenagens através dos pontos e das comidas que lhes representam, que depois são distribuídas ao público presente. Aos caboclos são ofertados bolos; aos pretos-velhos feijão mexido, rapaduras, vinho; aos cosmes bolos, doces e refrigerantes. As homenagens iniciam nos mesmos horários das sessões, não se estendendo para além da meia-noite. Assim como ocorre nas sessões, o ritmo dos pontos e danças são impulsionados por tambores e palmas.

Também chamadas de giras ou curimbas, as festas da Quimbanda geralmente ocorrem quando a entidade do dono da casa faz “aniversário” (de nascimento ou de feitura ritualística), precedida, ou não, por um ritual de sacralização (privado). Passes e consultas não ocorrem, mas a fartura alimentar também está presente, tanto para as entidades quanto para o público presente. Uma vez que as festividades não estão vinculadas a nenhuma data de calendário (à exceção do dia 2 de novembro, dia de finados), é possível contar com o comparecimento de religiosos de outros terreiros. Geralmente, no entanto, períodos como a quaresma ou o mês de agosto são tomados, por excelência, como momentos de realização das festas de exus e pombagiras.

Podendo ocorrer no terreiro, em um salão privado ou em um cruzeiro, as festas da Quimbanda iniciam próximo à meia-noite e ocorrem até o amanhecer. O tambor dá o ritmo das danças e cantos das entidades, que conforme chegam passam a ocupar o local a fim de interagir, beber e fumar. Se a festa foi precedida de um ritual com sacralização, parte dos animais são utilizados no preparo de comidas, como a galinha com farofa, acompanhada de outros alimentos comuns, como salada de maionese ou salgadinhos. Também são servidos refrigerantes ao público - geralmente a bebida alcoólica é servida apenas às entidades, não aos leigos - presente durante o decorrer da festa. As entidades também são servidas com pratos crus

e apimentados em momento específico da festa (o chamado *elebó*), sendo que as bebidas (cachaça, whisky, champanhe, cerveja etc.) ficam à disposição no “bar” do local.

Por mais singela que seja a festa, ela exige a colaboração (não somente financeira) dos partícipes do terreiro, pois há vários detalhes, de cunho religioso e profano, que exigem o empenho de várias pessoas para que ocorra da melhor maneira possível. Uma vez que tudo está pronto para receber o público, os convidados e, principalmente, as entidades ou orixás, muitos religiosos gostam de registrar os detalhes, os momentos, as pessoas.

Fotografar a festa permite que famílias de santo e as irmandades umbandistas possam relatar visualmente a história de seu terreiro e de sua ancestralidade, pois é comum haver imagens de Babalorixás/Yalorixás ou Caciques com seus filhos de santo ou com seus padrinhos e zeladores nas paredes do salão. Assim, para além do registro de um momento, a fotografia legitima representações e “serve também como um meio importante para a construção da identidade, tanto individual quanto coletiva” (CANABARRO, 2015, p. 31-32).

As fotografias das festas auxiliam no processo de rememoração por parte dos afroreligiosos, o que contribui na constituição e reforço da identidade coletiva, permitindo a reorganização simbólica quando novos códigos passam a se apresentar nessa cultura religiosa. Por mais tradicional que um terreiro possa ser, está inserido em um mundo dinâmico do qual ele não está totalmente apartado. Quando se olha para uma fotografia se percebe que aquele momento se foi (BARHTES, 1984), e o ato de comparar com o presente pode ser perturbador, e desse movimento de ir e voltar no tempo o religioso se depara com a realidade do que ele e sua religião são no agora, e é dessa dinâmica que virão as rejeições, acomodações e aceitações do novo – seja religioso, político ou cultural.

3.3 REMEMORAÇÕES DE VIVÊNCIAS RELIGIOSAS

No decorrer dos anos de 2018 e 2019 foram feitas entrevistas em onze terreiros, resultando em mais de 16 horas de conversas e acesso a mais de 600 registros de fotografias que reproduzem uma parte dos acervos pessoais disponibilizados pelos entrevistados. Um primeiro aspecto a ser destacado é que na grande maioria dos locais

pode-se encontrar fotografias afixadas/enquadradas e decorando as paredes onde são realizadas as sessões e/ou as consultas. Contudo, as fotografias reveladas não costumam estar em local de fácil acesso, não que se trate de algum cuidado especial, mas porque não fazem mais parte do costume acessá-las, não somente porque não estão em álbuns (estão em caixas, na maioria das vezes de modo desorganizado e em local distante), mas, principalmente, porque as imagens hoje estão armazenadas nas memórias dos *smartphones*, computadores, *pendrives*, ou até mesmo na “nuvem”.

Por mais de uma vez as fotografias foram separadas na hora da entrevista (mesmo que no contato inicial por telefone tenha solicitado que separassem aquelas mais importantes para eles), o que, por um lado, alongava a conversa para além da disponibilidade do entrevistado, mas por outro permitia observar as diversas reações destes ao se depararem com fotos que há muito não tinham contato. Também, por mais de uma vez, houve a participação de alguma pessoa do terreiro ou da família, e da interação entre ambos surgia alguma história ou lembrança.

Após a coleta desse material foi necessário determinar quais seriam as categorias a serem analisadas, considerando o tema e o objetivo deste livro, tarefa não tão simples, uma vez que este livro procura tratar de três vertentes diferentes das religiões afro-gaúchas – Umbanda, Quimbanda e Batuque. Conforme a análise avançou, constatou-se que as categorias divergiam e convergiam de uma vertente para outra, o que possibilitou separar, inicialmente, 45 fotografias, assim distribuídas:

- Quadro ancestral: 14 fotografias (fotos do Babalorixá, Yalorixá ou Cacique que “preparou” / “aprontou”⁴² o entrevistado);
- Batuque: 10 fotografias (tradição, vestimenta, decoração, local sagrado e família);
- Umbanda: 13 fotografias (performance, tradição e vestimenta);
- Quimbanda: 8 fotografias (performance e vestimenta).

Esse conjunto de imagens permitiu delimitar cinco categorias de análise: ancestralidade, tradição, indumentária, performance e

42 O Babalorixá/Yalorixá ou Caciques são os responsáveis por iniciar os praticantes através de rituais de iniciação, sendo que o aprendizado se dá por meio da prática.

decoração. Cabe aqui ressaltar que excetuando-se as fotos dos quadros ancestrais, as demais são referentes a algum momento festivos no terreiro (havia fotos de celebrações em outros locais como mata, praia, cruzeiro ou em salão locado especialmente para o evento, mas a opção por se ater somente àquelas fotos feitas nos terreiros – que correspondem a quase 80% do total de imagens copiadas - foi um critério utilizado da seleção para este livro).

Assim, o conjunto fotográfico que consta neste livro referência momentos de festas públicas, tanto do Batuque, da Umbanda ou da Quimbanda, ou seja, trata-se de um pequeno recorte ao que concerne às religiões de matriz africana, tendo em vista que outros momentos, que para os religiosos eram significativos, foram perpetuados através das fotografias, tais como rituais umbandistas nas matas ou praias, giras quimbandeiras em cruzeiros ou salões, momentos de descontração dos participantes antes ou depois de uma cerimônia. Várias foram as escolhas feitas ao longo do caminho e o material de memória (LE GOFF, 1990) escolhido como documento não implica em uma menor importância das demais fotografias, mas sim que para este momento é este conjunto que melhor responde aos questionamentos que conduzem este livro.

3.3.1 NÃO É SÓ UM QUADRO NA PAREDE: ANCESTRALIDADE EM EVIDÊNCIA

Até a segunda metade do século XX, para determinados grupos sociais, entrar na casa dos avós e ver nas paredes fotopinturas⁴³ de familiares ou antepassados queridos era tão comum quanto entrar hoje em um terreiro e se deparar com quadros com fotografias de Babalorixás, Yalorixás ou Caciques que prepararam o religioso, dono da Casa, nas paredes dos salões (ou nas salas de espera ou atendimento).

43 Segundo Ribeiro (2019), “A fotopintura, habilidade técnica e artística frequentemente utilizada no início do século XX, assinalava-se como método acessível e complementar no processo de colorização das imagens em preto e branco com finalidade de transformá-las próximas do que seria ‘real’. Os primeiros retratos pintados no Brasil datam de 1866 e com os anos tornaram-se itens indispensáveis nas paredes dos lares entre os anos 1940 e 1980. A reprodução em fotopintura foi a grande responsável em muitas regiões do Brasil pela capacidade quase que instantânea de ‘eternizar’ a imagem de alguém já falecido. (...) O baixo custo do retrato pintado em relação à revelação de filmes a cores popularizou a técnica por todo o Brasil. A fotopintura originalmente consiste em um processo de colorização manual de um retrato, a começar da reprodução e ampliação de uma imagem geralmente a partir de uma foto em preto e branco, caracterizada pelo recorte do rosto, pintura do fundo, detalhamento da fisionomia, inclusão de indumentária e acessórios.”

Seja posando individualmente ou acompanhado de seu tutelado, quem visitar o terreiro terá o olhar desse ancestral sobre si, indicando àqueles religiosos que comparecem como visitas em alguma festividade que o dono da Casa passou por todo um processo que o preparou nos preceitos e segredos da religião. Expor fotografias da ancestralidade, ou do recebimento de axés, também é uma demonstração de fundamento religioso, respeito às tradições e legitimidade do religioso frente à comunidade religiosa e leiga a respeito do domínio dos conhecimentos e segredos da religião.

A ancestralidade é o que estrutura a visão de mundo presente nas religiões de matrizes africanas. O princípio de senioridade é caro na organização social das comunidades de terreiro. É a partir da ancestralidade que surge a tradição e esta é a que forma as identidades. A construção de uma tradição é coletiva, pois significa uma certa unidade de interpretação. Neste sentido, a 'a história do eu está vinculada à história de seus ancestrais'. (...) 'traço, de que sou herdeiro, que é constitutivo do meu processo identitário e que permanece para além da minha própria existência... que possibilita minha religação com minha própria comunidade (e através dela com a humanidade) e possibilita minha releitura do mundo, dos outros e de mim mesmo' (MARTINS, 2015, p. 22 e 39).

Sempre em posição de destaque, o “quadro ancestral” estava presente tanto nos terreiros que praticam somente uma, quanto mais de uma vertente das religiões afro-gaúchas (exceto em dois terreiros em que os Babalorixás/Yalorixás optaram ou por pintar nas paredes orixás ou usar quadro de pinturas de orixás) dos terreiros visitados. Apesar do foco do livro ser as fotografias que os religiosos tivessem guardadas, a pesquisa de campo apresentou esta categoria analítica, pois durante a seleção das imagens foi que se evidenciou não ser um caso isolado, mas sim, um uso recorrente nos terreiros, independentemente do que se pratica.

Diferentemente da foto guardada em um álbum ou em uma caixa, essas fotografias ancestrais estão presentes no dia a dia do terreiro, sendo visualizada pelos partícipes da casa, pelos clientes, amigos ou visitantes de outros terreiros, quer seja em um dia comum, quer seja em uma festa pública. Trata-se de uma memória presente para o Babalorixá, Yalorixá ou Cacique, e um passado que se faz presente para aqueles que não conheceram a pessoa daquele retrato.

Nas fotografias ancestrais procuro compreender quais códigos de representação social podem ser captados e, de que modo se aproximam entre si, ou seja, quais símbolos colaboram na criação da aura de prestígio que permite o reconhecimento daquela pessoa como um ancestral a ser deixado aos olhos do público.



Imagens 1 e 2 – Umbanda no Templo Espírita São Jorge, Porto Alegre, décadas de 1960 e 1990. **Acervo:** Templo Espírita São Jorge. **Fonte:** Reprodução da autora.

O Templo Espírita de Umbanda São Jorge, localizado na Rua Otávio de Souza no bairro Nonoai em Porto Alegre, não está mais aberto ao público, mas o local (congré, salão e imagens) é conservado por uma filha de criação de Dona Júlia (a Cacique responsável pela fundação do local em 1956). As paredes do salão são repletas de fotos, como a da Figura 1, em que Dona Júlia e outros médiuns estavam incorporados⁴⁴ com suas entidades, sempre utilizando roupas detalhadas, capas e cocares nos momentos festivos. Na Figura 2 (obtida em outro terreiro de Umbanda, pertencente a Dona Dalva, ex-integrante do Templo) foi possível perceber o colorido desses trajes, ao que a análise das imagens indica, tratava-se do mesmo tipo em ambas as fotos, ou seja,

44 Momento em que a entidade se manifesta no corpo do médium que participa da sessão ou festa.

a “tradicionalização” do traje ritual. Esta última fotografia apesar de não estar na parede do terreiro, encontra-se em um mural de fotos que, após tratamento e reorganização por parte de uma filha da casa, voltaria a fazer parte do ambiente do salão. Por se tratar de fotografias da performance da entidade durante a incorporação na médium, temos um semblante sério, típico dos caboclos e índios da Umbanda.

Já no terreiro de Mãe Ieda de Ogum, localizado na rua Luiz Afonso no bairro Cidade Baixa em Porto Alegre, praticamente todas as fotografias nas paredes são dela (seja com trajes do Batuque ou incorporada com suas entidades da Umbanda ou Quimbanda), excetuando-se a da Figura 3, o quadro com a fotografia em preto e branco de Mãe Isaura de Oyá. Localizado próximo ao quarto-de-santo a foto traz a Yalorixá de Mãe Ieda posando solenemente, mas sorrindo em uma festa de Batuque, chama a atenção na imagem que ela colocou sobre o colo suas mãos, de modo a deixar mais em evidência não somente seu axó suntuoso, mas também os muitos adereços distribuídos em seus braços, mãos e cabeça, bem como sua “guia”⁴⁵ de santo.

45 “O fio-de-contas que, mais que um adorno, é uma marca e uma fonte de axé. O simples colar ao ser imerso na devida mistura de folhas quinadas, associada a alguns outros materiais, transforma-se numa identificação que remete o indivíduo ao seu lugar na comunidade. (...) Na mitologia sobre a invenção do candomblé, os colares de contas aparecem como objetos de identificação dos fiéis aos deuses e o seu recebimento, como momento importante nessa vinculação. De acordo com o mito, a montagem, a lavagem e a entrega dos fios-de-contas constituem momentos fundamentais no ritual de iniciação dos filhos-de-santo, os quais, daí em diante, além de unidos, estão protegidos pelos orixás. Feitos com contas de diferentes materiais e cores, esses fios apresentam uma grande diversidade e podem ser agrupados por tipologias de acordo com os usos e significados que têm no culto. Assim, acompanham e marcam a vida espiritual do fiel, desde os primeiros instantes de sua iniciação até as suas cerimônias fúnebres” (COSTA, 2019).



Figura 3 – Foto de Mãe Isaura de Oya, localizada no terreiro de Mãe Ieda de Ogum em Porto Alegre.
Acervo: Mãe Ieda de Ogum **Fonte:** Reptodução da autora.

O gesto de Mãe Isaura com as mãos e sua expressão facial transmitiam uma satisfação em estar naquele lugar, bem como a preocupação em estar bem arrumada e enfeitada, também parece que estava acostumada a posar. Algumas dessas características são identificadas na própria Mãe Ieda: *“Eu gosto, adoro. Adoro tirar foto e adoro essas lembranças. Sempre gostei de tirar foto bem bonita”*.

O mesmo destaque é dado à fotografia de “Seu Sisi”, o responsável por iniciar sua sobrinha, Mãe Gisa de Oxalá, na Umbanda. Na Rua Trinta e Oito no Bairro Areal em Pelotas, há um salão destinado somente à Umbanda, próximo ao congá, está o quadro de Simplício Soares, maior e acima de outros quadros com os médiuns do terreiro. A fotografia que se destaca no conjunto é justamente aquela em que está

de frente e sozinho, com um semblante sério, transparecia seriedade e confiabilidade que alguém mais velho angariou ao longo dos anos.



Figura 4 – No salão destinado à Umbanda, Mãe Gisa de Oxalá (Pelotas) mantém a foto de quem lhe iniciou nesta vertente, seu tio Simplicio Soares. Acervo: Mãe Gisa de Oxalá. **Fonte:** Reprodução da autora.

No mesmo endereço há um salão destinado ao Batuque, e novamente próximo a um lugar importante do ambiente, como se pode ver na Figura 5, o quarto-de-santo e da cadeira onde os orixás são colocados em axêro, as fotografias “ancestrais” estão dispostas de modo a serem notadas pelas visitas e filhos da casa. Na Figura 6 se pode notar mais detalhadamente a “árvore ancestral” de Mãe Gisa no Batuque, estão ali, Pai Cleon de Oxalá, Mãe Palmira de Oxum e Pai Waldemar de Xangô – estas imagens destes dois religiosos são muito divulgadas, tendo em vista a escassez de retrato deles.⁴⁶ Note-se que no quadro de Pai Cleon, ele estava sentado em um “trono” com bandeiras logo atrás, o que confere um tom de autoridade. Já na Figura 7, o mesmo religioso tem uma expressão corporal diferente, sorrindo, com uma postura mais descontraída, deixando à mostra as joias que enfeitavam seus braços, transparecendo uma imagem de uma pessoa bem sucedida.

⁴⁶ Nas palavras de Pai Mozart de Iemanjá “*Se pegar os grandes nomes da história batuqueira do Rio Grande do Sul, esses grandes nomes de pais e mães-de-santo do passado, tu vais encontrar dessas pessoas que já faleceram, uma ou duas fotografias, porque não era permitido entrar com a Kodak no salão*”.

Note-se que, enquanto os quadros referentes à Umbanda estão bem agrupados, havendo inclusive imagens com a família religiosa, os dos ancestrais do Batuque estão separados, cada um em um quadro, demarcando mais acentuadamente a hierarquia.



Imagens 5, 6, e 7 – No salão destinado ao Batuque, Mãe Gisa de Oxalá (Pelotas) posicionou a fotografia de sua ascendência próximo ao quarto-de-santo, passando por Waldemar de Xangô, Palmira de Oxum e Cleon de Oxalá. **Acervo:** Mãe Gisa de Oxalá. **Fonte:** Reprodução da autora.

Na Figura 8 Mãe Neusa de Ogum, cujo terreiro se localiza na Rua José de Alencar no bairro Menino Deus em Porto Alegre, também coloca em destaque a fotografia de sua Yalorixá, Mãe Ieda de Ogum, que juntamente com quadros de Mãe Neusa e seu esposo (Pai Zeca de Xangô), estão próximos ao quarto-de-santo. Pode-se observar na Figura 9 que a fotografia de sua Yalorixá além de ser maior, está acima dos quadros de Mãe Neusa e de seu marido, marcando o respeito a hierarquia religiosa, sendo que cada um dos religiosos estava posando sozinho em frente ao quarto-de-santo, usando seus axós e guias, ou seja, seguindo e respeitando a tradição.



Figuras 8 e 9 – Foto de Mãe Ieda de Ogum localizada no Terreiro de Mãe Neusa de Ogum (na foto abaixo à direita), Porto Alegre. **Acervo:** Mãe Neusa de Ogum. **Fonte:** Reprodução da autora.

Na rua Vila Lila Ripol no bairro Sarandi em Porto Alegre, próximo ao quarto-de-santo de Pai Mozart de Iemanjá (Figura 10), um quadro chama a atenção para a sua árvore ancestral (desde o mapa da África até a sua geração) tendo em vista que se trata de um desenho mesclado com fotos de Babalorixás e Yalorixás que o antecederam com a imagem de uma árvore, hierarquizando assim as gerações (Figura 11).

“Dentro da religião africana a raiz é o que nos sustenta, dentro do Batuque é sempre importante justificar diante da comunidade, então, pra nós, mostrar a nossa raiz, a nossa origem, de onde nós viemos, é motivo de orgulho. Sabemos que todos nós temos uma identidade que nos une com o continente africano, então fazemos questão de mostrar que temos origem. Mostrar as raízes é mostrar origem, de onde foi que eu saí, de que família que eu saí, e quem são os meus antepassados e ancestrais” (Pai Mozart de Oxalá).



Figuras 10 e 11 – Foto da “ancestralidade” de Pai Mozart de Iemanjá, Porto Alegre. A raiz africana no Rio Grande do Sul iniciou com Mãe Emília de Oyó, que aprontou Mãe Tinância de Oxalá, que foi Yalorixá de Mãe Sara de Iansã que preparou Pai Adão de Ogum. **Acervo:** Pai Mozart de Iemanjá.

Fonte: Reprodução da autora.

Pai Verardi de Xangô, cujo terreiro está sediado na rua Francisco da Silveira Pastoriza no bairro Hípica em Porto Alegre, também

coloca as fotografias de seus “ancestrais” próximo ao quarto-de-santo (Figura 12). Na Figura 13 pode-se ver com mais detalhe que todos os religiosos estavam olhando para a câmera, sérios, denotando uma postura de quem queria transparecer confiança. Os Babalorixás vestiam indumentárias e guias que respeitavam a tradição religiosa afro-gaúcha. Pai Verardi homenageia seus ancestrais, mas valoriza sua própria trajetória, pois sua fotografia é mais que o dobro das outras, denotando orgulho de sua história.



Figuras 12 e 13 – A foto à esquerda mostra Pai Verardi de Xangô (quadro maior) ao lado de seus ancestrais, Pai Leopoldo de Iansã e Mãe Tinância de Oxalá, Porto Alegre. **Acervo:** Pai Verardi de Xangô. **Fonte:** Reprodução da autora.

Já Pai Pereira, cujo terreiro se localiza na rua Erebangó no bairro Nonoai em Porto Alegre, optou por não colocar a fotografia de seu Babalorixá, Pai Pedro de Iemanjá, próximo ao quarto-de-santo, mas sim, como se pode observar na Figura 14, na sala em que recebe as pessoas para jogar búzios e realizar atendimentos. Os quadros têm o mesmo tamanho e moldura, contudo, a de seu Babalorixá está um pouco mais acima e, abaixo de ambas, há uma série de livros relacionados as religiosidades de matriz africana, como o *Mitologia*

dos Orixás de Reginaldo Prandi. Pai Pereira procura demonstrar a conjugação do tradicional (a fotografia de seu ancestral) com o moderno (o aprendizado não somente via oralidade e vivência da religiosidade).



Figura 14 – Na sala em que Pai Pereira (foto à direita) joga búzios fica a foto de seu Babalorixá, Pai Pedro de Iemanjá, Porto Alegre. **Acervo:** Pai Pereira de Oxalá. **Fonte:** Reprodução da autora.

Percebe-se que os fotografados permitiram que as imagens fossem feitas (seja por conta de uma celebração, seja para um documento). Mesmo que estivessem sérios ou sorrindo, com roupas religiosas ou seculares, em nenhuma delas estavam de perfil, sabiam que a imagem estava sendo feita, diferentemente do que ocorre com os retratos que estão guardados, nos quais há uma variação de ângulos em que as pessoas podem ser vistas. As imagens dos quadros transmitem a ideia de que os entrevistados reconhecem a competência de seu ancestral enquanto religioso, ou seja, a fotografia aponta para uma

respeitabilidade da memória daquele que está no quadro perante a comunidade, mesmo após sua morte, como um capital simbólico importante entre os religiosos de matriz africana.

Por se tratar de formatos religiosos tradicionais, há uma série de símbolos que dramatizam os valores que dão norte a forma de vivenciar as religiões afro-brasileiras. É através do reconhecimento desses símbolos que o partícipe se sente integrado ao sagrado, pois conforme aponta Bourdieu (1989, p. 10),

Os símbolos são os instrumentos por excelência da 'integração social': enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação (...), eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social.

Enquanto, que para alguns dos entrevistados, a foto ancestral procura representar um religioso sério, outros escolhem fotografias em que o ancestral usava um traje religioso (axó) vistoso, havendo inclusive adereços, ao passo em que também apareciam sorrindo. Como aponta Balandier (1982, p. 10), "As manifestações do poder não acomodam bem com a simplicidade. A grandeza ou a ostentação, a decoração ou o fausto, o cerimonial ou protocolo geralmente as caracterizam".

3.3.1.1 A FOTO ANCESTRAL E SEU LUGAR NA MEMÓRIA

Tanto nos terreiros de Batuque, quanto nos de Umbanda, os quadros com as fotografias ancestrais localizam-se próximos aos locais mais importantes para estas vertentes. Considerando que em ambos os casos os partícipes e visitantes em geral, ao olharem ou passarem próximos desses locais acabarão vendo as fotografias.

No caso do Batuque, no salão do terreiro fica um dos locais mais importantes: o quarto-de-santo (ou peji). Ali, além de serem guardados os objetos sagrados (vasilhas, ferramentas, etc.) que representam os orixás do Babalorixá/Yalorixá e de seus filhos de santo que ainda não são prontos (ficam em prateleiras, ocultas por cortinas), também são feitas as imolações rituais, descanso dos filhos que estão de obrigação e entrega de oferendas de pedidos ou agradecimentos. Trata-se de um cômodo simples, sem janelas, sendo que o tamanho varia conforme as possibilidades financeiras do Babalorixá/Yalorixá. Quando ocorre a festa do Batuque, as pessoas na roda circulam por todo o salão, ou

seja, passam obrigatoriamente em frente ao quarto-de-santo, seja para cumprimentar o Babalorixá/Yalorixá que está ali tocando a sineta, seja para olhar a decoração do espaço sagrado.

Quanto à Umbanda, o local sagrado é conhecido como congá (palavra de origem banto utilizada para denominar o altar), onde ficam as imagens que representam os caboclos, pretos-velhos, cosmes etc., juntamente com outros elementos importantes para os ritos e cultos, tais como velas e pembas etc. Trata-se, para os religiosos, de um núcleo de força e energia, sendo que ali não há imagens das entidades da Quimbanda (que pode possuir um congá próprio no mesmo salão). Como o congá fica geralmente no fundo do salão, toda pessoa que acessar o local (seja para assistir, tomar passe ou consultar com uma entidade em uma sessão) acaba por visualizar o que estiver próximo.

Ao mesmo tempo em que os antecessores dos entrevistados são enaltecidos e reverenciados ao terem suas fotografias próximas aos lugares mais sagrados, tais espaços acabam por ser tornar “locais de memória”, principalmente quando se tratam de Babalorixás, Yalorixás ou Caciques falecidos, pois para grande parte da família religiosa não houve troca de experiências com eles (dependendo da idade do partícipe, ele nem sequer tinha nascido quando se deu o falecimento daquele religioso homenageado). Trata-se de um processo, segundo Nora (1993, p. 13), não natural, pois “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversário, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres (...)”.

A escolha na disposição desses quadros próximos a um local sagrado, mesmo que de forma não intencional, refletem a cultura dos afroreligiosos na qual é importante a apreciação, seja do terreiro, do salão, da festa, do ancestral.

É sem dúvida uma necessidade de exercício da religião que faz com que, no santuário, algumas religiões se sobressaiam às outras porque o pensamento do grupo tem a necessidade de concentrar sobre certos pontos sua atenção, de ali projetar alguma forma uma parte maior de sua substância (...) (HALBWACHS, 2004, p. 156).

Comparações com outros terreiros ocorrerão por parte de Babalorixás e Yalorixás visitantes, o que reforça a necessidade de marcar os espaços físicos com símbolos de prestígio e axé. Ter junto ao

quarto-de-santo o quadro de um religioso que representa/representou uma das páginas da história das religiões afro-gaúchas pode ajudar a consolidar a imagem do dono do terreiro como alguém que continua uma tradição, que é responsável pelo legado de seu antecessor. Estas fotos ancestrais são imagens-símbolos de tentativas de legitimar as próprias trajetórias e histórias dos donos dos terreiros.

Em algumas fotografias encontra-se sintetizado o sentimento de pertencimento à família ou a emoção da recordação de uma vivência passada. (...) Algumas dessas imagens-modelo ganham um poder sintético de tal ordem que acabam ganhando status de emblema familiar e são reproduzidas e distribuídas aos descendentes dos retratados. É a foto-emblema (BARROS, 1989, p. 40-41).

Por outro lado, os entrevistados acabam por atuar como mediadores (HALBWACHS, 2004) entre diferentes gerações de religiosos, pois trazem à baila histórias de tempos que os jovens partícipes não puderam vivenciar, oportunizando assim a manutenção e atualização da identidade do grupo de religiosos afro-brasileiros.

3.3.2 A TRADIÇÃO NAS FOTOGRAFIAS DAS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA

O segundo conjunto de fotografias analisadas exemplifica a categoria Tradição, a qual está presente em 38% de todas as fotografias coletadas (em uma análise por vertentes, no Batuque aparece em 84% das fotos). Para este livro, considera-se o entendimento do sociólogo Edward Shils sobre Tradição:

(...) qualquer coisa que é transmitida ou passada do passado para o presente (...) ela é passada de uma geração para outra (...). Todos os padrões consolidados da mente humana, todos os padrões de crença ou modos de pensar, todos os padrões consolidados das relações sociais, todas as práticas técnicas e todos os artefatos físicos ou objetos naturais são suscetíveis a se tornarem objetos de transmissão; cada um deles é capaz de se tornar uma tradição (SHILS apud CASTRIOTA, 2014, p. 6-7).

Em muitas fotografias dos entrevistados, em épocas diferentes, pôde-se perceber a repetição de alguns tipos de poses, muitas vezes feitas em locais similares ou com decoração parecida. Tal constatação apontou que havia uma opção em fazer determinados retratos que compunham uma estética afroreligiosa. Estes estilos simbolizavam

o comprometimento, por parte dos religiosos, com a manutenção de certas normas e práticas que faziam parte de uma composição visual que requeria determinadas posturas pautadas por códigos de comportamento religioso.





Figuras 15, 16 e 17 - Família-de-santo posa em frente ao quarto-de-santo, irmão de fé posam em frente ao congá. **Acervo:** Abrigo Espírita Francisco de Assis, década de 1950; Mãe Gisa de Oxalá, Pelotas, década de 1980; Pai Pereira de Oxalá, década de 1990. **Fonte:** Reprodução da autora.

As imagens anteriores exemplificam a tradição de reunir a família religiosa para o registro fotográfico. Na fotografia 15 Laudelino de Souza Gomes (fundador do primeiro terreiro de Umbanda em Porto Alegre), estava sentado, posando rodeado pelos partícipes da casa e muitas crianças (símbolo da continuação da tradição), todos estavam sérios. Na foto 16 “Seu Sisi” posou sério ao lado de sua sorridente sobrinha, Mãe Gisa de Oxalá, estavam ajoelhados a frente dos demais médiuns da corrente de Umbanda que estavam em pé. Na Figura 17, Pai Pereira posou sentado junto de seus filhos e filhas-de-santo que o circundavam, ele apresentava uma postura descontraída e uma expressão sorridente.

Percebe-se que nas religiões afro-brasileiras o prestígio era um dos principais exponenciais de riqueza que um Babalorixá/Yalorixá pode obter (menos fora da comunidade, mas principalmente junto a outros afroreligiosos), sendo que o número “de filhos-de-santo de uma casa, bem como sua origem étnica e social, são fatores importantes para seu bom nome (...). Mas sem dúvida é um dos maiores indicadores de prestígio” (CORRÊA, 1998, p. 135-135). Assim, entre as fotografias com maior número de ocorrência (seja nos diferentes terreiros, seja no próprio acervo pessoal), a pose do Babalorixá/Yalorixá com todos seus

filhos e filhas de santo se faz presente ao longo dos anos, sendo que, geralmente, como líder religioso/a, ocupa o lugar central na imagem.



Figuras 18 e 19 – Pai Leopoldo de Iansã e seu filho, Pai Verardi de Xangô posam em frente ao quarto-de-santo. **Acervo:** Pai Verardi de Xangô, Porto Alegre, década de 1980. **Fonte:** Reprodução da autora.

Já foi mencionado que as festas públicas são antecedidas por uma série de momentos que vão desde o preparo dos alimentos rituais para os orixás do Batuque e entidades da Umbanda e Quimbanda, bem como para as visitas, até a realização da decoração do terreiro. Contudo, um espaço que recebe uma atenção especial é o quarto-de-santo; geralmente mantido com suas portas ou cortinas fechadas, no dia da festa permanece aberto, podendo ser observado por aqueles que “batem cabeça” quando chegam ou que participam da roda. Na Figura 18 Pai Leopoldo de Iansã posou dentro do quarto-de-santo, o ângulo do retrato permite ver a cortina e as flores enfeitando o local sagrado. Já na Figura 19 pode-se perceber melhor que a fartura era a principal decoração, pois Pai Verardi quase não tinha espaço para posar devido à grande quantidade de alimentos.

Flores, bolos, doces típicos dessas ocasiões, balas, frutas, cortinas nas cores do orixá do dono da casa ou do orixá “regente” do ano -

ou brancas - cobrindo as paredes, almofadas decoradas, vidros de perfumes, esta configurava a visão do quarto-de-santo no dia do batuque. O sucesso desse evento dependia de toda a família-de-santo, mas era o Babalorixá/Yalorixá que coordenava e dava o aval final. Por isso a pose junto ao local sagrado de seu orixá, fartamente decorado, é recorrente. Sendo a fartura um dos principais símbolos de axé, a diversidade de alimentos oferecidos aos orixás e visitantes era geralmente um verdadeiro banquete:

(...) grande fartura e diversidade de alimentos para se comer. Comidas para ver, tocar na alma, para os espaços, para locais determinados na natureza. Comidas para comer, para ingerir energia, para comunicar, para unir e fortalecer laços entre homens, deuses e ancestrais. Comidas para festejar, lembrar, marcar, expressar características de indivíduos e grupos, terreiros, nações, de vinculações mais próximas com Áfricas, umas idealizadas, outras transformadas e, outras ainda, etnograficamente reconhecíveis (BELTRAME, 2008, p. 247).



Figura 20 – Mãe Neusa de Ogum entrega os “axés” para sua filha de santo. **Acervo:** Mãe Neusa de Ogum, Porto Alegre, década de 1990. **Fonte:** Reprodução da autora.

Outra pose em frente ao quarto-de-santo, que se repete nos acervos dos entrevistados, é a entrega do “axé” ao filho(a) que está de “obrigação”, tal como mostra a Figura 20, em que Mãe Neusa de Ogum, em pé, segurava uma bandeja com os axés e representa⁴⁷ os entregar a filha em aprontamento, que estava ajoelhada à frente da Yalorixá, tendo por testemunha sua madrinha (irmã-de-santo e filha carnal da Yalorixá) que estava em pé, nas suas costas. A pose se deu em frente ao quarto-de-santo e todas olhavam para a câmara (o que não era uma regra). Nem sempre o padrinho ou madrinha estão no retrato, mas além de testemunhar este momento solene eles realizavam parte da ritualística, percorrendo o salão com o seu “afilhado/a”, de forma a apresentar – simbolicamente – aos convidados e aos orixás, os axés recebidos.

A maior parte destas fotografias são dos Babalorixás/Yalorixás com seus filhos(as), mas alguns religiosos ao serem questionados se haveria alguma fotografia que se arrependiam de não terem feito, rapidamente indicaram o retrato de seu aprontamento: *“Não ter a fotografia do apronte (porque meu pai de santo não permitia fotos do quarto de santo e eu também não) é um registro histórico que eu queria ter feito. Marcos históricos da evolução (ou involução) da família religiosa”* (Pai Mozart). Se por um lado, para o dono do terreiro, podia ser mais uma pessoa que “se aprontava”, que talvez algum tempo depois nem fizesse mais parte da “casa”, por outro, para este “pronto” era um dos momentos mais significativos de sua vida religiosa. Se para o Babalorixá/Yalorixá aquela foto simbolizava mais um fruto de sua raiz religiosa, para o filho(a) era mais um atestado de seu “berço” no mundo afrorreligioso, já que, a partir dali, era considerado apto a “aprontar” outras pessoas, tornando-se “pai” ou “mãe” de santo.

47 A entrega propriamente dita é feita posterior à festa pública, em momento privado entre os religiosos do terreiro. Na bandeja estão guias, faca, búzios e sineta que fizeram parte do ritual sacrificial feito em data anterior.



Figuras 21 e 22 – Festas e crianças. **Acervo:** Pai Pereira de Oxalá, Porto Alegre, década de 1990; Mãe Nara de Xapanã, Pelotas, década de 1980. **Fonte:** Reprodução da autora.

Outra marca inerente às religiões afro-gaúchas é a presença de crianças não somente “pululando” por entre os adultos nas assistências das sessões, ou entre as visitas nos dias festivos. Elas estavam presentes também em momentos específicos destinados a elas, seja

tal como as “sérias” mesas de Ibejis⁴⁸ do Batuque (Figura 21), ou nas “descontraídas” mesas de Cosme e Damião da Umbanda (Figura 22). Até os sete anos crianças são tidas como inocentes, de espíritos puros, daí tendo uma ligação mais límpida com o sagrado. Novamente a fartura se fazia presente, sendo ofertados aos pequenos desde doces, bolos e refrigerantes (na Umbanda), até canja e amalá (no Batuque). Em ambas vertentes é comum ter acervos com várias fotos em que as crianças estão à mesa, comendo, sendo servidas ou esperando para iniciar o banquete.

Na cultura tradicional iorubana (ALCAFOR, 2019, p. 8) a criança é vista como “um ser brincante, astuto, criativo e travesso, ao passo que a infância está identificada com o tempo do brincar, das descobertas e invenções oníricas”, sem com isso perder sua função social que é intimamente ligada à comunidade, pois há uma “relação geracional” (GUTMAN, 2018) entre crianças e adultos, com constantes transferências de saberes, propiciando a própria existência do grupo. Enquanto brincam que se incorporam, se ocupam, que tomam passe, que tocam tambor, as crianças estão colocando em prática as sociabilidades, as regras que observam nos terreiros, sendo que muitas vezes é a partir do “faz de conta” que passam a produzir, criar, dar continuidade aos saberes, passam a construir suas identidades afrorreligiosas.

48 Segundo Pai Mozart de Iemanjá “A mesa de Ibeji é um ritual festivo direcionado para as crianças, dirigido à divindade Ibeji (orixás gêmeos), é um ritual oferecido a essas divindades tidas como crianças no Batuque do Rio Grande do Sul, mas onde são convidadas crianças inocentes (até 7 anos de idade) para participar”.



Figuras 23, 24 e 25 – Objetos e adereços representativos das entidades. **Acervo:** Mãe leda de Ogum, Porto Alegre, décadas de 1960 e 2000; Mãe Neusa de Ogum, Porto Alegre, década de 1990.
Fonte: Reprodução da autora.

Nas religiões afro-brasileiras as vestimentas são um dos principais indicadores do pertencimento de uma pessoa a essas religiosidades, bem como de qual vertente é. Contudo, certos objetos, adornos, enfeites, apetrechos também auxiliavam na identificação das entidades ou orixás, tornavam-se símbolos destes, resultando que apenas a visualização do mesmo trazia à memória a quem eles pertenciam, mesmo que a pessoa não fosse um praticante.

Mesmo que fosse feita uma fotografia de um médium incorporado, mas usando roupas seculares em um ambiente neutro, se houver um único objeto, como um cachimbo (Figura 23), um tridente pequeno (Figura 24) ou um cocar (Figura 25), por exemplo, pode-se inferir que se trate de um preto velho, de um exu ou de um caboclo. Tratavam-se de símbolos distintivos e usá-los era parte da tradição das religiões de matriz africana, sendo reconhecidos e aceitos pelos religiosos.

3.3.3 INDUMENTÁRIA AFORRELIGIOSA GAÚCHA

Entre todos os símbolos que representam as religiões de matriz africana, a indumentária provavelmente seja a que mais impacta tanto os leigos, quanto os próprios religiosos. Para além dos usos rituais específicos, o vestuário é um dos principais diferenciais entre o sagrado e o profano em um terreiro, tanto que muito do imaginário sobre as religiões de matriz africana foi construído sobre as impressões deixadas sobre as roupas (muitas vezes tidas como exóticas) utilizadas nas cerimônias e festas públicas.

O vestuário, nas religiões afro-brasileiras, representa uma grande variedade de paramentos e acessórios, compostos dos mais diferentes tipos de tecidos e materiais. A inclusão de um vasto número de adereços vai desde túnicas até capacetes, passando por turbantes, batas, saias, cocares. Esta profusão de elementos – ao contrário de confundir – apresenta uma importância e um significado específico, sendo que cada peça do vestuário comunica algo, e por isso não se pode ser ‘falado’ no vazio, mas sim em momentos especiais. Datas festivas, por exemplo, são distintas por acessórios e vestuários diferenciados (TEIXEIRA, 2005, p. 62).

Cada vertente possui uma linguagem própria quanto ao vestuário utilizado nas suas festividades e, independente do poder aquisitivo do dono do terreiro, há certo consenso quanto à conformação da indumentária para cada ocasião. O ato de vestir-se para as entidades ou orixás está diretamente relacionada a uma autorregulação do

grupo, que impõe que para determinados momentos seja utilizada um determinado tipo de traje. Ao mesmo tempo em que há uma pressão para que o partícipe adote e assimile (LIPOVETSKY, 2009) determinado estilo, há por parte de muitos o desejo de aceitação e, geralmente, a vontade de se assemelhar ao que está em evidência nas festas e que por isso têm prestígio junto ao povo de santo, pois “nos adornamos para nós mesmos, mas só o fazemos se for com o intuito de agradecer aos outros” (BREGOLIN, 2018, p. 49).

A indumentária afroreligiosa permite que haja um reconhecimento dos partícipes enquanto religiosos na sociedade envolvente, ao mesmo tempo em que diferencia uma vertente da outra de modo a isolá-las umas das outras, ou seja, esse modo de vestir une e diferencia e essas “são as duas funções básicas que aqui se unem de modo inseparável, das quais uma, embora constitua ou porque constitui a oposição lógica à outra, é a condição da sua realização” (SIMMEL, 2008, p. 25).

A análise das fotografias permitiu perceber que mesmo na Umbanda, vertente em que há uma preocupação com a simplicidade, sem luxo ou ostentação, há símbolos de diferenciação que impõem determinada distinção.

3.3.3.1 UMBANDA

Conforme o mito de fundação da Umbanda, o Caboclo das Sete Encruzilhadas, em 16 de novembro de 1908, determinou que o Evangelho Cristão e Jesus Cristo seriam a base da nova religião que surgia no Brasil. Tendo a caridade como mote, os médiuns deveriam utilizar uniformes brancos.

Estudos apontam que a partir da década de 1930 houve um movimento por parte dos intelectuais orgânicos umbandistas de tentativa de afastamento (ou até mesmo retirada) dos símbolos mais africanos e negros dos cultos, de modo a obter maior aceitação e adesão por parte de alguns segmentos da sociedade. Esse “embranchecimento” promoveu a exclusão do uso de tambores, sacralizações de animais, retirada da figura do orixá Exu do panteão religioso, bem como do uso dos feitiços (um dos principais formadores de estigmas). Os governantes pretendiam um Brasil moderno, racional, a Umbanda pretendia ser a religião desse novo país, daí o uso de símbolos nacionais, tal como o da figura do índio, rezas na língua pátria (pontos), e o uso

da cor branca para os “uniformes” dos médiuns, uma cor clara, que remetia às noções de simplicidade, pureza e limpeza.

Nas entrevistas foi possível identificar que na Umbanda toda e qualquer foto poderia ser feita, ou seja, diferentemente do Batuque, não haveria interdições. Por isso existe uma série de fotografias nos acervos com os caciques usando trajes diferenciados nos dias festivos, ou seja, o guarda pó ou roupa branca simboliza a hierarquia do caboclo, cabendo ao mais antigo e experiente a possibilidade de usar suas cores ou adereços característicos, tal como se percebe nas imagens 26, 27 e 28.

Os acessórios que completam as vestimentas dos caciques – tais com cocares de plumas, lanças, escudos e arco e flecha, numa referência aos indígenas – também buscam uma diferenciação perante os demais. (...) na Umbanda do Rio Grande do Sul os cocares dos caciques e as vestimentas na cor do caboclo demarcam significativamente uma distinção hierárquica (TEIXEIRA, 2005, p. 66-67).



Figuras 26 e 27 – Na Umbanda médiuns usam guarda pó, caciques usam cocares. **Acervo:** Templo Espírita de Umbanda São Jorge e Abrigo Espírita Francisco de Assis. **Fonte:** Reprodução da autora.



Figura 28 – Na Umbanda médiuns usam guarda pó, caciques usam cocares. **Acervo:** Mãe leda de Ogum. **Fonte:** Reprodução da autora.

Entre os médiuns, os marcadores de diferença geralmente eram as cores das guias de suas entidades, ao passo que os caciques carregavam suas ferramentas (como uma espada para Ogum, um machado para Xangô, um arco e flecha para os índios, etc.) e adereços (como cocares coloridos, capacetes, etc.). Verifica-se que nos acervos a maioria das fotos da Umbanda feitas nos terreiros tem como foco os caciques, já as imagens de cerimônias realizadas em praias ou matas⁴⁹ captavam mais imagens dos médiuns (ver Anexo I), sem centrar tanto no dono da casa.

3.3.3.2 BATUQUE

Os trajes utilizados nas festas de Batuque são chamados de axós (imagens 29 a 31). Se não eram feitos especialmente para aquela festividade, eram lavados, ajustados, consertados, bem passados, de modo a estarem impecáveis para o dia do batuque. A escolha das cores levava em conta o orixá homenageado ou o do próprio religioso. O axó ainda é um dos símbolos de prestígio entre os afroreligiosos, pois os com melhor desenho, mais harmônicos, indicariam o poder sócio

⁴⁹ Tendo em vista que a análise das fotos ficou delimitada às imagens feitas nos terreiros, fotografias externas constarão nos anexos.

econômico da pessoa, pois o corte impecável (geralmente feito por uma costureira ou atelier especializado)⁵⁰, o tipo de tecido e a escolha do modelo geralmente são fatores que encarecem o produto final.

Uma vez que grande parte dos terreiros há muito encontram-se nos centros urbanos, e com a incorporação de partícipes oriundos da classe média a partir dos anos 1960, principalmente na Umbanda, o consumo de produtos industrializados proporcionou o acesso dos afroreligiosos a artigos esteticamente com melhor acabamento, havendo um gradual abandono de tecidos e vestes mais rústicos (tal como o chitão e a renda) nas décadas posteriores, principalmente no Batuque e na Quimbanda.

Em muitos terreiros, as roupas rituais é um dos principais itens do consumo ostentatório dos babalorixás e dos filhos de santo (...) consome-se grandiosamente a fim de obter prestígio e marcar seus status religioso frente a outros terreiros. Com esse objetivo, os pais de santo associam a celebração de seus orixás ao luxo, ao brilho e à fartura (...). Muitos terreiros oferecem-se em espetáculo para outros terreiros. A realização da festa é o momento de expressar diferenças na igualdade, ou seja, é o momento de um determinado terreiro se diferenciar do outro, é o momento de traduzir status e poder através das roupas, do brilho e da fartura (SANTOS, 2005, p. 80).

50 Segundo Santos (2005, p. 75 e 76), "No movimento de estetização das roupas rituais, a tradição religiosa da festa é reinventada (...). Uma das consequências deste processo de estetização é o surgimento de lojas especializadas na confecção e venda de roupas rituais e de todo o aparato utilizado na ornamentação pessoal. O que denota a existência de padrões estéticos que são constantemente recriados e divulgados entre o povo de santo".



Figuras 29, 30 e 31 – Axós do Batuque. **Acervo:** Mãe Ieda de Ogum (à esquerda), Pai Verardi de Xangô (centro) e Mãe Gisa de Oxalá (à direita). **Fonte:** Reprodução da autora.

Como se pode observar na imagem acima, para as mulheres os axós eram compostos por saia, saia de armação e bata, os homens deveriam trajar bata e calça (até meados dos anos 1990 era comum que fossem bombachas, algumas mais simples, outras com pernas tão rodadas que mais pareciam saias quando o religioso girava). Já o uso da trunfa⁵¹ na cabeça parece ter se modificado, pois segundo Pai Verardi,⁵² “houve muitas mudanças, e através das fotos tu vê bem isso aí. Antigamente pouca gente usava trunfa na cabeça. Cabinda que protege a cabeça por causa do egum, uma parte do Jeje, só as pessoas de obrigação que cobriam a cabeça”.

O uso do axó era uma forma de comunicação. O religioso procurava demonstrar ao orixá seu carinho e fé, por isso procura agradá-lo com a melhor roupa que pode costurar, comprar ou mandar fazer. Procurava mostrar à família-de-santo que o religioso estava se empenhando para que o batuque fosse um espetáculo, por isso não deveria usar um traje rasgado, sujo ou amassado. Comunicava aos religiosos de outros terreiros que não se trata só de vaidade, mas que tinha o axé de seu

51 Conhecida como trunfa no Rio Grande do Sul, ojá ou torço no Candomblé, trata-se de uma faixa de pano de tamanho variável utilizada pelos religiosos para proteger a cabeça, parte do corpo importante nas religiões de matriz africana.

52 Entrevista realizada em 17/01/2019.

orixá, pois tinha condições de proporcionar um traje não tão simples em retribuição a tudo que ele lhe dava.

3.3.3.3 QUIMBANDA

A partir da década de 1930 a Umbanda entrou em um processo de “embranquecimento”, procurando retirar ou minimizar os elementos mais africanos dos cultos, tal como o exu e a pombagira (entidades classificadas como espíritos pouco evoluídos). Contudo, a partir da década de 1960, essas entidades passam a ser cultuadas de forma menos tímida nos terreiros de Umbanda, passando mesmo a ter espaço para sessões específicas para eles.

(...) o culto de Exus e Pombagiras surgirá como sistema que agregará as vantagens práticas da Umbanda a uma eficácia simbólica intermediária em relação ao Batuque, transformando-se num ponto de mediação das duas denominações e numa alternativa religiosa intermediária no novo complexo. (...) a formação desse arranjo diz respeito apenas a um primeiro movimento na dinâmica do campo afroreligioso local, cuja continuidade acarretará noutras modificações, dentre as quais se destaca a expansão e autonomização do culto dos Exus e Pombagiras, que se organizará nos termos da emergente ‘Quimbanda’ (LEISTNER, 2014, p. 137-138).

Conforme a Quimbanda foi se tornando independente da Umbanda, tendo seu próprio espaço e tempo de sessões, houve uma série de assimilações de códigos observáveis no Batuque, tal como certa estética dos axós. Segundo Pai Verardi de Xangô,

“A linha de exu evoluiu a partir da Mãe leda de Ogum. Hoje tudo enfeitado, usam sapato, chapéu, bengala, capa, usam todas as cores. Antigamente era vermelho, preto e branco, não tinha essas coisas, pombagira era vermelho, preto e branco e os exus preto e vermelho”.

O que é confirmado pela própria Yalorixá:

“Ele [seu Sete] nunca pediu nada. A roupa dele era a roupa da Umbanda. E depois ele pediu uma calça branca e uma camisa vermelha. (...) Não tinha mais ninguém que vestia as entidades assim, veio a ideia e fiz. Seu Sete gostou porque ele é o rei. (...) O seu Sete sempre ganhou, ganhou a capa, a primeira dele é aquela lá [Figura 31], não tem muita roda, não tem muito brilho. O primeiro sapato dele foi de bico redondo e a calça boca larga. Foram presentes, e o povo mesmo ensinou a ele sobre as roupas e bebidas boas. Há pessoas que filmam o que acontece aqui, inclusive de outras casas. Não fui eu que inventei, eu sou uma pessoa muito caprichosa com

as minhas roupas de religião, e a gente é inteligente, a gente vê os filmes de rei, de rainha”.

Para os frequentadores das sessões, a estética visual de uma pombagira não estaria completa se ela não estiver usando, no mínimo, uma saia e um chapéu (imagens 32 e 34). Mesmo que a risada, o falar e o dançar sejam indicadores da identidade de um exu, a capa que o cobre e o chapéu ajudam na construção do elo entre a entidade e o fiel que com ele vai se consultar ou tomar passe.

O vestuário adotado pelos praticantes da Quimbanda, assim como os orixás do Batuque, remete a um imaginário associado individualmente a cada uma das entidades, através da atribuição de um passado mítico (...) traço identificador do vestuário dos fiéis da Quimbanda é a acentuada profusão de modelos que parecem ter sido retirados de um ‘filme de época’. As roupas masculinas, em sua grande maioria, vão do conjunto de calça e fatiota ao terno, com incremento de capas, cartolas e bengalas, de acordo com a entidade. As roupas femininas perpassam as saias rodadas, os profundos decotes (...) e o indispensável chapéu (TEIXEIRA, 2005, p. 68 e 70).





Figuras 32, 33 e 34 – Trajes festivos da Quimbanda ao longo das décadas de 1970 a 1990. **Acervo:** Mãe Neusa de Ogum, Mãe Ieda de Ogum e Mãe Neusa de Ogum. **Fonte:** Reprodução da autora.

Como ocorre no Batuque, pelo menos uma vez ao ano,⁵³ é feita uma festa pública para homenagear o exu/pombagira do dono da casa, e a preocupação com a indumentária tem os mesmos contornos: apuro e riqueza de detalhes. O terreiro estará sob o olhar dos visitantes, todos, desde o Babalorixá/Yalorixá, os médiuns e os cambonos devem estar impecáveis. A festa deve agradar as visitas e ao público, que lá vai para assistir a encontro de “compadres e comadres” (modo como algumas destas entidades se tratam) onde dançam, cantam e bebem com suas roupas exuberantes.

Uma vez que nas religiões de matriz africana vários sentidos são acionados (cheiros, gostos, sons, cores), na análise dos acervos o vestuário foi a categoria que se sobressaiu. Os entrevistados apontaram, mais de uma vez, um saudosismo quanto à simplicidade da Umbanda quando se deparavam com os trajes da Quimbanda. Ao mesmo tempo, lembraram com carinho de peças que suas entidades ganharam (seja feita pelos próprios religiosos ou recebidas como presente) e que não mais existem.

⁵³ Além da festividade para a entidade principal, as entidades dos filhos de santo também podem receber homenagens públicas em outras datas. Também há eventos quimbandeiros onde os religiosos comparecem e ali suas entidades se manifestam e confraternizam.

3.3.4 PERFORMANCE RITUAL NA UMBANDA E QUIMBANDA

Na Umbanda e na Quimbanda não há nenhuma restrição quanto ao ato de fotografar um médium incorporado (o que é impensável no Batuque quanto à ocupação com o orixá), uma vez que o transe, e a performance ritual que dele provém, é central nas religiões de matriz africana, pois é o momento em que o sagrado se materializa diante dos leigos e religiosos. As fotografias da performance ritual, com os registros da chegada, dos gestos específicos, da dança, das interações e sociabilidades das entidades fazem parte dos acervos dos entrevistados.

Autores como Norton Corrêa (1998), Márcio Goldman (1985) e Roger Bastide (1983) chamam a atenção para a centralidade da possessão nas práticas afro-brasileiras, compreendendo-a como principal canal de mediação entre os universos sagrado e profano. Como afirmou Corrêa (1998), na prática, tudo converge para que o transe ocorra e todas as atividades rituais se organizem em torno dele (LEISTNER, 2014, p. 69).

A incorporação (transe ritual) é um meio de comunicação, que permite que as entidades e/ou os orixás acessem e sejam acessados pelos leigos, é por meio dos corpos dos médiuns que eles dançam, cantam, se vestem, “é o transe a experimentação estética por excelência (...). Existe uma estética no transe quando os deuses chegam em terra (...)” (CORREIA, 2011, p. 26). As entidades, tanto da Umbanda quanto da Quimbanda, possuem uma identidade mítica, uma série de comportamentos, gestos, características que as diferenciam entre si, mesmo quando pertencem a mesma linha da vertente (caboclos, pretos-velhos, cosme).

A performance ritual das entidades era aguardada pelo público presente que esperava pelos gestos, danças e sons que já faziam parte do imaginário dos partícipes e frequentadores das sessões e festas. Esperava-se que o caboclo fosse centrado, sério, altivo (como mostram as imagens 35 e 36), que o índio “descesse das matas” com seu grito e atirando suas flechas.



Figuras 35 e 36 – A postura séria do caboclo das matas. **Acervo:** Templo Espirita de Umbanda São Jorge, Porto Alegre, década de 1960; Mãe leda de Ogum, Porto Alegre, década de 1990. **Fonte:** Reprodução da autora.

As vestes e os paramentos fortaleciam a estética da performance ritual da entidade, mas a transmutação do médium quando incorporava – que se dava tanto no rosto, quanto na voz e nos movimentos de seu corpo –, era um momento importante na relação entre médium e observador, pois o profano dava lugar ao sagrado, finalmente as entidades se faziam presentes e podiam interagir entre si e com a assistência.

Mas na Quimbanda a seriedade e deferência dava lugar a um estreitamento das sociabilidades. Na Figura 37 pode-se perceber que as entidades cantavam, sorriam, e na 38 houve uma aproximação mais física afim de formar uma dupla para cantar o ponto. Os cumprimentos e a forma de comunicação não estavam tão distantes daquelas usadas pelas pessoas no seu dia a dia. As entidades interagiam, indo até onde estavam os fiéis (inclusive do lado de fora do salão), ofertando a alguns suas bebidas e cigarro/charuto, ou, convidando para que cantassem e batessem palmas durante os pontos. Apesar dos exus e pombagiras serem entidades bastante admiradas pelos religiosos e leigos que

frequentavam as sessões de Quimbanda, no imaginário popular cristão foram associados ao mal e ao medo, e ainda são, por parte de alguns grupos religiosos⁵⁴. “Os elementos dramáticos reforçam o sistema de crenças com base na ação ritual das entidades, que ali possuem seus atributos, poderes e especificidades místicas reforçadas” (LEISTNER, 2014, p. 242).



54 “Em crise, afiliada do SBT entrevista 'demônio' ao vivo em jornal matinal”. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/em-crise-afiliada-do-sbt-entrevista-demonio-ao-vivo-em-jornal-matinal-20415>.

“O racismo religioso se agravou muito no Brasil nos últimos anos”. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/justica/o-racismo-religioso-se-agravou-muito-no-brasil-nos-ultimos-anos/>.

“Exu corona' e terreiro queimado escancaram intolerância religiosa na pandemia”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/11/exu-corona-e-terreiro-queimado-escancaram-intolerancia-religiosa-na-pandemia.shtml>



Figuras 37 e 38 – Exus e Pombagiras cantam e dançam. **Acervo:** Mãe Neusa de Ogum, Porto Alegre, década de 1990. **Fonte:** Reprodução da autora.

Manter essas fotografias nos acervos representa não somente a lembrança de uma determinada festividade, mas também permite ao religioso observar a si sob uma outra perspectiva: a de incorporado. Não se trata de um outro Eu, mas também não se trata de outro alguém. Trata-se de uma experiência individual e intransferível, onde seu corpo serve como uma veste para a entidade, motivo pelo qual as fotografias são geralmente visualizadas não como o “eu incorporado”, mas como “o exu”/“o compadre”/“o senhor” ou “a pombagira”/“a comadre”/“a senhora”. Entidade esta que é a sua, não a de outro; entidade, acredita-se, que o acompanha nos bons e maus momentos.

A fotografia permite que se estabeleça uma relação entre o mundo interior e exterior do religioso, pois este pode conhecer melhor o seu eu transfigurado, tecer críticas quanto à estética ali visualizada, melhorá-la para a próxima curimba ou, exibi-la para quem estiver próximo. Vale também para construir e acessar a memória do desenvolvimento e da trajetória da entidade “na terra”, bem como da relação do próprio médium com esse espírito que o acompanha na vida.

3.3.5 DECORAÇÃO: APARÊNCIA, CARINHO, APRENDIZAGEM

As religiões de matriz africana estão intimamente ligadas à natureza, mas é no espaço do terreiro que os principais rituais ocorrem, é ali que se constitui uma irmandade umbandista, é ali que se dão as sociabilidades da família-de-santo, tanto que o termo casa de religião é utilizado para designar um local destinado ao culto do Batuque, da Umbanda ou Quimbanda. E, pensando que se trata de uma casa, pode-se inferir que certas concepções utilizadas nas celebrações seculares, estarão presentes nas festas afroreligiosas.

Inicialmente é preciso considerar que, mesmo se tratando de um local de culto, o terreno onde se localiza a casa religiosa pertence a uma pessoa que, via de regra, mora ali com sua família sanguínea, ou seja, o Babalorixá/Yalorixá ou Cacique são os zeladores espirituais, mas são os donos do lugar, e ali imprimem suas características, suas personalidades. Esse é um dos motivos que geram preocupação por parte dos religiosos quanto à apresentação do lugar no dia da festa, por isso há o esmero em decorar o terreiro e, principalmente o salão para receber os convidados.

Este território privado, é preciso protegê-lo dos olhares indiscretos, porque cada um sabe que o mínimo apartamento ou moradia revela a personalidade de seu ocupante. (...) Um lugar habitado pela mesma pessoa durante um certo tempo esboça um retrato semelhante, a partir dos objetos (presentes ou ausentes) e dos costumes que supõem. O jogo das exclusões e das preferências (...) a ordem e a desordem, o visível e o invisível, a harmonia e as discordâncias, a austeridade ou a elegância, o cuidado ou a negligência, o reino da convenção, toques de exotismo e mais ainda a maneira de organizar o espaço disponível, por exíguo que seja, e de distribuir nele as diferentes funções (...) tudo já compõe um 'relato de vida', mesmo antes que o dono da casa pronuncie a mínima palavra. (...) Indiscreto, o habitat confessa sem disfarce o nível de renda e as ambições sociais de seus ocupantes (CERTEAU, 1996, p. 203-204).

E assim como o religioso cuida da sua aparência e da dos filhos no dia da festa, a casa recebe a mesma atenção, pois será naquele local em que se darão as interações, ela é a primeira a ser vista quando o convidado chega, e qualquer indicativo de desleixo pode comprometer a impressão de conformidade que se está tentando transmitir. Como já citado em capítulo anterior, a festa pública é o momento em que alguns religiosos “vão catar” como o anfitrião está com relação ao seu “fazer

religioso” (cumprimento de preceitos, tradições, quantidade de filhos, convidados importantes, se há beleza e fartura etc.). Jordão (2016) e Le Breton (2006) utilizam os conceitos de valor-aparência e capital-aparência (respectivamente) para tratar sobre a importância dada a aparência corporal para as interações sociais dos indivíduos, todavia, aqui, estes conceitos são estendidos ao terreiro a fim de auxiliar na compreensão da importância dada à decoração das festas das religiões de matriz africana por parte dos religiosos que, planejam estes eventos com muito tempo de antecedência (meses até).

A aparência corporal responde a uma ação do ator relacionada com o modo de se apresentar e de se representar. Engloba a maneira de vestir, a maneira de se pentear e ajeitar o rosto, de cuidar do corpo, etc., quer dizer, a maneira cotidiana de se apresentar socialmente, conforme as circunstâncias, através da maneira de se colocar e do estilo de presença. O primeiro constituinte da aparência tem relação com as modalidades simbólicas de organização sob a égide do pertencimento social e cultural do ator. (...) ‘Capital-aparência’ cujas fontes devem ser gerenciadas da melhor maneira possível para que o melhor rendimento possa ser alcançado ou simplesmente para que não se prejudique por demasiada negligência. A apresentação física de si parece valer socialmente pela apresentação moral. (...) A ação da aparência coloca o ator sob o olhar apreciativo do outro e, principalmente, na tabela do preconceito que o fixa de antemão numa categoria social ou moral conforme o aspecto ou o detalhe (...) (LE BRETON, 2006, p. 77-78).

Outro aspecto que deve ser considerado nessa análise, é que para os religiosos, o ato de decorar, enfeitar o espaço sagrado para recepcionar não somente os convidados, mas, principalmente os orixás ou as entidades, faz parte do aprendizado pelo qual tem que passar o participante para ser um bom religioso. Para os entrevistados é importante que haja o registro fotográfico de como estava “arrumado” o local da festa:

“Gosto que seja fotografado o peji arrumadinho com todas as axés dos orixás. Arrumado decorado, é bonito de fotografar. (...) Na umbanda o congá arrumadinho, a decoração. (...) Não que a religião não mereça, pois a gente procura sempre dar o nosso melhor, na minha concepção aquilo que a gente produz, aquilo que a gente monta, é mais importante do que tu terceirizar pra outra pessoa fazer, como o serviço de decoração. Tem produtoras hoje em dia para eventos religiosos, que fazem de tudo, desde a decoração, cobertura de fotos, tudo” (Mãe Neusa de Ogum). “Contrata-se muito, comércio, fotos, produção, decoração. E isso vai deixar o orixá triste. Cadê nosso mistério? Cadê nossa magia?. É uma questão de tempo, de

ancestralidade, de passar conhecimento, de tu estar em uma cozinha, estar num terreiro, de conviver” (Mãe Gisa de Oxalá).

Uma vez que os acervos analisados se referem a um período em que as máquinas fotográficas eram analógicas e as imagens ficavam contidas em rolos de filmes com 12, 24 ou 36 poses, a quantidade de fotos feitas durante as festas eram bem mais restritas quando comparadas ao período atual, assim, a decisão do que registrar era resultado de uma escolha mais refletida do que atualmente, como aponta Beto do Jornal Grande Axé⁵⁵:

“Não é que eles [religiosos] tivessem preferência pelo que seria fotografado, naquela época [anos 1990] tu ia pra uma festa com três rolos de filme, cada um com 36 poses, além do fato de não poder errar tinha que concentrar naquilo que realmente interessava, que era o quarto-de-santo, a visita, os filhos de apronte”.

Por conta disso, categoria decoração contém muitas fotos em todas as vertentes, pois na maior parte das vezes está nas mesmas imagens que enquadram o local sagrado. Ou seja, para que possamos perceber os objetos tidos como importantes (tendo em vista seu aparecimento recorrente), que completam o cenário das festas, deve-se atentar para as imagens dos congás e quartos-de-santo, locais de suma importância para os afrorreligiosos.

No caso da Umbanda, a exemplo das imagens 39 e 40, era recorrente o congá enfeitado com folhas (geralmente de palmas, palmeiras, samambaias), o que denotava uma tentativa de lembrar as matas, um dos locais míticos originários dos caboclos. Mas também, como se percebe nestas mesmas imagens e na 41, havia uso de outros recursos,

55 No Rio Grande do Sul, desde a década de 1990, alguns jornalistas que pertenciam ou conheciam as religiões de matriz africana passaram a cobrir as festas do povo de santo e imprimir jornais voltados para os próprios religiosos. Ali eram vendidos espaços para as fotos e matérias dos eventos e anúncios de interesse dos afrorreligiosos. Grande Axé é um desses jornais, que mantém edição física e tem página no Facebook e seu dono, Alberto Flores, em entrevista realizada em 23/01/2019, onde informou também que o registro das fotos das festas era o que mais movimentava os jornais (mais que anúncios ou colonismo). Segundo ele, seus jornais sempre tiveram uma tiragem em torno de 5000 a edição, e o que não era vendido era dado nas festas. Importante pontuar que, nos anos de 1990, de 100 casas em torno de 20 contratavam o serviço (os que não contratavam não tinham o costume ou não divulga porque faziam as festas só pro pessoal da casa; não era por questão financeira), sendo que o interesse pelo serviço era maior no Batuque. Os que contratavam queriam divulgação no meio e além meio. Afirma que hoje a situação se inverteu, pois somente 20, num montante de 100 casas, não querem divulgar.

como balões, flores, toalhas, tecidos coloridos, fitas e cortinas. Se a sessão festiva fosse destinada aos cosmes, acionavam-se elementos comestíveis que também faziam parte da decoração, como doces secos, balas e pirulitos e bolos; momentos em que se contava com ampla participação de crianças.



Figura 39 – Decoração na Umbanda. **Acervos:** Abrigo Espírita Francisco de Assis. **Fonte:** Reprodução da autora.





Imagens 40 e 41 – Decoração na Umbanda. **Acervos:** Mãe Ieda de Ogum e Mãe Gisa de Oxalá.
Fonte: Reprodução da autora.

Pode-se observar nas imagens 42 e 43 que na Quimbanda a quantidade de garrafas de bebidas alcólicas disputavam espaço com as esculturas (também chamadas de vultos) e com as velas nos congás. Decorar a mesa preparada aos exus com inúmeras garrafas de bebidas também denotava um certo prestígio da entidade homenageada, visto que, ou eram compradas, ou eram retribuições em forma de “presentes” por “serviços” prestados. Especialmente nos anos 1970 e 1980 predominavam as cores vermelho e preto para o arranjo decorativo – além de serem as cores características das entidades exus e pombagiras – daí a recorrência de toalhas, balões e velas nessas cores.



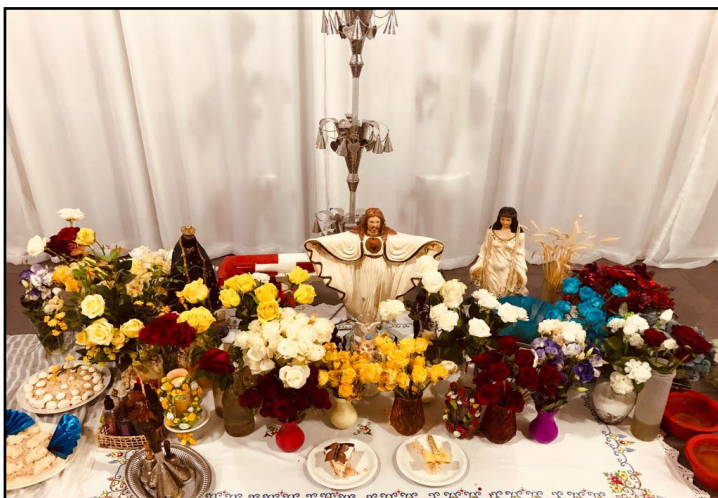
Imagens 42 e 43 – Decoração na Quimbanda. **Acervos:** Mãe Nara de Xapanã e Mãe Gisa de Oxalá.
Fonte: Reprodução da autora.

Já o Batuque congregava em sua decoração alguns itens que estavam presentes nas duas vertentes supracitadas e que, devido a sua recorrência, podem ser considerados, inclusive, como itens tradicionais na decoração das festas afro-religiosas. Eram eles os balões, as flores⁵⁶ e a fartura alimentar.

Os modernos balões de látex foram inventados na década de 1920 nos Estados Unidos, mas foi somente a partir da década de 1950 que aqueles com as cores brilhantes passaram a ter um preço acessível. Desde então estes objetos foram usados ao longo das décadas posteriores para comemorar ou decorar todo tipo de festas, desde aniversários até casamentos. Não foi diferente com as religiões afro-gaúchas, pois em boa parte das fotografias dos acervos pode-se observar vários cachos com balões nas cores do orixá ou entidade festejada.⁵⁷

56 O uso de flores na decoração de festas não é uma tradição somente nas religiões de matriz africana. Elas estão presentes, há muito tempo, em todas as culturas, sendo que seu uso transforma esteticamente qualquer ambiente com suas cores e leveza.

57 Considerando as fotografias das festas afro-religiosas atuais, visualizadas nas redes sociais, o uso de balões tem sido utilizado por um número reduzido de terreiros.



Imagens 44 e 45 – Decoração no Batuque. **Acervos:** Mãe Nara de Xapanã e Pai Pereira de Oxalá.
Fonte: Reprodução da autora.

Mas o que se destacou entre todos os itens decorativos nas fotografias foi a fartura alimentar, pois este é um dos símbolos das religiões afro-brasileiras e as imagens 44 e 45 ilustram isso. Ela estava em todos os momentos dessas culturas, mesmo naqueles que não eram públicos, seja sob a forma de frutas ofertadas, bandejas etc., e nas festas ela era oferecida aos orixás e entidades, aos convidados, à família-de-santo, a estranhos que ali apareciam por curiosidade. Pode-se observar que havia alimentos e bebidas nos congás; muitos doces e bolos nos quartos-de-santo. Como apontam os próprios religiosos, a comida é um dos fundamentos das religiões de matriz africana:

“É muito bom quando divulgam as casas de religião, um toque, porque lá, quando estamos dançando pro nosso orixá a gente está hiper feliz. Porque quando tu danças, tu rezas pro teu orixá é uma simbiose. E isso é muito bom pras pessoas verem que nós não somos bichos, que nossa religião é maravilhosa, é acolhedora, que dá muita comida. (...) É importante fotografar a comida, pois somos uma religião que alimenta muita gente, o que sobra de comida a gente leva pra outro lugar, dá para as pessoas de rua. É a fartura né” (Mãe Gisa de Oxalá).

“Tira-se foto de comida porque é um fundamento que pode ser mostrado, é o axé principal da nossa religião, a comida do caboclo, do orixá, a comida do exu. Também faz parte do costume documentar as comidas, aquela mesa bonita” (Mãe Neusa de Ogum).

Em uma única imagem pode-se fazer série de inferências, por isso a importância da categorização das imagens para auxiliar na análise das fotografias. Excetuando-se a categoria performance, que no Batuque não pode ser analisada por não haver registros dos momentos da ocupação do médium pelo orixá, as demais, muitas vezes se entrecruzam, se completam. Contudo, é a partir do olhar do religioso sobre a imagem do passado, e uma reflexão sobre o momento presente das religiões de matriz africana que se completa o entendimento sobre as atualizações ocorridas nessa cultura religiosa.

A manutenção nos acervos de certas fotografias, por décadas, é um indicador de que aquelas imagens ainda possuem um sentido para os religiosos, não somente por se tratar de uma “bela” foto, pois foi solicitado que escolhessem retratos importantes, ou seja, estas imagens são significativas por encerrarem memórias de festas em que os afrorreligiosos se visitavam com frequência, mesmo que para “catar”, em que o bem servir, bem vestir, bem receber, bem dançar (seja

para o orixá, seja das entidades) era manter a tradição e honrar sua ancestralidade, e estas memórias ainda ecoam no seu fazer religioso atual. Passado e presente estão articulados de tal modo, que como se poderá observar no próximo capítulo, o acionamento das memórias se dá a partir do presente, e esse entrecruzamento temporal suscita a reflexão sobre seus modos de ser e fazer religião.

4 Atualizações das religiões afro-gaúchas

Ao longo do capítulo anterior procurei analisar um conjunto fotográfico composto, principalmente, por alguns registros de festas das religiões de matriz africana no Rio Grande do Sul, oriundos dos acervos pessoais de alguns religiosos de Porto Alegre e Pelotas. A partir da categorização foi possível perceber que determinados códigos estavam presentes nas três vertentes religiosas registradas nas fotos (Batuque, Umbanda e Quimbanda), outros apenas em duas ou uma delas.

Contudo, uma vez que o material disponibilizado pelos religiosos não estava em álbuns ou organizado cronologicamente, tampouco havia uma quantidade significativa de festas registradas (mas sim muitas fotos de uma mesmo evento), não foi possível constituir uma série fotográfica que desse conta de um longo período de tempo que permitisse observar as atualizações ocorridas ao longo dos anos somente com o recurso imagético. Ou seja, nenhum dos religiosos possuía uma “linha do tempo viável” a ponto de permitir entender as atualizações apenas com as imagens, foi necessário recorrer a entrevistas feitas quando da obtenção dos registros fotográficos.

Conjugando as imagens e as entrevistas foi possível compreender quais códigos estavam presentes nas fotografias das diferentes vertentes, se estas se aproximavam ou distanciavam por conta desses códigos e, principalmente, se, e de que modo, era possível observar atualizações a partir dos registros fotográficos.

4.1 SOCIABILIDADES, PRÁTICAS E OS RITOS (RE) SIGNIFICADOS

As religiões de matriz africana são repletas de códigos, não somente nos momentos rituais, mas também nas festas públicas. Há sempre mensagens implícitas sendo trocadas nessas culturas religiosas, contudo, este livro privilegiou um recorte temporal em

que a quantidade de fotografias feitas em uma festa era restrita. Há a categoria que chamei de *Visitas* que não foi contemplada neste estudo tendo em vista a quantidade exígua destes registros fotográficos, assim como a categoria *Matas para Umbanda*, que também ficou fora da análise, por conta da seleção de imagens com objetivo de focar nas atividades realizadas nos terreiros – esses dois temas são caros aos religiosos, pois vieram à tona nas entrevistas.

Por outro lado, a fartura alimentar é o código que, ao mesmo tempo em que aparece em muitas fotos, de todos os entrevistados, e está presente em todas as vertentes, é apontada como um dos fundamentos das religiões de matriz africana. Considerando que na Quimbanda, que é uma cultura afroreligiosa menos ortodoxa (mais aberta a novidades, adaptações ou modificações) havia a preocupação com o servir fartamente as visitas e entidades, pode-se inferir que menos que uma tradição, a fartura é um consenso. A fartura é uma categoria que chamo de “convergente”, pois percebe-se que havia uma concordância geral entre os religiosos entrevistados sobre a importância do “bem servir”. Dentre os códigos decorrentes das socializações que ocorriam nas festas públicas entre os religiosos, a fartura alimentar era o aspecto que mais preocupava os religiosos e hoje, é um dos que mais os perturba.

Durante as entrevistas os religiosos observaram as suas fotografias e no processo de reconhecimento da imagem e identificação do momento em que foi feita, a maioria indicou que uma das principais mudanças que percebem é no tipo de comida servida nas festas. Há um confronto direto entre a comida feita por religiosos entre os anos 1970 e 1990 e a terceirização e “gourmetização” de hoje, pois muitas vezes o preparo dos alimentos que são ofertados não é mais feito pelos próprios religiosos, mas sim, por pessoas que prestam este tipo de serviço sem que tenham qualquer ligação ritual com algum terreiro. Os “mercados” também foram ganhando nova formatação, tornaram-se mais delicados quanto às quantidades servidas. Durante as conversas e a revisitação das fotos as memórias das comidas que não são mais servidas foram acionadas.

“As comidas, que quase hoje ninguém serve, de religião, tem uma grande parte hoje, é um outro público, clientes. Tem que comer com a mão? Tem que comer com a

mão! Senão não come. Hoje tu vês a ausência da comida do santo” (Pai Verardi de Xangô).

“Antes tu levavas o mercado pra casa, hoje tem até aparelhinho marmítex, com um pouquinho de cada coisa pra levar. Não concordo que se faça tipo festa de quinze anos, hoje é um modismo que eu não aceito, tem itens fundamentais que tem que fazer parte: pirão, amalá, a canjica, tudo que é do fundamento tem que sair. Os doces, a canjica de coco” (Mãe Nara de Xapanã).

“Há contratação de buffet, com garçom, que não é de religião, que não tem fundamento, por exemplo, aqui ainda se serve a comida de santo. A gente percebe que tem um comércio de gente de fora, buffet, muita coisa terceirizada e se continuar assim, a cultura se acaba” (Mãe Neusa de Ogum).

“Temos ainda o amalá comum, ele é frio, feito com frango desfiado e servido frio. Ele é abençoado no quarto de santo, hoje as pessoas não fazem mais, feito com repolho branco não é com mostarda. Ele é servido com uma colher na mão da pessoa. Coisa que ninguém mais faz” (Pai Mozart de Iemanjá).

Outro tema apontado frequentemente como “algo que mudou muito” é a indumentária. Foram entrevistadas duas religiosas que divergem quanto ao seu próprio jeito de se vestir para o orixá, uma gosta de axós simples, outra nem tanto, mas ambas concordam quanto a indumentária atualmente utilizada por alguns religiosos, sendo que outros entrevistados também demonstraram certa desaprovação com os tipos de roupas, os tecidos utilizados e os adereços. Confrontando a categoria fotográfica Vestimenta com as entrevistas, percebe-se que ela também cruza todas as vertentes, por isso a classifico como “convergente”, pois todos os religiosos entrevistados indicaram que deve haver cuidado e capricho com as roupas utilizadas, bem como acenaram negativamente para os modelos das roupas de alguns afroreligiosos nas festas (seja por conta do estilo, seja por conta da luxuosidade). E novamente os comentários sobre este tema resultaram da observância das suas fotos, ao se depararem com suas antigas vestimentas e de como os outros religiosos se arrumavam, automaticamente houve a comparação com a atualidade e um sentimento de insatisfação foi despertado.

“Vai pegar foto de exu hoje, usam fraque. Não é uma crítica, é uma visão. E a Nação também mudou durante os anos, antigamente as mulheres usavam vestido de chita, ficam muito lindas de chita. Hoje elas botam uma roupa com 7 mil telas, houve uma mudança nos modelos das roupas, dos axós. Não gosto, me choca um pouco” (Pai Verardi de Xangô).

“Esse estilo de roupa nos moldes do Candomblé, eu não gosto. Mas eu vejo isso no pessoal que está se aprontando agora, não gosto, orixá chega vai bater cabeça e a saia vai lá no pescoço” (Mãe leda de Ogum).

“Na verdade, nossas roupas eram simples, sem arroubos, sem brilhos. Por quê? O orixá só quer ser caracterizado com a roupa dele, pelas cores dele. Eu me criei sem saias de armação, sem coroas, sem túnicas e panos. Hoje eu vou em uma festa e fico chocada, me contraria. Porque tem uns axós que são uns verdadeiros tutu de bailarina, aquele formato de balão, cheio de brilho, cheio de joias, curtos, se a pessoa vai bater a cabeça levanta toda uma metade da saia pra cabeça, fica a mostra a calça que ela está usando, comprida. Nós sempre usamos, mas não é pra ficar em exposição” (Mãe Nara de Xapanã).

Se as categorias supracitadas classifiquei como “convergentes”, há um ponto neste livro que se mostrou “divergente”, ou seja, não há um consenso entre os religiosos: fazer registros fotográficos nas religiões de matriz africana. Se no Batuque fotografar o orixá “no mundo” é um tabu inquestionável, nem todos concordam quanto a registrar ou não os objetos sagrados que representam os orixás. Por outro lado, se na Umbanda pode-se fotografar tudo porque não há segredos rituais, há religiosos que não concordam que sejam feitos retratos de entidades da Umbanda ou Quimbanda.

“A fotografia da entrega da obrigação [bandeja com os axés] é a prova que a pessoa a recebeu” (Pai Verardi de Xangô).

“Das obrigações [sacralização] ninguém tira foto, nem conheço pessoas que permitam. Não aceito estar matando uma galinha ou galo e estar tirando foto, não foi assim que aprendi” (Mãe leda de Ogum).

“Fotos de entidades, na Umbanda também, eu sou contra. Aprendi com meu tio. Porque é muito cara pra nós. Nós somos muito falhos, e essas fotos mexem com vaidade, ego, com muita coisa da pessoa. Tu podes tirar foto com a pessoa, mas com a entidade, deixa aquele sagrado na minha mente. (...) Agora, quando eu vejo aquelas fotos de Batuque com os axés, as obrigações [sacralização], quando tem o desserviço de estar se borindo e fotografam” (Mãe Gisa de Oxalá).

“Hoje há divulgação de rituais mais pesados. Antes se tirava fotografia da matéria, não tinha no tempo de minha vó de santo fotografia da roda. Não é só uma questão de incômodo com isso, eu não aceito. Hoje têm transmissões ao vivo de batuque na internet, e quando chega um orixá a câmera foca o tambor, mas já se escutou o grito” (Mãe Neusa de Ogum).

“Há pessoas que filmam e fotografam o momento da sacralização, não julgo prudente isso porque recebi a orientação que não se fotografa nem uma oferenda, quanto mais uma sacralização” (Pai Mozart de Iemanjá).

“Eu fotografo as obrigações [objetos sagrados] para que cada filho veja o que há e como monta. O problema é a cópia, por isso eu peço pra não divulgar nas redes.

Também se divulgar, é a cabeça dele que está divulgando. Agora na quimbanda não se tira foto da obrigação. A fotografia ela vem trazendo uma nova fronteira, até por uma questão de memória, como o Batuque no geral, todas as Nações, tem muito detalhe, então a fotografia faz o registro” (Pai Pereira de Oxalá).

O que parece ser um ponto em comum a todos os religiosos entrevistados é a preocupação com a circulação das imagens fora do universo afrorreligioso. Preocupa-os o impacto que determinadas fotos possam causar no público leigo, bem como o tipo de fundamento que possa estar sendo transmitido através das redes sociais pelos religiosos com pouco tempo na religião, mas com casa recém aberta. Ou seja, as próprias fotografias afrorreligiosas estão sendo atualizadas, do analógico para o digital (e *online*), e esse processo tem reflexo direto nessa cultura religiosa, pois demanda novos aprendizados quanto ao uso da tecnologia e da forma como se dá a socialização entre os religiosos. Se antes os convites para as festas eram entregues pessoalmente, hoje o processo se dá através de e-mails, das redes sociais ou por aplicativos de mensagens instantâneas. E fazem parte desse processo de ressignificações dos códigos os jovens familiares dos religiosos que, interessados em “manter os fundamentos e honrar a tradição”, têm se preocupado, e ocupado com o cuidado da história e das memórias de Babalorixás, Yalorixás e Caciques.

4.2 SURPRESAS, SAUDADES E LEMBRANÇAS DOS TEMPOS

Surpresa. Esse foi o sentimento despertado em muitos dos entrevistados quando revisitaram suas fotografias reveladas. As imagens ali constantes não eram desconhecidas, pelo contrário, foram escolhidas para serem guardadas, mas, parece que foi longo o intervalo de tempo entre a última vez em que foram vistas pelos religiosos e aquele momento de reencontro. A surpresa se deu pelo simples fato de que o tempo passou.

Diferentemente da sensação causada pelo encontro do “eu do espelho” e o “eu recém acordado” todos os dias pela manhã (cujo olhar é automático e a mudança imperceptível), o encontro entre o “eu entrevistado” com o “eu da fotografia”, resultou em um confronto, um estranhamento, uma curiosidade. Aquele “sujeito” da foto estava desaparecido, “quem seria? *Olha eu aqui, bem mocinha! Nossa,*

como eu era magrinha!”. O reconhecimento se deu rapidamente, e os entrevistados tomaram consciência da passagem do tempo. A vida pessoal e vida religiosa desses atores estão ligadas, sendo que o tempo nas religiões de matriz africana demanda uma outra forma de se “mover” nele. “O tempo social absorve o tempo individual que se aproxima dele [religioso]” (BOSI, 1994, p. 418), há rotinas, há trabalho, há família para cuidar, há compromissos, todos vivenciados em um espaço urbano, cuja dinâmica também se reflete nos terreiros (por exemplo, a Lei do Silêncio deve ser respeitada, do contrário pode haver denúncia por parte de um vizinho incomodado). Não se trata de uma contemplação da passagem do tempo, mas sim uma surpresa com ela:

(...) exclamamo-nos: ‘como o tempo passa!’, ‘como eu mudei!’. Apercebemo-nos de que alguma coisa se passou. A surpresa diante do tempo combina a realidade de uma mudança e a idealidade de um espanto, e baliza assim duplamente o curso de uma vida e a experiência de um pensamento, vida e pensamento de cada um de nós. Cada surpresa profunda rompe e reata o curso do tempo, por meio de um instante meditativo que revela uma continuidade real. Em seguida virá o relato, a questão: o que se passou, o que eu fiz, quem sou? Mas entre o realismo da duração e o idealismo do relato, a cada vez é oferecida a possibilidade de se relacionar consigo e com o mundo sem por isso se perder nele nem com ele se confundir. Ao passar, o tempo nos religa a nós mesmos, e a uma experiência compartilhada, que se trata menos de constituir ou de construir, do que evitar perder ou deixar destruir (WORMS, 2005, p. 148-149).

Com menos intensidade, porém com o mesmo sentimento de surpresa, alguns dos religiosos reencontraram “suas crianças”, seus filhos e filhas, netos e netas, carnais e de religião. Assim como nas imagens 46 até 48, Mãe Neusa de Ogum foi reconhecendo “seus pequenos”:

“Olha essa aqui, tudo casado hoje, esse aqui é brigadiano. Tudo aqui agora é adulto, casado, formado. (...) Aqui é a Jureminha da Nara, que era uma guriazinha, doze anos quando ela chegou a primeira vez. (...) Essa guriazinha aqui agora tá com trinta anos. (...) Olha só, esse é meu filho de santo do Ogum, aqui a Cristiane e o Lucas, tudo grandão agora, tudo adulto. (...) A Nadinha, bem guriazinha, a minha neta é professora e pronta na religião”.



Imagens 46, 47 e 48 – A família carnal e religiosa de Mãe Neusa de Ogum. **Acervo:** Mãe Neusa de Ogum, Porto Alegre. **Fonte:** Reprodução da autora.

Alguns reencontros foram especialmente intensos, pois o ausente se fez presente. Entes queridos, maridos, esposas, mães (ver Anexo II,⁵⁸ Figura 50). Entidades queridas, que por seu carisma, mesmo que os médiuns tenham morrido, são lembradas, e até homenageadas através de fotografias (Figura 51 do Anexo II). Locais cuja lembrança trouxeram saudades e lágrimas como relatou Pai Verardi de Xangô:

“Às vezes eu choro vendo aquelas fotos lindas, pai Ogum Megê pulava de uma pedra pra outra, cheia de limo, tu ficavas com a impressão que ele ia cair. Entrava na mata e vinha com uma cobra na mão. Eram coisas que não voltam mais. (...) Aquela mesa em volta das árvores, coisa mais linda, cheia de frutas. São coisas assim que me dão saudades”.

A saudade da Umbanda, principalmente dos trabalhos realizados nas matas, foi um sentimento despertado por aqueles que não realizam mais os rituais fora do terreiro. Seja por conta da violência que tomou conta dos espaços públicos (obrigando religiosos a locar espaços privados para fazer seus rituais na natureza), seja pelo fato de que

58 Na data de 10/01/2019 Pai Nilton de Oxum, cujo terreiro se localiza em São Leopoldo, foi entrevistado para este livro, contudo, uma vez que o recorte espacial focou em Porto Alegre e Pelotas, sua entrevista e fotografias não foram utilizadas no corpo deste livro. Porém seu acervo contém tanto a foto de sua mãe carnal (Figura 50 no Anexo II) em ritos e festas afroreligiosos (os demais entrevistados não tinham este tipo de retrato), quanto um espaço no salão destinado às fotografias de entidades (Ciganas e Pombagiras Ciganas) de partícipes falecidos como mostra a Figura 51 no Anexo II.

alguns arcavam sozinhos com os gastos desse tipo de “excursão”. Eles se adaptaram às demandas dos “novos tempos”, se atualizaram.

O sentimento saudoso não é por princípio escapista. Mais do que uma fuga para um passado idealizado, ele permite ao sujeito saudoso, via comparação entre passado e presente, e conseqüentemente na forma como essa comparação abre perspectivas para um possível futuro, avaliar qualitativamente a sua própria história. Também não é essencialmente conformista. A crença em uma situação mais satisfatória, ainda que essa situação esteja localizada no passado, como na saudade da infância, sustenta ainda a possibilidade de um futuro se não tão satisfatório quanto, pelo menos mais próximo de um grau de satisfação anterior. (...) é preciso se observar que a variação entre o que é possível se ter de volta, como um amor ausente, e o que está definitivamente perdido, como a mocidade, impõe à compreensão do sentimento saudoso uma gradação de sentido que só o particulariza na dependência de seu objeto. (...) amigos, família, relacionamentos amorosos, que podem ser inseridos na categoria sociabilidade, estão presentes nas saudades de casa, da infância, da mocidade, (...) indicando a possível existência de um fio a conduzir essa multiplicidade de objetos. (...) a memória social um processo eminentemente ativo, onde o que é lembrado pode, e deve, ser corrigido a partir da situação atual do memorialista. (...) a caracterização de um relato saudoso considerado indicativo de uma avaliação dos próprios sujeitos ou grupos sobre os fatos recordados mais do que ocultar o ‘concreto’, revela o que é eminentemente partilhado socialmente (NASCIMENTO, 2005, p. 15).⁵⁹

Todo esse processo de reconhecimento da passagem do tempo, reencontro consigo, com familiares, entidades, lugares, propicia um momento reflexivo da memória (RICOEUR, 2007),⁶⁰ tanto do religioso, quanto das religiões de matriz africana. As fotografias acabaram por induzir alguns religiosos a identificar “ausências saudosas”, que acabaram por voltar a se fazer presentes, como uma faixa que as entidades de um terreiro usavam nas festas umbandistas, e alguém ao olhar uma foto decidiu reintroduzir nas vestimentas; ou que devem permanecer apenas na memória, tais como as bandejas enfeitadas carinhosamente com papel celofane, pentes, espelhos, vidros de perfumes que eram ofertadas nas praias ou encruzilhadas, resultando

59 NASCIMENTO (2005).

60 RICOEUR (2007).

na época em uma falta de consciência ambiental que não condiz mais com a postura dos religiosos do terreiro na atualidade.⁶¹

São outros tempos e, são outros os tempos. É no tempo que as lembranças afroreligiosas são reconstituídas e transmitidas, é nele que as identidades são significadas. As fotografias de outros tempos apontam para signos que unificam e tornam coerentes para o religioso a vivência de um tempo mais mítico, voltado para o cíclico, em que a tradição e a experiência de vida carregam o conhecimento de que tudo tem sua hora. É no tempo presente que as imagens afroreligiosas do passado têm sido acessadas para justificar que sem tempo suficiente para amadurecer o que se aprendeu, o que será transmitido depois? Sem memória, não há tradição, sem transmissão da tradição não há uma identidade religiosa.

4.3 A FAMÍLIA AFRORELIGIOSA COMO MEDIADORA DA MEMÓRIA

As famílias afroreligiosas são constituídas tanto por parentesco sanguíneo quanto por parentesco de santo. Aqueles que não tem nenhum tipo de relação pregressa com as religiões de matriz africana e optam por se iniciar nessas culturas, precisam entender/aprender os signos, preceitos, normas de conduta, hierarquias, tempos etc., que regem esse universo. Já os familiares, principalmente companheiros (as) e filhos (as), dos Babalorixás/Ialorixás ou Caciques, mesmo que não sejam iniciados, têm contato mais direto com o dia a dia de um terreiro, o que permite um aprendizado mais intenso quando optam por assumir um compromisso com a religião. Segundo Tramonte (2012, p. 301),

(...) ser criado em um ambiente em que predominam normas de conduta e valores regulados pelos poderes sobrenaturais dos orixás, tudo isso predispõe o indivíduo à

61 O Conselho Municipal de Povos Tradicionais de Matriz Africana de São Leopoldo – COMPOTMA (sancionado pela Lei 8693 de 25/10/2017) tem feito um trabalho de conscientização ambiental junto aos terreiros do município, tendo participado da criação do Território de valorização dos povos Tradicionais de matriz africana localizado no Parque Rua da Praia (parque destinado a preservação histórica, ambiental, cultural e de reencontro com o Rio dos Sinos) em São Leopoldo. No Território há velário e é solicitado que sejam depositados ali somente materiais orgânicos que possam ser absorvidos pela natureza, sendo que materiais diferentes devem ser descartados no lixo. Essas informações foram obtidas no Facebook na página do COMPOTMA, disponível em: <https://www.facebook.com/compotma/>.

crença e participação efetiva na religião, reflexões válidas para outras religiões afro-brasileiras.

Muitos religiosos que ao terem permissão para abrir seu próprio terreiro, o fizeram contando apenas com o “apoio logístico” de algum familiar. Era uma família em processo de formação, e a admissão de novos adeptos (parentes ou não) se dava de forma paulatina. Contudo, o parentesco sanguíneo tendeu a prevalecer sobre o núcleo familiar religioso, menos porque “o sangue fala mais alto”, mas porque o trânsito de filhos de santo entre diferentes terreiros foi e ainda é frequente. Mesmo se tratando de um espaço de solidariedades e reciprocidades, no terreiro também ocorrem desentendimentos, desavenças e rompimentos, seja entre irmãos, com seu padrinho (sua madrinha) ou com o Babalorixá/Yalorixá ou Cacique. Os filhos-de-santo mais antigos e que têm a confiança e respeito do dono da Casa, mas que não são parentes sanguíneos, tendem a ter uma certa deferência com relação a irmãos mais novos que pertencem à família carnal do dono do terreiro. Maridos e esposas e filhos do Babalorixá/Yalorixá ou Caciques, quando participantes da Casa, costumam ser convidados como padrinhos/madrinhas de religião pelos iniciados.

Das onze entrevistas realizadas, em apenas três não houve qualquer acompanhamento por parte de um familiar religioso (sanguíneo ou não), nas demais ou as pessoas estavam por perto prestando algum auxílio, ou participando da conversa. Sobrinhos, marido, neta, esposa e filha, filha e neto, eis o núcleo religioso de cinco dos terreiros pesquisados, em que a família carnal - e participe das religiões de matriz africana - se fez presente no momento da entrevista. Destes, apenas em um caso o “acompanhante” não é o responsável pelo acervo fotográfico do Babalorixá/Yalorixá/Cacique. Enquanto o religioso faz a mediação entre o sagrado e o profano, essas pessoas têm sido as responsáveis pela mediação entre a memória e a história desses terreiros.

Por estarem por um longo período de tempo na Casa (às vezes crescendo na religião, como é o caso da neta de Mãe Neusa de Ogum, presente nas três fotografias da Figura 40), conseguiram auxiliar os religiosos quando o esquecimento sobrepujou a memória no momento de reconhecer uma foto ou um falar de um fato. Por terem crescido no terreiro, respeitam a história de vida do religioso e do próprio local, como é o caso do Abrigo Espírita São Francisco, cuja direção ficou

sob a responsabilidade da filha da Cacique. No local há enorme acervo material (desde fotografias das décadas de 1950-1960, até a primeira imagem de gesso de São Francisco de Assis trazida do Maranhão por Laudelino na década de 1930), e é intenção da família da Cacique (filha e neto) preservar tudo que for possível e tombar o prédio. Por conta da tradição e respeitabilidade que o nome de Mãe Ieda de Ogum tem no universo religioso afro-gaúcho, seus sobrinhos hoje são os responsáveis por cuidar do acervo fotográfico da religiosa (que contém inclusive imagens feitas nos anos de 1970/80 por fotógrafo com estúdio) e abri-lo para pesquisa, pois segundo eles, *“as fotos sempre foram algo íntimo, da casa. Mas como tem muita gente nova mostrando fundamentos errados, a casa decidiu mostrar essas fotos antigas, porque são bonitas e tem fundamento”*.

O zelo com a história religiosa do dono da Casa parece se fundamentar na preocupação externada pelos religiosos quanto a um aumento significativo de aprontes de pessoas com pouco tempo em um terreiro, o que foi apontado nas entrevistas como a de Pai Verardi de Xangô e Mãe Neusa de Ogum: *“Hoje tu bota um pinto já é mãe-de-santo”*; *“Outra mudança é o tempo de apronte, onde entram em um ano e no outro já estão prontas abrindo casa”*. Esta visão foi corroborada por Alberto Flores (editor e dono do jornal Grande Axé), cujo trabalho de fotógrafo de festas afrorreligiosas permite transitar por muitos terreiros do Rio Grande do Sul. Quando questionado sobre o que mais mudou desde os anos de 1990 até a atualidade responde:

“O que é visível, que a gente nota, é a proliferação. Antes você encontrava um batuqueiro aqui outro ali, hoje não, vai num rito em uma casa têm muitos, só que o conhecimento desses pode ser duvidoso. É muito rápido, entra aqui hoje, uma ou duas semanas já fica pronto: me dá meus búzios, dá aqui meu axé”.

Considerando o que foi analisado até aqui, entre fotos e falas, é possível inferir que atualizações das religiões de matriz africana possam ocorrer a partir das fotografias. Uma vez que há uma série de fotos afrorreligiosas que há muito saíram de circulação do meio por conta da mudança de suporte da mídia (retratos impressos deram lugar a imagens *offline* ou *online*), ou jamais foram divulgadas por serem consideradas “privadas da família”, religiosos que não comungam dos mesmos fundamentos passaram a ter seus códigos conhecidos por mais

pessoas por conta das redes sociais, o que colaborou na alteração das hierarquias internas do grupo afrorreligioso gaúcho. A intenção dos religiosos que organizam e disponibilizam acervos de seus terreiros é uma tentativa de confrontar a modernidade.

Mas este movimento de guarda e publicização da memória afrorreligiosa está sendo acionado pelos familiares dos religiosos, mais precisamente, pelas gerações mais novas. Os mais antigos dedicam seu tempo ao cuidado de seus orixás, caboclos, exus, família-de-santo, clientes, pesquisadores. Enquanto isso, suas filhas, netas e sobrinhos se dedicam tanto em conhecer a tradição, a história de sua religião, quanto em pensar e agir no sentido de preservar as memórias e aprendizados do passado para as próximas gerações. Tem-se assim o tempo agindo em todos os “tempos”, pois no entendimento de Araújo (2020), atualidade é a articulação entre passado, presente e futuro, e por conta dessa concomitância temporal o que se observou nas fotografias e todo o processo resultante dos acionamentos das memórias, inclusive as ações no sentido de preservá-las, foi a atualização – enquanto releitura – das religiões de matriz africana. O que se viu, e ouviu, foi que ocorreram incrementos à realidade (ARAÚJO, 2016, p. 285), o surgimento de novidades, não uma transformação do universo afrorreligioso, pois aspectos do passado foram pinçados e encaixados no presente de modo que não são totalmente estranhos aos religiosos. As ressignificações podem trazer desconforto aos religiosos mais tradicionais, mas, muitos deles, em algum momento de suas histórias foram alvo de críticas por parte das gerações anteriores por alguma “invenção”, mas é sempre bom ter em mente que, a memória é feita de lembranças e esquecimentos.

Considerações Finais

Percoremos algumas festas afroreligiosas gaúchas através de fotografias das décadas de 1960 até a de 2000 tendo como guia as memórias de alguns Babalorixás/Yalorixás e Caciques de Porto Alegre e Pelotas. Cada foto foi uma oportunidade de encontrar sinais que auxiliassem na compreensão das atualizações dessas culturas religiosas.

Inicialmente pressupôs-se que seria possível formar um acervo com imagens que permitissem abranger várias décadas de forma linear, quase como uma tentativa de construir uma linha temporal somente com os retratos, e ao pousar o olhar sobre eles, as pequenas alterações que a passagem do tempo promove se fariam perceptíveis. Nos terreiros há famílias religiosas, com pais, mães, filhos, netos, que se auxiliam, que brigam, que choram juntos, que se orgulham de sua fé e que “correm” para que suas festas afroreligiosas ocorram da melhor forma possível, mas, nem sempre se encontram álbuns de família, contendo o registro de ano após ano de festas. Se na atualidade isso ocorre, é porque os celulares e *smartphones* são equipamentos acessíveis, e não há mais a necessidade de revelar as fotos, basta apenas fazer o *download* no computador ou na nuvem. Há algumas décadas nem todos tinham câmeras, e quando tinham, nem sempre faziam muitas fotos ou revelavam o que fotografavam, tampouco sentiam essa necessidade. Esses registros foram parar em caixas, sacolas, que por conta da correria do dia a dia, saíram de circulação de alguns terreiros e deram lugar à fotografia digital.

Mesmo assim, havia fotografias e conversas dos religiosos, o quebra-cabeça só seria mais trabalhoso que o esperado. Seria possível perceber o que os afroreligiosos queriam que fosse eternizado nas suas fotografias amadoras, o seu “olhar” sobre si mesmos. Assim, após visitar onze terreiros, conversar com os donos das casas e, fotografar seus retratos revelados, foi formado um acervo com mais de 600 fotografias

referentes às festividades ocorridas nas três vertentes afroreligiosas do Rio Grande do Sul: Batuque, Umbanda e Quimbanda.

Para obter as “imagens-guias” que caracterizam essa cultura religiosa foi necessário recorrer aos escritos de Ana Maria Mauad, principalmente *Poses e Flagrantes*, a fim de organizar as fotografias e dali separar categorias analíticas. Num primeiro momento foram separadas 23 categorias, e destas foram selecionadas as com maior números de incidências (independente da vertente), resultando num total de seis categorias: performance, tradição, vestimenta, decoração, local sagrado e família. Conforme as análises seguiram e o texto foi sendo escrito, local sagrado e família foram enquadradas como subcategorias de tradição, ao passo que quadro ancestral ganhou destaque não pela quantidade de imagens, mas sim pela recorrência nos terreiros visitados.

Entre o ano da primeira fotografia feita no mundo, 1826, e a polêmica reportagem “*As noivas dos deuses sanguíneos*” veiculada na revista *O Cruzeiro*, em 1951, mais de 150 anos se passaram. Nesse ínterim, foi promulgada a abolição da escravidão no Brasil, mas as culturas religiosas negras seguiram sendo reprimidas e perseguidas pelo Estado e pela religião dominante, nomeando-as como não civilizadas ou atrasadas (enfim, negras), mas também tornando-as exóticas perante os olhos de antropólogos e jornalistas, que passaram a fotografá-las, principalmente os terreiros de Candomblé. Com o tempo os próprios religiosos passaram a fazer registros de suas festas, mas com parcimônia, tendo em vista que certos segredos deveriam ser mantidos fora das vistas (e das lentes). Enquanto isso a Umbanda, uma cultura religiosa híbrida da fé nos orixás, do kardecismo e do catolicismo, por não ter segredos rituais, tinha uma melhor relação com as fotografias.

Contudo, as religiões de matriz africana ocorreram e se desenvolveram de forma heterogênea pelo país, resultando em diferentes formas rituais de cultos aos orixás, do qual o representante mais conhecido é o baiano. No Rio Grande do Sul, o Batuque é o representante dessas culturas mais africanas, mas com um tabu diferente das demais, pois é a única em que a pessoa que “recebe” o orixá não pode saber disso, motivo pelo qual não há fotografias das pessoas “ocupadas”. Apesar desta interdição, assim como outras que

ocorrem durante os rituais com (ou sem) sacralização no Batuque ou na Quimbanda, as festas públicas estão abertas à observação de pessoas não pertencentes a estas culturas religiosas. Nesses momentos é possível perceber as sociabilidades ocorrendo de forma mais clara e em maior volume.

No Batuque, as festas aos orixás são chamadas também de batuque e os religiosos usam axós nas cores de seus orixás ou dono do terreiro que está fazendo a homenagem. Nas festas da Umbanda (sessão festiva ou Gira), as entidades (caboclos, pretos-velhos e cosmes) são homenageados em dias específicos, geralmente ligadas à alguma data comemorativa do calendário ou da Igreja Católica. Já as giras ou curimbas, são as festas da Quimbanda e assim como se dá no Batuque, as datas em que ocorrem não são ligadas ao calendário comum. Todas são festas pensadas com semanas de antecedência, independente se forem homenagens singelas ou exuberantes. A família religiosa se envolve com os preparativos para que tudo ocorra da melhor maneira possível, e, ao longo do período em análise, fazer o registro do resultado de todo esse trabalho é um dos motivos para os religiosos terem mais fotografias das festas públicas do que de outros momentos.

Mas entre todos os tipos de fotografia encontradas nos terreiros, as que se mantêm em circulação, auxiliando no reforço da identidade coletiva, pois a história do terreiro é relatada visualmente, é a que mostra diretamente a ancestralidade: **o quadro ancestral**. Seja afixado na parede do salão, próximo ao congá ou quarto-de-santo, seja em uma sala de espera ou no local onde ocorre o jogo de búzios, o retrato de quem antecedeu o afrorreligioso dono da casa “olha quem o está olhando”, pois sempre é uma foto frontal, e este tipo de pose, por si só, tem muito mais força (BARTHES, 1984). Seja sério ou sorrindo, os ancestrais estão em poses solenes, transmitindo confiança, sabedoria, contentamento ou sucesso. A publicização da “árvore ancestral” pelo religioso é uma tentativa de demonstração de fundamento, tradição, legitimidade, conhecimentos dos segredos da religião perante seus irmãos de fé. Paralelamente, aquele espaço onde o retrato está afixado, se torna um “local de memória”, e a homenagem se evidencia com maior intensidade quando se trata de um religioso já falecido. O dono da casa aprecia seu terreiro, sua ancestralidade, sua família, e quando ocorrem as festas suas escolhas (objetos, indumentária, decoração etc.)

ficam em evidência, são nesses momentos que as sociabilidades entre os religiosos se intensificam, e imagens-símbolos, como os quadros ancestrais, auxiliam na tentativa de consolidar uma visão positiva sobre sua história afroreligiosa junto aos convidados e público em geral.

Mas quando se fala em escolhas do religioso sobre o que vai ser visto pelos convidados, é preciso considerar que ele o faz tendo por base símbolos já conhecidos nesse universo, e via de regra, aceito por todos. Nas fotografias dos acervos foi possível identificar a repetição de certos padrões em diferentes épocas e terreiros, signos de **tradição**. Uma foto do religioso com seus filhos-de-santo reunidos em frente ao peji é um registro típico nos acervos afroreligiosos, e uma família grande, há muito, é identificado por outros religiosos como um símbolo de prestígio. Outro aspecto observado foi a atenção para com o quarto-de-santo e congá, uma vez que se trata de espaços sagrados nos terreiros, nos dias festivos havia especial preocupação para que estivessem belamente decorados com flores e, principalmente, com fartura alimentar (bolos, doces, balas, frutas). E uma vez que se tratava de uma parte do salão especialmente preparada para “ser vista”, determinadas poses se tornaram recorrentes ali, tal como o filho-de-santo em obrigação simbolicamente a receber seus axés das mãos de seu Babalorixá/Yalorixá. Trata-se de uma fotografia com um significado mais capital para o filho-de-santo por ser a prova de seu rito de passagem, da construção de sua história na religião.

A trajetória religiosa muitas vezes se inicia cedo na vida de um Babalorixá/Yalorixá ou Cacique, pois não é incomum encontrar crianças circulando pelos terreiros a qualquer tempo. São filhos, netos do dono da casa, do partícipe que correm pelos corredores no dia a dia. São os menores de sete anos que são levados para participar da Mesa de Ibeji, dedicada aos orixás crianças; são os infantes que participam das festas de Cosme e Damião. São crianças que têm contato desde cedo com a cultura afroreligiosa e ao brincarem de “fazer religião” se inserem no processo de manutenção da memória dessa cultura. E dessa relação geracional, alguns passam a se dedicar às religiões de matriz africana de tal forma que em algum momento acabam por abrir seus próprios terreiros. Por isso nos acervos são tradicionais as fotos das festas em que havia muitas crianças, prontas a desfrutar dos doces, frutas e refrigerantes, muitas vezes tendo sido levadas por algum adulto

especialmente para isso, pois a comunidade circundante e de amigos sabia que muita comida seria servida aos pequenos, cujo interesse maior era nas guloseimas açucaradas. Outros símbolos recorrentes constatados nos acervos foram certos objetos ou apetrechos que funcionam como distintivos, auxiliando na identificação das entidades em uma festa, tal como cocares, cachimbos, garfos, chapéus, chupetas etc., cada um correspondendo a um tipo de entidade, o que auxilia na memorização visual por parte de quem está assistindo a uma sessão festiva ou curimba. Tais acessórios eram importantes para os partícipes, de modo que nas fotografias chamam tanto a atenção quanto as próprias roupas religiosas, pois eram importantes para simbolizar suas entidades, eram parte da representação destas.

E a **indumentária** que se observou nos acervos aponta se tratar de um dos pontos que mais se destaca nas religiões de matriz africana, tendo sido preparada justamente para ornar os orixás e as entidades. Ela auxilia na separação do sagrado do profano. Também funcionando como um regulador no universo afrorreligioso, para cada vertente havia uma forma de se vestir nas festas. Nas fotografias da Umbanda, o branco predominava por conta da ligação dessa vertente com o kardedismo, em que a limpeza e a pureza eram simbolizadas por essa cor. Já no Batuque os axós tinham as cores dos orixás a quem estava sendo ofertada a festa ou, era branco (que simboliza o mais velho dos orixás, Oxalá), ou ainda, com adereços em cores que indicavam qual o orixá regente do ano. Na Quimbanda havia a predominância das cores vermelho e preto. E nas fotografias a conjugação das vestimentas com a **performance** possibilitou perceber o momento para o qual as festas afrorreligiosas são preparadas, a incorporação das entidades, a transmutação dos rostos apontava para o momento em que o sagrado se materializou diante o público. Os gestos, as danças, os sons, as sociabilidades entre as entidades, registros da identidade mítica, na qual o caboclo é sério, e o exu/pombagira são mais debochados e próximos do modo de ser profano. Essas fotografias em que os religiosos não são eles, mas também não são outros, permitiu acionar lembranças tanto de suas trajetórias de vida religiosa, pois via de regra, são entidades que se manifestaram quando os médiuns eram jovens, e os vem acompanhando desde então, quanto a trajetória dos próprios caboclos e exu/pombagiras.

E completando a análise das categorias foi possível perceber que balões e flores eram usados com frequência na **decoração** das festas afroreligiosas, mas que, eram secundários quando comparados com a fartura alimentar (símbolo do axé, um dos pilares dessas culturas) que decorava os quartos-de-santo e congá. Todo o terreiro era preparado para receber os convidados, e deslizes quanto ao capricho poderiam deixar a impressão de que o religioso dono da casa era desleixado, pois a casa é a extensão da personalidade de quem ali habita, e não seria diferente nos terreiros, local onde os Babalorixás/Yalorixás e Caciques costumam morar com sua família carnal.

Até aqui, as análises feitas nas fotografias ainda não esclareciam se seria possível perceber nelas as atualizações nas religiões de matriz africana. Foi necessário buscar apoio nas falas dos religiosos, gravadas nos dias em que foram feitas as visitas para captação dos registros fotográficos. Duas categorias foram pautadas pelos religiosos de forma incisiva, apontando para uma convergência de memórias, ou seja, a visualização das imagens dos seus próprios acervos despertou lembranças das festas, não de como elas eram, mas de como não são mais. Ao partirem do presente para revisitar as fotografias, suas vivências atuais se chocaram com o que viveram no passado, propiciando uma reflexão sobre o que mudou, e muitos demonstraram não gostarem do que perceberam, *“a imagem torna presente aquilo que não mais está, faz-me tomar consciência daquilo que nunca mais estará, e é por isso que cria em mim a falta desse passado, desse ser que não está e que não pode estar novamente”* (WOLFF, 2005, p. 30).

A fartura alimentar segue sendo importante para as religiões de matriz africana, contudo certos modos de fazer foram sendo alterados, de modo a impactar nas sociabilidades entre os religiosos, pois despertam contrariedade em Babalorixás/Yalorixás que se consideram mais tradicionais ou valorizadores de um chamado fundamento religioso, supostamente tido como melhor, eficaz, “correto”. Para eles, todo o processo que envolve a alimentação faz parte da aprendizagem, tanto que falam que *“da cozinha é que saem os bons batuqueiros”*, o próprio servir deveria ser de responsabilidade da família religiosa, mas percebem que está ocorrendo, na última década, uma terceirização dos serviços (garçons são contratados para servir os convidados), uma *gourmetização* das comidas e dos “mercados” (cuja quantidade ficou

mais “delicada” e servidas em marmitex) e uma gradual diminuição das comidas próprias dos orixás – chamadas de “comidas de santo” – ofertadas para as pessoas (religiosos ou leigos).

A observação da indumentária também despertou insatisfação, seja por conta do estilo, seja por conta da luxuosidade; a comparação com o que era usual em suas fotos e com a percepção das roupas com um estilo mais próximo ao do Candomblé, utilizadas por religiosos mais novos, contribuiu para um certo afastamento das festas em outros terreiros, pois preferem ficar entre os seus do que se sentirem contrariados ao verem uma pessoa (ou orixá) batendo cabeça no quarto-de-santo e “a saia indo no pescoço”.

Mas não foi somente o sentimento de contrariedade que foi despertado nos religiosos quando se depararam com fotografias que há muito não viam. Houve momentos de surpresa, seguidos pela constatação de que o tempo passou, e que por conta da rotina corrida de cuidados com os outros e um olhar nem tão atento à passagem do tempo, não haviam percebido o quanto mudaram, o quanto suas “crianças” cresceram e formaram suas próprias famílias, sem deixar sua religião de lado. Além da surpresa, a saudade se fez presente por conta dos entes queridos, das entidades carismáticas, dos rituais nas matas, do que se foi e não vai mais voltar.

A reflexão proporcionada por essa visita a si mesmo em outro tempo, mas com toda uma bagagem de conhecimento adquirido e maturado, acaba por auxiliar a entender uma mudança nas sociabilidades das religiões afro-gaúchas, em que os partícipes mais tradicionais tendem a fazer menos visitas, pelo menos aos mais novos e menos preocupados com certos preceitos e tradições, ao passo que estes, pelo que relatam os religiosos, são muitos e têm se aprontado em um curto espaço de tempo, causando desconfiância quanto aos seus conhecimentos dos ritos e preceitos.

Mas algo que as falas dos religiosos trouxeram e que não poderiam ser percebidas somente com as fotografias, é a divergência quanto ao fazer ou não registros fotográficos das religiões de matriz africana. Os únicos consensos são (nos demais pontos, cada um segue o que aprendeu ou o que acredita ser o melhor): no Batuque os orixás no mundo não podem ser fotografados; a preocupação da circulação das fotografias fora do universo religioso, pois para os leigos certas

imagens não serão recepcionadas de forma positiva. As redes sociais aumentaram o alcance que um religioso pode ter, e fundamentos “infundados” podem ser transmitidos e alterar a tradição e, por conta desse temor, uma atualização referente as fotografias se evidenciou.

Este livro, por fim, pontuou a importância da relação geracional para a manutenção da cultura, e no capítulo 4 a importância da família carnal como mediadora da memória. As fotografias antigas dos afroreligiosos veiculam cultura e memória e isso foi percebido pelos familiares dos Babalorixás/Yalorixás e Cacicues, e o que em um primeiro momento era apenas privado, e depois, apenas uma lembrança “esquecida” no fundo de uma caixa, volta a circular, mas agora com amplitude, pois estão sendo publicizados, porque “o fundamento precisa ser mostrado”. Este é o pensamento da geração que, segundo os relatos nas conversas e entrevistas, cresceu nos terreiros visitados, que brincou de se incorporar ou se ocupar, deu passe em bonecas, colocou um galho de arruda atrás da orelha e fingiu ser um preto-velho, que virava um balde e tocava como se fosse um tambor. Eles veem na exposição desses acervos fotográficos a possibilidade de “manter os fundamentos e honrar a tradição” das religiões de matriz africana. Desse modo, conclui-se que, um acervo fotográfico, conjugado com outras fontes, como por exemplo as memórias relatadas dos religiosos, é possível perceber as atualizações nas religiões de matriz africana. Foi possível observar que há por parte das novas gerações um movimento de publicização dessas fotografias, indicando uma nova atualização na maneira de tratar com esse material que é repleto de signos e história, voltando a fazê-lo circular, não somente no seio familiar, mas agora abrindo para o público acadêmico e das redes sociais.

Referências

ALCANFOR, Lucilene Rezende; BASSO, Jorge Garcia. Infância, Identidade Étnica e Conhecimentos de Matriz Africana na Escola. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 1-20, 2019.

ALENCASTRO, Luiz Filipe de. África, números do tráfico Atlântico. In: Lilia Moritz Schwarcz, Flávio dos Santos Gomes (Orgs.). In: *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 57-63.

ANJOS, José Carlos dos. *No Território da Linha Cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Fundação Cultural PALMARES, 2006.

ARAÚJO, Leandro Alves de. *Oralidade e escrita na diáspora religiosa afro-brasileira travessias, rupturas e confluências*. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural. Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2016.

ARAUJO, Valdei L.; PEREIRA, Mateus Henrique de F. Reconfigurações do Tempo Histórico: presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, v. 23, p. 270-297, 2016.

ARAUJO, Valdei. *Atualismo: como a ideia de atualização mudou o século XXI*. 01 ago.2020. 1 vídeo (1h 34min 59s). Publicado pelo canal História em movimento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMQBkig2Lgs>. Acesso em: 01 set.2020.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, jul., 1998.

ÁVILA, Cintia. Congregação em defesa das religiões afro-brasileiras: resgate da etnicidade e reafricanização nos cultos afro-gaúchos. *Debates do NER*, ano 9, n. 13, p. 61-75, 2008.

BALANDIER, Georges. *O poder em cena*. Brasília, DF: UNB, 1982.

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil-1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e Família. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre fotografia*. Tradução Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil – Contribuição de uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. 1o. vol. Trad. Maria Eloísa Capelatto & Olívia Krähenbühl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

BELTRAME, Ideraldo Luiz; MORANDO, Marsal. O sagrado na cultura gastronômica do Candomblé. *Saúde Coletiva*, vol. 5, n. 26, p. 242-248, 2008.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

BREGOLIN, Débora Bresolin. *A moda como linguagem: singularidades e códigos vestíveis no trânsito entre o profano e o sagrado do Candomblé*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul 2018.

CAMARGO, Denise Conceição Ferraz de. *A imagética do Candomblé: uma criação no espaço mítico-ritual*. Tese (Doutorado em Artes) - Programa de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2010.

CANABARRO, Ivo. Fotografia e História: questões teóricas e metodológicas. *Visualidades*, Goiânia v.13 n.1 p. 98-125, jan./jun., 2015.

CANDAU, Joël. *Antropologia da memória*. Trad. Miriam Lopes. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Letícia Pereira. São Paulo: Contexto, 2018.

CARNEIRO, Edison. *Antologia do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

CASTILLO, Lisa Earl. A fotografia e seus usos no Candomblé da Bahia. *Pontos de Interrogação*, v. 3, n. 2, p. 41-71, jul./dez., 2013.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. A questão da tradição: Algumas considerações preliminares para se investigar o saber-fazer tradicional. *Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável* (UFMG. Online), v. 7, p. 1-14, 2014.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

CORRÊA, Norton Figueiredo. *O Batuque do Rio Grande do Sul – antropologia de uma religião afro-riograndense*. São Luís: Editora Cultura & Arte, 2006.

CORRÊA, Norton Figueiredo. *Sob o signo da ameaça: conflito, poder e feitiço nas religiões afro-brasileiras*. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.

CORREIA, Paulo Petronílio. Poder e transfiguração do imaginário no candomblé. *OPSIS*, v. 11, n. 2, p. 15-34, 2011.

COSTA, Francisco Moreira da. Identidade por um fio: colares e fios-de-contas no culto aos Orixás. *Studium*, n. 10, p. 18-26, 2019.

COSTER, Eliane. *Fotografia e Candomblé: modernidade incorporada?* Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2007.

DE SOUZA, Shelton Lima; DE OLIVEIRA, Océlio Lima. “A escrita permite o acesso ao segredo?”: Uma reflexão sobre a inter-relação entre oralidade e escrita em terreiros de Candomblé. *TROPOS*, v. 6, p. 1-10, 2017.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Multiculturalismo e Sincretismo. In: MOREIRA, Alberto da Silva; OLIVEIRA, Irene Dias de (Org.). *O Futuro da Religião na Sociedade Global*. Uma perspectiva multicultural. São Paulo: Paulinas, 2008, v. II, p. 37-50.

FONSECA, Eduardo Pacheco de Aquino. As funções e os significados das festas nas religiões afro-brasileiras. *Caderno de Estudos Sociais*, v. 13, n. 2, p. 255-276, 1997.

FREITAS, Ricardo Oliveira de. Candomblé e Mídia: Breve histórico da tecnologização das religiões afro-brasileiras nos e pelos meios de comunicação. *Acervo – Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 63-88, jul./dez., 2003.

GUTMAN, Cátia Regina. Pesquisas e relatos das culturas infantis na Umbanda e Candomblé: 2011 a 2016. *Revista Calundu*, v. 2, n. 2, p. 82-107, jul./dez., 2018.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HEYMANN, Luciana. Arquivos pessoais de intelectuais: configurações e potencialidades. In: AZEVEDO, Sílvia Maria. *Acervos de Intelectuais: desafios e perspectivas*. Campos de Assis: UNESP, p. 46-59, 2018.

JENSEN, Tina Gudrun. Discursos sobre as religiões afro-brasileiras: Da desafricanização para a reafricanização. *Revista de Estudos da Religião*, n.1, p. 1-21, 2001.

JORDÃO, Janaína Vieira de Paula. O valor-Aparência e as representações sobre consumos de classes. In: *COMUNICON 2016 - Congresso Internacional de Comunicação e Consumo*, 2016, São Paulo. Anais do Comunicon 2016. São Paulo: PPGCom - ESPM, 2016.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. *Hercules Florence - 1833 - a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEISTNER, Rodrigo. *Os outsiders do além: um estudo sobre a Quimbanda e outras feitiçarias afro-gaúchas*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Vale do Rios dos Sinos, São Leopoldo, 2014.

LEWGOY, Bernardo. A transnacionalização do espiritismo kardecista brasileiro: uma discussão inicial. *Religião & Sociedade*. Rio de Janeiro, v. 28, n. 1, p. 84-104, jul., 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARTINI, Gerlaine Torres. *A Fotografia como instrumento de pesquisa na obra de Pierre Fatumbi Verger*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) -Programa de Pós Graduação da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília (UNB), Brasília, 1999.

MARTINS, Erenay. *Espaçotempo & Ancestralidade de matriz africana em terras caboclas*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MAUAD, Ana Maria. *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e Niterói*: Editora da UFF, 2008.

MELO, Aislan Vieira de. Reafricanização e dessincretização do candomblé: Movimentos de um mesmo processo. *Revista Antropológicas*, ano 12, v. 19, p. 157-182, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MENEZES, Jaci Maria Ferraz de. A República e a educação: analfabetismo e exclusão. *Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 12, n. 19, p. 19-40, jan./jun., 2003.

MONTEIRO, Charles. A pesquisa em História e Fotografia no Brasil: notas bibliográficas. *Anos 90*. Porto Alegre: UFRGS, v. 15, n. 28, p. 169-185, dez., 2008.

MONTEIRO, Charles. Pensando sobre História, Imagem e Cultural Visual. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 3-16, jul./dez., 2013.

NASCIMENTO, Adriano Roberto Afonso do. Memória social e saudade: especificidades e possibilidades de articulação na análise psicossocial de recordações. *Memorandum*, v. 8, p. 5-19, abr., 2005.

NEGRÃO, Lísias. *Entre a Cruz e a Encruzilhada: Formação do campo Umbandista em São Paulo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

NORA, Pierre; AUN KHOURY, Tradução: Yara. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 10, p. 7-28, 1993.

NUNES, Karliane Macedo. *Imagens de exu: uma análise da construção mítica no livro de fotografia Larôyé de Mário Cravo Neto*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2008.

ORO, Ari Pedro. *Axé Mercosul: as religiões afro-brasileiras nos países do prata*. Petrópolis: Vozes, 1999.

ORO, Ari. Religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul: passado e presente. *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 345-384, 2002.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro*: Umbanda. Petrópolis: Vozes, 1978.

OSÓRIO, Helen. Fronteira, escravidão e pecuária: Rio Grande do Sul no período colonial. *Segundas Jornadas de História Regional Comparada*, 2005, Porto Alegre. Anais. Segundas Jornadas de História Regional Comparada. Porto Alegre: PUCRS, p. 1-16, 2005.

PARES, Luís Nicolau. Religiosidades. In: Lília Moritz Schwarcz, Flávio dos Santos Gomes. (Org.). *Dicionário da Escravidão e Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 377-383, 2018.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Religião como solvente: uma aula. *Novos estudos - CEBRAP*, São Paulo, n. 75, p. 111-127, jul., 2006.

PORTELLI, Alessandro. *Ensaio de História Oral*. Tradução Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PORTELLI, Alessandro. *História oral como arte da escuta*. Trad. Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PRANDI, Reginaldo. As religiões afro-brasileiras e seus seguidores. *Civitas – Revista de Ciências Sociais* v. 3, n. 1, p. 15-33, jun., 2003.

PRANDI, Reginaldo. As religiões negras do Brasil - Para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros. *Revista USP*, n. 28, p. 64-83, mar., 1996.

PRANDI, Reginaldo. *Os Candomblés de São Paulo*. São Paulo: Hucitec - Edusp, 1991.

PREVITALLI, Ivete Miranda; ALVES, Syntia. Fotografia: ver e ser visto no Candomblé. *Ponto-e-Vírgula*, v. 2, p. 68-80, 2007.

RAMOS, Arthur. *As culturas negras no Novo Mundo*. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1946.

RAMOS, Cleidiana Patrícia Costa. *O Discurso da Luz* (Imagens das Religiões Afro-Brasileiras no Arquivo do Jornal A Tarde). Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2009.

RIBEIRO, Erika Maria Mariano. Fotopintura: alteridade e a fotografia da fotografia. In: *Anais do VII Colóquio de Arte e Pesquisa dos Alunos do Programa de Pós-Graduação em artes da Universidade Federal do Espírito Santo – COLARTES*, 2019.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François (et al.). Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROLIM, Iara Cecília Pimentel. *O olho do Rei*: Imagens de Pierre Verger. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2002.

SÁ JÚNIOR, Mario Teixeira. *A invenção da alva nação umbandista: a relação entre a produção historiográfica brasileira e a sua influência na produção dos intelectuais da Umbanda (1840-1960)*. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Dourados, 2004.

SANTOS, Eufrazia Cristina Menezes. *Religião e espetáculo: Análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens e cultura visual. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 27, p. 203-219, jun., 2006.

SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda*. Trad. Artur Morão. Edições Texto e Grafia. Lisboa 2008.

STEEL, Roderick Peter. *Entre o corpo ritual e o corpo digital: mediações da imagem sagrada no Candomblé*. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) - Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP), 2015.

TACCA, Fernando de. Candomblé - Imagens do Sagrado. *Campos – Revista de Antropologia*, v.3, p. 147-164, 2003.

TEIXEIRA, Talita Bender. *Trapo formoso: o vestuário na quimbanda*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

TRAMONTE, Cristiana. Processos educativos interculturais na “família de santo”: pais e filhos nas religiões afro-brasileiras. *Visão Global*, Joaçaba, v. 15, n. 1-2, p. 389-402, jan./dez., 2012.

WOLFF, Francis. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In: NOVAES, ADAUTO (Org). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005, p.16-45.

WORMS, Frederic. A concepção bergsoniana do tempo. *Dois Pontos*, v. 1, n. 1, p. 129-149, dez., 2005.

ZIEGLER, Jean. *Os vivos e a morte*. Uma sociologia da morte no ocidente e na diáspora africana no Brasil, e seus mecanismos culturais. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

Anexos

ANEXO 1



Figura 49 – Ritual de Umbanda realizado na praia. **Acervo:** Mãe Neusa de Ogum. **Fonte:** Reprodução da autora.



Figura 50 – Ritual de Umbanda realizado na mata. **Acervo:** Mãe Nara de Xapanã. **Fonte:** Reprodução da autora.



Figura 51 – Procissão de Umbanda. **Acervo:** Abrigo Espírita de Umbanda São Francisco. **Fonte:** Reprodução da autora.

ANEXO II



Figura 52 – Mãe carnal de Babalorixá nos anos de 1970. **Acervo:** Pai Nilton de Oxum, São Leopoldo. **Fonte:** Reprodução da autora.



Figura 53 – Para as ausentes, um cantinho de recordações. **Acervo:** foto da autora.

ANEXO III



Figura 54 – Madrinhas de santo. **Acervo:** Pai Nilton de Oxum. **Fonte:** Reprodução da autora.



Figura 55 – Na porta de entrada um acervo de lembranças – Pai Mozart de Iemanjá. **Acervo:** foto da autora.



Figura 56 – Filha em obrigação serve amalá. **Acervo:** Pai Pereira de Oxalá. **Fonte:** Reprodução da autora.



Figura 57 – Cosmes se divertem em uma praça. **Acervo:** Mãe Nara de Xapanã. **Fonte:** Reprodução da autora.



Figura 58 – Alimentando os necessitados. **Acervo:** Abrigo Espírita Francisco de Assis. **Fonte:** Reprodução da autora.



Figura 59 – A Banda da Brigada Militar a frente de procissão. **Acervo:** Abrigo Espírita Francisco de Assis. **Fonte:** Reprodução da autora.

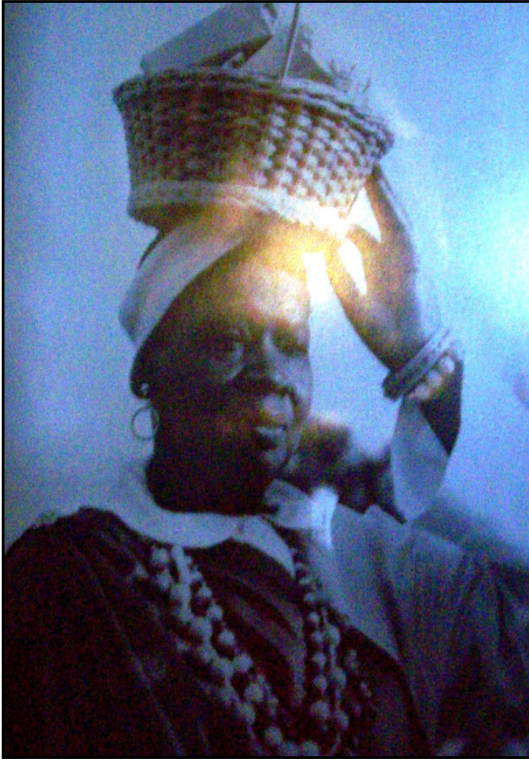


Figura 60 – Religiosa na procissão. **Acervo:** Abrigo Espírita Francisco de Assis. **Fonte:** Reprodução da autora.



Neste livro se procura compreender as atualizações na cultura afroreligiosa gaúcha contemporânea através do acionamento de memórias de alguns Babalorixás/Yalorixás/Caciques, de Porto Alegre e Pelotas, a partir de imagens fotográficas de seus acervos pessoais. Utilizando uma abordagem teórico metodológica centrada na História Cultural, tendo o conceito antropológico de cultura como importante eixo, procura-se identificar possíveis ressignificações nas sociabilidades e nas práticas religiosas em si. Essas atualizações dos modos de ser e viver experiências religiosas afro-brasileiras são consideradas a partir de balizas temporais móveis. A análise conta tanto com as percepções dos próprios religiosos sobre suas fotos, quanto com uma categorização do acervo, constituído por fotografias analógicas amadoras feitas em festas públicas das três vertentes das religiosidades afro gaúchas: Batuque, Umbanda e Quimbanda.

Este livro contou com apoio e recursos do PPGH/UFPEL e Capes



9 11786589 1475491

ISBN: 978-65-89475-49-1

casalettras.com/academico