



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Thábata Castro Roberto

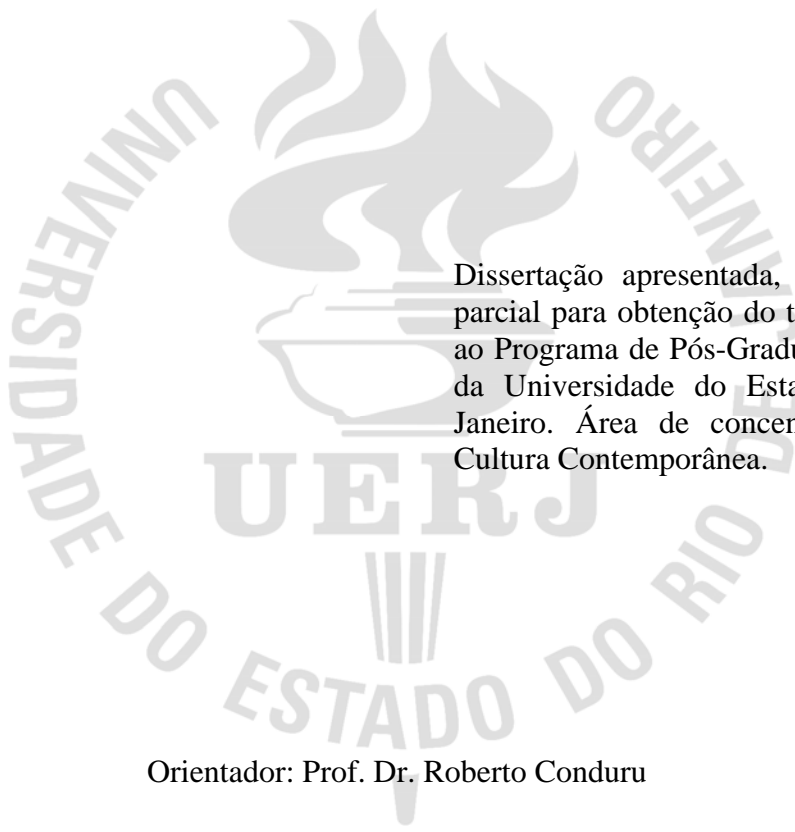
**Quando é Presente de Iemanjá, a cidade ganha a festa. Fotografia e rituais
públicos afro-brasileiros a partir do Rio de Janeiro**

Rio de Janeiro

2019

Thábata Castro Roberto

Quando é Presente de Iemanjá, a cidade ganha a festa. Fotografia e rituais públicos afro-brasileiros a partir do Rio de Janeiro



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Conduru

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

R642 Roberto, Thábata Castro.
Quando é Presente de Iemanjá, a cidade ganha a festa.
Fotografia e rituais públicos afro-brasileiros a partir do Rio de Janeiro / Thábata Castro Roberto. – 2019.
199 f. : il.

Orientador: Roberto Luís Torres Conduru.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Arte e religião – Teses. 2. Iemanjá (Orixá) – Teses. 3. Cultos afro-brasileiros – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 4. Ritos e cerimônias – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 5. Fotografia na arte – Teses. I. Conduru, Roberto (Roberto Luís Torres Conduru), 1964-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 77.046.3

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Thábata Castro Roberto

**Quando é Presente de Iemanjá, a cidade ganha a festa. Fotografia e rituais públicos
afro-brasileiros a partir do Rio de Janeiro**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 22 de fevereiro de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Roberto Conduru (Orientador)
Instituto de Artes – UERJ

Prof. Dr. Marcelo Campos
Instituto de Artes - UERJ

Prof^ª Dra Stela Guedes Caputo
Faculdade de Educação – UERJ

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Iemanjá, por me possibilitar resgatar uma ancestralidade quase perdida em mim. Aos meus pais Magda Castro e Genilson Ramos, por todo amor, incentivo e aos meus velhos Jura e Abrahão por me ensinar o que é companheirismo.

AGRADECIMENTOS

Às matriarcas de minha família, as mães corajosas e guerreiras que vocês são. Especialmente hoje a minha avó Dunga, por me permitir a redescobrir os grandes sentimentos, pela reza, pela força. Bença!

Ao meu orientador Roberto Conduru, pela troca, pela dedicação e paciência.

Ao Pedro de Omolú, Marcelo Reis, Ya Regina e Carlos Kroff, Mãe Miriam de Oyá e Pai Renato de Obaluaê, Paulo Mendonça e Atanzia Bispo. Sem vocês parte dessa história não seria possível. Muito obrigada pelas conversas incríveis, pelo aprendizado que me proporcionaram.

A Carla Ramos, por me mostrar uma universidade possível, por ajudar a aflorar em mim a mulher negra que sou hoje e por me apresentar Ogum (São Jorge).

À minha namorada, amiga e companheira, Mariana, por toda a compreensão para este longo momento. Eu te amo!

Aos meus queridos amigos que essa casa me deu Daniel Lopes, Gláucia Almeida, Rafael Oliveira, Simone Ramos, Tatiana Oliveira, Rodrigo Nascimento e Cris de Souza. Obrigada pela luta, pelas rizadas, pelos carnavais inesquecíveis, e pelas bibliografias e puxões de orelha.

À Diana Martins, por ser a pessoa que me compreende e me ajuda mesmo estando distante, obrigada por tudo sempre.

Ao Luis Felipe, por dividir os bons e maus momentos, as lutas de todo dia, e o incentivo essencial.

Ao Felipe Soares, muito obrigada por me trazer à ajuda necessária, para que eu crescesse junto com este trabalho. Por ser esse amigo querido, e esse pai dedicado aos seus filhos, obrigada.

Ao meu grupo eterno de muitos anos, Mariana, Joice, Wanderson, Rubia em especial para Leo que dedicou seu tempo para esse projeto lá no início! E minha prima Juliana Machado, a melhor bibliotecária deste Brasil. Ju sem você nada seria possível!!

Aos meus amigos do áudio visual que acompanharam, incentivaram e compreenderam esse conturbado momento. Fernanda Sierra, Ale Silva, Rene Padilha, Nathalia Siqueira, obrigada por me deixarem fugir dos set's, chegar atrasada, sair no meio e voltar depois..hahaha Beto Batata e Rildo, os melhores motoras que o cinema tem! Obrigada por desviarem o

caminho pra me levar nas aulas. Nath, te agradeço a cada incentivo, nos maiores momentos de desespero.

William por crescermos juntos, cada um em sua arte. Por essa troca e compreensão dos momentos difíceis. Pela luta diária e pelo companheirismo, obrigada.

Aos meus queridos acompanhantes de campo Tia Célia, Jair e Raquel (piloto de fuga).

A livraria folhas secas, por realizar um trabalho de perseverança e resistência de acesso à literatura afro-brasileira, regional e de cultura popular! Vida longa!

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a casa que me acolheu e me formou, pela resistência diária, pela luta pela educação pública e de qualidade. Que se perpetue assim!

Ao meu muito querido amigo Rodrigo Marques, pela rápida e intensa passagem pela minha vida. Sigo com muitas saudades, obrigada por compartilhar comigo todos aqueles nossos divertidos momentos. Sei que está bem, e assim eu sigo bem também. Toda Bonita, Toda afeminada! Sigo com saudades!

A todos que de alguma forma somaram e partilharam tudo até este momento e por todos os que ainda virão!

“Não se incomode! O que a gente pode, pode o eu a gente não pode explodirá! Realce, quanto mais purpurina melhor!”

RESUMO

ROBERTO, Thábata Castro. *Quando é Presente de Iemanjá, a cidade ganha a festa*. Fotografia e rituais públicos afro-brasileiros a partir do Rio de Janeiro. 199 f. 2019. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Este trabalho apresenta uma perspectiva visual dos rituais públicos dedicados a Iemanjá. Para isso, foram selecionados 5 cortejos Presente de Iemanjá, que percorrem a cidade do Rio de Janeiro. Foram traçados paralelos históricos e também visuais do que faz deste rito uma grande movimentação de fé, artística, social e de resistência. Compreendendo que a fotografia pode ser um meio de memória e valorização desta prática ritual, observo em outros fotógrafos sua aparição. Propondo interpretações sobre essas imagens e faço delas testemunhos valiosos da perpetuação das homenagens a Iemanjá. Por fim, apresento minha pesquisa com a fotografia, nascida da vivência com estes 5 cortejos.

Palavras-chave: Iemanjá. Fotografia. Rituais públicos.

ABSTRACT

ROBERTO, Thábata Castro. *When it is Iemanjá's Present, the city gains the celebration.* Photography and Afro-Brazilian public rituals from Rio de Janeiro. 199 f. 2019. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

This work show a visual perspective of the public rituals dedicate to Iemanjá. For that were selected five processions, gifts from Iemanjá, that run through the city of Rio de Janeiro. Were draw history and visuals parallels about who does this rite a faith, artistic, social and resistance movement. Understanding the photographic can be the way to memorize and value this ritual practice, I notice in other photographers this appearance. Proposing interpretations on these images and making them valuable testimonies of the perpetuation of homages to Iemanjá. Finally I present my photographic research, born of the experience in these five processions.

Keyword: Iemanjá. Photography. Public rituals.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Jornal <i>Diário de Notícias</i> 3 de janeiro de 1952	32
Figura 2 -	Festa de Iemanjá, Candido Portinari, 1959	33
Figura 3 -	Festa de Iemanjá, Candido Portinari, 1959	33
Figura 4 -	Intolerância	40
Figura 5 -	Jornal <i>Correio do Amanhã</i> , 3 de dezembro de 1955	44
Figura 6 -	Folhetim <i>A Luta Democrática</i> , 28 de dezembro, 1959	45
Figura 7 -	Jornal <i>Diário de Notícias</i> , 22 de dezembro de 1959	48
Figura 8 -	14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	51
Figura 9 -	15° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	51
Figura 10 -	15° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	52
Figura 11 -	16° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	52
Figura 12 -	14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	54
Figura 13 -	14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	54
Figura 14 -	14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	54
Figura 15 -	14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	54
Figura 16 -	14° Barco de Iemanjá da CEUB	55
Figura 17 -	14° Barco de Iemanjá da CEUB	55
Figura 18 -	14° Barco de Iemanjá da CEUB	56
Figura 19 -	14° Barco de Iemanjá da CEUB	56
Figura 20 -	Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá	59
Figura 21 -	Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá	59
Figura 22 -	Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá	60
Figura 23 -	Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá	60
Figura 24 -	Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá	61
Figura 25 -	50° Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	62

Figura 26 -	50° Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	62
Figura 27 -	50° Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	62
Figura 28 -	54° Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	63
Figura 29 -	54° Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	63
Figura 30 -	23° Presente de Iemanjá em Sepetiba	67
Figura 31 -	23° Presente de Iemanjá em Sepetiba	67
Figura 32 -	23° Presente de Iemanjá em Sepetiba	68
Figura 33 -	23° Presente de Iemanjá em Sepetiba	68
Figura 34 -	24° Presente de Iemanjá em Sepetiba	68
Figura 35 -	24° Presente de Iemanjá em Sepetiba	68
Figura 36 -	Nascente de um riacho em Abeokutá, Pierre Verger	74
Figura 37 -	...onde os devotos de Iemanjá vão procurar água para o templo da deusa	74
Figura 38 -	Pierre Verger (1958)	79
Figura 39 -	Henri Clouzot (1951)	79
Figura 40 -	José Medeiros (1951)	79
Figura 41 -	José Medeiros (1951)	82
Figura 42 -	José Medeiros (1951)	84
Figura 43 -	Pierre Verger, s.d	84
Figura 44 -	Três bateristas, Antonia e outras filhas em pé diante da casa de Sabina para presente de Sabina em Iemanjá, Ruth Landes, 1938, 11 de setembro	86
Figura 45 -	Cortejo Levando oferendas para Iemanjá, José Medeiros, 1956	86
Figura 46 -	Os seguidores de Sabina na cerimônia de oferenda de Iemanjá na praia da Barra, Ruth Landes, 1938, 11 de setembro	87
Figura 47 -	A devoção a Iemanjá. Deusa do mar, é imensamente popular no Brasil, Pierre Verger, s.d	88
Figura 48 -	Festa de Iemanjá em Rio Vermelho é imensamente popular no Brasil, Marcel Gautherot, cerca de 1950	88
Figura 49 -	Festa de Iemanjá no Rio de Janeiro, Marcel Gautherot, cerca de 1952	89
Figura 50 -	Festa de Iemanjá no Rio de Janeiro, Marcel Gautherot, cerca de 1952.....	89
Figura 51 -	Festa de Iemanjá no Rio de Janeiro, Marcel Gautherot, cerca de 1952	90

Figura 52 -	Cortejo levando oferendas para Iemanjá, José Medeiros, 1956	90
Figura 53 -	Multidão olhando bandeira bordada de cetim branco para Iemanjá, mãe d'água, cerimonia em Itapagipe, Ruth Landes, 1938	91
Figura 54 -	Festa de Iemanjá em Rio Vermelho, Marcel Gautherot, cerca de 1957	91
Figura 55 -	Festa de Iemanjá em Rio Vermelho, Marcel Gautherot, cerca de 1957	93
Figura 56 -	Festa de Yemanjá, Pierre Verger, s.d	94
Figura 57 -	Festa de Yemanjá, Pierre Verger, s.d	94
Figura 58 -	“O sacudimento da Maison des Esclaves”, Ayrson Heráclito, 2015 ..	97
Figura 59 -	“O sacudimento da casa da torre”, Ayrson Heráclito, 2015	97
Figura 60 -	Praia de Ipanema, Rituais para Iemanjá, Alair Gomes, 1972	102
Figura 61 -	Praia de Ipanema, Rituais para Iemanjá, Alair Gomes, 1972	102
Figura 62 -	Família na Festa de Iemanjá, Lita Cerqueira, 1976	103
Figura 63 -	Baiana na Festa de Iemanjá, Lita Cerqueira, 1999	103
Figura 64 -	Rio Vermelho, Helen Salomão, s.d	106
Figura 65 -	Rio Vermelho, Helen Salomão, s.d	106
Figura 66 -	Umbanda, Walter Firmo, 1976	109
Figura 67 -	Devotas de Umbanda, Walter Firmo, 1994	109
Figura 68 -	Iemanjá na praia de Copacabana, Evandro Teixeira, 1970	111
Figura 69 -	Passagem de ano no Jardim de Alá, Evandro Teixeira, 1992	111
Figura 70 -	Praia do Galeão, Ilha do Governador, Custódio Coimbra, 2006	112
Figura 71 -	Passagem do Ano. Oferenda à Iemanjá praia da Bica, Custódio Coimbra, s.d	112
Figura 72 -	Ilha Comprida, Carles Solís, 2012	114
Figura 73 -	Ilha Comprida, Carles Solís, 2012	114
Figura 74 -	Festa de Iemanjá, Outeiro, Guy Veloso, s.d	116
Figura 75 -	Iemanjá, série “entre dois mundos”, Guy Veloso, 2016	116
Figura 76 -	Concentração Beija-Flor	121
Figura 77 -	Concentração Beija-Flor	121

Figura 78 -	16ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	122
Figura 79 -	54º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	122
Figura 80 -	Tripitico “Laroyê”	122
Figura 81 -	24º Presente de Iemanjá em Sepetiba	124
Figura 82 -	14º Barco de Iemanjá da CEUB	124
Figura 83 -	14º Barco de Iemanjá da CEUB	124
Figura 84 -	14º Barco de Iemanjá da CEUB	124
Figura 85 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’Oyá	125
Figura 86 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’Oyá	125
Figura 87 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’Oyá	125
Figura 88 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’Oyá	126
Figura 89 -	54º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	126
Figura 90 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’Oyá	126
Figura 91 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’Oyá	126
Figura 92 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’Oyá	126
Figura 93 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’Oyá	129
Figura 94 -	14º Barco de Iemanjá CEUB	129
Figura 95 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’oyá	129
Figura 96 -	24º Presente de Iemanjá de Sepetiba	129
Figura 97 -	54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	129
Figura 98 -	54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	129
Figura 99 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’oyá	130
Figura 100 -	24ª Presente de Iemanjá de Sepetiba	130
Figura 101 -	Salve Yemanjá	130
Figura 102 -	Presente de Yemanjá do Estrela D’oyá	132
Figura 103 -	15ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	132
Figura 104 -	24ª Presente de Yemanjá em Sepetiba	132

Figura 105 - Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá	133
Figura 106 - Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá	133
Figura 107 - “Até onde o mar vem até o rio ia”, Guga Ferraz, 2010	134
Figura 108 - Até onde o mar vem até o rio ia”, Guga Ferraz, 2010	134
Figura 109 - Igreja de Santa Luzia, George Leuzinger, s.d	135
Figura 110 - Vista da Igreja de Santa Luzia do Morro do Castelo	135
Figura 111 - 51º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	137
Figura 112 - 51º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	137
Figura 113 - 51º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	137
Figura 114 - 49º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	137
Figura 115 - 50º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	138
Figura 116 - 14º Festa de Iemanjá do Mercadão de Madureira	139
Figura 117 - 14º Barco de Iemanjá da CEUB	139
Figura 118 - 15º Festa de Iemanjá do Mercadão de Madureira	139
Figura 119 - 14º Barco de Iemanjá da CEUB	139
Figura 120 - 14ª Festa d Iemanjá do Mercadão de Madureira	139
Figura 121 - 14º Barco de Iemanjá da CEUB	140
Figura 122 - “Entre ritos e corpos”	140
Figura 123 - Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá	142
Figura 124 - “Berço Esplendido”	142
Figura 125 - 14º Barco de Iemanjá da CEUB	142
Figura 126 - 23º Presente de Iemanjá em Sepetiba	145
Figura 127 - 14º Barco de Iemanjá da CEUB	146
Figura 128 - 15º Festa de Iemanjá do Mercadão de Madureira	146
Figura 129 - 10º Festa de Iemanjá do Marcadão de Madureira	147
Figura 130 - 24º Presente de Iemanjá em Sepetiba	147
Figura 131 - “A Bença”	148

Figura 132 - Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá	149
Figura 133 - Iemanjá, a rainha do mar e dona da fertilidade, Antonello Veneri, 2014	150
Figura 134 - Eu vi mamãe da areia, eu vivi mamãe nas conchinhas do mar, vi mamãe na areia, Tauan Carmo, 2018	150
Figura 135 - Yemoja, James Lewis, 2013	150
Figura 136 - Ela tem lua em peixes, Luang Senegambia, 2017	150
Figura 137 - Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá	153
Figura 138 - Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá	153
Figura 139 - 15º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	154
Figura 140 - 16º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	154
Figura 141 - Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá	154
Figura 142 - 14º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	154
Figura 143 - 15º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	154
Figura 144 - Série ' A Beira'	155
Figura 145 - Série ' A Beira'	155
Figura 146 - 14ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	155
Figura 147 - 10ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	155
Figura 148 - 15ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	155
Figura 149 - Tríptico "dentro de nós"	156
Figura 150 - 15ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	156
Figura 151 - Publicação do facebook de Priscilla Menezes	157
Figura 152 - Greve de Garis por melhores condições de trabalho	161
Figura 153 - Formatura de alunos de medicina	161
Figura 154 - Fernando Simões Barbosa com sua ama-de-leite, 1894	162
Figura 155 - Ama-de-leite com criança, 1900	162
Figura 156 - "Awilda", Plensa, 2010	167
Figura 157 - "Awilda", Plensa, 2010	167
Figura 158 - Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá	169

Figura 159 - Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá	169
Figura 160 - 23º Presente de Iemanjá em Sepetiba	169
Figura 161 - 53º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	169
Figura 162 - 14º Barco de Iemanjá do CEUB	170
Figura 163 - 14º Barco de Iemanjá do CEUB	170
Figura 164 - 14º Barco de Iemanjá do CEUB	171
Figura 165 - 14º Barco de Iemanjá do CEUB	171
Figura 166 - 15ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	172
Figura 167 - 10ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	172
Figura 168 - 10ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	172
Figura 169 - 54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	172
Figura 170 - 14º Barco de Iemanjá do CEUB	172
Figura 171 - 54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	172
Figura 172 - 23º Presente de Iemanjá em Sepetiba	173
Figura 173 - 22º Presente de Iemanjá em Sepetiba	173
Figura 174 - 14ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	173
Figura 175 - 14ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira	173
Figura 176 - Pombas de Oxalá	173
Figura 177 - Templo de Oxalá, Rubem Valentim 1977.....	175
Figura 178 - Templo de Oxalá, Rubem Valentim 1977	175
Figura 179 - Nimbo Oxalá, Ronald Duarte, 2014	176
Figura 180 - Nimbo Oxalá, Ronald Duarte, 2009	176
Figura 181 - Cortejo do sepultamento da Mãe Beata de Yemonjá	177
Figura 182 - “Uma História que você nunca mais esqueceu”, Rosana Palazyan, 2000 a 2007	179
Figura 183 - “Uma História que você nunca mais esqueceu”, Rosana Palazyan, 2000 a 2007	179
Figura 184 - “Uma História que você nunca mais esqueceu”, Rosana Palazyan, 2000 a 2007	179
Figura 185 - “Uma História que você nunca mais esqueceu”, Rosana Palazyan, 2000 a 2007	179

Figura 186 - 10ª Caminhada em Defesa da Liberdade Religiosa	181
Figura 187 - 10ª Caminhada em Defesa da Liberdade Religiosa	181
Figura 188 - 54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi	182
Figura 189 - “Eu vejo, o que me vê.”	184

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1. A CIDADE COMO TERREIRO: OS CORTEJOS DE IEMANJÁ PELA CIDADE DO RIO DE JANEIRO	26
1.1 O presente como outro: a resistência coletiva na busca pela alteridade	26
1.2 Copacabana - Quando a “Princesa do Mar” virou o palco da Rainha	42
1.3 Centro: Nossa Senhora Iemanjá, a veneração das <i>Cidades Negras</i>	56
1.4 Sepetiba	64
2. COLETIVO, O ÍNTIMO E O ENTRE: A ESPACIALIDADE NA FOTOGRAFIA RITUAL DA INICIAÇÃO AO PRESENTE DE IEMANJÁ	71
2.1 A fotografia conta o rito	71
2.2 Uma Rainha, Os Presentes, Várias lentes – O registros contam sobre o ritual?	96
3. FOTOGRAFIA, FÉ E FESTA: QUANDO A MÃE É DE TODOS A COMEMORAÇÃO É COLETIVA	1188
3.1 Um mar de encontros: o que falam os signos religiosos aos urbanos	1188
3.2 “Mundo é altar”: A vivência íntima religiosa no espaço público	1433
3.3 Odoyá! Um presente de cor à cidade	15858
CONCLUSÃO	1844
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	187
ANEXO A - Decreto nº 35020 de 29 de dezembro de 2011	1955
ANEXO B- Lei nº 5391, de 7 de maio de 2012	1966
ANEXO C- Decreto nº 23162 de 21 de julho de 2003	1977

INTRODUÇÃO

Era 18 de fevereiro de 2018 na praia do Recôncavo em Sepetiba, Rio de Janeiro. Logo depois do Xirê¹, que durou pouco mais de duas horas, ele saiu da roda e se pôs diante do mar; as mãos estavam abertas, viradas para cima, assim como normalmente as encontramos nas estátuas de Iemanjá. Seus olhos estavam fechados, ele usava calça jeans e uma blusa branca com uns desenhos indianos, no pescoço, diversas guias² Calçava tênis. Ficou por alguns minutos num transe pessoal, uma reza íntima, mesmo que no seu entorno estivessem muitas pessoas. Abriu os olhos, bateu cabeça³ na areia para Iemanjá.

Imagens como esta descrita acima aparecem na cidade quando saem às ruas os cortejos que homenageiam Iemanjá, a Rainha do Mar. Esse ritual faz parte da história da cidade de diversas praias no país, aqui em especial trarei a cidade do Rio de Janeiro, aparecendo às vezes mais, às vezes menos. No entanto, nas últimas duas décadas algumas políticas públicas no âmbito cultural, partindo da esfera federal, incentivaram a valorização, afirmação, e realização destes e outros eventos relacionados à cultura afro-brasileira. Como reflexo dessa valorização, no ano de 2011 e 2012 são instaurados um decreto nº 35020 e uma lei nº 5391, no âmbito municipal - a primeira coloca as festas presentes a Iemanjá como patrimônio imaterial da cidade do Rio de Janeiro; a segunda é dedicada exclusivamente ao presente de Sepetiba, tornando-o parte do calendário oficial da cidade.

Parte do texto da lei de 2011 expõe que: “considerando que, mesmo de caráter religioso específico, as festas de Iemanjá agregam cidadãos de diferentes identidades religiosas, irmanando-os num mesmo propósito de fraternidade e solidária e identificação cultural” (ver decretos na íntegra em anexo A e B). A lei reflete politicamente o que se vê nas ruas - a pluralidade de devotos no orixá -, demonstrando que há uma questão cultural que perpassa a religiosa, como será apresentando adiante, e dando à pesquisa mais embasamento para entender a grandiosidade de Iemanjá. Ao lado dessas conquistas, a cidade do Rio de Janeiro vem sendo assolada nos últimos 3 anos por um aumento de casos de intolerância

¹ Xirê, palavra em iorubá que significa "roda", é como se desenvolve as cerimônias de invocação dos orixás, uma dança em roda.

² Guia é um fio de contas - miçangas- que tem a cor relacionada ao orixá, marcando o usuário como filho ou protegido daquela divindade.

³ “Bater cabeça” trata-se de uma saudação ao seu orixá, prestar homenagem ao seu grau hierárquico dentro da religião.

religiosa⁴, o que fez com que novamente fosse percebida a intensificação deste ritual público. A este cenário, opôs-se uma intensa resistência das comunidades de terreiros, dos simpatizantes e devotos, das religiões de matrizes africanas e de Iemanjá.

A ocupação da cidade por estas religiões nunca foi de plena aceitação, já que impedimentos legais e arbitrários sempre dificultaram os cultos privados e públicos. O aumento da bancada evangélica na política nacional e a presença do Bispo Marcelo Crivella na prefeitura do Rio de Janeiro, eleito em 2016, vêm corroborando com um intenso retrocesso e com a tentativa de retorno à marginalidade e até à extinção dessas crenças ancestrais. Retomarei algumas destas questões durante o primeiro capítulo.

Ao falar das proibições e concessões históricas e atuais, falo do direito à cidade, e também da falta dele. Quando saliento os impedimentos dos cultos privados e públicos, digo que essas religiões não tinham direito à edificação, no caso, o terreiro (ver página 19) e muito menos às vias públicas da cidade, nas quais seus ritos também precisam por vezes ser exercidos. E são estes rituais que pedem o espaço público, em específico, alguns cortejos de Iemanjá realizados na cidade, que tratarei aqui.

Considerando algumas peculiaridades que constituem as religiões de matrizes africanas como os rituais reservados⁵ e, além disso, a estreita relação com elementos da natureza, esta pesquisa se propõe a analisar fotograficamente alguns momentos em que estas religiões abrem as portas dos terreiros e centros⁶ e realizam, no contexto urbano, alguns de seus rituais.

A relação das religiões afro com as terras brasileiras acontece devido ao nosso processo escravocrata promovido por Portugal, como é dito por Verger:

⁴ Sobre isso, a matéria do Jornal Extra de maio de 2018, informa que: "O município do Rio lidera no ranking de crimes de intolerância religiosa. O município concentra 55% dos casos, seguido por Nova Iguaçu (12,5%) e Duque de Caxias (5,3%). O tipo de violência mais praticado é a discriminação com 32%, deprecação de lugares ou imagens vem em seguida com 20% e difamação com 10,8%. As religiões como Candomblé, Umbanda e outras religiões de matrizes africanas lideram o índice de denúncias. Candomblé representa 30%, seguido de Umbanda com 22% e as demais aparecem com 15%". Disponível em: <<https://extra.globo.com/casos-de-policia/cresce-56-numero-de-casos-de-intolerancia-religiosa-no-rio-22664492.html>>. Acesso em 20 jan. 2019. Em outra matéria, O Globo atualiza esse número no final do ano de 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/12/12/aumenta-em-51-o-numero-de-casos-de-intolerancia-religiosa-no-rj.ghtml>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

⁵ Chamo de reservado aos ritos destinados a iniciados na religião, assim como os que são presenciados e executados respeitando a hierarquia e o cargo religioso.

⁶ Nome dado muitas vezes aos espaços na Umbanda para realização e desenvolvimento de atividades religiosas, encontra-se também terreiro, casa e templo.

A presença dessas religiões africanas no Novo Mundo é uma consequência imprevista do tráfico de escravos. Escravos estes que foram trazidos para os diferentes países das Américas e das Antilhas, provenientes das regiões da África escalonadas de maneira descontínua, ao longo da costa ocidental, entre Senegâmbia e Angola. Provenientes, também, da costa oriental de Moçambique e da ilha de São Lourenço, nome dado nessa época a Madagascar. Disso resultou, no Novo Mundo, uma multidão de cativos, que não falava a mesma língua, possuindo hábitos de vida diferentes e religiões distintas. Em comum, não tinham senão a infelicidade de estar, todos eles, reduzidos à escravidão, longe de suas terras de origem (VERGER, 2002, p. 22).

Edison Carneiro completa ainda esta colocação, alegando que:

Da grande profusão de saberes, rituais, culturas, idiomas, identidades e demais maneiras de se manifestar e organizar, trazidos para o Brasil nos porões dos **tumbeiros**, “três grandes modelos socioreligiosos ganham os espaços na Bahia e no Brasil, reconhecidos nas nações Queto/Iorubá/Nagô, Jeje/Nagô de base fon/ewe e Iorubá, e Angola/Congo ou Maxicongo” (CARNEIRO, 2008, p. 15).

A grande quantidade de negros nagôs na Bahia⁷ fez com que mais facilmente sua crença religiosa fosse disseminada pela população escravizada, assim como o modo com que a sua comunidade se organizava. Encontrou-se, neste ponto, a inserção de um “complexo cultural africano que se expressa atualmente através de associações bem organizadas, egbé, onde se mantém e se renova a adoração das entidades sobrenaturais, os òrisà, e a dos ancestrais ilustres, os égun” (ELBEIN, 1976, p. 32).

Esta religião ficou conhecida no Brasil como Candomblé, amplamente pesquisada por estudiosos, alguns praticantes/estudiosos como: Agenor Miranda Rocha, Armando Vallado, Arthur Ramos, Edison Carneiro, Juana Elbein dos Santos, Pierre Verger, Raimundo Nina Rodrigues, Reginaldo Prandi e Roger Bastide.

De modo simplificado, pode-se dizer que o candomblé é uma religião que cultua os orixás, deuses diretamente ligados a elementos da natureza. Dentro de um sistema hierárquico, sua transmissão é oral. Os ensinamentos são passados através das histórias mitológicas - os itans - de seus deuses, mitos que ajudam no desenvolvimento espiritual, da vida individual, das relações coletivas, afetivas e ritualistas⁸. Tudo isso acontece, na maioria das vezes, dentro do terreiro. Aqui considerarei o termo dado por Juana Elbein (1976, p. 33)

⁷ Ver CARNEIRO, Edison. Candomblés da Bahia. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 9, 10, 47 e 48.

⁸ CARNEIRO fala que “ Nos diferentes processos históricos, sociais e econômicos, o Brasil, em especial na Bahia. Independentemente das nações, das mitologias, dos rituais de iniciação, das diferentes liturgias e rituais fúnebres, entre outros, há um grande modelo consagrado para o Brasil que é o candomblé da Bahia. (...) Embora eminentemente religioso e constituído por papéis hierarquizados de homens e mulheres, o candomblé assume sua vocação de reunir e de manter memórias remotas e outras próximas, referenciando culturas, idiomas, códigos éticos e morais, tecnologias, culinárias, música, dança, entre tantas outras maneiras de manter identidades, de situar e manifestar cada modelo, nação.” (CARNEIRO, 2008, p. 14).

em que ela fala que “na diáspora, o espaço geográfico da África genitora e seus conteúdos culturais foram transferidos e restituídos no ‘terreiro’”. Elbein afirma ainda:

O terreiro contém dois espaços com características e funções diferentes: a) um espaço que qualificamos de ‘urbano’, compreendendo as construções de uso público e privado; b) um espaço virgem, que compreende as árvores e uma fonte, considerado como o ‘mato’, equivalendo à floresta africana (SANTOS, 1976, p. 33).

Toda essa atividade ritual coletiva gera, mantém e renova o axé. Por sua vez, o axé é

um poder que se recebe, se compartilha e se distribui através da prática ritual, da experiência mística e iniciática, durante a qual certos elementos simbólicos servem de veículo. É durante a iniciação que o àse do ‘terreiro’ e dos òrisà é plantado e transmitido às noviças. (SANTOS, 1976, p.43).

Pode-se ainda afirmar que,

O àse é contido numa grande variedade de elementos representativos do reino animal, vegetal e mineral quer sejam da água (doce e salgada) quer da terra, da floresta, do ‘mato’ ou do espaço ‘urbano’. O àse é contido nas substâncias essenciais de cada um dos seres, animados ou não, simples ou complexos, que compõem o mundo” (SANTOS, 1976, p. 41).

Na travessia do Atlântico, muitos rituais deixaram de existir, alguns foram modificados, alguns orixás deixaram de ser cultuados, outros tiveram uma ampliação de suas celebrações, o que, na África, se dava muitas vezes de maneira regional. Prandi fala sobre a extensão de suas celebrações no novo mundo: “O panteão iorubano na América é constituído de cerca de uma vintena de orixás e, tanto no Brasil como em Cuba, cada orixá, com poucas exceções, é celebrado em todo o país” (PRANDI, 2001, p. 20).

Os orixás são consagrados em elementos da natureza. Acredita-se literalmente na sua presença nestes elementos. Deste indício, pode-se apontar a necessidade do ritual público, que, no caso do Rio de Janeiro, acontece em cenário urbano. Diz um itan que Iemanjá, após fugir de seu filho Orugã, que tentava violá-la, caiu ao chão desfalecida:

[...] e cresceu-lhe desmesuradamente o corpo, como se suas formas se transformassem em vales, montes, serra. De seus seios enormes como duas montanhas nasceram dois rios, que adiante se reuniram numa só lagoa, originando adiante o mar. O ventre descomunal de Iemanjá se rompeu e dele nasceram os orixás: *Dadá*, deusa dos vegetais, *Xangô*, deus do trovão, *Ogum* deus do ferro e da guerra, *Olocum*, divindade do mar, *Olassá*, deusa dos lagos, *Oiá*, deusa do rio Niger, *Oxum*, deusa do rio Oxum, *Obá*, deusa do rio Obá, *Ocô*, orixá da agricultura, *Oxossi*, orixá dos caçadores, *Oquê*, deus das montanhas, *Ajê Xalugá*, orixá da saúde, *Xapanã*, deus da Varíola, *Orum*, o Sol, *Oxu*, a Lua. E outros e mais outros orixás nasceram do ventre violado de Iemanjá. E por fim nasceu Exú, o mensageiro. Cada filho de Iemanjá tem sua história, cada um tem seus poderes (PRANDI, p. 382 e 383).

Em outra breve noção dada pelo livro *Candomblé bem explicado*, os Orixás são apontados como,

As divindades encontram-se reunidas em grupos que possuem semelhanças entre si. Algumas são responsáveis pelos quatro elementos da natureza: água, ar, fogo e terra. Outras, pelos três reinos: animal, mineral e vegetal. Em outra divisão, temos os regentes da produção de ferramentas, metalurgia, agricultura, pesca, caça (MAURÍCIO, 2009, p. 80).

Dada essa breve noção que envolve o Candomblé, suspenderei um pouco essa explanação para falar sobre o orixá que norteia essa pesquisa, Iemanjá, como dito no início do texto.

Sobre este orixá, Vallado afirma que:

Iemanjá é uma divindade do rio Ogum, localizado na Nigéria, oeste da África, que na América, para onde foi trazida pelos escravos de língua iorubá, veio a ser o orixá do mar, [...] muitas de suas outras atribuições sofreram mudanças no novo mundo, adaptando-se seu culto a novas realidades socioculturais. [...] A nova geografia reorganizou o panteão; a nova cultura rearranjou os patronatos (VALLADO, 2011, p. 11; 33).

Cabrera completa trazendo a seguinte fala:

Iemanjá é Rainha Universal porque é a Água, a salgada e a doce, o Mar, e Mãe de tudo o que foi criado. Ela a todos alimenta, pois sendo o Mundo terra e mar, a terra e tudo quanto vive na terra se sustenta graças a Ela. Sem água, os animais, os homens e as plantas morreriam (VELHOS LUCUMÍ apud CABRERA, 2004, p. 30).

Mesmo com seu novo território, Iemanjá continua a ser saudada pela expressão *Odojá* – Mãe do Rio –, segundo Vallado informa (2011, p. 34). O autor também afirma ser de Oxum agora as dependências das águas doces: rios, cachoeiras, e regatos. Por esta razão, uma expressão popular diz: “Iemanjá é a água salgada, Oxum é a água doce”. Eis aqui seu novo lugar.

Juntamente com o rearranjo territorial, veio sua ressignificação como uma figura materna, ao invés de guerreira e amante, como era conhecida nas terras iorubas. Isto permitiu a associação de Iemanjá a Nossa senhora, mãe de Jesus, ligação que se deve ao processo colonialista de formação do país, que, além de escravista, impunha a religiosidade cristã católica aos escravizados e marginalizados (negros e indígenas). A quantidade de culturas e crenças trazidas pelos negros, somada às dos indígenas e às dos portugueses, transmitidas oralmente, reinventadas e associadas entre si, determinou a criação de diversos cultos religiosos.

O processo de associar os orixás com santos católicos se deve ao sincretismo religioso. Este acúmulo de diferentes cultos, signos e ressignificação religiosa, promoveu em todo o território brasileiro uma multiplicação de rituais. Muitas das associações dos santos católicos aos orixás se devem pelas histórias que se aproximam em algum ponto. Por exemplo, Pierre Verger fala que “A aproximação entre Obaluaê e São Lázaro é mais evidente, pois o primeiro é o Deus da Varíola e o corpo do segundo é representado coberto de feridas e abscessos” (VERGER, 2002, p. 26). Não se pode esquecer que essas associações de orixás e santos católicos é extremamente regional. Sendo assim, será encontrado o mesmo orixá sincretizado em santos diferentes em todo o território nacional.

Assim pode-se encontrar cultos dedicados a Iemanjá “[...] nas mais diferentes modalidades religiosas que compõem as religiões afro-americanas: no Brasil, o candomblé, o batuque, o xangô e a moderna umbanda; em Cuba, a santeria” (VALLADO, 2011, p. 11). Além destas, muitas outras surgiram, e essa pluralidade se deve ao processo formação do país, somado à transmissão oral, como já dito anteriormente. Graças a este processo, temos hoje diferentes datas de comemoração da rainha do mar durante o ano e em todo o país. Essas comemorações se dão dentro dos terreiros e centros, ou em espaços públicos, como os cortejos que se destinam sempre ao mar, que levam milhares de devotos e simpatizantes às areias das praias para depositar presentes, agradecer às conquistas e realizar novos pedidos.

Pode-se pensar muito provavelmente que os primeiros rituais em homenagem ao orixá se deram em vias públicas. Isto devido à situação do negro na cidade do Rio de Janeiro, incluindo sua condição de moradia, situação cíclica que discutirei no segundo capítulo. Além disto, Rocha afirma que:

Ao longo da segunda metade do século XIX [...] Os antigos casarões transformaram-se em cortiços e as chácaras foram sendo loteadas, fazendo surgir um emaranhado de ruelas, becos e casas. Nessas casas e cortiços residiam muitas das pessoas que se reuniram para fundar as primeiras casas de Candomblé da cidade (ROCHA, 1994, p. 31).

João do Rio, em uma de duas passagens, fala dessa vida religiosa da cidade:

Entretanto, a cidade pulula de religiões. Basta parar em qualquer esquina, interrogar. A diversidade dos cultos espantar-vos-á. São swendenborgianos, pagãos literários, fisiólatras, defensores de dogmas, exóticos, autores de reformas da vida, reveladores do futuro, amantes do Diabo, bebedores de sangue, descendentes da rinha de Sabá, judeus, cismáticos, espíritas, babalaôs de Lagos, *mulheres que respeitam o oceano*, todos os cultos, todas as crenças, todas as forças do Susto (RIO, 2012, p. 15-16, minha marcação)

Essa fala de Rio do início do séc. XX já aponta algo em torno da crença nos mares, que será apresentada durante a pesquisa corroborando com o pensamento deste rito como partícipe da vida pública. Nos diferentes textos apresentados, será visto por suas datas que as homenagens a Iemanjá se perpetuam na história da cidade, tornando-se um corpo coletivo, cultura, identitário de resistência.

Seljan traz um texto de Labanca, *Iemanjá no Rio de Janeiro*, que fala sobre as homenagens a Iemanjá envolvidas com as comemorações a Nossa Senhora da Glória, santa com quem é sincretizada no Rio de Janeiro. Não se pode datar quando se iniciou o sincretismo no Brasil e muito menos se ele foi percebido pelo colonizador, nem definir que este realmente foi o início dessas comemorações; o que se pode constatar é que esta é uma das raras passagens que revela a realização desta comemoração em meio aos festejos de Nossa Senhora da Glória.

As festas públicas, em homenagem aos orixás eram sempre feitas nas festas dos santos católicos. Assim é que no dia dedicado a Nossa Senhora da Glória – 15 de Agosto – os filhos e filhas – de santo incorporavam-se às manifestações em louvor da Santa e aproveitavam para salvar a sua protetora. Desde muito cedo lá estavam todos eles prontos para as grandes solenidades. As filhas-de-santo, metidas em suas longas batas, suas saias de muitas anáguas, seus turbantes, seus panos da costa. Tu muito alvo, muito engomado, de uma brancura de doer a vista. Os cambonos nos seus camisas e calças brancas. Pés descalços. Tabuleiros de doces, de comidas, a postos, escolhendo: os preferidos por Iemanjá. Subiam a colina e lá passavam o dia todo vendendo as suas ‘quitandas’ (LABANCA apud SELJAN, 1973, p. 55).

Ve-se aqui a inserção de diversos elementos pertinentes às religiões afro, em meio à comemoração de Nossa Senhora da Glória, como as vestes brancas, que falarei no terceiro capítulo desta dissertação, e as comidas que fazem parte do culto ao orixá. Ainda sobre textos que podem nos trazer informações e datas sobre a presença deste ritual na festa de Nossa Senhora da Glória, está uma passagem que Oliveira traz do *Jornal O Apóstolo*, em um artigo denominado de *Falsas Religião*, datado de 1886:

Aproxima-se a popular Festa da Glória, e como em todos os anos, a maioria da população desta cidade se impõe o dever, senão de ir à festa, de visitar a igreja, ao menos concorrer com alguma esmola ou serviço para o esplendor da dita festa. (...) Mas sem querermos arrefecer o entusiasmo do povo por ela, ou criar obstáculos à piedade dos devotos, de modo nenhum podemos ficar calados consentindo que sob o manto de religião se abuse dos atos do culto, e sirva este de pretexto para praticar-se abusos, ultrajes, escândalos. É assim que, pretendendo-se confundir os verdadeiros atos da religião, de culto externo, **com atos de paganismo**, vai-se admitindo o vergonhoso hábito de constituir **os adros das igrejas, as ruas adjacentes, em casas de comércio**, em indignas tabernas e lugares de escândalo, pecados e ultrajes à religião, à imagem que se deseja prestar culto (OLIVEIRA, 2000, p. 20-21, minha marcação).

Essas duas passagens sobre a mesma festa acabam por se completar. Embora falem de datas bem distantes, o texto de Oliveira sugere atos pagãos em meio às comemorações da santa, e acusa o comércio nas ruas adjacentes da Igreja. Instigando um pensamento de que de alguma forma este ritual que se colocou dentro do outro não pode ser percebido. Observa-se nesta outra passagem de Edson Carneiro uma segunda data desta comemoração, além da relação de comidas relacionadas à Iemanjá. Durante os cortejos atuais na cidade do Rio é possível perceber a presença de açaçás, e de diversos instrumentos citados na passagem.

Iemanjá, a mãe-d'água, se identifica como a Senhora da Conceição e é festejada a 8 de dezembro. Come pato, Cabra, Conquém, galinha, açaçá, traz enfeites de contas d'água, espada e abebé branco, com uma sereia recortada no centro; as suas cores são azul e o vermelho. Sob os mais diversos nomes – pois nela concorrem mitos africanos, europeus e ameríndios sobre a mãe-d'água-, merece homenagens universais dos negros e em geral do povo da Bahia. O seu culto se exerce mais em público do que mesmo dentro do candomblé (CARNEIRO, 2008, p. 67).

Dada essa declaração de Edison Carneiro, retomo a constatação de que as religiões de matrizes africanas possuem rituais reservados e públicos, trazendo assim dois momentos distintos do âmbito das religiões afro que justificam e apresentam argumentos para essa pesquisa. Estes diferentes ritos apontam diretamente para uma noção de território e para a expansão do mesmo.

Trarei aqui como exemplo a camarinha⁹ e, no caso de Iemanjá, as praias (o mar) e os espaços públicos que se destinam a receber suas homenagens. Esses dois pontos de territórios - o mais íntimo de acesso restrito e o público que abarca diversos rituais concomitantemente – são parte da discussão que será tocada na pesquisa, a fotográfica dentro da religião, ou melhor a fotografia neste ritual.

A fotografia como linguagem visual permite vasculhar esse rito, compreender sua íntima relação com a cidade, assim como a população que o cultua. É através desta linguagem visual que falarei sobre os cortejos e as imagens que eles estabelecem na dinâmica da cidade revelando estes instantes ímpares com um recorte específico para cinco cortejos que são realizados no Rio de Janeiro em homenagem a Iemanjá. Devo ressaltar aqui que minha relação com estes eventos tem menos de oito anos, e todos eles existem há pelo menos uma década. Assim, toda minha fala e imagens terão um recorte temporal estabelecido pela minha

⁹ VERGER diz que A igbó ikú da África é substituída pelo que se chama no Brasil de “ronco” ou “camarinha”; um quarto estritamente fechado, sem janelas e mobiliado com algumas esteiras apenas. (2002, p. 37). Em Juana Elbein, encontra-se o termo ilé-àse. (1976)

relação com estes cortejos. Logicamente, será traçado um perfil histórico sobre a territorialidade em que ocupam e suas fundações.

Em Salvador, as homenagens a Iemanjá se concentram em um grande evento no dia 2 de fevereiro na orla marítima do Rio Vermelho. Diferentemente, no Rio de Janeiro há cinco datas distintas em que se encontram comemorações públicas e coletivas dedicadas a ela: 31 de dezembro, o popularmente conhecido Réveillon; o dia 15 de agosto, relacionado ao já citado sincretismo com Nossa Senhora da Glória. E as três datas a seguir das quais os cortejos comemorativos são o norte desta pesquisa:

O dia 29 de dezembro, com um cortejo que sai do Mercado de Madureira (organizado pelo mesmo) para a praia de Copacabana. No processo de campo, entendi que há uma aura muito especial entre a praia de Copacabana e os rituais a Iemanjá. Sendo assim, durante o mês de dezembro, parece estar no inconsciente coletivo da população devota que isso já pode acontecer, ritos individuais e coletivos. Assim, durante este processo, me deparei com outro cortejo que se destinava a Copacabana, de modo que essa pesquisa também contará com o 14º Barco de Iemanjá da CEUB. O 2 de fevereiro, herdado das comemorações baianas, aqui é representado pelo cortejo do Estrela D'Oyá, que se desloca da Lapa para a Praça Marechal Âncora. Esta data também conta com mais de um cortejo no Estado do Rio, onde existem vários. Durante a pesquisa, percebi que o cortejo dos Filhos de Gandhi, que saía neste mesmo dia e com um itinerário muito próximo, acabava por se relacionar com o que inicialmente eu observava. Em algum momento, eu acabava saindo de um e adentrando o outro, de modo que o considerarei também na pesquisa. Há uma terceira data que varia anualmente, pois o cortejo é realizado no segundo domingo do mês de fevereiro, em Sepetiba, se deslocando para a praia Dona Luiza/Recôncavo, localizada no mesmo bairro. Explanarei mais sobre eles durante o primeiro capítulo desta dissertação.

Deste modo, a pesquisa que se iniciou com três cortejos se desenvolveu e acabou por observar cinco cortejos destinados a homenagear Iemanjá. Assim, essa dissertação se dividirá em três capítulos.

O primeiro propõe uma análise da inserção dos cortejos na cidade, ampliando a noção de terreiro para toda a espacialidade que recebe o rito, já que a urbe faz parte da vida sacra das religiões afro, pois nela muitos rituais são realizados. Procurando testemunhos dentro da história da arte brasileira da ocupação das vias públicas através de eventos da cultura popular que se relacionam (ou passaram a ser relacionados) com as religiões de matrizes africanas. E

como a história da população negra da cidade se envolve com a realização destes rituais e a própria expansão do município. Analisando assim os cinco cortejos que farão parte da pesquisa, e suas ações históricas e atuais na cidade, encontrando-os em textos e por meio de entrevistas com membros das organizações e pessoas que estão intimamente ligados a eles, com uma tentativa de tornar mais esclarecedor este envolvimento da cidade com Iemanjá, através de duas homenagens.

No segundo capítulo será analisado como a fotografia pode retratar a expansão desse rito afro religioso. Levando Iemanjá do terreiro a urbe, utiliza-se de imagens e fotos que contribuem para tornar este fato mais notório. Será demonstrado ainda que quando esse ritual chega às ruas, a perspectiva dos fotógrafos pode revelar uma estética religiosa ainda mais plural, transitando das mais etnográficas às mais artísticas. Alguns fotógrafos que já dialogaram e dialogam com este rito são os seguintes: Alair Gomes (1921 Valença/ Brasil – 1992 Rio de Janeiro/Brasil), Helen Salomão (1991 Salvador/Brasil), (Guy Veloso (1969 Belém/Brasil,)), José Medeiros (1921 Teresina/Brasil – 1990 L’Aquila/Italia), Lita Cerqueira (1952 Salvador / Brasil), Pierre Verger (1902 Paris/França – 1996 Salvador/Brasil), Ruth Landes (1908 Nova York/ EUA – 1991 Hamilton/Canada) , e Walter Firmo (1937 Rio de Janeiro/Brasil), entre outros, que serão vistos no capítulo. Demonstrando a presença deste ritual para além da Bahia, em especial Salvador, onde foi largamente difundido por um universo mítico, da literatura de Jorge Amado, na música de Caymmi, entre outros personagens que fizeram da Bahia o berço da negritude brasileira.

O terceiro capítulo se destina à minha produção fotográfica, no qual analiso os cortejos através das imagens e trago discussões do que as mesmas possibilitaram observar durante o tempo de pesquisa. Serão então discutidas as singularidades que a estética religiosa exhibe nos cortejos e como isso afeta o cotidiano local, quando transformado em espaço sagrado, buscando elementos que surjam de maneira massiva durante este evento, como a cor – entender como a cor ritual se envolve com a religião e com a própria cidade e seus aspectos socioeconômicos -, texturas, cheiros e símbolos religiosos. O capítulo buscará entender também como o devoto passa a se relacionar com a cidade naquele instante e como ele consegue, mesmo num ritual público, realizar feitos tão íntimos, como a reza, como altar. Por fim, será ressaltado como os cortejos inserem signos na cidade e como estamos preparados ou não para lê-los, indiciando o quão próximos estamos desta parte da cultura afro.

1. A CIDADE COMO TERREIRO: OS CORTEJOS DE IEMANJÁ PELA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

1.1 O presente como outro: a resistência coletiva na busca pela alteridade

Pensar a cidade, o espaço urbano, como um espaço sagrado capaz de abarcar rituais religiosos em suas ruas, encruzilhadas, e como no caso da cidade do Rio de Janeiro, em suas matas, praias e cachoeiras, é sem sombra de dúvidas se remeter a religiões de matrizes africanas. Extrapolar as possibilidades cotidianas e aprender a enxergar essas ritualísticas em meio aos trânsitos ritmados da vida na cidade grande - este pensamento também me permite entrar na discussão de Milton Santos, que diz que:

Espaço não é nem uma coisa nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: coisas e relações juntas [...] O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável, de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento (SANTOS, 2014, p. 30-31).

Por sua vez, essa passagem de Santos me remete a outro autor que coloca o Brasil como um terreiro, justamente por essa prática entranhada em seu solo. Simas, de maneira poética explana essa disseminação do culto pelo território brasileiro:

Para nós, o Brasil que nos encanta é aquele que se compreende como terreiro. É aquele em que praias dão lugar a cidades encantadas onde rainhas, princesas e mestres transmutaram-se em pedras, árvores, braços de rios, peixes e pássaros. [...] A rua e o mercado são caminhos formativos onde se tecem aprendizagens nas múltiplas formas de trocas. A mata é morada, por lá vivem ancestrais encarnados em mangueiras, cipós e gameleiras. No olho d'água repousam jovens moças, nas conchas e grãos de areia vadeiam meninos levados. Nas campinas e nos sertões correm homens valentes que tangem boiadas. [...] As encruzilhadas e suas esquinas são campos de possibilidades, lá a gargalhada debocha e reinventa a vida, [...]. O solo do terreiro Brasil é assentamento, é o lugar onde está plantado o axé, chão que reverbera vida (SIMAS, 2018, p. 13).

Em outro momento do texto, Rufino sentencia que “em cada esquina onde Exú como, o mundo é reinventado enquanto terreiro.” (ibid., p. 42). Assim, dialogar com a noção de território também passa a ser exercido quando pautamos as religiões afro. Diferentemente da grande maioria das religiões, compreendem seu espaço ritual e sagrado para além de uma edificação (igreja), ou seja, abrangem toda a natureza e seus elementos (terra, água, ar, fogo, cachoeira, matas, mar, pedras) com território venerável e propício a receber rituais, trabalhos, orações, etc. Gostaria de lembrar que o orixá é a própria natureza, sendo assim, todo lugar natural por excelência é sagrado. Esta compreensão amplia e resignifica o que costumamos

chamar de espaços sagrados e profanos, muito pautados pelo cristianismo, mais precisamente pela igreja católica, que catequizou e evangelizou a população escrava e brasileira no período da colonização e além.

Para chegar ao objeto desta pesquisa, os cortejos Presentes de Iemanjá, falarei de uma pequena parte do processo litúrgico dessas religiões. Para falar disso, trarei o início do calendário de atividades das religiões afro, aqui, mais exatamente do candomblé, tendo em vista sua precedência como religião de raiz africana e sua capacidade influenciadora nas demais religiões afro brasileiras.

Antes de tudo, deve-se considerar que, nessas religiões, o ano litúrgico não se baseia no calendário gregoriano, o início do ano e suas obrigações são determinados pela consulta ao oráculo ifá; é ele quem dita às obrigações do odum (ano ritual). Agenor Miranda Rocha dirá que:

No Brasil, o ano ritual varia muito de uma casa para outra, mas em todas elas as obrigações começam com as 'Águas de Oxalá'¹. Como nem sempre essa obrigação é feita no início do ano, é necessário que se faça, a cada ano, um jogo para saber qual é o odu que irá reger o ano (ROCHA, 1994, p. 91).

O autor ainda revela mais sobre este evento afirmando que:

[...] a obrigação das Águas de Oxalá, em homenagem a este orixá, que é pai de todos, e termina como 'Presente de Yemanjá', uma grande oferenda à 'mãe do mundo'. Começo e fim, direita e esquerda, pai e mãe compõem os limites da existência que se repete a cada ano (ROCHA, p. 49).

O fechamento das Águas pelo Presente de Iemanjá também está relacionado a um mito em que Rocha afirma que:

Uma das festas mais populares é a do 'Presente de Yemanjá', que, na Bahia e nas casas que seguem o modelo baiano, é realizada em 2 de fevereiro, ao passo que, no Rio de Janeiro, acontece em 31 de dezembro. Essa obrigação revive o mito, no qual Yemanjá guarda dezesseis acaçás para Oxalá. Em retribuição a esse seu ato, todos os anos ela recebe presentes de seus filhos. A oferenda é feita no mar ou num rio, onde os barcos ficam cheios de presentes, que são jogados na água. Depois desta obrigação, a casa fecha (ROCHA, 1994, p. 54-55).

Sobre o mito, tive muita dificuldade em encontrá-lo, achando-o somente no livro de Beniste, *As águas de Oxalá – ÀWON OMI ÒSÁLÁ*. O mito revela que:

Ósálá vai fazer uma viagem visitando várias cidades. Em todas elas, são preparadas comidas especiais para ele. Èsù, entretanto, fingindo ser Òsálá, vai na frente e come tudo. Quando Ósálá chega nas cidades, não encontra comida para ele. Èsù já havia comido tudo. Acontece que Yemonjá, ciente de tudo, havia guardado para ele 16

Àkàsà escondidos dentro de uma talha. Por isso ela é considerada a dona da talha. E assim todos cantam:

Ìyá'le mi	Mãe da minha casa
Kádorò	Que movimentava as águas do rio
Là Bùre	Fazendo-o correr
Károdò	Dando-me benções e sorte

(BENISTE, 2018, p. 61)

Com a dinâmica da oralidade e diante da fala de Rocha, poderia se considerar que essa prática, a de homenagear publicamente Iemanjá, aliás em sair em cortejo realizando essa homenagem. Só passou a acontecer com a diáspora, vide que ele cita datas e localidades brasileiras para esse acontecimento e que, em algumas ocasiões, há ritos na fé cristã que também se caracterizam por ocupar as ruas. A romaria é um exemplo singular de ocupação que compõe a cultura popular brasileira, manifestando-se em diversos momentos do ano e em diversas regiões do país. Tinhorão traz uma passagem que revela a introdução deste hábito pelos cristãos, mostrando diferença entre ele. O autor alega que:

Os círios e as romarias constituíram, historicamente, em Portugal, a contrapartida devoto-profana de um espírito pagão já devidamente incorporado pela Igreja e vários de seus ritos litúrgicos, e de forma muito clara revelado nas procissões. Semelhantes no aspecto formal de caminhada coletiva, ao apresentarem-se como cortejos de fiéis a conduzir imagens sagradas, entre cantos, música, insígnias, festões, estandartes e bandeiras alçadas, os préstitos diferem num ponto fundamental: a procissão consiste em uma cerimônia organizada pela Igreja com caráter de ritual religioso e os círios e as romarias são manifestações de devoção comunitária, para a prática de culto votivo em clima de festa (TINHORÃO, 2012, p. 29).

Diante dessa afirmação, poderíamos até indiciar que a prática do cortejo à Iemanjá advém das ações católicas. Porém Verger, em *Orixás* informa que no rio Lakaxa, localizado em Abeokutá, na Nigéria tais práticas já eram realizadas:

Esta água é recolhida em jarras, transportada numa procissão seguida por pessoas que carregam esculturas de madeira (ère) e um conjunto de tambores. O cortejo, na volta vai saudar as pessoas importantes do bairro, começando por Olúbàrà, o rei de Ibará (VERGER, 2002, p. 190).

Verger demonstra assim que a prática do deslocamento para saudar Iemanjá atravessou o atlântico. Tudo isso nos coloca diante do personagem do devoto, que, como atividade de sua fé, transita pelas ruas carregando consigo - e muitas vezes vestindo (como no caso dos cortejos de matrizes afro) - objetos e itens que indicam sua crença. É ele também que

possibilita a manutenção de parte da cultura imaterial da cidade, como através das romarias cristãs e dos cortejos à rainha do mar.

E é através dessa inclusão do ritual público de Iemanjá nas ruas da cidade que quero trazer uma observação inicial sobre os cortejos como “Outro”. Digo isso, pois a condição histórica que colocou à margem social a cultura afro-brasileira, assim como as religiões de matrizes africanas, ainda perduram. É possível constatar isto tanto pelo poder público, que vem cada vez mais se tornando completamente ausente na condição de suporte estrutural, político, social e de promoção da diversidade cultural, até por parte da população que sustenta uma intolerância religiosa e institucional, não tolerando a pluralidade religiosa e cultural da cidade. Sendo assim, compreendo aqui que este ritual, quando se insere nas ruas além de um marco religioso, é uma resistência tanto dos corpos que chegaram aqui e trouxeram este rito, quanto da cultura, e principalmente da religiosidade, assolada pela intolerância.

No Brasil, mesmo com a determinação do estado laico pelo decreto nº 119-A¹⁰, de 07/01/1890, ainda percebemos a institucionalização da fé cristã nos espaços públicos e governamentais, decorrentes da colonização e da catequização. O país possui inúmeras igrejas, algumas cidades são famosas por essas construções, como Ouro Preto, em Minas, e a cidade de Salvador, que apresenta 372 igrejas. Só no bairro do Pelourinho, são 20 exemplares de Igrejas com uma enorme diversidade de arquiteturas. Além disso, encontramos símbolos cristãos católicos em diversas repartições públicas, como cruzeiros, imagens de santos entre outras demonstrações da herança colonizadora.

O maior exemplo da institucionalização do catolicismo no país são os feriados nacionais e regionais, de 12 dos feriados estendidos por todo o território, 8 são do calendário cristão. Como Carnaval, Páscoa e dia de Nossa Senhora Aparecida instituída como Padroeira do Brasil (lei nº 6.802 de 1980) e dos regionais como no caso do Rio de Janeiro, temos São Sebastião - padroeiro da cidade - e São Jorge. Este último possui uma grande relação com as

¹⁰ No Brasil, mesmo com a determinação do estado laico pelo decreto nº 119-A², de 07/ 01/1890, de autoria de Ruy Barbosa, o decreto tinha como texto os seguintes termos: Em seu artigo 1º, referido Decreto determinava que “é proibido a autoridade federal, assim como a dos Estados federados, expedir leis, regulamentos ou atos administrativos, estabelecendo alguma religião, ou vedando-a, e criar diferenças entre os habitantes do país, ou nos serviços sustentados à custa do orçamento, por motivos de crenças, ou opiniões filosóficas, ou religiosas”(14). O artigo 2º preconizava a ampla liberdade de culto, enquanto os artigos 3º e 5º previam a liberdade de organização religiosa sem a intervenção do poder público(15). Segundo Fábio Dantas de Oliveira, “a Constituição Federal de 1891 representou um marco no que tange à laicidade do Estado, pois todas as Constituições que lhe sucederam mantiveram a neutralidade inerente a um Estado Laico, ainda que teoricamente”(17). Disponível em: < <http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/brasil-laicidade-e-liberdade-religiosa-desde-constitui%C3%A7%C3%A3o-da-rep%C3%BAblica-federativa-de-1988>> Acessado em: 22 de nov de 2018

religiões de matrizes africanas. No Rio de Janeiro, ele é Ogum no sincretismo, e suas comemorações envolvem bastante das crenças afro e cristã.

O sincretismo religioso¹¹ fez e faz com que a comemoração dos orixás seja muitas vezes no mesmo dia que a dos santos católicos. Isso permite, por exemplo, termos festividades para Iemanjá em várias datas do ano. Mas ao mesmo tempo, ainda que seja o orixá mais cultuado no Brasil, não se tem um feriado destinado a ela. Em Salvador, na Praia do Rio Vermelho, é realizada uma das mais tradicionais festas ao orixá. A cidade para, pois os devotos dedicam este dia a celebrar, pedir e agradecer à “grande mãe africana do Brasil”, como diz Vallado (2011).

Um dos exemplos de como os devotos e o sincretismo se relacionam está nesta passagem descrita por Verger

Há alguns anos, um zeloso padre católico organizou uma procissão noturna de Nossa Senhora, ao longo das praias do Rio de Janeiro no dia 31 de dezembro. Seu intuito era o de atrair os mais católicos, entre os devotos de Iemanjá, para uma missa noturna em sua igreja. Porém, os resultados dessa iniciativa foram bem diferentes do que ele esperava. As pessoas reunidas nas praias voltaram-se respeitosamente para a procissão, ajoelharam-se, persignaram-se, mas logo que ela se afastou, voltaram-se novamente para o mar, continuando sua devoção a Iemanjá, persuadidos de terem assistido à prova do sincretismo entre ela e Nossa Senhora, pois a imagem desta última estava presente ao longo da praia no momento em que eles a chamavam, por seu nome africano, em suas preces (VERGER, 1981, p. 193).

Aqui é percebido o poder do devoto como a pessoa que mantém essa dinâmica viva, uma capacidade de reconhecer a distinção das duas divindades e respeitá-las. Quando o devoto se reverencia para a imagem de Nossa Senhora e depois que ele retorna sua reverência para o mar, ele demonstra fé e reconhecimento para as duas divindades, além de elevar seu

¹¹ Não me alongarei neste assunto, mas creio que meu pensamento em relação a isso está mais perto da reflexão de Tadeu Mourão, que diz que:

Com relação a esse aspecto, utilizo as ideias de Sérfio Gruzinski (2002) que esclarecem, de forma rica, como podem ocorrer colagens entre imaginários sociais diferentes ao iluminar o processo sincrético entre a religiosidade cristã e a cosmologia indígena mexicana. De forma não muito distante do que ocorre com os cultos afrodescendentes no Brasil, os indígenas mexicanos fizeram com que ícones visuais da religiosidade estrangeira dominante passassem a simbolizar suas deidades, que se “camuflam” nessa nova imaginária e, portanto se mantêm vivas. O que teria acontecido, segundo o autor, não foi um tipo de resistência consciente por parte da cultura oprimida. Mas uma espécie de fusão entre imaginários comunicantes. Os textos mítico-simbólicos de culturas distintas se encontram graças à proximidade existente entre o conteúdo de seus imaginários. Mitos, rituais e representações de culturas diferentes que coincidentemente dialogam, morfológica ou simbolicamente, e por meio deste diálogo se fundem em um processo de mestiçagem. Produz-se um resultado mítico-religioso híbrido, fortemente sustentado pela representação imaginária religiosa, que torna presente o ente sagrado e facilita a associação entre sistemas cosmológicos distintos (Gruzinski, op. cit.) (MOURÃO, 2012, p. 52).

imaginário para a divindade que é o mar, e não uma representação em estátua, assim como compreende sua distinção de culto. É quando começamos a ver nas ruas da cidade, essas práticas coletivas e muitas vezes íntimas, que extrapolam os muros tornando todo o espaço urbano um grande terreiro.

Para corroborar com este pensamento, basta observar os decretos que indiquei na introdução que colocam as festas a Iemanjá como patrimônio imaterial da cidade. Dentre as atribuições da esfera municipal para todos os patrimônios que eles colocam nessa esfera de Imaterial (ver anexo 3 no final desta dissertação), está “a necessidade de proteger formas de expressão, modos de fazer e viver, criações científicas, tecnológicas e artísticas, manifestações culturais e sociais que conferem identidade cultural ao povo carioca” e ainda “a necessidade de preservar a **memória coletiva** da sociedade carioca” (decreto nº 23162, 2003, p. 1, minha marcação). Infelizmente, isso encontra-se somente nas folhas do decreto. Durante meu tempo de pesquisa, e o anterior em que já convivía com esses rituais, pude acompanhar a gradativa falta de investimento da prefeitura neste patrimônio imaterial. Em alguns casos, nem agentes da guarda municipal para controlar o trânsito são vistos, dada o total descaso do atual governo para com esses eventos.

Ainda sobre esse entranhamento do ritual com a cidade, trago referências que apontam diferentes momentos, da presença deste ritual na urbe. João do Rio aponta no início do sec. XX este ritual vivenciado nas praias da cidade:

Mas de repente Antônio parou entre as árvores.
 -Temos ebó de Iemanjá. A negralhada vem aí... Se quer ver, esconda-se detrás de algum tronco.
 Com efeito, sentiam-se vozes surdas ao longe, cantando.
 O despacho, ou ebó, da mãe-d'água salgada, é um alguidar com pentes, alfinetes, agulhas, pedaços de seda, dedais, perfumes, linhas, tudo o que é feminino.
 Detrás da árvore, pouco depois eu vi aparecer no plenilúnio a teoria dos pretos. Á frente vinha uma com o alguidar na cabeça, e cantavam baixo
 Baô de ré se qui ye-man-já
 Pelé bé Apotá auo yo tô toro fym lacho
 Ere
 Era o ofertório. Ao chegar à praia, na parte em que há rochedos, a negra desceu, depositou o alguidar. Uma onda mais forte veio, bateu, virou o vaso de barro, quebrou-o, levou as linhas, e todos balbuciam, rojando: - Iemanjá... (RIO, 2012, p. 67)

Esta passagem descreve um rito que poderia se encaixar em diversos momentos da vida afro religiosa. Torna-se importante o autor elenca os presentes, objetos ainda hoje levados às praias. Para além da materialidade, há a presença do canto muito característico deste ritual, como será apontado no decorrer da pesquisa. E obviamente, a descrição da mulher

que leva seu alguidar na cabeça é remetida às mãos, filhas e devotas de Iemanjá carregando seus grandes balaios.

Há ainda, em meados do séc XX, notícias de jornal e obras de artistas renomados que reforçam a presença destas práticas em meio à cidade. Como exemplo, trago o Jornal *Diário de Notícias*, que apresenta, na virada de 1952 para 1953, uma pequena matéria que mostra o ritual como tradicional na cidade.

Figura 1: Jornal Diário de Notícias 3 de janeiro de 1952



Fonte: Hemeroteca Digital BN

Texto da matéria:

Culto a Iemanjá nas praias e barcas

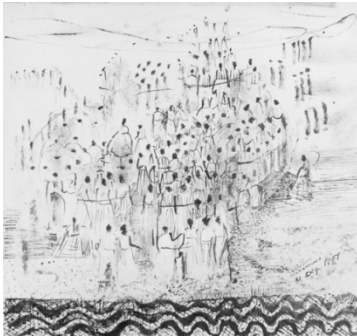
Também as praias da cidade foram, na última noite de 1952, procuradas por milhares de pessoas, que, como já é **tradicional**, num culto à rainha do mar, Iemanjá. Jogaram flores e fitas às águas e acenderam velas na areia.

Nas barcas que à meia-noite navegaram entre o Rio e Niterói, foi igualmente considerável o número de passageiros, na maioria pessoas desejosas de render homenagem à rainha do mar (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1953, p. 1, minha marcação).

Além da fotografia de Marcel Gautherot de 1952, que será vista no próximo capítulo, as obras de Portinari¹², datadas de 1959, são emblemáticas:

¹² Candido Portinari (1903 Brodowski/Brasil – 1962 Rio de Janeiro/Brasil) – Pintor, gravador, ilustrador e professor. Formado pelo Liceu Artes e Ofícios e Escola Nacional de Belas Artes. Em 1928 conquista o Prêmio de Viagem à Europa, com o retrato de Olegário Mariano. Esse fato é um marco decisivo na trajetória artística e existencial do jovem pintor. [...] O desenho, a cultura, a flora, a fauna, representa aspectos brasileiros. [...] Portinari mostra núcleos fortes a pobreza, as dificuldades, a dor. Sua expressão plástica, aos poucos vai superando o academicismo de sua formação. Fundindo uma antiga ciência da pintura à experiência experimentalista moderna. Informações tiradas do site <<http://www.portinari.org.br/#/pagina/candido-portinari/apresentacao>>. Acesso 21 jan. 2019.

Figura 2: Festa de Iemanjá, Candido Portinari, 1959 Figura 3: Festa de Iemanjá, Candido Portinari, 1959



Fonte: Projeto Portinari, 1959



Fonte: Projeto Portinari,

Tais obras apresentam o característico calçadão de Copacabana. Como será visto mais adiante, Copacabana possui uma importância singular neste ritual. Seria ela a primeira praia a ter recebido o cortejo, o primeiro desfile em coletivo, até as águas, dando a este ritual outra perspectiva dentro a cidade. Sua chegada, portanto, torna-se amplamente comunicada. A cor branca presente nas obras também marca uma importante característica que será vista durante a pesquisa. Há ainda uma interessante reportagem no jornal *Diário de Notícias* de dezembro de 1953, que se intitula *Modesto Milagre*, que diz que:

Ninguém sonha em interromper a prece de alguém, na igreja de um culto estranho, para perguntar que palavras está dizendo ou que divindade está orando. Mas a verdade é que hoje em dia ninguém mais reza ao ar livre. Ignoro se ainda haverá camponeses na Europa que se ajoelhem sobre o feno às 5 da tarde como no “Angelus” de Millet. **No Brasil só tenho visto reza individual e séria ao ar livre quando se trata de Iemanjá** e por isto mesmo, depois de uma longa paciência, resolvi interromper a mulata cinquentona que, na praia do Leblon, oferecia três rosas brancas à deusa das águas.

A mulata estava de guarda-pó branco, descalça, e colocou as flores aos seus pés na areia seca, num ponto são atingido por umas raras ondas. **Ajoelhou-se e rezou.** Depois, sob o sol de ontem, feito para calções e biquínis, ela esperou pacientemente, de pé. Finalmente, satisfeita em sua vaidade divina, Iemanjá esticou até mais longe seus dedos de sal e de espuma, colheu as rodas que lhe ofertavam, trouxe-as rolando pela areia e finalmente as apertou contra o peito no côncavo da uma onda. A mulata caiu novamente de joelhos e rezou. Depois, entre as rochas ásperas de mariscos do canto da praia molhou a mão direita e umedeceu algumas vezes a carapinha – não sei se para refrescar a cabeça ou se para seguir o ritual.

Quando, eu, vendo que acabara a cerimônia, lhe perguntei se tinha rezado a Iemanjá, queria na realidade que ela me prestasse outras informações, pois que a coisa era com Iemanjá não havia dúvida. No entanto, com a maior frieza e dignidade a mulher se limitou a afirmar com a cabeça e se afastou. **Fiquei pensando que é tempo de se fazer uma investigação pormenorizada sobre esse culto poético que na noite de 31 de dezembro chega ao seu apogeu, com os fiéis da deusa das águas saindo pela baía em botes e barcas e enchendo as praias da cidade de gente vestida de branco.** Como todas as divindades da macumba, Iemanjá é afrocatólica e parece que do lado católico tem atributos de Santa Bárbara e Nossa Senhora da Boa Viagem, mas é sem dúvida parenta da Iara e talvez da Lorelei do norte.

Perto da mulher que rezava esteve durante muito tempo, canelas metidas na água, um rapaz pescando de tarrafa. Sua manhã de pesca nada teve de boa e muito menos

de milagrosa, mas afinal, depois que a mulher se afastou, sempre conseguiu trazer uns peixinhos que rabeavam, fagulhando ao sol. Entre os peixes na tarrafa estava uma das rosas de Iemanjá (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1953, p. 2).

Essa matéria traz diversas passagens significativas acerca deste ritual, a começar pela interessante conclusão dele de que a reza se faz ao ar livre. Esse ponto para mim é fundamental e norteia essa pesquisa. Outras informações trazidas pela reportagem é a relação deste rito com o mês de dezembro, como será visto durante dissertação. E por fim, muito poeticamente, é digno de nota a relação que o texto trava entre Iemanjá, a devota e o pescador, marcando a extensão de sua devoção, afinal dizem muitos por aí, e muitos deles confirmam que Iemanjá é quem protege os pescadores.

Todos estes exemplos mostram como o rito pertence à cidade e como ele vem agindo sobre ele durante vários anos. Há uma questão importante sobre a repercussão deste ritual nas mídias impressas. Durante minha pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, só constatei a presença a partir da década de 50. Isso me fez pensar na reformulação da cidade: na década de 40, eram concluídos os grandes aterros no centro da cidade e o fim das praias locais, assunto de que falarei no terceiro capítulo. Pensando nisso, creio que esses rituais foram sendo empurrados a ocuparem as praias da zona sul com mais frequência, o que muito provavelmente guiou os olhos da imprensa, para a relatar mais sobre esse acontecimento na cidade. Vale lembrar que na primeira matéria encontrada, datada de 1952, é utilizada a palavra “tradicional”, marcando a recorrência das homenagens a Iemanjá.

Apontar a presença do ritual afro religioso pelas ruas da cidade – antes e atualmente – demonstra que o espaço urbano faz parte da mística relacionada às religiões de matrizes africanas, originalmente e em suas reconstruções desde que os negros desembarcaram no Brasil. No entanto, encontra-se ao longo da história diversos impedimentos legais que dificultaram e perseguiram os religiosos e suas práticas, a começar pela catequização forçada da população sequestrada de África e trazida para ser escravizada no Brasil, além da população indígena, que já se encontrava nesta terra. Desta doutrinação, surge o sincretismo religioso, o que já foi mencionado neste texto.

Apresenta-se ainda as repressões policiais que atuavam pautadas em leis como a do “artigo 157 do Código Penal de 1890 que previa punição para “o espiritismo, a magia e os sortilégios” (CONDURU, 2003 p. 166), mesmo com a laicidade do Estado sendo decretada meses antes. Anos mais tarde, obtem-se a suspensão da mesma lei com uma mudança na legislação, que por meio da “promulgação do Decreto nº1.202, de 8 de abril 1939, a lei federal

deixou de autorizar a perseguição e a repressão das práticas religiosas afro-brasileiras” (ibid., p. 166). Porém, em 1942, o retrocesso e o racismo institucional voltam a perseguir a religião e tudo que envolve as práticas de cultura afro-brasileira, através da a polêmica Lei de Contravenções Penais, mais popularmente conhecida como “lei de vadiagem”¹³:

No seu artigo 59, a lei considera vadiagem “entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita (O Globo, 2016).

Tal lei permitiu que se perseguisse sambistas, capoeiristas, e líderes das religiões afro. Estes exemplos demonstram que governos ora perseguiram ora “liberavam” a pluralidade religiosa no país e nas cidades. Agenor Miranda Rocha, ao falar sobre a transferência do Axé Opô Afonjá de São Cristóvão para Coelho da Rocha, relata que “Esse episódio ilustra bem os problemas da permanência das casas de candomblé na cidade, na década de 1940, quando, devido à perseguição policial, não se podia cantar alto ou tocar atabaques” (ROCHA, 1994, p. 36-37). Em outra passagem do livro *Cidades Negras*, o texto *Recriando Áfricas*, revela que:

Seja como for, muitos africanos e também seus descendentes eram por vezes detidos em seus batuques, quando dançavam pelas esquinas, praças, praias, perto das fontes, no interior de algumas casas, enfim em quase todos lugares das *cidades negras*. Nessas ocasiões, reuniam-se – com muita música e requebros – para realizar celebrações sociais ou religiosas. Logo que alguém começava a dançar, outros iam se juntando e formando uma animada roda, ao som de instrumentos de percussão e música africanas. Um mestre-de-cerimonia conduzia a evolução dos corpos; volta e meia um homem ou uma mulher corria para dentro do círculo e entrava na dança. Ao redor, os animados observadores davam gritos e batiam palmas.” (ARAÚJO ET AL., 2008, p. 131) (marcação do autor).

Utilizo-me dessas passagens para demonstrar que há e sempre houve a circulação afro religiosa pela cidade. Apresentar as proibições pautadas por leis e desdobrar na permanência desses corpos rituais para mim é reafirmar o papel de resistência que essas culturas têm, e infelizmente, reafirmar também que elas continuam sendo vistas como não pertencentes desta sociedade.

A religiosidade é um dos elementos mais fortes da cultura nacional. Ao mesmo tempo em que o Brasil é o mais católico do mundo, também temos as religiões de matrizes africanas como o maior laço com a África. Parte destas misturas se desdobraram hoje em pequenos rituais cotidianos que atravessam o dia-a-dia das cidades. A religiosidade está presente em

¹³ Lei de 1941 considera ociosidade crime e pune ‘vadiagem’ com prisão de 3 meses. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/lei-de-1941-considera-ociosidade-crime-pune-vadiagem-com-prisao-de-3-meses-14738298>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

vários lugares, em forma de construção principalmente, mas há resíduos que se perpetuam e penetram nas rotinas, interrompendo o fluxo de quem os percebe. Tais ações são feitas pelos devotos, aqui podendo ser de qualquer religião, até porque devemos considerar que o sincretismo proporcionou uma aglutinação de ritos e signos religiosos.

Dito isso, gostaria de retomar as ruas para perceber a religiosidade e o devoto. Num olhar mais atento ao fluxo da urbe, não é difícil esbarrar com pessoas fazendo o sinal da cruz quando passam pelas igrejas, ou na porta dos cemitérios. O sinal da cruz é uma forma de benção, uma proteção pedida para aquele que irá fazer um trajeto ou já está nele. Meu pai o realiza toda vez que sai de casa ou quando está se deslocando para a mesma. Em Salvador, basta ficar parado na porta da igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos para ver pessoas batendo cabeça, beijando suas guias ao passarem pela porta, demonstrando uma autêntica aglutinação de ritos. Há também os que pedem a proteção antes de entrar no mar, molham a nuca, os pulsos e, em seguida, alguns fazem o sinal da cruz. Há ainda os que não saem do mar dando as costas, em um sinal de respeito a Iemanjá.

Estes momentos revelam a religiosidade da cidade não através da institucionalização, mas da fé. E é por este caminho que se sustentam até hoje os rituais de matrizes africanas, os que são realizados em terreiros e centros, mas principalmente os que se realizam nas ruas. Tais rituais compõem a existência e a resistência cotidiana da história do negro do Brasil, da população de comunidades afro religiosas e, conseqüentemente, de parte cultura afro-brasileira. Encontrar iaôs pelo Mercado de Madureira e reconhecê-los pelas vestimentas e acessórios, os que creem passam por eles pedem “bença”, estabelecendo um pequeno rito de proteção para aquele ser renovado de energia.

Ainda pelos caminhos desta cidade, podemos esbarrar com o “povo de santo”¹⁴ utilizando a “roupa de roça”¹⁵, às vezes até de pés descalços, comprando flores e/ou ervas no mercado de flores da cidade, a Cadeg – Centro de Abastecimento do Estado da Guanabara, Benfica / RJ. Inevitavelmente, reconhecemos algumas flores como elementos de rituais, como Palmas para Iemanjá, ou Espadas de São Jorge para Ogum, Arruda, Lírios para Oxum, entre outras plantas utilizadas em rituais religiosos.

¹⁴ Nomenclatura popular, que designa a população de comunidade de terreiro, de religiões de matrizes africanas.

¹⁵ Nomenclatura também popular que se dá a indumentária típica utilizada na vida religiosa, ou seja, em atividades cotidianas dentro dos terreiros ou centros. Normalmente roupas brancas como calção, saia, camisu,

Assim, a existência hoje destes cortejos remanescentes são uma forma de perpetuar e resistir essa cultura popular e ancestral. Rolnik traz uma fala que muito corrobora com tudo que vem sendo dito, onde alega que:

A cultura brasileira nasce sob o signo de uma multiplicidade variável de referências e suas misturas. No entanto, também desde o nascimento, muitas são as estratégias do desejo face à mistura, distintos graus da exposição à alteridade que esta situação intensifica.

A elite fundadora, diferentemente de outros países da América, como é fundamentalmente o caso dos Estados Unidos, tem seus interesses na construção de um “em casa” em terras brasileiras. O corpo é como que separado da experiência, anestesiado aos efeitos do convívio de heterogêneos e, portanto surdo à exigência de criação de sentido para os problemas singulares que se delineiam nesta exposição. A tendência que mantém hegemônica desde então é consumir cultura europeia, cartográficas de sentido que, além de terem sido produzidas no contexto de uma experiência de não mistura, são desencarnadas de experiência sensível, porque forjadas sob a égide do racionalismo. Ora, em seu transplante para o Brasil, tais cartografias culturais são consumidas a-criticamente sem levar em conta as necessidades de sentido que se coloca no novo contexto, o que as tona duplamente desencarnadas. Puros jogos arrogantes de erudição e inteligência resultando em repetições estereis e num “em casa” deselegante, porque vazio de sentido e desvitalizado. [...] Já a cultura popular se produz tradicionalmente a partir da exposição a este outro variado com o qual se é cotidianamente confrontado, exposição forçada pela necessidade de constituir no novo país um território de existência, um “em casa” feito da consistência do que é realmente vivido – uma questão de sobrevivência psíquica. O resultado é uma estética viçosa, irreverente e inventiva. Uma imagem conhecida é o culto de Iemanjá no réveillon das praias brasileiras. [...] Esta produção se faz totalmente à margem da cultura oficial local, que a desqualifica ou, na melhor das hipóteses, a folcloriza, evitando assim qualquer perigo de contaminação disruptiva. A única relação possível é enquanto patrocinador paternalista, figura que encobre o fechamento defensivo e permite livrar-se da má-consciência (ROLNIK, 1998, p. 3-4).

Esta passagem de Rolnik identifica a construção desse ritual como a margem social, como um outro, um outro que não soma pelo reconhecimento da alteridade, um outro que deve ser banido justamente por ser diferente. Relacionando sua existência como extraoficial, porém de valor mais real, pois é pautado pela vivência, pela troca, pelo convívio e, ainda pela valorização das diferenças. Em meio à sua fala, Rolnik traz um trecho de *Iemanjá*, texto de Darcy Ribeiro publicado em 1996 pela *Folha de São Paulo*, que fala sobre este ritual singular. Trago o texto de Darcy na íntegra porque apesar de haver conclusões que, creio eu sejam equivocadas e até algumas informações erradas, ele traz importantes pontos.

O acontecimento mais importante e mais belo da cultura brasileira nas últimas décadas foi à criação do culto à nova Iemanjá das praias. [...] Transfigurada, Iemanjá se fez maior, muito maior que a Semana de Arte Moderna dos paulistas. Maior até do que tudo que nossa cultura erudita produziu. Tão grandiosa que se inscreveu no calendário para colorir a vida de todos os brasileiros. **Iemanjá surge como um culto de multidões que se espalhou logo por todas as praias do Brasil.** [...] O crioulo do Rio foi que, na sua genialidade, arrastou o culto à Iemanjá para 31 de dezembro. [...] agora os negros do Rio e de todo o Brasil lhe dão, cultuando Iemanjá juntamente com a imensa brancalhada, que aderiu logo à nova deusa. Todo ano vejo,

gozoso, mais de 2 milhões de pessoas, todas vestidas de branco, vindas de toda parte, caminhando alegres para a praia de Copacabana. Vão saudar Iemanjá. Às 23h30 desço eu, também vestido de branco, para atravessar a multidão e chegar até o mar. Lá, com os pés molhados, ungido por Iemanjá, faço meus pedidos, rogando a ela que atenda minha fome insaciável de amor. Vejo, em espanto, **a prodigiosa queimação de fogos com que querem desviar a atenção do povo**. Na verdade, animam e embelezam a festa de Iemanjá, fazendo dela uma missa miraculosa dos brasileiros de todas as cores. Vá, amigo, a alguma praia, vestido de branco. Entre na água e deixe Iemanjá beijá-lo. Você estará sagrado, de corpo fechado, atrativo ou atrativa como o diabo, o ano inteiro. Feliz Ano Novo, próspero e tesudo (RIBEIRO, 1996, minha marcação).

Darcy relembra em várias partes de seu texto a condição de Iemanjá, como quem cuida dos amores, das paixões, lembrando sua característica de “*amante ardorosa*” que havia na África e que, no Brasil, acaba por ser mais reverenciada como grande mãe. Além disso, ele também demonstra sentir que este rito é de suma importância para a cultura brasileira. Por fim, traz a sua impressão sobre a queima de fogos dentro deste ritual como uma tentativa de desviar a “*atenção do povo*”, aspecto que será visto ainda neste capítulo. O envolvimento do poder público que Rolnik coloca como paternalista também está nesta dimensão de driblar a construção coletiva e popular, transformando-a em outra coisa e distanciando-a da sua raiz religiosa, africana, e cultural, negando a este ritual a rua com um apoio governamental afirmativo, que valorize a pluralidade semeada neste rito.

Diante de tudo exposto até agora, chego aos dias de hoje, onde encontra-se na cidade do Rio de Janeiro o atual prefeito Bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, Marcelo Crivella. Gostaria de adiantar que nada impede que um governante tenha suas crenças pessoais, no entanto, as mesmas não podem reger uma cidade, um estado ou um país que se diga laico, ao contrário ocorre em alguns países islâmicos, por exemplo.

O Rio de Janeiro tem uma importância histórica para o Brasil: já foi capital federal, é uma das maiores cidades do país, tem parte importante na construção da cultura como o nascimento do samba letrado e do carnaval, da bossa nova, entre outros. A cidade também é extremamente conhecida pela desigualdade social e, como consequência desta, pela violência. O Rio de Janeiro é plural.

Com menos de um ano de governo, o prefeito em 26 de maio publicou o Decreto 43.219/2017 (ver decreto na íntegra em anexo 4 no final desta pesquisa), que dentre muitas cláusulas, possui

O processamento das consultas prévias e das autorizações para a realização de eventos e de produção de conteúdo audiovisual no âmbito do Município serão realizadas pela aplicação de fluxo único de trabalho, contínuo e ordenado, a fim de se obter resultados rápidos, transparentes e satisfatórios, além do conhecimento

pleno do panorama desses eventos através do Sistema de Licenciamento Eletrônico - RIAMFE.

E ainda

Para efeito do disposto no § 1º do art. 1º deste Decreto, considera-se evento, todo exercício temporário de atividade econômica, cultural, esportiva, recreativa, musical, artística, expositiva, cívica, comemorativa, social, religiosa ou política, com fins lucrativos ou não [...]

Óbvio que poderíamos considerar que o decreto tem por finalidade organizar a cidade. Porém, não é isso que ocorre atualmente. Gostaria de deixar claro que a princípio nenhum dos cortejos que norteiam esta pesquisa foi diretamente afetado por este decreto. Porém, é significativo que o mesmo interrompa uma prática natural da cidade do Rio de Janeiro, que é de ocupar as ruas¹⁶ Outras atividades sofreram proibições diretamente, como rodas de samba, ensaios de blocos de carnaval. Além do decreto, outras formas de tolir essas práticas públicas foram aplicadas, especialmente o corte de verba. O Barco de Iemanjá da CEUB não teve nenhum apoio da prefeitura nos últimos 2 anos. Diversos outros eventos ligados à cultura afro-brasileira sofreram perseguição e simplesmente deixaram de ser realizados.

Pela primeira vez em 13 edições, a Prefeitura do Rio não vai apoiar o “Barco de Iemanjá”, procissão que acontece todo ano em Copacabana. A decisão foi noticiada pela coluna de Ancelmo Gois, no “Globo”. O evento é organizado pela Congregação Espírita Umbandista do Brasil (Ceub), que vai fazer uma vaquinha virtual na esperança de manter o cortejo, que este ano seria no dia 16 de dezembro (O GLOBO, 2017).

Este decreto implica amplamente na cultura de rua da cidade, pois, já que o Rio tem como hábito promover eventos de rua, a ocupação da urbe acontece como uma dinâmica cotidiana. O mais grave é que tudo fica a cargo do prefeito e de seu gabinete: de sua gestão a curadoria do que os mesmos achariam relevante acontecer na vida da cidade, podendo interromper evento que já estejam ocorrendo.

Os cortejos destinados a Iemanjá têm uma vida fugaz, são efêmeros, provêm de uma organização e de um informe de sua realização, não uma autorização. Estes eventos fazem parte do calendário da cidade, são parte da cultura regional, são religiosos também, mas são de cultura popular. É entendido como da alçada da prefeitura auxiliar no trajeto do cortejo, na verba para sua realização (como já dito antes, trata-se de um evento que é patrimônio imaterial da cidade), entre algumas poucas tarefas administrativas. Não se pode deixar de

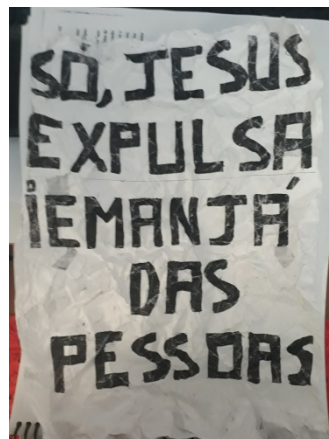
¹⁶ Em resposta religiões de matrizes africanas se juntaram, compreendo que a rua também seria o lugar de professarem sua fé. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/religoes-de-matriz-africana-se-unem-contra-decreto-de-crivella-no-rio/>>. Acesso em 21 jan. 2019.

considerar o longo tempo de existência deste evento como de tantos outros, ou seja, eles perpassam mandatos eleitorais. Logo, deve existir alguma organização administrativa do âmbito do poder público que perpetue sua existência de forma não paternalista, mas de maneira que o reconheça como parte da história oficial da cidade. Como será visto durante a pesquisa através dos presentes a Iemanjá, poderia se contar a história da cidade, sua transformação urbana.

O que vemos hoje na cidade do Rio de Janeiro é um ataque às manifestações populares de diferentes esferas. Vemos uma tentativa de silenciar a rua como um campo de acesso democrático e amplamente visível que difunde e explicita a existência dessas práticas. Por mais que alguém não corrobore com tais práticas, é inegável que elas existem, principalmente quando realizadas ao ar livre.

Ainda sobre pensar neste “outro”, em dezembro de 2018, andando pelo bairro de Copacabana, percebi em vários postes seguidamente uma inscrição que aparece em muitos bairros da cidade. “Só Jesus expulsa exu das pessoas” - era percebido que os cartazes haviam sido colados há pouco tempo, pois os papéis estavam novos. Como uma prática pessoal eu sempre arranco os que consigo. Neste dia coincidentemente em uma das ruas principais de Copacabana vi o cartaz abaixo.

Figura 4 - Intolerância



Fonte: Autora, 2018

Creio ser impossível saber sobre a consciência do autor desses cartazes em colar esta inscrição no bairro, principalmente nesta época do ano, mas parto do princípio de que sim, há essa consciência. É extremamente significativo esses dizeres; neste território, a tentativa de retirar, de apagar essa memória viva é notória. E ela parte de um estereótipo marcado na nossa

cultura, o princípio de que “só, Jesus salva...”, um reviver do colonialismo e da catequização iniciados pela Igreja Católica, hoje mantidos por várias igrejas protestantes. Sobre este estereótipo, Hall fala que:

Na estereotipagem, então, estabelecemos uma conexão entre representação, diferença e *poder*. [...] do poder *na representação*, poder de marcar, atribuir e classificar; do poder *simbólico*, o poder de expulsão *ritualizada*. O poder, ao que parece, tem que ser entendido aqui não apenas em termos de exploração econômica e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado “regime de representação”. Ele inclui o exercício do *poder simbólico* através das práticas representacionais e a estereotipagem é um elemento-chave deste exercício de violência simbólica (HALL, 2016, p. 193, marcação do autor).

Essa passagem de Hall é extremamente categórica. O autor trata dessa relação de exclusão e falta de alteridade, que redimensiona a relação entre as homenagens a Iemanjá com algumas religiões da cidade, e poder público e as culturas hegemônicas. É interessante como ele amplia as várias esferas de poder e como fica notório que os presentes a Iemanjá são atingidos por ela, justamente por negarem a herança africana.

Diante de tudo, percebo o devoto como um militante que, à sua maneira, persiste em realizar seus ritos mesmo diante de tantas proibições e ameaças. Em 2018, é crescente o ataque físico aos que portam suas vestimentas rituais, a guia que expõe a fé não institucionalizada. Ainda assim, estas figuras acionam a rua e os demais devotos ou simpatizantes quando perpassam, atravessam seu cotidiano, rompendo de maneira fluida aquela energia local.

Vale lembrar que, como dito no início do texto, os terreiros e conseqüentemente os praticantes, ou seja, a comunidade de terreiro, o povo de santo, tem nessas práticas mais que um viés religioso: é um modo de vida, o que se é, um modo de viver em coletividade e agir em atividades coletivas, “uma cosmovisão de mundo”. Sendo assim, romper com a rua, com a natureza urbana que apresenta a nossa cidade, é romper com parte do que se acredita e de como se organiza a vida. Há uma passagem de Olinto, na apresentação do Livro de Agenor Miranda Rocha, em que ele diz que:

No começo era verbo, mas também espaço. Neste, tudo se movimenta ou se aquieta, se agita ou se abranda. Espaço tem de ser construído, trecho a trecho, pois nele tudo acontece. Depois da construção, há que haver sagração. A sagração do espaço. Se a maioria das religiões repousa na palavra e na prédica, a dos iorubás – a de Keto – se expande na dança,. Dançar é rezar. [...] O ritmo dos tambores ponteia a dança, os cânticos determinam gestos e marcam a duração dos passos (OLINTO, 1994, p. 17-18).

É inevitável para mim traçar essa passagem com os devotos nas ruas, porque os devotos dançam ou, melhor, rezam. Como já dita anteriormente no texto, o devoto é a pessoa que defende ativamente essa causa, pois realiza enquanto milita. Esta execução, portanto, é dupla, pois quando ele prova sua existência estando nas ruas, ele também resiste à intolerância e ao racismo, com seu paramento, sua dança, seu tambor. É o corpo do devoto que ativa as zonas sagradas da cidade, porque antes do ebó na encruzilhada, da palma que boia no mar, da alfazema que invade a cidade, e das pétalas de rosas brancas que ficam pelo chão, há sempre um religioso.

1.2 Copacabana - Quando a “Princesa do Mar” virou o palco da Rainha

Antes de falar de Copacabana como “palco” das manifestações públicas em homenagem a Iemanjá, é necessário dizer que essas ações já existiam de maneira tímida e camuflada pelo sincretismo como já se viu anteriormente, e que ficaram em praias mais isoladas, muito provavelmente até a década de 40, como já afirmado.

Dito isso, trago uma passagem de Labanca, que afirma que foi na praia do Leblon que ele, junto de seu pai assistiu ao que chamou de: “uma das primeiras manifestações públicas, em homenagem a Iemanjá. Foi o início das grandes festas no último dia do ano” (LABANCA, 1973, p. 57). Na sequência de seu relato, Labanca descreve passo a passo como se deu o evento:

Na praia do Leblon, bem perto das pedras, naquela curva pronunciada que dá acesso à Avenida Niemeyer, [...] Pela primeira vez, publicamente, sem qualquer medo, sem qualquer receio, vi “centros” e “terreiros” reunidos ali, bem na vista de todos, fazer as suas preces, as suas obrigações. Muita gente surpresa com aquela festa que me ficou gravada, porque em companhia de meu pai, que ainda vivia, assistimos tudo, firmes, olhos fixos, ouvidos atentos. [...] Os “centros”, os “terreiros” foram chegando e os filhos da fé, diante dos curiosos foram trocando as suas roupas, armando o altar, com a imagem de Nossa Senhora da Piedade. Uma grande cesta de lírios brancos. Mesa, com todas as iguarias e bebidas, Velas, flores. De repente um barco todo pintado de branco com uma inscrição: ‘Salve a Rainha do Mar’ – ‘Senhora Dona Iemanjá’- barco, completamente ornamentado de flores, veio para a praia. Depois de todos os preparativos, os atabaques deram início à solenidade. Sob o comando de ialorixás, de tatas, de equedes, os trabalhos iniciais foram feitos, até que chegou o momento de usarem o barco. A imagem ficou na praia enquanto todos se dirigiam para o barco, onde foram colocadas grandes cestas com os presentes. Levaram muitas e muitas flores. Quartinhas que foram trazidas de volta cheias de água colhida durante o cerimonial da entrega e que se transforma em líquido sagrado, dotado de qualidades, de virtudes miraculosas.[...] O barco partiu em meio

a grande foguetório, gritos de saudação, palavras de carinho, pedidos. [...] Este foi o grande momento. Os atabaques soavam mais forte. Filhos e filhas de Santo caíram. A multidão de homens, mulheres e crianças se comprimia. [...] Soltavam suas preces, falavam de suas coisas, de sua vida. Foi um momento de expansão, de libertação. [...] Até a volta da embarcação que acompanhou o barco-oferenda, foi mantido esse calor fervoroso. Depois os centros, e terreiros, reuniram-se cada um debaixo do seu babá ou de seu iaô, e sob o comando do tata, encerraram os seus trabalhos. [...] Ali mesmo, na praia, os ‘terreiros’ trocaram as roupas e partiram a caminho de suas casas, depois de terem saudado mais uma vez a grande Senhora, que já deveria estar em sua loca, dormindo, feliz com os presentes recebidos (LABANCA, 1973, p. 57-59).

Este relato de Labanca nos mostra a continuidade do rito que já apareceu nos escritos de Verger que já foi descrito nesta pesquisa (ver pagina 15.) quando ele fala das quartinhas cheias d’água que serão utilizadas posteriormente ao festejo. Como disse Professor Agenor: “Creio serem importantes essas manifestações, pois de alguma maneira preservam as velhas tradições” (AGENOR apud VALLADO, 2011, p. 222). Mas o que nos interessa aqui é o momento em que ele fala que os terreiros e centros chegam, se arrumam, colocam suas vestes e depois, ao irem embora, trocam suas vestes.

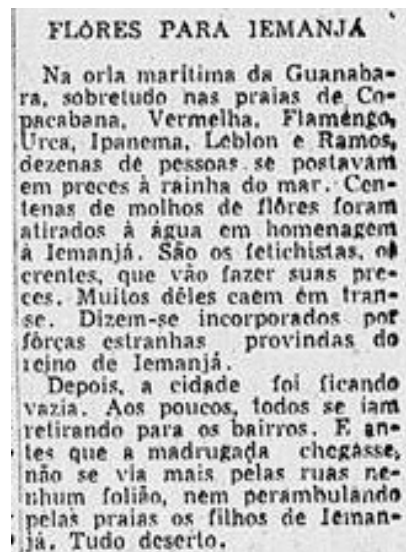
Aqui, ainda não encontramos o cortejo, mas a entrada deste ritual aos olhos da cidade e da população. Labanca continuará descrevendo este evento e nos revelará que:

Depois deste dia participei e assisti a uma serie de festas em homenagem à senhora do Mar, nos lugares mais estranhos. O seu culto, aos poucos foi saindo das matas, das praias desertas e foi sendo realizado de peito aberto. Os seus adeptos, no último dia do ano, saíam de branco e iam ofertar, muito discretamente, os seus presentes. [...] A coragem foi se apoderando dos seus filhos, dos seus adeptos e estes foram enfrentando a opinião pública, as críticas. Aos poucos, foram tomando conta das zonas litorâneas. Começaram pelas praias mais afastadas, pelos locais mais discretos. Mas, depois, invadiram as praias de norte a sul da cidade. [...] Sem que ninguém combinasse, o último dia do ano e as primeiras horas do ano novo ficaram sendo a data elegida pelo povo para render homenagens, para louvar, a Grande Senhora dos Sete Mares (LABANCA, 1973, p. 59).

O texto de João Angelo Labanca é um dos poucos que traz às vistas da sociedade carioca informações sobre essa aparição. É claro que deve-se considerar, como o próprio autor afirma, que esses ritos saíram das praias desertas e lugares mais preservados para olhares alheios e críticos, afirmação que se opõe ao fato de parecer que os ritos não existiam antes. Esse texto de Labanca faz parte do livro de Seljan, que data de 1973, embora provavelmente o texto seja de anos antes da publicação.¹⁷

¹⁷ Creio nisso porque há nele um espanto real que identifica os rituais nessas localidades pela primeira vez. Considerando a biografia do autor, o ano em que nasceu e a presença de seu pai, fato que Labanca fez questão de grifar, especulo que o texto seja da década de 40. Especulações à parte, durante minhas pesquisas nos veículos de imprensa, uma pequena matéria datada de 1955 expõe a presença deste rito em diversas praias da Zona Sul, assim como de outras áreas da cidade.

Figura 5- Jornal Correio do Amanhã, 3 de dezembro de 1955



Fonte: Hemeroteca Digital BN

Labanca traz ainda informações perpetuadas neste ritual sobre há ainda presente indumentária branca. O ato de vestir branco e se deslocar para as praias se iniciou através das religiões afro e seus trajes rituais, o que todos realizamos hoje à espera do novo ano que virá. Dando sequência ao texto em que Labanca apresenta o momento em que o cortejo se inicia na vida da urbe carioca, pode-se imaginar o começo desta marcha alva pelas ruas da cidade:

[...] 1957/58 marca uma grande data para o pessoal de Umbanda, para os fervorosos e corajosos adeptos da Senhora. Paizinho, Tancredo da Silva Pinto, organizou uma procissão, com todo aparato, com todo ritual e com toda a ostentação. Naquela noite, já ao cair da tarde, uma multidão de crentes e fiéis, todos em seus trajes rituais, se aglomerava no início da Avenida Atlântica, no Leme. Flores, muitas flores, lindas cestas ornamentais, fitas, etc. e com um enorme barco, bem enfeitado em cima de uma carreta. Com o correr das horas a massa foi engrossando. Foram aparecendo 'centros', 'casas', 'tendas', 'terreiros' inteiros com seus babás e ialorixás, com todos os seus filhos e filhas. Atabaques em profusão. Comandados, pelo Tatá – Paizinho – com todos grandes Umbanda, Quibanda, Candomblé etc. sal a procissão entoando cânticos, ao som de atabaques; estes pontos (corimbas) foram sustentados por milhares de vozes. A procissão seguiu com a pompa de um grande acontecimento, pela avenida mais elegante do Rio cheia de curiosos e crentes, que respondiam as saudações dos 'orixás', em louvor à Senhora do Mar. As calçadas ficaram cheias de gente bem vestidas que se acotovelava, gente pasma, diante daquilo. De algumas janelas partiam gritos, saudações. Flores foram jogadas, fitas, papéis, etc. Eram empregadas dos apartamentos ricos, as patroas vieram depois. A praia era um mundo de gente. No posto seis, maior número de pessoas. Ali fora montado um palanque de madeira, onde hoje se encontra outro feito de cimento. Ali, entronizaram o barco, deram início a um solene ritual. [...] Os fiéis iam colocando dentro do barco, as suas oferendas ao som dos pontos de dos atabaques que somavam neste momento, mais de trezentos. Depois de cumpridos todos os rituais, o baco, pintado de prata e muito enfeitado, cheio de oferendas, foi levado nos ombros por cambonos, carregado até à beira da praia, foi colocado n'água.

[...] foi conduzido por uma barçaça onde entraram filhas-de-santo. As solenidades aí atingiram ao auge. Todas as filhas-de-santo, as do barco e as que ficaram na praia, nas calçadas, foram tomadas pelos seus 'orixás' que vieram render homenagens à Iemanjá naquele último momento. Foguetes, gritos, preces, saudações. Uma espécie

de alucinação coletiva [...] A grande barcaça, lá fora, dentro do ritmo, deixou o barco altar, o barco ofertório. Regressou e alguns trouxeram as suas quartinhas cheias de boa água ofertada diretamente pela Senhora. Daquele ano em diante, as praias, do Rio de Janeiro, a zona litorânea, a orla marítima, na noite de 31 de dezembro e madrugada de 1º de janeiro, pertencem à Iemanjá. Ela é a sua grande Dona. (LABANCA apud SELJAN, 1973, p. 60-62).

O texto de Labanca complementa a matéria de jornal que revela a iniciativa de Tata Tancredo¹⁸ em realizar este cortejo. De início, a data de realização deste marcante ritual foi em 31 dezembro de 1959. A título de curiosidade, na consulta à hemeroteca ao nome de Tata Tancredo durante a década de 50 só foram encontrados 3 ocorrências, todas elas de um mesmo folhetim *A Luta Democrática: Um jornal de luta feito por homens que lutam pelos que não podem lutar*.

Figura 6 - Folhetim *A Luta Democrática*, 28 de dezembro, 1959



Fonte: Hemeroteca Digital BN

Texto da matéria:

Festa em louvor a Oxalá e a Iemanjá

Pedem-nos a publicação:

A Confederação Espírita Umbandista, numa demonstração de fé e amor pela Umbanda, achou por bem organizar uma grande concentração Espiritualista a fim de abrilhantar os festejos de fim de ano, pedindo aos grandes Orixás – Oxalá e Yemanjá – que nos dê forças para continuarmos nossa luta em busca de dias melhores para nossa vida material e espiritual. Essa concentração Espiritualista realizar-se-a no dia

¹⁸Tata Tancredo foi um importante líder religioso fundador da Umbanda Omoloko. Dentre seus feitos, esta a criação da Confederação Espírita Umbandista do Brasil, na então capital federal Rio de Janeiro e em diversos outros estados e cidade do país. Tancredo sempre contou com o apoio e compreensão das autoridades civis, militares e eclesiásticas nos seus empreendimentos. Seus contatos e estreitos relacionamentos políticos incluíam o Governador Chagas Freitas, Negrão de Lima, Deputado Átila Nunes, o Chefe da Casa Civil Golbery do Couto e Silva, Deputado Marcelo Medeiros e Deputado Miro Teixeira, etc. Sambista e compositor teve parceiros musicais como Moreira da Silva e Zé Keti. Publicou mais de 30 livros que falavam sobre a Umbanda. Informações retiradas do texto Tata de Inkice Tancredo da Silva Pinto.

31 de dezembro de 1959, partindo seus componentes, às 22:00, do **Lido e seguindo pela Avenida Atlântica até o posto 6**, onde estará uma embarcação especialmente preparada para esse ato de fé umbandista, aguardando os peregrinos para que assim, nessa peregrinação, possamos concretizar nossos ansetos e levarmos as oferendas a esses inegáveis Orixás; já estando a aquisição dessa embarcação sendo providenciada junto às autoridades competentes. Para **maior brilhantismo desse ato de fé**, entramos em contato com diversos Terreiros sediados na Praia do Pinto e no Leblon, que se encontram sob a jurisdição do sr. Irenio Vale dos Santos, nosso representante, os quais já se estão preparando, ativamente para tomarem parte nessa efeméride. Por esse motivo concitamos os dirigentes dos demais Terreiros radicados em todo o Distrito Federal, filiados ou não à Confederação, a **tomarem parte nessa passeata religiosa numa prova inconteste de solidariedade com seus coirmãos e amor à religião que abraçaram**. É com grande satisfação que informamos aos nossos Malungos que as sondagens que fizemos junto a dirigentes de Terreiros de outros Estados, sobre esse nosso ideal foram coroadas de êxito, pois no mês em curso recebemos a visita do dr. Pena, nosso representante em São Paulo, que veio em busca dos mínimos detalhes sobre essa Concentração Espiritual. A fim de preparar-se para tomar parte nos festejos programados. O êxito total dessa passeata religiosa depende unicamente da adesão em massa dos dirigentes de Terreiros espalhados em todo o Distrito Federal e para que essa adesão se concretize solicitamos aos srs, presidentes e chefes de Terreiros que compareçam com urgência à sede da Confederação Espírita Umbandista na Rua do Lavradio n° 102, sobrado, diariamente, das 13 às 18 horas. Tomando, desse modo, as informações necessárias, com o diretor de plantão, sobre a passeata em apreço.

Outrossim, queremos lembrar aos dirigentes dos Terreiros que tomarem parte nessa Concentração Espiritual, que procurem levar os componentes de seus Terreiros devidamente uniformizados, pois todos sabem que o uniforme para esses dia é o branco. Evitando também, o uso indiscriminado de calçado, procurando nesse particular, uma uniformidade de cor.

Aos Terreiros que tomarem parte nessa passeata religiosa, solicitamos aos seus dirigentes que levem, fogos de artifícios, e que procurem estar no local acima marcado o mais tardar até às 19:30 horas, a fim de que as comissões organizadoras possam verificar que tudo se encontra em ordem, para que não seja maculado o brilhantismo desse magnificante ato de fé umbandista; bolindo por completo o uso indevido de bebidas alcoólicas para que nossas práticas religiosas não sejam profanadas como até então vem acontecendo.

Terminando, a diretoria da Confederação Espírita Umbandista, mais uma vez, solicita que todos os umbandistas indistintamente, se solidarizem com essa magnífica festa em louvor aos nossos imutáveis Orixás, comparecendo em massa para essa passeata religiosa que se realizará no dia 31 de dezembro de 1959 (A LUTA DEMOCRÁTICA, 1959, p. 5, minha marcação).

A matéria ilumina diversos achismos que rondam o surgimento deste evento, a começar pela data. Outros pontos importantes surgem, como a organização, a articulação em torno deste evento, desde envolver dirigentes de outros estados, reverberando assim este rito, até articular barcos para a locomoção das oferendas. Sobre isso, pode-se pensar na colônia de pescadores existente no posto 6 da orla. Relembrar diversas vezes durante a chamada (porque isso é uma chamada pública estampada no jornal, de que será uma passeata religiosa) é a chave para entender tudo que procuro explicitar durante a pesquisa. O trajeto, com isto, passa a ser tão importante quanto a chegada. Enfatizar o branco como indumentária litúrgica como forma de tornar uniformidade é dar identidade ao ritual, o que também será apontado.

Dadas essas valiosas informações, gostaria de novamente esclarecer que, antes desta “passeata de fé”, as religiões de matrizes africanas já utilizavam as praias para colocarem seu ebós, realizarem seus ritos durante o ano e nas comemorações a Iemanjá.

Vallado também traz no livro *Iemanjá a Grande mãe africana do Brasil* uma breve lembrança sobre o ritual na praia, mostrando o também envolvimento do candomblé:

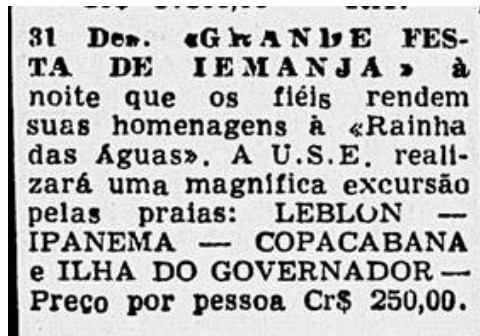
Aqui o Rio, a festa de 31 de dezembro foi criada por Queiroga de Oxalá, Hilda de Oxum e Bida de Iemanjá, filhos-de saindo do Gantois, mas não me recordo o ano. Eles são filhos de minha velha amiga Menininha. Começaram muito tímidos e foram num crescendo, e se uniram com os umbandistas e com o povo em geral. Há uma força grandiosa que ilumina essa festa em louvor a Iemanjá” (ROCHA apud VALLADO, 2011, p. 222).

Porém, Tata Tancredo, como umbandista, é quem promove esse deslocamento, ou melhor revive este desfile que faz dele parte do ritual das comemorações a Iemanjá. Aliás, como se vê na matéria do jornal, as comemorações seriam para saudar Oxalá e Iemanjá. Hoje intensifica-se mais os pedidos à dona do mar, sendo Oxalá por vezes lembrando, pois não se pode esquecer que ele é o pai de todos.

Enfim chegasse, aos rituais que norteiam esta pesquisa e que, como muito bem descrito por Labanca, inseriu-se na cidade, trazendo uma questão ímpar. É nesta orla que os cortejos vão sair da invisibilidade e romper o cotidiano glamouroso, praiano e de lazer, conduzindo o ato religioso como frente das comemorações de virada do ano. Não é que esteja desconsiderando todos os outros relatos de cerimônias realizadas à beira mar, mas há de considerar que, neste primeiro momento, ocupar uma praia tão significativa como Copacabana é realocar a existência destas religiões por meio de seus rituais públicos. É resistência. Este lugar trouxe a visibilidade que Sepetiba (vamos falar mais dele ainda neste capítulo) e as prainhas de Santa Luzia e Gloria não trouxeram, afinal de contas, são as areias da “princesinha do mar”.

Durante alguns anos, o povo-de-santo deu continuidade à ocupação da praia de Copacabana durante o dia 31 de dezembro. Este evento passou a atrair, além dos curiosos locais, turistas. Em uma inusitada notinha de jornal, encontrei uma programação de excursão.

Figura 7- Jornal Diário de Notícias, 22 de dezembro de 1959



Fonte: Hemeroteca Digital BN

Pode-se com isso observar o quanto o chamariz eram as homenagens rendidas a Iemanjá. Vallado observa sobre o destino que essas comemorações tiveram com o tempo:

Com o tempo, tanto as festas de 2 de fevereiro e 8 de dezembro, com as de 31 de dezembro, passaram a ter também o patrocínio das prefeituras locais, com ampliação do escopo da comemoração, evidentemente perdendo parte do seu significado religioso e transformando-se em grandes festas com muitos aspectos profanos, com show, exibições, trios elétricos, fogos de artifício etc., muitas delas passando a integrar o calendário turístico oficial (VALLADO, 2011, p. 167).

Este investimento da prefeitura e da rede hoteleira fez com que shows pirotécnicos, como cascatas de fogos na fachada do Hotel Medirian – prédio mais alto da orla de Copabana – e queima de fogos com duração extensa, atraíssem turistas do mundo inteiro. Do cortejo, restaram - muito respeitosa e - as ações individuais, ou alguma remanescente casa que ainda conseguia reunir seus filhos e filhas na virada do ano. Lembro de ir com meus pais ainda criança para assistir os fogos e sempre ter que driblar das oferendas que estavam pela areia. Eram percebidos buracos escavados, com palmas, velas, ex-votos modelados em cera, e um prato com alguma comida, que muito mais tarde descobrir serem as comidas de preferência de Iemanjá.

Durante meu convívio com o cortejo do Mercado de Madureira, percebi a presença de Marcelo Reis (então diretor da Escola Estadual de Teatro Martins Pena), que tomo a liberdade de chamá-lo *um cara de intervenção cultural*, como o mesmo se apresentou a mim. Sempre dando ritmo ao evento, Reis intercala as atividades culturais, com informações históricas acerca dessas práticas e da própria cidade. E uma destas informações diz respeito a esta transformação das comemorações do dia 31 de dezembro, de ritos religiosos, para grandes festas turísticas. Em entrevista concedida a esta pesquisadora, Marcelo Reis, ao ser convidado a recontar esta história, diz que:

Quando eu era criança tinha sempre umas tendas, dando passes, limpezas. E você homenageava a mãe [Iemanjá], para um novo ano que a mãe possa de acalantar. E em uma certa época o pai do Rubem Medina [deputado] e do Roberto Medina do Rock in Rio, bolou uma cascata de fogos no Hotel Méridien. E dali começa a mudança o perfil do Réveillon do Rio de Janeiro, onde as casas de santo começam a ser espremidas, e você começa a aumentar as festas de show, de virada de ano, de Réveillon. E hoje as festas [homenagens a Iemanjá] são dia 28, 29, dependendo da praia tem gente que vai até 30, 31, vai pro Recreio, vai pra Urca, que é uma praia muito fechadinha, mas eu acho importante que o Mercado, a CEUB, ou outras casas marquem ainda em Copacabana, porque aquele espaço é nosso, foi fomentado pela gente, pelos candomblecistas não, mas pelos umbandistas, os umbandistas sempre fizeram isso [...] (REIS, 2019).

A história contada por ele reforça essa percepção de que o investimento público com foco no turismo, e nos grandes shows, fez com que a característica principal fosse perdida e outras praias abarcassem estes rituais. Porém, Reis retoma a importância dos cortejos que voltaram a surgir, dando valor aos fomentos que as homenagens a Iemanjá realizaram na praia de Copacabana.

Com o passar do tempo, temos de volta à orla de Copacabana o ressurgimento de cortejos que procuraram resistir à hegemonia das grandes corporações governamentais e privadas. Estes cortejos voltam a este espaço trazendo tanto o estar na praia, nas areias, realizando suas homenagens e sacralizando a orla, quanto o desfile, o atravessamento deste espaço dando o tom daquela ocupação, sendo coordenados por diferentes organizações, como a Congregação Umbandista do Brasil (CEUB) e a Associação do Grande Mercado de Madureira (ACOGMM), popularmente conhecida como Mercado de Madureira. Essas instituições, somadas à presença de centros e terreiros, vem devolvendo a estética ritual para a orla da praia de Copacabana e inserindo novamente a caminhada coletiva que promove a disseminação e a inserção de uma cultura ancestral que é historicamente tolhida de existir com plenitude.

Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira - Madureira x Copacabana

Na página Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira na rede social Facebook, consta no item *sobre* o seguinte parágrafo “A Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira tem por objetivo promover a Cultura Afro-brasileira, tendo sido iniciada em 2003, com o intuito de agradecer aos ORIXÁS pelo ressurgimento do Mercado, destruído por um incêndio em Janeiro de 2000”.

Yalorixá Miriam de Oyá e Babalorixá Renato de Obaluaê, em entrevista à pesquisadora, revelaram mais sobre o surgimento da ideia de retomar o ritual de Presentear Iemanjá de forma coletiva.

Yalorixá Miriam de Oyá diz que:

[...] começamos a apresentar eventos, nós dois, e dali surgiu o convite do Hélio do Mercadão, da loja *Mundo dos Orixás*, para realizarmos uma festividade de 15 anos da loja, que era a lavagem simbólica da escadaria do Mercadão, o Mercadão estava retornando depois do incêndio. E dali surgiu uma ideia do Hélio de resgatar uma tradição que foi esquecida que é o presente a Iemanjá(2019).

Babalaô Renato de Obaluaê:

Miriam de Oyá que nos conduzia, para realização do ato religioso, que é uma simbologia de pedirmos, com a abertura lá no Mercadão a Exu que nos de caminho, bom trajeto. E lá a oferta ao mar dos presentes, que na Umbanda são barcos que é oferecido a Iemanjá com iguarias (2019).

Infelizmente, não consegui contato com Hélio para saber mais sobre este anseio em retomar esta tradição, mas ele está sempre presente em todos as festas e é sempre lembrado por todos que participam por desempenhar total esforço para a realização anual desta celebração.

Dito isso, gostaria de apresentar minhas considerações, ou melhor, percepções sobre este cortejo. Algumas de minhas fotografias estarão presentes como forma de pontuar observações que considero únicas, ilustrando cada um dos cortejos analisados.

O cortejo foi realizado por lojistas do Mercadão de Madureira (centro de comércio popular, onde se encontra um grande número de lojas de artigos afro religiosos, além de lojas dos mais diversos segmentos), com saída do mesmo até a praia de Copacabana (bairro de Copacabana). A procissão não é realizada a pé, devido à grande distância entre o bairro da zona norte, Madureira e o bairro da zona sul, Copacabana. Um caminhão com a estátua de Iemanjá fica durante todo o início da celebração parado na porta do Mercadão e recebe os balaios e pequenos barcos; alguns destes presentes são retirados das lojas de artigo religioso do Mercadão.

Sobre isso, há um momento em que membros dos Filhos de Gandhi, juntamente com a Yalorixá Miriam de Oyá e o babalorixá Renato de Obaluaê, passam em cortejo por dentro do centro comercial, recolhendo os presentes, cantando pelos corredores, e festejando a cada balaião ou embarcação recolhidos. Além das lojas de dentro do Mercadão, o comércio próximo também é visitado pelo cortejo do Gandhi. Outros presentes são levados por devotos até o

caminhão, tornando um grande acúmulo, de flores, pentes, fitas, e estátuas com representação do orixá.

Figura 8 - 14º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2016

Figura 9 - 15º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2017

Enquanto isso, na porta do Mercado, um carro de som com ogans entoando atabaques e pontos sendo puxados pela população e por quem domina o microfone lotam a entrada do centro comercial, impossibilitando a circulação dos transeuntes.

O deslocamento de Madureira a Copacabana posto 4, durante o tempo em que convivi com este cortejo, apresentou mudanças. Durante muito tempo, houve ônibus liberados pela prefeitura ou pagos com parte da verba que a mesma repassava para a organização. No último ano, no entanto, este transporte não foi mais disponibilizado. Assim, uma van fretada levou membros da organização, e carros particulares se juntaram à carreata com destino ao mar.

Em 2018, o caminhão que levava a estatua foi substituído por um carro com caçamba, reflexo da falta de apoio do poder público. Este é o cortejo com a maior extensão percorrida aproximadamente 30 km, também o único que atravessa de uma zona para outra da cidade – zona norte para a zona sul- , o que apresenta a maior diversidade urbana. Esse deslocamento é sem sombra de dúvidas o que mais afeta a vida na cidade do Rio de Janeiro.

Retomar a orla e as areias de Copacabana depois das informações dadas no início do texto se torna cada vez mais significativo, ainda mais se pensar que atualmente o Réveillon do Rio é muito mais turístico, muito mais redimensionado como grande evento do que quando surge na década de 80. Atualmente, os cortejos, os rituais remanescentes, chegam às praias e disputam espaço com dezenas de turistas e com grandes estruturas de palcos, telões, que se destinam para a noite do dia 31, além, é claro, da vida intensa das praias cariocas.

Um grande momento é a chegada à praia de Copacabana, mundialmente conhecida. A imagem de Iemanjá desfila sobre o caminhão/caminhonete por toda orla, mostrando que é chegado o momento das honrarias religiosas. Sobre a imagem de Iemanjá, o babalorixá Renato de Obaluaê diz que:

Essa imagem é guardada na casa de uma lojista do Mercadão, Maria, da loja *Orixás em Festa*. [...] Quem veste é o Hélio, tem anos que tinha uma oferta, ele contratava alguém. Este ano quem vestiu foi ele mesmo. Porque é uma simbologia, uma representatividade através daquela imagem de Nossa Senhora da Glória para Iemanjá, dentro dos preceitos e designo da Umbanda (2019).

Figura 10 - 15º Festa de Iemanjá do Mercadão de Madureira



Fonte: Autora, 2017

Figura 11 - 16º Festa de Iemanjá do Mercadão de Madureira



Fonte: Autora, 2018

Durante meu tempo de pesquisa acompanhando a Festa do Mercadão, é notório o sucateamento por parte do poder público, refletido na escassez de estrutura do evento. Sobre os pensamentos e percepções que englobam esta questão, gostaria de apontar que as festas de celebração a Iemanjá que pertencem ao Patrimônio Imaterial da cidade que, como já dito anteriormente, estão como evento da RioTur (empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, com data de 29 de dezembro como dia de Iemanjá¹⁹). Com isso, pode-se observar duas importantes constatações: uma é que o poder público não vê isso como um evento da cultura carioca, seu significado foi apagado; o segundo, reflexo do primeiro, altera a data de Iemanjá para dia 29 de dezembro, sentenciando que este é o seu dia. Não se considera, portanto, a história deste ritual, com a passagem de ano do dia 31 de dezembro para o dia 1º de janeiro. Marcelo Reis lembra que:

[...] RioTur é um órgão de fomento de turismo, eu to falando em cultura da cidade, eu to falando história da cidade, eu to falando em identidade. E o poder público sempre participou com alguma verba, e com a estrutura de Guarda Municipal,

¹⁹ Sobre isso ver o site <http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/calendario-de-eventos-oficiais> >. Acessado em: 24 jan. 2019.

Bombeiro, sempre tivemos este apoio e nesse ano foi negado. O apoio era mínimo, nos últimos anos tinha uns 20 mil reais ou 30 mil reais, para quem faz evento que tem que alugar tenda, luz som isso não é muita coisa. Não é nenhum luxo. E é uma tradição da cidade, [...] Nós não temos dialogo com o poder público municipal hoje sobre isso, ele simplesmente não existe. E a alegação é a mesma coisa do Carnaval [...] ta tirando a história do Rio de Janeiro [...] (2019).

O babalorixá Renato de Obaluaê também relata sobre o ritual ser parte da cultura carioca e sobre o sucateamento do poder público para com este evento.

Nós temos a consciência que o dever do poder publico é culturalmente dar iniciativa e ajuda a tudo que favorece o turismo, que faz parte da cultura como num todo. Para beneficiar este chamado turístico a realidade do Rio de Janeiro. Nós não queremos dinheiro da prefeitura, nós queremos que a prefeitura de condições culturais para que o evento se realize. [...] Eles tem como ativar todos os veículos de segurança pública, batedores da policia militar ou do corpo dos bombeiros, enfim estrutura que é o que eles nos negam. [...] Não há interesse do poder público mesmo. [...] é um trabalho que nos vamos ter que retomar agora para 2019 de uma conscientização cultural desse município. [...] Nós queremos condições que o município e o estado têm. De podermos apresentar ao nosso estado ao nosso município e a todo mundo, uma coisa linda e bela chamada fé (2019).

Assim novamente é resgatado o devoto como um militante de sua fé, e da cultura regional, estabelecendo sua participação nestes eventos como um grande ato afirmativo.

Há outra característica muito peculiar do Presente que se desloca de Madureira, essa transição de um território. A Festa de Iemanjá sai de um ambiente onde esse tipo de rito, estética e sonoridade, é mais comum. Deve-se lembrar que Madureira é o bairro que abarca o maior comércio de artigos afro religiosos, desde ervas, bichos até roupas. Assim, a presença do cortejo de Iemanjá neste contexto se mescla muito com o cotidiano do bairro. E quase oposto a isso, ele se insere nessa orla turística, lotada de estrangeiros em que muitos nunca viram nada relacionado à cultura afro-brasileira.

Um fato importante e não mencionado ainda é o áudio contido na realização deste evento - os cânticos e o soar dos atabaques, acompanhados das palmas - é imprescindivelmente o acontecimento mais invasivo a realidade daquele local. De fato, a orla está submissa a uma mistura sonora, por se tratar de um ponto turístico, de ter inúmeros bares e quiosques que oferecem pocket show, da própria sonoridade do trânsito local, da sonoridade dos ambulantes da praia, mas nada, nada se compara aos pontos de umbanda e cantigas de Candomblé entoadas nas areias da praia de Copacabana.

É importante relatar que este cortejo apresenta na praia antes de colocar os presentes de fato nas águas, um roteiro cultural que paira entre apresentações de dança cigana e de

coletivos de percussão como atabaques. O xirê acontece nas areias e, assim, diversos pontos tanto de Umbanda quanto de Candomblé são ouvidos. Hoje alguns, Presentes vão além de passes, e tendas reunidas, eles passam a ser uma forma coletiva de expor desdobramentos desta religiosidade.

Figura 12 - 14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2016

Figura 13 - 14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2016

Figura 14: 14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2016

Figura 15: 14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2012

14° Barco de Iemanjá CEUB - Estácio x Copacabana

O barco de Iemanjá da CEUB - Congregação Espirita Umbandista do Brasil acabou por aparecer no meu caminho no ano 2017, ano em que realizava seu 14° barco. Sofrendo das mesmas questões do descaso público, a presidente da congregação, Fátima Damas deu uma entrevista ao site G1, em que informava que aquele ano seria o primeiro ano de falta de apoio

da prefeitura. Este ano a história se repetiu e fez com que pela segunda vez a congregação realiza-se uma “vaquinha” virtual²⁰.

Mesmo tendo participado do evento uma única vez, entendi que ele fazia parte da aura que existe entorno de Copacabana, relacionando o bairro aos presentes destinados a Iemanjá. Este Presente desloca-se do Estácio, bairro onde localiza-se a sede da Congregação, até o bairro de Copacabana, no posto 3. Ele também possui uma imagem que transita por todo percurso em carro aberto, diferente do presente do Mercado, quando a imagem chega à orla. Um grupo de mulheres com balaios cheios de frutas e flores na cabeça acompanha a imagem, que passa a se deslocar de maneira bem lenta. Percebi que este *Barco* rememora as tradicionais ocupações da década de 50 e 60, em que os terreiros e centros iam as praias, realizando passes. O branco presente em 100% dos devotos advindos de centros ou terreiros me lembraram do pedido de Tata Tancredo a fim de formar uma unidade e identidade. Deu certo!

Assim como no evento de Madureira, lá também são vistas pessoas fazendo seus pequenos altares, decorando seus pequenos loteamentos, alguns demarcados por cordas, outros por Palmas, Espadas de São Jorge e folhas de coqueiro colocadas uma a uma enfiadas na areia. Há aqui a presença de instrumentos religiosos característicos da Umbanda. Este *Barco* permite notar a diferenças das vertentes, dessa religião sincrética.

Figura 16- 14° Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 17 - 14° Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

²⁰ Ver em <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/sem-apoio-da-prefeitura-do-rio-barco-de-iemanja-recorre-a-empresas-privadas.ghtml>>. Acesso em 24 jan. 2019.

E <<https://oglobo.globo.com/rio/organizadores-do-barco-de-iemanja-lamentam-falta-de-apoio-financeiro-da-prefeitura-23279933>>. Acesso em 24 jan. 2019.

Figura 18 - 14° Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 19: 14° Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

1.3 Centro: Nossa Senhora Iemanjá, a veneração das *Cidades Negras*

No texto *Cidades Negras*, os autores afirmam que na primeira metade do séc. XIX, o Rio de Janeiro era a maior cidade escravista das Américas, com a principal concentração de africanos (FARIAS ET AL., 2006, p.10). Mais adiante, eles ainda dizem que:

Mas as cidades negras não eram só números. Tinham suas próprias identidades, reinventadas cotidianamente. Africanos e crioulos não eram necessariamente uma multidão ou massa escrava nos centros urbanos. Os recém-chegados produziam identidades diversas, articulando as denominações do tráfico, aquelas senhoriais e a sua própria reinvenção em determinados cenários. [...] Não havia necessariamente uma regra ou padrão único para essas redefinições de identidades étnicas dos africanos na diáspora, mas sim expectativas (**nos espaços religiosos**, no mercado de trabalho e também em suas moradias) e o contexto sociodemográfico à sua volta (ibid., p.13-14, minha marcação).

Durante toda a pesquisa, será apresentada a forma com que a religiosidade foi se perpetuando pelas ruas da cidade, principalmente nesta região, onde existia entrepostos e o mercado. O mercado também será visto durante a dissertação tem uma relação com religiões de matrizes africanas.

O fato que quero trazer é que as *cidades negras*, se denominavam assim por conta da grande população afro descendente, mas hoje fica compreendido um enegrecer dessas mesmas regiões que são atingidas por esse ritual, pela homenagem pública a um Orixá. São enegrecidas pela cultura afro brasileira dispersa na urbe, pelos afro descendentes que

continuam enegrecer essa cidade e este país e até mesmo pelos brancos que reconhecem e essa cultura, essa religiosidade afro e cultuam.

Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá – Lapa x Pracha Marechal Âncora

Este cortejo tem saída em 2 de fevereiro da FEBARJ (Federação de Blocos Afros e de Afoxé do Rio de Janeiro) em direção a Praça Marechal Âncora (antigo Largo Moura), realizado pela Casa de Cultura e Bloco de Afoxé Estrela D'Oyá. Infelizmente, não consegui realizar a entrevista com Atanzia Bispo, fundadora do bloco e do Presente. No entanto, o babalorixá Pedro de Omolú que participava do Presente cantando os pontos e cânticos sagrados pelas ruas da cidade, conversou comigo, e relatou que inicialmente, o que existiu foi o Bloco, que era ensaiado todo domingo na Febarj. Deste encontro semanal, saía parte da verba que custeava o Presente.

Tenho um carinho muito grande por este cortejo - ele foi o meu primeiro contato com esse ritual urbano.

Este Presente, neste ponto da cidade, também torna-se muito espacial, se considerarmos o que foi dito na introdução e no início deste capítulo, as atividades afro religiosas, principalmente as exercidas no mar, foram sendo impossibilitadas de serem realizadas devida ao aterro desta região da cidade.

Outra questão muito peculiar é o fato de este cortejo ter “acompanhado” as grandes reformas da região do Porto e adjacências, assim como seu próprio destino final. Isto fez com que o percurso do Presente de Yemanjá tenha sido modificado devido às obras. Seu trajeto é realizado por uma caminhada pelo bairro da Lapa para o Centro. A concentração ocorre na federação, onde são realizados os preparos para a saída do cortejo, entoados os cânticos, preparando e recebendo os balaios. Uma peixada é servida após a volta da procissão, além de um banquete de frutas como café da manhã para os devotos.

Uma roda para Exu abre os caminhos para a partida do cortejo.²¹ A partir daí, as filhas de santo e ialorixás se posicionam no fronte da procissão. São elas que carregam os balaios, abrindo passagem para o cortejo. A população de devotos ao orixá segue logo atrás, também

²¹ Isso ocorre em todos os cortejos, pois saudar Exu é uma prática para o início da maioria dos rituais das religiões afro).

levando seus barquinhos, flores, e agrados em geral. Seguindo a procissão, vem o carro de som com os ogans; as ialorixás e os babalaôs, que vão entoando os cânticos.

Este cortejo apresentou dois trajetos durante os anos em que já foi acompanhado por essa pesquisa. Irei discorrer os dois, por achar de extrema importância essa modificação.

A inserção deste evento no centro da cidade é de fato a de maior interrupção da vida cotidiana local. O bairro da Lapa é uma adjacência do Centro; ela acaba por ser essa “borda” do grande centro financeiro, de grandes prédios e ebulição comercial. Durante os anos de 2012, 2013 e 2015, acompanhei o cortejo, e este fez seu trajeto cortando o centro do Rio de Janeiro. Sua saída da região da Lapa o inseria diretamente em ruas e regiões de real significado para aquele bairro, passando na frente do Theatro Municipal, o maior sinônimo de cultura erudita da cidade, da Cinelândia, praça de forte relevância para a política e a cultura do país, atravessando a Avenida Rio Branco e passando por diversos prédios públicos importantes. O que quero com isso é explicitar que o cortejo era percebido pelas mais variadas instituições e pessoas. É na Cinelândia que também ocorria até o ano de 2016 o encontro entre o Presente de Yemanjá Afoxé Estrela D’Oyá e o Afoxé Filhos de Gandhi, falarei dele em seguida.

Assim é inserido o cortejo de Iemanjá no imenso universo que é o Centro. A estética do cortejo atravessa mais que literalmente esta região - ela avança sobre a construção do ideal daquele universo. A maioria dos devotos carrega uma vestimenta de tons claros, rendas, anáguas e texturas. O branco sempre predomina como cor base, isso ocorre em todos os cortejos. Aqui, há uma questão interessante que ocorre justamente por ele se encontrar neste espaço da cidade. A indumentária ritual, religiosa, em grande maioria das vezes surge de bolsas e mochilas. Ela virá complementar o vestido branco, que é um vestido comum; sobre ele, um pano da costa virá cobrir a cabeça do devoto com um turbante. Isso ocorre porque este devoto e/ou filho de santo aproveita a oportunidade para passar no Presente antes do trabalho, durante o almoço, ou simplesmente sai no meio do expediente. É uma atenção dada por esse devoto que se lembra de levar consigo pela manhã uma simbologia religiosa.

Figura 20: Presente de Iemanjá Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2013

Figura 21: Presente de Iemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2012

Esta procissão também possui a peculiar presença de ciganos. Estes, apresentam indumentárias de extremo colorido, tons saturados, estampas e o preto presente nas roupas, colorido que chama atenção e se destaca dentro do próprio cortejo. Ao questionar o balalorixá Pedro de Omolú por essa presença, ele me informou que:

O povo Cigano ele vem de uma minoria, assim como minoria indígenas, negros, também são pessoas perseguidas, difamadas e Ali o que acontece. Ali entrou uma questão religiosa da própria Ataniza,[...] ela frisava que era de Candomblé, mas que ela tinha a essência dela cigana. Então aí ela teve essa parte Cigana, ela cultuava essa parte Cigana espiritualmente, aí ela convidava aquelas pessoas que você via. [...] Ela tem um livro falando do povo Cigano, e ela tinha um programa na net da África ao Oriente.[...] Ali houve essa junção do Estrela D'Oyá com o povo Cigano (2019).

O segundo trajeto já foi realizado em 2014, em 2016 e no último ano em que saiu às ruas, 2017. Este caminho não provoca essa incisão, ele contorna o bairro, saindo da Lapa e passando por parte do Aterro do Flamengo. Creio que ele não provoque tanto quanto o primeiro itinerário, mas apesar de parecer menos notado, percebi que isso é recompensado porque o Presente do Estrela D'Oyá acaba por reavivar ainda mais este ritual nesta região, por passar justamente em áreas aterradas, lugares que já foram praias ou muito próximo deles.

Creio na peculiaridade deste ritual e na relevância, pois, invade, perturba, e afirma que a cultura popular e afro-brasileira ainda resiste, mesmo com toda dificuldade. A homenagem a Iemanjá se instaura mesmo que momentaneamente em um ambiente improvável, intensificado por estar longe da praia. O evento insita a curiosidade dos transeuntes e dos que vão para as janelas ver o que está ocorrendo. Vale ressaltar novamente que o áudio deste evento é inigualável, ainda mais em se tratando do centro da cidade, lugar que tem seus hábitos

sonoros interrompidos normalmente por manifestações políticas, mas desta vez por uma manifestação cultural religiosa.

Pensando nisso, perguntei ao babalorixá Pedro de Omolú, que puxa os cantos, o que era para ele ressoar isso pelas ruas do centro da cidade:

É orgulho. Eu via como uma forma de protesto sabe, além da questão religiosa. Eu via assim, nós temos voz, e nós vamos ser ouvidos, hoje é o dia! [...] O presente de Iemanjá é isso, nossa expressão, ali juntava tudo e o coração gritava. Eu via por essa forma, uma forma de militância de resistência, sim. [...] (2019).

Figura 22 - Presente de Iemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2017

Figura 23- Presente de Iemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015

Por fim, o auge do cortejo é a entrega dos presentes ao mar. Desta vez não se tem a praia, e sim uma espécie de píer que avança sobre o mar onde se encontram pequenas embarcações. Hoje essa área da Praça Marechal Âncora está totalmente revitalizada, apenas a edificação do Albamar continua de pé (única parte que sobrou do antigo mercado municipal de 1908). Ao chegar ali, os participantes fazem os últimos preparos antes de entregar os presentes, e parte dos devotos se debruçam como podem para alcançar a água. Lava-se as guias, o rosto, vê-se pessoas de pé olhando profundamente para o horizonte e para o mar, alguns pagam os pescadores para saírem com suas canoas para então assim realizarem seus pedidos e agradecerem, tudo é feito com muita música. Para mim, este cortejo (assim como o dos Filhos de Gandhi) vai realmente muito além da ideia inicial de Tata Tancredo pelo simples fato de estar fora de uma zona litorânea ou, melhor dizendo, de uma orla. O fato de estar inserido no meio da cidade é de extrema significância, o fato dele reativar uma cidade

aterrada também. Ele será visto por diversas vezes, ele age como o carnaval, reconstruindo o que se espera de um centro urbano.

Figura 24: Presente Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2017

Cortejo Afoxé Filhos de Gandhi – Cinelândia x Praça XV

Dando continuidade a este evento no Centro, chego ao Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi. O cortejo mais antigo da cidade este ano completará 55 anos. Como disse na introdução, durante o tempo que acompanhei os cortejos, percebi que em algum momento eu saía do Presente do Estrela D'Oyá e acabava por entrar no evento dos Filhos de Gandhi.

Este cortejo apresentava um deslocamento Cinelândia, a Praça XV, passando pela Praça Marechal Âncora. O destino final era uma barca da então concessionária CCR Barcas²².

E essa entrada no transporte público dá a este cortejo uma característica muito especial. Já foi apresentada nesta pesquisa uma matéria de jornais com data de 1952, que informava a utilização das barcas que faziam a travessia Rio x Niterói para homenagear Iemanjá, demonstrando a perpetuação deste ato. Seljan traz uma passagem relatando também este acontecimento.

Depois, aos poucos, começaram a aparecer os trajes rituais e as barcas da antiga Cantareira começaram a ser cenário das grandes manifestações. Muitos tomavam as barcas que iam para Niterói ou para as ilhas com seus trajes típicos, e, da barca mesmo, faziam suas oferendas. [...]. A partir de 1952, o culto começou a ser feito publicamente. As barcas enchiam-se de grande número de centros e pessoas que levavam flores e presentes para serem atirados durante a travessia e ofertados à Iemanjá (LABANCA, 1973, p. 59).

Antes de continuar falando sobre o cortejo inserido no transporte público, trago uma fala da atual diretora cultura dos Filhos de Gandhi, Yá Regina, que fala sobre o presente.

²² Sobre isso, ver <<http://rj.gov.br/web/setrans/exibeconteudo?article-id=1434667>>. Acesso em 18 dez. 2017.

Durante anos e anos, nós nos concentramos na frente do prédio da Câmara de Vereados do Rio de Janeiro, ninguém nos via, ninguém nos dava atenção. Só quem ia pra lá realmente é quem ia pela fé. [...] os capoeiristas vão na frente do balaio, que pra nos são os guardiões dos nossos balaios, eles vão jogando berimbau em ritmo de afoxé. E quando chegava na barca eles cruzavam os berimbaus e o presente passava por baixo, como se fosse oficiais. [...] o presente chegava nas águas porque a barca parava no meio da Baía de Guanabara e ali a gente depositava o presente. Rezando. Olha que energia que a gente ia buscar para o povo do Rio de Janeiro. Isso exala pro Rio de Janeiro inteiro. Porque nós somos pura energia. Mas infelizmente nós não temos mais a barca e a antiga gestão trouxe o presente aqui pra dentro da sede, e passando pelo Cais do Valongo a gente fazia o cortejo através do Boulevard Olímpico e colocava nas águas na Praça Mauá atrás do Museu do Amanhã (2019).

Yá Regina também me esclareceu que a relação com as barcas acaba por mudar de governo para governo. Relembrando aquelas velhas proibições legalizadas que ora aceitavam ora proibiam as religiões de matrizes africanas.

Esta ocupação, diferente do que as matérias e o texto anunciam, não ocorre mais em uma barca em funcionamento. Era uma barca destinada só para este fim. A transformação deste transporte era percebida desde a entrada da estação na Praça XV.

Figura 25: 50° Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2014

Figura 26: 50° Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2014

Figura 27: 50° Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2014

É interessante ver como essa transformação é relacionada a não só os corpos rituais, mas aos elementos que foram se tornando característico desta celebração. Essa interação entre o rito e o transporte público será vista no terceiro capítulo da pesquisa.

O novo caminho realizado pelos Filhos de Gandhi implica diretamente na história do negro na cidade, um grande exemplo das *ciudades negras*. A sede do Afoxé Filhos de Gandhi

localiza-se na região do Cais do Valongo²³, junto ao jardim suspenso²⁴. Já Regina fala sobre o novo trajeto, alegando que:

[...] Descobrimos que ali é o nosso lugar, porque nos fazemos parte do comitê gestor do Cais do Valongo e estamos na ponta do Quilombo da Pedra do Sal, nós fazemos parte disso. [...] Quando nós colocamos o nosso balaio naquele chão [no Cais do Valongo], nós não estamos ofendendo não, nos estamos indo buscar aquela primeira energia que veio dos nossos ancestrais. Nós estamos buscando a verdadeira ancestralidade (2019).

Sua fala me acaba por ser completa por uma outra afirmação dita pelo babalorixá Renato de Obaluaê, quando ele fala de uma Iemanjá negra:

Iemanjá Negra [é louvada] no dia 2 de fevereiro que é uma tradição dos filhos de Gandhi tanto em Salvador como no Rio de Janeiro. [...] Porque na realidade o mar pertence no sincretismo de umbanda a grande Kalunga, a Kalunga maior é Iemanjá. Mas para nós do Candomblé pertence à Olokun. É um presente que se dá às águas, pela ancestralidade, dos nossos antepassados que ficaram pelo meio do mar e aqui não chegaram com a vinda dos negros para o Brasil. [...] Torna-se interessante dos dois falarem de ancestralidade, tendo em vista este ritual nesta localidade. A de se considerar este poder vindo do presente de Iemanjá, e essa outra reativação causada por ele. (2019)

Figura 28 - 54° Presente de Iemanjá dos *Filhos de Gandhi*



Fonte: Autora, 2018

Figura 29 - 54° Presente de Iemanjá dos *Filhos de Gandhi*



Fonte: Autora, 2018

²³ Sobre isso Soares diz que: "o cais do Valongo, ponto obrigatório de chegada de quase meio milhão de escravos africanos na cidade, cuja maioria seria redistribuída pelo país. [...] A transferência em 1769 do desembarque dos navios e da comercialização de escravos, bem como do cemitério destes para o Valongo (vale longo entre a Gamboa e a Saúde) um lugar desabitado e considerado cheio de miasmas, durante o governo do Marques do Lavradio, objetivava retirar das ruas mais nobres da cidade um cenário que naquela época era considerado incompatível com o estágio de desenvolvimento da colônia, dando início a uma longa história da área estigmatizada, que se manteve o século XX". (SOARES, 2017, p. 69).

²⁴ "Foi preciso a escavação arqueológica na zona portuária do Rio de em 2010 – fruto da revitalização urbana promovida pela prefeitura na região – para que o cais do Valongo voltasse à ordem do dia do debate sobre o passado e futuro da cidade, exatamente 200 anos depois de sua construção." (ibid. p. 70). O Jardim Suspenso foi realizado juntamente com essa revitalização da região.

Ainda sobre esta nova localidade, é interessante pensar também que esta obra de revitalização da zona portuária liberou “novos” acessos ao mar. Por outro lado, quero deixar claro que há inúmeras questões sobre as obras na região do porto, como a remoção da população, o apagamento da história do negro no Brasil. Por mais que estruturas como a do Cais do Valongo existam, muitas outras não tem manutenção, achados arqueológicos não foram levados adiante, enfim, não me desdobrarei por este extenso assunto, mas é importante pontuar que ele existe. O cortejo de Iemanjá nesta área é uma atividade efêmera, de passagem, que dissemina essa realidade ancestral entranhada nesta região. Permeiar o espaço de simbologias religiosas e de cultura afro mantém vivo o Quilombo da Pequena África²⁵, dando à população negra uma outra margem da história, de luta, de resistência, de passado, de lembrar uma condição escrava sim, mas não só dela. Segundo o decreto nº 44705 que tornou o Quilombo parte de cultura imaterial da cidade, considera-se que:

Quilombo Pedra do Sal é um quilombo urbano formado por grupos étnicos, com estrutura organizacional própria, que confere uma relação de pertencimento e mantém vivas tradições e costumes ancestrais, em relação inseparável com seu território e sua história (2018, p. 1).

Durante meu tempo de pesquisa, percebi a presença dos Filhos de Gandhi em outros cortejos, como o do Mercadão e o de Sepetiba. Em conversa com Yá Regina, ela me falou que:

Quando ele surgiu que fizeram o primeiro presente eles chamaram o Gandhi. [...] é quem retira os balaços, os barcos, todos os presentes do Mercadão de Madureira e leva em cortejo até a carreta, para fazer a carreata. Louvamos por dentro de todos os corredores, a gente desce, a gente sobe. É como diz a nossa cantiga “Entra em beco, sai em beco”. E assim o Gandhi vai. [...] Quando houve Sepetiba, o Paulo de Oxóssi, foi ele é o pai deste presente de Sepetiba. Ele fez a mesma coisa. [...] O Gandhi, por ser o pioneiro foi sendo convidado para todos eles [ela lembra sobre a hierarquia dos mais velhos dentro da estrutura do candomblé] (REGINA, 2019).

1.4 Sepetiba

Chego na apresentação do último cortejo, que, como dito na introdução, tem um decreto para ele que o coloca no calendário da cidade, ocorrendo todo segundo domingo do

²⁵ Sobre isso ver <http://www.incra.gov.br/sites/default/files/terras_de_quilombos_pedra_do_sal-rj.pdf>. Acesso em 24 jan. 2019.

E ainda Decreto nº 44705. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a1/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2018/4470/44705/decreto-n-44705-2018-determina-a-abertura-do-registro-do-quilombo-pedra-do-sal-como-bem-cultural-de-natureza-imaterial>> Acessado em: 24 Jan 2019.

mês de fevereiro. Sepetiba teve em parte de sua história uma grande relação com o mar e com grandes colônias de pescadores, era uma parte da cidade utilizada para o verão devido às belas praias. Com a construção do porto, ficou extremamente assoreado, uma parte da cidade abandonada pelo poder público.

A relação de Iemanjá e os pescadores esta descrita em *O culto do mar* de João do Rio, onde encontra-se passagens que dizem que:

Não há canto da nossa baía que não tenha uma colônia de pescadores. Vivem todos muito calmos, sem saber do resto do mundo. Enfim, uma classe à parte, com festas próprias, que não se afasta do oceano e é unida pelo culto do mar. [...] Há colônias só de portugueses, como a de Santa Luzia e de Santo Cristo, de portugueses e brasileiros, como em Sepetiba [...] O oceano imprime-lhes um cunho especial, são propriedades do mar. (RIO, 2012, p. 25-26)

Ao ser questionado por mim sobre a popularização de Iemanjá, o balalorixá Paulo Mendonça d’Sango, coordenador geral do Presente de Iemanjá em Sepetiba, disse que: “Acredito que a popularização de Yemonjá nos festejos populares, deu-se por conta da fé de pescadores e a forma de agradecerem a sobrevivência e a fartura das pescas” (2019), apontando novamente a relação da região com a pesca e Iemanjá.

Este presente tem várias características próprias. Aliás, chegando até aqui, percebi que todos eles apresentam-se únicos, mesmo rondando em torno de um único objetivo: presentear Iemanjá.

Informações sobre Sepetiba são difíceis de ser encontradas, e isso é reflexo do poder público em relação ao local. Todas as informações sobre ele foram retiradas de entrevistas com a organização ou com pessoas que se envolvem com este cortejo de alguma maneira. Este ano 2019, ele completará 25 anos, é o segundo presente coletivo mais antigo da cidade (obviamente falo isso baseada nestes cortejos mais oficializados).

A história deste cortejo me foi dita por mais de uma pessoa; Aliás, quase todos com quem conversei tinham alguma coisa para falar sobre ele. Todas lembraram do nome de Paulo de Oxóssi, como sacerdote que iniciou este cortejo com seus filhos de santo. Paulo Mendonça conta que

O evento Presente à Yemanjá em Sepetiba, foi resultado de uma conversa do seu idealizador Tata Ria d’Inkise Paulo de Oxóssi de Sepetiba com seu Zé Pilintra, e por preocupação das pessoas da região não poderem se deslocar até o centro para participarem do evento promovido no dia 2 de fevereiro, pelo Afoxé Filhos de Gandhi, o mais antigo do estado. No primeiro e segundo ano, Paulo de Oxossi de Sepetiba, saiu com seus filhos de asé e alguns poucos amigos, da Praça Oscar Rossin, em direção à quadra na Praia do Recôncavo” (2019).

Ele continua relatando este histórico, apontando que:

No terceiro ano formamos uma pequena comissão e saímos em busca de lideranças e referências religiosas de todo o estado com o objetivo de fortalecer o evento, e assim uma trajetória de total respeito à todas as nações do candomblé e umbanda, dentro do evento e por diversas vezes reformulamos a comissão realizadora e a forma de gestão (PAULO MENDONÇA).

Sobre essa reformulação, o babalorixá Renato de Obaluaê afirma que, após também ser convidado para fazer parte do presente, sentiram a necessidade de organizar uma instituição mantenedora, e assim nasce a *Irmãfro – Irmandade Religiosa de Cultura Afro Brasileira*, da qual ele fez parte, além de Miriam de Oyá e outros membros.

Paulo Mendonça d’Sangô completa que:

A organização foi definida por religiosos que aceitaram o desafio de sacrificar suas atividades em prol do coletivo, depois de algumas alterações chegamos ao atual formato, que tem uma executiva com 3 membros, uma comissão organizadora que muda conforme a necessidade e disponibilidade de voluntários a cada ano e o Corpo Sacerdotal, composto por zeladores e zeladoras dirigentes de comunidades de terreiros. Em breve, estaremos oficializando a nova instituição mantenedora do evento (2019).

Ao perguntar sobre o Presente de Iemanjá constar no calendário oficial, Paulo alega que:

Na verdade, a escolha do segundo domingo foi feita pelo idealizador para que nosso evento jamais se coincidissem com o do Filhos de Gandhi, apenas mudando para o terceiro domingo de fevereiro, quando o Carnaval acontece no início do mês. O reconhecimento da importância do evento levou ao Projeto Legislativo Municipal para incluir no Calendário Oficial de Eventos da Cidade do Rio de Janeiro, Lei 5391/2012, que trouxe fortalecimento de nossa ação positiva, não gerando nenhum benefício financeiro ou facilidade na burocracia para oficialização a cada ano (PAULO MENDONÇA).

Acho importante demonstrar como essas entidades, instituições, centros, terreiros, vêm se articulando para manter viva essa tradição. Através da internet, pode-se acompanhar o desempenho de algumas organizações para fazer com o que o presente se realize. Todos as pessoas com quem conversei, elogiaram muito a organização do Presente de Sepetiba, lembrando que é muito difícil esse tipo de atuação nessa região da cidade, muito abandonada por questões já apontadas, mas também pela forte influência da igreja neopentecostais nesta zona da cidade.

Continuando com a análise deste Presente, durante meu tempo de convívio com ele, dois anos, ele apresentou dois trajetos. O primeiro fazia uma curta saída do Iate Club local

para a praia Dona Luiza/Recôncavo; o segundo, com um caminho um pouco maior, saindo de um outro clube do bairro e indo para a mesma praia. Promovendo atividades culturais, como danças ciganas, apresentações musicais, o cortejo se reúne logo pela manhã. O Xirê ocorre antes do deslocamento e novamente, quando chegam à quadra que fica a margens da praia, essa quadra é transformada, sacralizada, e recebe uma decoração de folhagens como folhas de bananeira, folhas de coqueiro, flores. Cria-se um portal feito com elas, como se outra dimensão fosse estabelecida. Por causa do assoreamento, é preciso uma longa espera até que a maré encha e os barcos, mesmo de pequeno porte, cheguem para colocar os balaios e levá-los até uma outra embarcação maior que fica aguardando mais ao fundo do mar.

Figura 30: 23° Presente de Iemanjá em Sepetiba



Fonte: Autora, 2017

Figura 31: 23° Presente de Iemanjá em Sepetiba



Fonte: Autora, 2017

Este cortejo conta com um grande número de comunidades de terreiro - chegam ônibus cheios, vans, com muitas pessoas, durante todo tempo. Talvez por ser em um domingo, ele consiga abrigar mais pessoas. Outra presença marcante é a da indumentária, diria que uma indumentária completa, anáguas, saias engomadas, camisas, turbantes, pano na costa. Enfim, vê-se uma diversidade de indumentárias.

Há nesta praia uma imagem de Iemanjá fixa no meio das águas, que, quando a maré enche, parece flutuar. Infelizmente não se sabe quem a fez ao certo. Paulo Mendonça afirma terem sido alguns moradores que fizeram coletivamente. A única certeza que se tem é que ela está lá há mais de 25 anos, que é o tempo do evento.

O cortejo de Sepetiba tem uma importante presença, pois é nele que se encontra o maior número de crianças, muitas. Percebe-se pelas suas vestimentas que elas são parte de uma comunidade de terreiro. Elas sabem as músicas, os passos, e quando não o sabem, estão lá aprendendo. É notável que aquele Presente passa por um aprendizado, de cultura, de fé, de ancestralidade. Sobre isso, no último ano em que estive no cortejo, vi que há realmente um projeto que se chama *Futuro do Axé*. Sobre ele, Paulo Mendonça d’Sangô diz que:

Ao criamos o grupo denominado *Futuro do Axé*, buscamos incentivar a participação dos jovens na militância, já que a religiosidade já é bem ensinada em suas comunidades de terreiros. Daí surgiu a proposta de também oficializar a participação das crianças e aí ficou *Futuro do Axé - JOVEM / INFANTIL* e deu ainda mais beleza ao evento. O ativismo é resultado de participação e essa é a minha esperança, para criarmos uma linha sucessória na realização deste importante evento e de outras iniciativas (2019).

Figura 32: 23° Presente de Iemanjá em Sepetiba



Fonte: Autora, 2017

Figura 33: 24° Presente em Iemanjá em Sepetiba



Fonte: Autora, 2018

Figura 34 - 24° Presente de Iemanjá em Sepetiba



Fonte: Autora, 2018

Figura 35- 24° Presente em Iemanjá em Sepetiba



Fonte: Autora, 2018

Há um envolvimento da comunidade daquela região. Eles se preparam para receber o presente, há uma mobilização de barracas na praia para alimentação, com peixada, por exemplo. Ronda um clima festivo para depois da colocação do presente. Isto me lembra um

pouco das celebrações em Salvador, embora em uma dimensão bem menor. Há uma conscientização política neste evento, talvez pelo maior número de adeptos da religião, pela compreensão vívida da intolerância religiosa. Vivi neste cortejo uma situação muito triste: uma senhora invadiu o início da celebração distribuindo “santinho” e avisando que “jesus salvaria” aquelas pessoas, num ato de extremo desrespeito. A persistência deste presente que muda aquele lugar, mas ao mesmo tempo é esperado, pelos que ficam em seus portões, cantam pela janela, mantém viva a presença de Iemanjá durante o ano todo.

Por fim, perguntei a todos os entrevistados qual a importância para eles de ver o ritual para Iemanjá nas ruas da cidade. Reúno abaixo as repostas para entender dinamicamente a esfera que este orixá tem como um grande nome da afro religiosidade, e como o ritual publico pode trazer outras perspectivas.

É uma importante oportunidade para nossas comunidades de terreiros irem às ruas e desmistificar a imagem de nossa religiosidade (Paulo Mendonça d’sangô, 2019).

Acho que tudo que começa no terreiro vai pra rua. [...] Mas geralmente um presente não é só flores, perfume, pente, espelho. Ele tem um ritual, ele tem um orô, um sagrado ali envolvido, neh?! Que são os aôs, que a gente fala, que é o segredo, que vai dentro dos balaio. Cada balaio daquele tem um significado, cada balaio daquele tem um segredo, que vai para as águas. E essa movimentação que se dá seria de adoração. Eu vejo como uma coisa de purificação, ao mesmo tempo entra o lado profano porque as pessoas trazem aquele resquício de carnaval, de micareta, e não é. Mas eu acho que no fim tudo dá certo. E a importância disso, é a das pessoas te verem, verem que o Candomblé ainda existe, verem que não vai ser fácil para limar o Candomblé. Porque eu sei que os ataques às casas de santo são graves, são criminosos. Mas é o que eu digo podem quebrar terreiro, podem queimar tudo, quebrar tudo que for de material, pode ser até o nosso sagrado, mas o Orixá da gente ele se encontra na força da natureza. É na água, é no sol, é na folha, é no vento, é na terra. O dia que as pessoas que atacam as religiões de matriz africanas entenderem isso aí eles vão ter que partir pra existência de vida na terra, que é o que? A natureza. O dia que não tiver mais água, o dia que não tiver mais folha, o dia que não tiver mais fogo aí o orixá acaba, aí o culto a orixá acaba. Porque são a energia vital do Orixá tá tudo incluído dentro desses elementos naturais. Mas a minha forma de pensar é essa, eu acho que é importante, acho que deveria ter mais, tem muito pouco movimento do tipo e sei que é difícil das políticas [...] nos somos barrados justamente pelo racismo, pelo preconceito religioso e tudo que esta englobado aí nos de terno e gravata. Mas acho que deveria ter mais. (Babalorixá Pedro de OMOLÚ, 2019)

A festa de Iemanjá, propicia uma procissão, então já tem um outro perfil. [...] Candomblé teve a necessidade de ir pra rua e foram criados os Afoxés. Afoxés são Candomblé de rua, se faz os fundamentos pra sair, pra Exu, coisa e tal, mas é na rua. E aí vocês consegue ver o povo de santo na rua, por exemplo, tocando Afoxé. [...] Então esse percurso vocês desperta nas pessoas uma curiosidade. [...] Eu acho

importante às procissões eu acho importante a gente ver o outro, [...] a passeata tem também esse papel, da gente se mostrar, da gente botar a cara (Marcelo REIS, 2019).

Ela é louvada para todos se juntarem para agregar. Não é para dominar. Esse é o maior objetivo do presente de Iemanjá, é uma forma de pedir para Iemanjá, de agradar a ela, a rainha do mar, a mãe de todas as cabeças que abençoe seus filhos. Todos sem exceção, porque para mãe todos são iguais. Não importa se ele é grande, se ele é pequeno, se ele é preto, se ele é branco, se ele é gordo, se ele é magro, não importa. Mas ela é sempre louvada sim! (Yá REGINA, 2019)

Mas dentro do panteão Orixá, Iemanjá, a mãe das cabeças, é a mãe de todos. [...] Como no Brasil, ela se identifica, já foi endeusada a rainha do mar, a dona do mar. É neste espaço nós nos reunimos para adora-la, abençoarmos, para atrair positividade para todos. [...] Pedimos passagem [para aqueles que estão na praia como lazer] para chegarmos à beira do mar, para podermos dizer a Iemanjá, apesar de tudo e contra muitos, estamos aqui. Estamos aqui, entregamos nosso ori, nossa cabeça e pedindo a benção. (Babalorixá Renato de OBALUAÊ, 2019)

Eu acho que é o certo, é o correto de ir para praia, de ir em contato com a natureza. Mostrar o outro lado nosso. [...] com a nossa insistência, com a nossa perseverança, cada vez mais eles vão tomando conhecimento de que aquele espaço também é nosso. [...] Nós estamos ali para cultuar os nossos Orixás, os nossos deuses. [...] Iemanjá se tornou um Orixá querido, por adeptos ou não da religião. Ver pessoas de outras religiões acreditando, fazendo pedidos, adorando Iemanjá. Eu acho isso uma maravilha (Yalorixá Miriam de OYÁ, 2019).

2. COLETIVO, O ÍNTIMO E O ENTRE: A ESPACIALIDADE NA FOTOGRAFIA RITUAL DA INICIAÇÃO AO PRESENTE DE IEMANJÁ

2.1 A fotografia conta o rito

Como expressar fotograficamente a fé? Parto do princípio de que a fé em si não pode ser registrada tampouco expressa. Impalpável, inefável, não se explica nem se quantifica. É abstrata. Habita um campo dentro do homem que a fotografia-documento [qualquer fotografia] nunca poderá atingir. Nas palavras de Barthes, ‘nenhuma unidade significante remete à espiritualidade, que é uma maneira de ser, não o objeto de uma mensagem estruturada’. Porém, ela pode ser expressa. Para a expressão do sagrado suscitar sensações, percorre um caminho que parte da intenção do autor, no lugar de mediador, até ser recebida por aquele que a acolhe. Busquemos esse caminho. O registro fotográfico da prática da fé denota elementos que compõem uma análise do contexto no qual aquela prática acontece, com ações, objetos, expressões faciais, ambientes, entre outros. Fornece condições para a primeira leitura, demonstra o que o autor quer dizer em uma primeira instância, ‘agrega à imagem fotográfica os decodificadores que a ‘descongelam’, isto é, que revelam a dimensão sociológica e antropológica do que foi fotografado’. É a primeira porta, situa o olhar do leitor por referenciais verossímeis, preparando-o para o que a fotografia, no segundo momento conotará. Capturar o sagrado é reconhecê-lo. Recortá-lo em um tempo e espaço, tornar visível algo que é invisível, e ao mesmo tempo, mantê-lo invisível. No ato fotográfico, busca-se algo mediado por nossa interpretação, um objeto que não é reconhecido por sua materialidade ou característica física, ao mesmo tempo passível de ser tocado. A fé expressa em uma fotografia é, dessa maneira, a forma como vemos a fé, com nos relacionamos com ela e quanto, independentemente de compartilharmos da crença do ritual fotografado ou não, ela nos toca, naquele momento (HUPSEL, 2015, p. 146-147).

Parto dessa longa passagem de Hupsel para falar através da fotografia como o ritual a Iemanjá chega à rua, tornando-se a grande celebração que é hoje. Essa afirmação de Hupsel se torna mais interessante quando se observa o potencial estético das religiões de matrizes africanas, que envolvem desde material orgânico - como bichos, ervas, uma grande diversidade de tecidos, rendas - até imagens votivas, entre outras coisas, tornando farta as opções de elementos que denotam a fé.

Há outra condição que torna essa fotografia especial à espacialidade. Essa linguagem em sua história no país conseguiu se deslocar entre os espaços pertinentes a estas religiosidades. Rompendo a barreira de seu espaço mais íntimo: o terreiro. Esses fatos geram dois ambientes, do terreiro e o fora dele, a cidade; conseqüentemente há dois tipos de

fotografias, gerando imagens distintas em alguns aspectos que podem se somar para render a conotação da fé em Iemanjá desde o seu nascimento literalmente.

Compreender isso foi crer na relação de território estendido que se expande de dentro para fora, Camarinha > Praia (mar), ruas. Sendo assim, nesta parte do capítulo, analisarei essas duas fotografias (a de dentro e a de fora), e como elas ilustram esse nascer de uma crença e sua amplidão para os demais crentes da rainha do mar, assim como para as ruas das cidades.

Meu primeiro apontamento será o de questionar o que faz da fotografia tão especial neste contexto afro religioso? Creio que Sontag dará essa resposta quando diz que:

Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem. Quaisquer que sejam as limitações (por amadorismo) ou as pretensões (por talento artístico) do fotógrafo individual, uma foto – qualquer foto - parece ter uma relação mais inocente, e, portanto, mais acurada, com a realidade visível do que outros objetos miméticos (SONTAG, 2004, p. 16).

Creio que esse ponto seja fundamental para especial relação entre fotografia e ritos afro religiosos. O segundo apontamento é que isso se deve pela condição marginal e primitivista na qual foi colocada; digo isso porque não se vê esse mesmo interesse por saber como vivem freiras enclausuradas e seus rituais cotidianos, nem monges, nem sequer foto do ritual católico de escolha do Papa, pois há um respeito instaurado sobre as condições reservadas destes rituais. Criou-se em torno das religiões de matrizes africanas uma aura que ao mesmo tempo as apontavam como bárbaras, místicas, mágicas, e que logicamente foi estabelecida tendo como comparativo o ritual cristão católico.

Bom, para falar sobre a fotografia, terei que falar brevemente sobre a informação visual que dispunha a sociedade brasileira, assim como a estrangeira sobre os ritos afro religiosos. Obviamente, as pinturas foram o que revelaram o “novo mundo”, e com certeza foram elas que ilustraram a cultura afro diaspórica, Sendo assim, tanto os artistas viajantes do séc. XIX, quanto às telas de Zacharias Wagener, do XVII e a obra *Mandinga* de Modesto Brocos, também do séc. XIX, cumpriram seu papel de testemunhas daquele novo lugar, daqueles novos costumes.

Dito isso, gostaria de apresentar os agentes que colocam a fotografia no universo afro religioso, são eles: Ruth Landes²⁶, Marcel Gautherot²⁷, Pierre Verger²⁸ Henri-Georges Clouzot²⁹ e José Medeiros³⁰. Para compreender a questão territorial que creio envolver o rito de Iemanjá, eles não serão apresentados necessariamente nesta ordem. A chegada dos agentes estrangeiros no Brasil se dá por interesse diverso, como o interesse em entender a dinâmica inter-racial brasileira de Ruth Landes³¹, como Marcel Gautherot e Pierre Verger, que já trabalhavam com fotografia de cotidianos e cultural por diversos países do mundo e chegam ao Brasil segundo duas fontes diferentes pelo mesmo motivo: o encantamento pela obra *Jubiabá* de Jorge Amado³² e como em visita de Clouzot ao país exótico de sua esposa com a pretensão de fazer um filme³³. José Medeiros, o único brasileiro envolvido neste início da fotografia no mundo afro-religioso, chega neste lugar por um desenrolar da dinâmica da fotografia no fotojornalismo brasileiro³⁴.

Assim, todos eles, mesmo que atuassem em áreas distintas, chegaram ao mesmo lugar. Outra observação que posso apontar sobre a construção deste universo fotográfico é o

²⁶ Ruth Landes (1908 Nova York/USA – 1991 Hamilton/Canadá), antropóloga americana que desembarcou no Brasil em 1938, permanecendo até 1939 com o intuito de realizar sua pesquisa de pós-doutorado pela Universidade de Columbia. Seu enfoque principal era as relações inter-raciais no Brasil, comparando-as com as norte-americanas. No entanto, acabou por dedicar-se a estudar o Candomblé e suas relações matriarcais. Sua pesquisa rendeu o livro *A Cidade das Mulheres*, publicado em 1939, onde retratava o cotidiano e as relações sociais do negro e das mulheres que comandavam essa religião.

²⁷ Marcel Gautherot (1910 Paris/França – 1996 - Rio de Janeiro / Brasil), fotógrafo que chega ao Brasil em 1940. Residindo no Rio de Janeiro, realiza trabalhos de documentação fotográfica para o recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Realiza diversos documentários sobre a arquitetura brasileira com intelectuais com que se relaciona. Marcel apresenta um incrível registro sobre a construção de Brasília. Utilizando-se de filmes P&B, destaca-se com as geometrias e a luminosidade da paisagem que se forma. Marcel e Pierre Verger realizaram diversos trabalhos juntos.

²⁸ Pierre Verger (1092 Paris/França – 1996 Salvador/ Brasil) - 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 religiosos do candomblé e tornando-os seu principal foco de interesse.[...] Em 1988, Verger criou a Fundação Pierre Verger (FPV).

²⁹ Henri-Georges Clouzot (1907 Niort/França – 1977 Paris/França) – cineasta francês de grande importância na cinematografia francesa e internacional, diretor de clássicos como *Le Corbeau* e *Manon*. (TACCA, 2009, p. 87).

³⁰ José Medeiros (1921 Teresina/Brasil – 1990 L’Aquila/Itália) – Fotógrafo. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1939, desenvolvendo seu trabalho como fotógrafo e funcionário público. Em 1946 integra a nova formação da revista *O Cruzeiro*, convidado por Jean Manzon. Cria com Flávio Damm a agência fotográfica *Imagem*, que tem uma curta vida, de 1962 a 1965. Atua como diretor de fotografia trabalhando vários clássicos do cinema nacional como *Xica da Silva* de 1976 e *Memórias do Cárcere*, de 1983.

³¹ Sobre Isso ver ANDERSON, Jamie Lee in “Ruth Landes e Edison Carneiro: matriarcado e etnografia nos candomblés da Bahia (1938-9)” p. 1.

³² Ver em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa226/marcel-gautherot>>.

³³ Ver TACCA, 2009, p. 78.

³⁴ Ver a obra de Fernando Tacca, *Imagens do Sagrado*.

alcance, a circulação dessas imagens, que se deslocaram do universo acadêmico, levados pelos estudos etnográfico de Landes e de Verger e chegaram ao da imprensa, ao midiático, levadas pelo mesmo Verger, por Clouzot e Medeiros. Coster (2007) reafirma o valor inquestionável empregado na fotografia, alertando que isso ampliou a audiência das publicações pela não necessidade da leitura, já que grande parte da população não era alfabetizada, e também aumentou o mercado publicitário, que até os dias de hoje se vale da imagem como testemunho de eficiência de produtos, por exemplo.

Dada essas informações, desenvolverei o texto observando essas imagens e fazendo um percurso da camarinha ao mar, entendendo que este rito nasce no aspecto íntimo (mesmo sendo coletivo) e vai para o público.

Figura 36 - Nascente de um riacho em Abeokutá, s.d



Fonte: Livro Orixás Pierre Fatumb Verger

Figura 37- ..onde os devotos de Iemanjá vão procurar água para o templo da deusa, s.d



Fonte: Livro Orixás Pierre Fatumb Verger

Pierre Verger já apontou o ritual de Iemanjá como anual em Abeokutá, como dito na introdução desta pesquisa. As imagens de Verger que ilustram esse rito ancestral público e urbano apontam características não vistas hoje. O maior exemplo são as esculturas votivas de representação de Iemanjá em madeira. Isso já não é mais visto. No Rio de Janeiro, em todos os cortejos que acompanhei elas são de gesso, e isso é bem característico dessa perda da artesanaria dos terreiros e da industrialização dos símbolos religiosos. Pode-se observar nos registros do fotógrafo a diferença nas indumentárias, de formato de objetos, e até de instrumentos musicais. Essa também é uma importante característica mantida do outro lado do Atlântico: a música é fundamental para o este ritual, como será visto no próximo capítulo. Seguindo este pensamento e esses registros de Verger, entendo também que este ritual foi mantido mesmo que os membros da diáspora africana não tivessem ainda seus templos

religiosos, ou ainda não tivessem se articulado em quilombos. Segundo Conduru, “Assim, incentiva pensar que nos quilombos, lugares de resistência, de luta pela liberdade e ressurgência de valores africanos [...]” (CONDURU, 2007, p. 16). Assim, compreendo que este rito permaneceu vivo, utilizando-se durante muito tempo somente da urbe como seu território. Há um ponto de Umbanda que fala sobre Iemanjá e os navios negreiros e sua intercessão sobre a vida dos escravos:

Navio Negreiro no fundo do mar
 Correntes pesadas na areia a arrastar
 A negra escrava se pôs a cantar
 A negra escrava se pôs a cantar
 Saravá minha Mãe Iemanjá!
 Saravá minha Mãe Iemanjá!
 Virou a caçamba de pro fundo do mar
 Virou a caçamba de pro fundo do mar
 E quem me salvou foi Mãe Iemanjá!
 E quem me salvou foi Mãe Iemanjá!
 Saravá minha Mãe Iemanjá!
 Saravá minha Mãe Iemanjá!

Não é difícil encontrar em relatos o terrível processo de travessia do Atlântico. Os então escravos, quando tinham oportunidades, se lançavam ao mar, mesmo sabendo que padeceriam, mas sabiam que este fim seria melhor que a condição em que se encontravam. Há de se pensar que talvez fosse sentido que Iemanjá estivessem com eles durante o percurso, mesmo que se creia que só aqui ela recebeu o mar como território e talvez isso que tenha dado a ela o mar, afinal ela é mãe e dona das cabeças.

Sobre este último fato, Vallado lembrará do ritual do bori: “cerimônia de oferendas rituais a cabeça”, ele afirma que o rito “pode ser feito a qualquer tempo, inclusive para clientes não iniciados, uma vez que ao bori creditam excepcionais qualidades terapêuticas no âmbito das doenças emocionais” (VALLADO, 2011, p. 57). Miranda Rocha ainda completa que: “é uma obrigação que visa fortalecer a cabeça para que ela esteja preparada para sustentar a pessoa, seja na vida particular, seja na vida religiosa. Por isso, quando uma pessoa está atravessando uma fase difícil, usa-se recomendar um bori” (ROCHA, 1994, p. 110). Essas duas passagens ampliam e relacionam Iemanjá a todos que querem fortalecer suas cabeças. Vallado, ao afirmar que os não iniciados também podem realizar este ritual, redimensiona a fé em Iemanjá, como uma divindade capaz de manter a serenidade das pessoas. Ele traz uma última alegação que determina Iemanjá como acolhedora, dizendo que:

Numa conversa informal, o pai-de-santo expressou-se da seguinte forma acerca do ritual do borí. “*Se não fizer bem, mal também não fará, afinal Iemanjá é mãe de todo mundo.*”. Por essas palavras pude perceber a transparência da responsabilidade pela validade do ritual borí, atribuindo a Iemanjá a realização simbólica e eficácia do ato. A alegação justificava-se pelo fato que Iemanjá é realmente considerada a grande responsável por todas as cabeças humanas (VALLADO, 2011, p. 59).

E por isso, considero a relação cíclica na crença em Iemanjá, pois parte de sua ritualística não depende da relação em comunidades de terreiro, facilitando a fé no orixá. De maneira prática, ela cura a cabeça. Assim, a crença, que nasce no terreiro, se mantém na urbe ou/e volta a nascer no terreiro quando esse passa a ser estabelecido. Simas fala que:

Assim, os terreiros inventam-se a partir do tempo/espaço praticado, ritualizado pelos saberes e as suas respectivas performances. Essa consideração não despreza a referência dos terreiros a partir de sua fisicalidade, mas alarga o conceito para as dimensões imateriais. Aquilo que damos conta como a materialidade de um terreiro perpassa pelos efeitos e cruzamentos do que pensamos como o saber praticado. O que a noção de terreiro abrange é a possibilidade de se inventar terreiros na ausência de um espaço físico permanente. Assim, abrimos possibilidades para pensar essa noção a partir do rito. As práticas passam a ser referência elementar. A perspectiva mirada a partir do rito expõe as possibilidades, circunstâncias e imprevisibilidades postas nas dinâmicas de se firmar terreiros (SIMAS, 2018, p. 43).

Sua fala reforça a minha ideia de sobrevivência deste ritual tornando o terreiro, em alguns, aspectos mais amplo que o espaço traduzido por Elbein.

Neste sentido, gostaria de destacar dois diferentes crentes dessa divindade: o filho de santo, que pode ou não ser filho de Iemanjá e que tem essa relação mais profunda do ritual que nasce no terreiro, pois ele acompanha suas histórias, compreende seu poder como ser divino e sua importância no Aiê e no Orum, se envolve coletivamente na manutenção não só neste mais em vários outros rituais destinados a Iemanjá; além dele, há o simples devoto, que passou a admirá-la, é um simpatizante, compreende seus alcances divinos, e admira-os, pode frequentar diversos terreiros e nunca se estabilizar em nenhum, pode entender até profundamente tudo que envolve a liturgia afro, mas não faz parte de uma comunidade de terreiro. Este personagem é tão importante para a manutenção deste rito quanto o filho de santo. Estes dois personagens fazem andar essa engrenagem cíclica que manteve e mantém o ritual vivo por todos estes anos.

O filho de santo é fundamental para que tudo ainda ocorra nos dias de hoje, para a manutenção do axé da comunidade de terreiro, e de todas as crenças que um dia nasceram e foram disseminadas. Assim, o terreiro físico tem não só uma importância religiosa como

política, ele é um claro sinal de resistência, um ponto importante e ímpar para as vidas negras, pois ele possibilita ter um local onde os pares se encontram, um local seguro mesmo que esteja sempre na iminência de uma “batida policial”, onde se pode aflorar toda sua potência religiosa e seus rituais com a comodidade devida. A criação do terreiro como território de atividade religiosa e cultural da população africana, afrodescendente e a todos os demais membros da população que quisesse participar da comunidade de terreiro, reestabelece as limitações e hierarquias religiosas, além de se expandir para diversas atividades, assim como para a vida urbana. Filho ressalta a importância do terreiro quando fala que:

A importância sócio-política das casas de candomblé em muito ultrapassava a sua expressão religiosa. Atraindo para si atividades de assistência social, além de exercer funções de lazer, terapêuticas e estéticas que foram fundamentais à sobrevivência de parte significativa das camadas exploradas da população (FILHO, 1994, p. 107).

Quando Filho fala de camadas exploradas da população, está se referindo à população ex-escrava e seus descendentes, que foram abandonados à própria sorte com o fim da escravidão no país, além de outros grupos subalternizados da sociedade que formam as comunidades periféricas, faveladas e que são um imenso quantitativo com uma minoria de direitos.

Retomarei assim a camarinha ou roncó como um lugar dentro deste universo dotado de signos e símbolos religiosos, de objetos e estrutura física que se destinam a receber rituais que dizem respeito a uma prática religiosa, no caso, o Candomblé ou as demais religiões de matrizes africanas que se utilizem dele. Este espaço dentro do território do terreiro, compreendido dentro da parte que Juana Elbein chamou de privado, é pensado para que esteja em um local preservado e com menor circulação de pessoas. Ele é acessado por determinados membros da comunidade de terreiro de acordo com a hierarquia que essas mesmas ocupam e o rito que o espaço receberá.

Ali renascem para a vida litúrgica os iaôs (noviços), que realizam a “feitura do santo”³⁵, “raspam a cabeça”, “fazem santo”; ali ficam todos os que têm que estar recolhidos para realizar alguma “obrigação” religiosa. Pierre Verger ainda acrescentará que:

³⁵ Segundo Pierre Verger, “a Iniciação consiste em suscitar, ou melhor, em ressuscitar no noviço, em certas circunstâncias, aspectos dessa personalidade escondida; aqueles correspondentes à personalidade do ancestral divinizado, presente nele em estado latente (mesmo sendo só em razão de genes herdados), inibidos e alienados pelas circunstâncias da existência levada por ele até essa data. A menos que se trate de um arquétipo de comportamento, reprimido até então, que possa se exprimir num transe de liberação.

Os *abian* chegam ao terreiro alguns dias antes do início dos rituais, para relaxarem num ambiente de calma, longe das preocupações e problemas cotidianos. A *igbóikú* da África é substituída pelo que se chama no Brasil de ‘ronco’ ou ‘camarinha’; um quarto estritamente fechado, sem janelas e mobiliado com algumas esteiras (VERGER, 2002, p. 45).

Essa atmosfera de proibições, preservações e restrições colocou o ritual de iniciação do candomblé na mira de diversos olhares: tanto os dos que queriam entender aquela complexa dinâmica litúrgica, quanto os dos que viam as práticas religiosas como míticas mágicas, selvagens de um exotismo característico do “novo mundo”.

A fotografia engendra o primeiro local onde seus autores creem estar o segredo, o entendimento para compreender a fé, o candomblé. Este é um espaço dentro de um espaço, camarinha dentro do terreiro, onde ambos estão sob guarda dessa doutrina religiosa, já entendida como uma proibição que visava à preservação.

Coster afirma que:

A fotografia é um assunto polêmico para o candomblé, o que evidencia o fato de que ela é sentida ora como ameaça à estabilidade religiosa, ora como um instrumento importante para a manutenção desta mesma estabilidade. Os múltiplos sentidos que a fotografia adquire no Candomblé encontram explicações na forma como ele se estrutura ontologicamente, nas relações dele com a modernidade (fotografia e a mídia, aí incluídas) e na própria ontologia da imagem fotográfica” (COSTER, 2007, p. 26-27)

Acrescento que, para além do candomblé, a divulgação de ritos de religiões de matrizes africanas sempre esbarrará no aspecto da estabilidade dos terreiros, dos praticantes, dos ritos, enfim, da prática religiosa. Hoje, a fotografia é muito mais aceita dentro de terreiros,

Durante o período de iniciação, o noviço é mergulhado num estado de entorpecimento e de dócil sugestibilidade, causado, em parte, por abluções e beberagens de infusões preparadas com certas folhas. Sua memória parece momentaneamente lavada das lembranças de sua vida anterior. Nesse estado de vacuidade e de disponibilidade, a identidade e o comportamento. Do orixá podem se instalar livremente, sem obstáculos, e tornar-se lhe familiar. Mais tarde, como veremos um pouco mais adiante, após realizada a iniciação, a pessoa reencontrará a sua antiga personalidade e esquecerá, no estado normal, tudo o que se passou durante o período de iniciação, continuando, porém, sensibilizada no seu inconsciente aos ritmos dos atabaques particulares a seu orixá. Estes agirão como o estímulo de um reflexo condicionado e tenderão a fazê-la cair em transe, sucumbindo ao apelo de seu deus. Em outros termos, tais apelos incitam-na a exteriorizar um arquétipo de comportamento conforme as suas aspirações reprimidas” (VERGER, 2002, p. 44).

Agenor Miranda Rocha apresenta a feitura por etapas: “1ª semana: a *yaô* vai para a “*roça*” e se prepara para o “*dia da entrada*”, que ela não sabe quando será; 2ª semana: a partir da entrada deverão ser contados os sete primeiros dias de iniciação. Em algumas situações a feitura pode se reduzir a esses sete primeiros dias; 3ª semana: completam-se os dezesseis dias da iniciação. No caso das *yaôs* de Xangô serão doze, e das de Omolu, quatorze dias, cumprido esse período, o Orixá da *yaô* “dá o nome; 4ª semana: já estando concluída a iniciação propriamente dita, a *yaô* permanece na “*roça*” cumprindo o “*resguardo*”. Durante esse tempo uma série de restrições *lhe* são impostas. Quando a *yaô* é liberada para retornar à sua casa, algumas dessas proibições poderão ser suspensas e outras perduraram por mais tempo” (ROCHA, 1994, p. 112-113).

centros de umbanda e outras vertentes afro religiosas. Alguns, desenvolvem seus próprios centros de memória e documentação através de imagens fotográficas, vídeos, bibliotecas, entre outras formas de informação.

Há outro aspecto trazido por Coster (2007) que é muito importante para nortear esse que indico ser o primeiro passo do caminho para entendermos a fotografia afro religiosa nos seus mais diversos territórios.

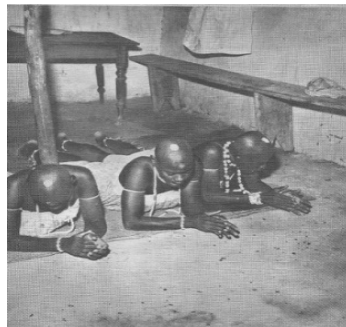
Dentro do terreiro, em festas públicas ou reservadas, como a iniciação é necessária à permissão para que seja registrado, e essa permissão vem da esfera do sagrado, são as próprias divindades que dizem sim ou não. As três imagens que apresentarei agora tiveram autorização para acontecerem. Sobre isso, Tacca fala amplamente em seu livro.

Figura 38 - Pierre Verger (1958)



Fonte: Livro Orixás

Figura 39 - Henri Clouzot (1951)



Fonte: Livro Imagens do Sagrado

Figura 40 - José Medeiros, (1951)



Fonte: Instituto Moreira Salles

As três imagens dialogam sobre um mesmo tema: as iaôs deitadas na camarinha, processo que faz parte do ritual de iniciação do candomblé. É interessante colocá-las lado a lado e deparar com o olhar múltiplo sobre o mesmo assunto. É perceptível que a imagem de Verger, apesar de não apresentar o ambiente onde as três noviças repousam, é a mais formalista. A imagem traz outras informações muito bem descritas por Coster:

[...] mostra a devoção das filhas-de-santo – e o enquadramento reforça esse sentido de devoção ao registrar a ação de cima para baixo e ao recorta-la do ambiente mais geral que a envolve. O resultado é uma imagem bastante gráfica dos corpos juntamente com a esteira, as vestimentas e a pintura das cabeças. O grafismo evoca, nessa foto, uma questão cíclica e atemporal: a cabeça é uma esfera e é também a porta de entrada do orixá no corpo dos médiuns; a composição da foto remete

também a um fluxo ao dispor os corpos em diagonal e não revelar o ambiente em volta [...] Esta fotografia contém um forte nível de abstração, pois apesar de os corpos serem figuras humanas, nesta imagem eles se assemelham mais a símbolos (COSTER, 2007, p. 89-90).

Obviamente, essas questões não serão lidas por qualquer pessoa, e talvez nem o fotógrafo tenha interpretado ela de tal maneira. Como já havia dito Bittencourt, a leitura que decodifica o caráter literal e simbólico da imagem, conseguindo compreender seu pronunciamento visual, será capaz de realizar novos laços de significação à imagem. Já nas imagens de Clouzot e Medeiros, é compreendido o caráter mais informativo e documental das imagens, vide que estes se denominam dois descobridores/reveladores deste ambiente “nunca antes” penetrado por um jornalista/branco³⁶. Sendo assim, temos uma imagem ampla, que mostra o lugar, sua mobília ou a ausência dela, as características da construção, tornando-se das três a de maior caráter documental informativo.

Mesmo saindo-se bem para um novato na fotografia, a qualidade da iluminação da foto de Clouzot apresenta-se inferior à de Medeiros. Com todas as adversidades a que foi submetido, ele consegue tirar daquele ambiente pouco luminoso texturas das paredes, da esteira, e das cabeças lisas recém raspadas das iaôs. Sua iluminação ainda permite uma dramaticidade, colocando parte do ambiente num tom mais escuro que o outro. Para um leigo, as duas imagens são bem esclarecedoras quanto ao espaço e o que se realiza ali naquele momento. Aqui, todas as imagens podem informar a mesma coisa; talvez a de Verger não servisse para anunciar um local descoberto, já que ele não apresenta o lugar, mas é capaz de apresentar parte deste ritual e de como esses corpos se apresentam naquele momento.

Coincidentemente, uma das iaôs fotografadas por Medeiros seria filha de Iemanjá. Credo eu que nesse ritual cíclico que manteve vivo, o próprio rito de Iemanjá é um dos maiores interessados e que mais se faz presente nesses rituais coletivos, vide a quantidade de guias que consigo identificar durante esse evento. Sobre o nascimento do filho de Iemanjá, Vallado apresenta em seu livro *Iemanjá A Grande Mãe Africana do Brasil* uma grande descrição sobre a iniciação de filhas de Iemanjá¹⁴, elencando materiais como ervas, bichos, ingredientes necessários para essa feitura além do dia de todo processo, ritual, demonstrando a coletividade do terreiro na execução de tarefas dentro e fora da comunidade de terreiro.

As três fotografias permitem uma leitura do momento ritual em que poderiam estar as iaôs. Isso seria possível por quem entendesse deste rito e soubesse de seu passo a passo. Só

³⁶ Sobre isso ver *Imagens do Sagrado* (TACCA, 2011, p. 95 e 150).

dependem disso para uma conotação da fé, como disse Huspel no início deste texto, do reconhecer dos elementos, essas sem dúvidas seriam imagens que falariam de um sagrado, de uma religiosidade. Aliás, permito-me dizer que talvez não só para os entendidos, mas aos que minimamente não estivessem posto a herança africana às margens sociais, e tivessem o mínimo de alteridade e empatia pelas diferenças, essa leitura também poderia ser feita.

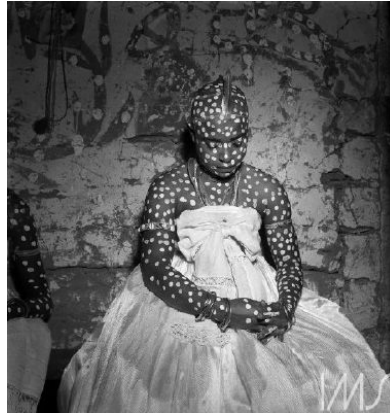
Como já disse anteriormente há uma farta descrição sobre o processo apresentando por Vallado, assim gostaria de destacar uma colocação em que ele aponta que:

Ainda pela manhã chegavam ao terreiro buquês de flores enviados por amigos da iaô, que continham mensagens de felicitações pela iniciação, embora alguns deles mal compreendessem o significado da palavra e do ato da iniciação para um orixá. Algumas dessas mensagens diziam: “Que a deusa do mar limpe todos os teus caminhos e te faça feliz...”, “Esperamos que Iemanjá, a doce Iara, que também é grande rainha, dos mares, ilumine com amor os teus caminhos”, “confiamos que tua santa te abençoe. Estamos rezando por você...” [...] As mensagens contidas nos cartões das floriculturas vinham de pessoas não adeptas da religião dos orixás, mas mostravam que, de uma forma ou de outra, elas tinham algum conhecimento sobre a figura de Iemanjá. [...] Essas mensagens transpareceram relações de respeito, conhecimento e discernimento sobre a realeza de Iemanjá, tida como a rainha dos mares, como a “santa” que abençoa e protege, enfim duas características ímpares nos mitos que nos remetem ao orixá (VALLADO, 2011, p. 120-121)

Vallado traz uma interessante elaboração que nasce da filha de Iemanjá e se expande para seus conhecidos. É realmente a saída da camarinha para o mundo, as diversas variações dos entendimentos de Iemanjá são para mim refletidas no ritual público, no seu presente em adoração. A continuação desta adoração está representada na festa do nome³⁷ que Medeiros registrou antes do momento da saída da camarinha. A composição de seu traje é bem percebida, assim como o espaço onde permanece.

³⁷ Miranda Rocha afirma que a festa do nome é um dos dois momentos iniciais e será a primeira festa pública da yaô. O “dia do nome” é uma grande festa. O orixá da iniciada aparece em público pela primeira vez. Os amigos e a família estão presentes. Nessa ocasião, a iyalexá escolhe, entre as pessoas mais antigas no santo presentes no barracão, aquela que deverá “tomar o nome” do orixá. Ela se dirige à pessoa e lhe entrega o adjá, convidando-a para se incumbir da tarefa. Tocando o adjá, o escolhido segura o orixá pelo braço e passeia com ele no barracão, conversando baixinho. Por duas vezes pergunta ao orixá qual é drurunkó (nome) e o orixá responde em voz baixa. Na terceira vez que a pergunta é feita, o orixá dá um pulo e grita bem alto seu orunkó. O novo orixá e sua filha, ou filho estão apresentados à comunidade. Este é um momento de grande importância para a casa.

Figura 41: José Medeiros/Bahia, Brasil (1951)



Fonte: Instituto Moreira Salles

Sobre este momento, Vallado dá continuidade ao seu relato, e diz que:

A iaô foi vestida com uma roupa branca, composta por uma saia armada e por uma faixa, também branca, atada ao peito e terminado por um laço preso na frente. Teve o *ecodidé* novamente atado à testa. No roncó o pai-de-santo chamou ao transe Iemanjá e a levou ao salão para o ritual do nome. Nesta saída, e precedendo Iemanjá, ele entoou a seguinte cantiga: *Ejidemay'o Levantem-se com alegria/KóróWáníse o O ritual foi Completado/Ágò, ágòI'onà/Com licença, com licença abram caminho/ÁgòI'onàJidewa d'ágò/Com licença abram caminho/Levantem-se, nós pedimos licença*. Dançando com Iemanjá, o babalorixá levou-a aos locais sagrados do salão, terminando a coreografia diante do ariaxé. Como costume nos terreiros de candomblé, o pai-de-santo convidou uma mãe-de-santo, velha amiga e também filha de Iemanjá, para ser a “madrinha do nome”. Entregou a *adjánas* mãos dessa mãe-de-santo que, segurando Iemanjá pelo braço, deu três voltas com ela pelo salão. Vez por outra perguntava ao orixá em transe como era seu nome. Iemanjá murmurava seu nome no ouvido da mãe-de-santo que, voltando-se ao público, entusiasmado, respondia que nada ouvirá. Na terceira volta, parando diante do *ariaxé*, a mãe-de-santo pediu a Iemanjá que gritasse com toda a força o nome pelo qual seria chamada. Pediu que o grito fosse alto, para que até no mercado as pessoas o escutassem. A alusão ao mercado remete à memória africana. Na África, ele é o espaço geográfico onde as pessoas se juntam para todos os acontecimentos de caráter social e público, tornando-o um local de intensa sociabilidade. Do ponto de vista religioso, a ideia remete a Éxu, propícia a tranquilidade ou a pilhéria nas relações sociais que ocorrem nesse local. Nos mercados iorubanos tradicionais, poderemos encontrar uma representação de Exu na entrada principal. Exu é sem dúvida o princípio organizador dessa sociedade. O grito solicitado a Iemanjá, ecoando no mercado, tomara as pessoas de assalto, provocando comoção geral, por seu valor sagrado e existencial. Não mito diferente de um mercado de trocas, o terreiro também é acometido desse mesmo êxtase durante o ritual do nome. Exu, sendo ele o princípio locomotor da existência individualizada, seria alertado pelo grito de Iemanjá de que mais uma sacerdotisa acabara de nascer. Iemanjá, com grande tranquilidade, rodou sobre si mesma quatro vezes e num salto gritou: “EmiOmíladê” (eu sou Omíladê). Nesse momento alguns filhos-de-santo foram tomados em transe por seus orixás. Os tambores tocaram e juntos todos cantaram: *Wainá, iná, ki mi p'ojí/Venha o fogo, louvaremos o fogo/Chame a tempestade YemojáKúilé o Iemanjá, seja bem-vinda a esta casa*. Foi um momento de grande euforia e êxtase para todos os terreiros. Iemanjá havia dado seu nome e a partis dali

seria reconhecida por ele. O papel religioso da iaô estava definido. A partir daquele momento, tornara-se uma sacerdotisa de Iemanjá (VALLADO, 2011, p. 126-127).

A fotografia de Medeiros, somada à descrição de Vallado, guiam a um entendimento deste ritual. Os registros fotográficos sobre os ritos da camarinha/roncó têm uma interessante flutuação, pois dentro do próprio espaço do terreiro, eles estão entre locais privados e públicos. Ele acaba por completar, para o próprio frequentador dessas festas públicas, esse bastidor. O início do rito, essa imagem, juntamente com este texto, possuem este efeito. Esta fotografia revela também essa serenidade, da iaô que aguarda sua vez tão pacientemente.

A passagem de Vallado reforça meu pensamento de território que se estende, no qual se revela que o ritual do nome em África invade o mercado e expõe para a sociedade esta nova divindade na terra. O autor ainda informa que apenas a menção de Iemanjá “tomaria as pessoas de assalto, provocando comoção geral, por seu valor sagrado e existencial”.

No Brasil também existe essa relação dos mercados com as religiões afro religiosas. O próprio Mercado de Madureira, que está nesta pesquisa, apresenta o cortejo de Iemanjá, além de ser um grande fornecedor de materiais de consumo para os rituais. Há ainda em Salvador a Feira São Joaquim e, em Santo Amaro, no Mercado Municipal, além, é claro, do Mercado Público de Porto Alegre, onde já presencie iaôs sendo levadas para bater cabeça no mosaico do *Bará do Mercado Público*, um grande símbolo colocado no centro do mercado, onde se acredita estar assentado o Exu Bará. Estes eventos provam que a dinâmicas afro religiosas estão imbuídas na cidade. Simas tem um breve passagem que define bem essa realidade: “O solo do terreiro Brasil é assentamento, é lugar onde está plantado o axé, hã que reverbera vida” (SIMAS, 2018, p. 13). Há uma continuidade deste ritual que também foi registrada por Medeiros e Verger, apresentando filhas de Iemanjá, suas imagens revelam uma variação deste traje de gala.

Figura 42: José Medeiros, Bahia Brasil (1951)



Fonte: Livro Candomblé

Figura 43: Pierre Verger, Bahia Brasil (s.d)



Fonte: Fundação Pierre Verger

Medeiros continua apresentando sua luz dramática, aqui trazendo um enquadramento que indica seu posicionamento. Ele estava abaixado diante dos orixás, podendo indiciar uma reverência. A posição do fotógrafo facilitou enquadrar toda a vestimenta e símbolos dos orixás presentes. Mesmo com pouca luz, é permitido enxergar um pouco da decoração presente no barracão. Verger aqui tem uma foto bem mais informativa que na fotografia anterior, puramente uma imagem documental, aqui demonstrando não só a iaô, mas todos os que compareceram para recebê-la com os demais noviços. “Voltaria ao salão trajando sua roupa de gala e carregando suas insígnias” (ibid., p. 127) após a dança regida por cânticos relacionados à divindade das águas e a iaô; por fim, retornar ao ronco. A cerimônia se encerra com um grande banquete coletivo. Aliás, a comida, desde o preparo até a hora de refeição, é de grande importância, fazendo parte do enlace ritual. Vallado apresenta uma fala sobre a percepção de quem assistia

Palavras dos presentes davam demonstração de fé em Iemanjá, como se fossem filhos carentes, desesperados ou não, famintos de afeto ou apenas agradecidos por ela existir. Tudo isso nos leva a pensar na figura sincrética atribuída a Iemanjá, que ainda está longe de ser abolida dos pensamentos mais cotidianos do homem comum. As pessoas que lá estavam comungavam desta faceta não abolida do universo religioso afro-brasileiro. Todos conheciam Iemanjá, nas suas mais diversas formas de culto. Naquele momento não cabia uma explicação narrativa de todo o seu significado. Esse seria um discurso que remeteria à memória coletiva de um povo imerso nas imagens sincréticas e na sua grande maioria, absolutamente retraído as explicações míticas que abraçam o significado real, de no caso, Iemanjá. Era importante manter ali a comoção das pessoas, unidas por um princípio de fé comum, ou ainda, apenas pela participação no momento de fé do outro, simplificando algumas ideias muito pessoais de significado comum. [...] Finalmente e antes de voltar ao mundo profano, a iaô recebeu um nome religioso, pelo qual seria conhecida no terreiro, seria chamada de Omítola (A Água É Suficiente para Dar Riqueza) (VALLADO, p. 129).

O relato final de Vallado, sem sombra de dúvidas, comunica que ali naquele local haviam diversas crenças a respeito de Iemanjá, e que todas elas, naquele momento estavam juntas celebrando e se entancando com uma das possíveis representações. Talvez essa dinâmica seja responsável pela pluralidade em sua crença que, como ele diz, está longe de ser abolida. É interessante observar que este rito, mesmo dentro do espaço do terreiro, é encharcado de relações extra muros, pelos visitantes, convidados, que levam sua noção de própria de culto e de divindade. Além disso Vallado relata circunstâncias em que o rito é invadido por essas relações extramuros, como os bilhetes de buques e quando ele sai do terreiro, como na festa do nome. Obviamente, isso se dá com todos os ritos de iniciação, mas creio que, no caso de Iemanjá, isso floresça por ser a grande mãe, por pertencer tanto à vida no terreiro como na vida urbana, devido a este envolvimento também nas crenças indígenas.

No final de tudo, Vallado ainda revela o nome religioso que iaô passaria a utilizar - “A Água É Suficiente para Dar Riqueza”. Este nome simplesmente expressa o que é percebido pelas ruas onde o cortejo passa. A água e a força que se acredita que ela tenha são o suficiente para crer e para presentear a própria água.

As fotografias ilustram esse nascimento do filho. Com o texto de Vallado, é possível compreender que as imagens também renovam a fé dos presentes, tornando-se um ritual que afeta tanto o iniciado quanto os filhos-de-santo, como os convidados com suas crenças distintas. Essa primeira fotografia expõe uma parte da fé que até então esteve oculta aos olhos de leigos, pois, vale lembrar mais uma vez, se referia a religiões cercadas de tabu.

A fotografia continuou revelando essa crença em Iemanjá e apresentando seu ritual urbano, público, agora fora dos muros do terreiro. Em uma passagem já citada, o texto Vallado menciona que adeptos do candomblé procuram presentear e entregar as oferendas aos orixás em seus “*meios naturais*”, ou seja, nos lugares aos quais eles são relacionados com a natureza. Isto envolve cada vez mais a religiosidade na cidade. As imagens, além de transmitirem as características deste rito, acabam por apontar também os agentes da sociedade que participam dela, além de contarem parte da história da cidade. Vallado indica em seu texto que:

A festa do Rio vermelho, a 2 de fevereiro, é a mais antiga festa documentada, já referida por Nina Rodrigues em 1896, quando descreve o presente de Iemanjá sendo levado às águas na praia do Rio Vermelho e no dique do Tororó pelas filhas-de-

santo, negras, mulatas em pequenos barcos de pescadores, em ruidosa procissão (RODRIGUES apud VALLADO, 1935, p. 52 – 53).

Mencionei no primeiro capítulo uma passagem de Oliveira que traz trechos da matéria *Falsas Religião*, datada de 1886, ou seja 10 anos antes, indicando muito provavelmente no Rio a presença de devotos de Iemanjá “infiltrados” nas comemorações de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Deste modo, por mais que essas primeiras imagens tenham como plano de fundo a cidade de Salvador, essa dinâmica do rito na cidade se dissemina em diversas cidades do país.

Essas imagens não mais carecem da autorização dos orixás para serem realizadas, elas estão no âmbito urbano. Observando o material realizado por estes fotógrafos, principalmente Verger, o que mais acompanhou a cultura popular da cidade, suas imagens sobre o presente de Iemanjá são as únicas que não registram um ritual sincrético público, ou seja, mesmo o orixá sendo sincretizado em um santo católico, suas comemorações são num dia só seu. Isto dá a esses registros uma outra concepção, além de apontar para uma valorização da figura de Iemanjá, que, por mais que seja sincretizada em uma santa católica, tem seu próprio dia e seu ritual característico, tem o mar como altar de suas oferendas.

Figura 44 - Três bateristas, Antonia e outras filhas em pé diante da casa de Sabina para presente de Sabina em Iemanjá, 1938 11 de setembro



Fonte: Smithsonian Institution

Figura 45 - Cortejo Levando oferendas para Iemanjá, 1956, 8 de dezembro, Salvador



Fonte: Livro Candomblé José Medeiros

As duas primeiras imagens acerca do cortejo de Iemanjá, uma de autoria de Landes e outra de Medeiros, já apresentam novidades sobre esses rituais urbanos nas nomenclaturas que apontam dias distintos, revelando que este ritual acontece diversas vezes dentro da própria cidade de Salvador. Além disso, as duas imagens tratam de comunidades de terreiro se

deslocando de seus templos para a urbe para a realização das homenagens a Iemanjá, mostrando como prova dessa extensão de território e rememorando a fala de Pai Pedro: “Tudo que acontece no terreiro vai pra rua”.

A imagem de Landes parece apresentar quem são e o que levam esses integrantes do rito público de celebração. Destaco nesta imagem a presença de atabaques, que mostram que havia som no festejo-religioso. Percebe-se serem outro tipo de instrumento, mas a presença destes demonstra a perpetuação deste ponto ritual já apontando nos registros de Verger.

Assim como a indumentária ritual branca, a vestimenta é de extrema importância neste registro. Nota-se que, em Daomé, as roupas não são necessariamente claras, possuem estampas diversas. Por exemplo, aqui elas apresentam-se com alvas, característica ainda hoje presente e que falarei no próximo capítulo. Aqui também estão as flores, não vistas nos registros do fotógrafo francês.

A imagem de Medeiros apresenta uma peculiaridade já na data, 8 de dezembro, dia que atualmente em Salvador se comemora Oxum, sincretizada em Nossa Senhora da Conceição e padroeira da Bahia. Em seu livro *Orixás*, Verger também aponta que Iemanjá é sincretizada como Nossa Senhora da Conceição. Outra questão de destaque é que apenas um único balaio é visto sendo carregado pelo cortejo. As flores estão todas nele, nenhuma outra pessoa leva flores; o balaio é carregado sob a cabeça de uma mulher, a indumentária apresenta um corte semelhante a de Landes, com grandes saias, e camisas. Já as estampas recordam as presentes na fotografia de Verger. As duas imagens não apresentam um olhar artístico, aliás nenhuma imagem de Landes possui essa nuance.

Figura 46: Os seguidores de Sabina na cerimônia de oferenda de Iemanjá na praia da Barra, 1938, 11 de setembro



Fonte: Fonte: Smithsonian Institution

Figura 47- A devoção a Iemanjá. Deusa do mar imensamente popular no Brasil, s.d



Fonte: Orixás - Pierre Fatumbi Verger, (s.d)

Figura 48: Festa de Iemanjá em Rio é Vermelho imensamente popular no Brasil, Cerca de 1950



Fonte: Instituto Moreira Salles

Seguindo com a entrada do ritual na urbe, trago essas três imagens, uma de Landes e outra de Verger, que uso para ambientar o tamanho deste ritual urbano em diferentes épocas. A fotografia da americana data de 1938 e indica ser na praia da Barra, o que creio ser a praia do Farol da Barra. Nota-se um grande número de pessoas, indumentárias brancas rituais, assim como ternos, mostrando a distinção com que a população se preparava para este evento. A presença de flores só é percebida pelos membros do terreiro de Sabina, identificados na foto anterior. A urbanidade já é mais identificada nessa imagem. A imagem de Verger, não identifica a data, mas como sua presença na Bahia marca de 1946, ela terá pelo menos 10 anos de diferença em relação à de Landes. Esta imagem ilustra o ritual na praia do Rio Vermelho; aqui, as flores ainda são pouco percebidas. Há uma indumentária diversa, indicando o alcance da devoção de Iemanjá, perpassando o âmbito dos filhos-de-santo.

Por sua vez, a imagem de Gautherot também revela essa imensidão do rito, e mostra pessoas se banhando na água, fazendo deste banho um ritual de purificação, de agradecimento, de fé e festa. Gautherot também mostra a presença de muitos homens. Aliás, sua sequência de fotos pertencentes ao Moreira Salles revela muito este aspecto, e parece dar continuidade à imagem de Verger. A indumentária religiosa se perde na dimensão de corpos portando apenas short. Creio que isso revele os outros devotos da rainha do mar, que não necessariamente vêm dos terreiros, mas que creem na divindade.

Essa imagem de Gautherot se contrapõe ao seu registro sobre o mesmo evento no Rio de Janeiro cerca de 1950. As imagens sobre as celebrações de Iemanjá no Rio de Janeiro poderiam ser o registro do que Seljan diz ser a primeira vez que viu o Presente na praia com seu pai - as datas estão bem próximas. Há questões interessantes sobre essas fotografias. Primeiro, que todos estão com a indumentária religiosa. O branco está em 100% dos componentes. Seus corpos na água mostram que a celebração e o presentear estão muito relacionados em se dar ao orixá, não há nenhum elemento material, flores, vasos, nada.

Pela primeira vez, percebo os devotos ajoelhados, rezando em coletividade, o que demonstra a sacralidade que o mar tem para quem crê. Aliás, é percebida uma postura corporal não vista antes. Durante todo seu registro, em algumas imagens, pode-se perceber o transe dos filhos de Iemanjá.

Figura 49: Festa de Iemanjá no Rio de Janeiro, Marcel Gautherot Janeiro, cerca de 1952



Fonte: Instituto Moreira Salles

Figura 50 : Festa de Iemanjá no Rio de Janeiro, Marcel Gautherot, cerca de 1952



Fonte: Instituto Moreira Salles

Figura 51: Festa de Iemanjá no Rio de Janeiro, Marcel Gaoutherot, cerca de 1952



Fonte: Instituto Moreira Salles

Nas imagens dos dois franceses, identificam-se as embarcações que desde sempre parecem ser um elemento fundamental nas celebrações.

Esses registros, juntamente com o de Medeiros e Landes abaixo, corroboram com essa reflexão acerca dos barcos. A fotografia de Medeiros ainda elenca outra questão. Acompanhado sua sequência de fotos, é possível identificar as mesmas pessoas, um grupo que ele acompanha desde a saída do candomblé, ou seja do terreiro, demonstrando mais uma vez essa expansão do território de rito e devoção. Além disso, esse grupo registrado por ele não parece aglutinar outras pessoas. Percebe-se uma homenagem isolada, evidenciando que grupos podem realizar suas homenagens à parte dos grandes eventos.

Figura 52: Cortejo levando oferendas para Iemanjá, José Medeiros, 1956



Fonte: Livro Candomblé José Medeiros

Figura 53: Multidão olhando bandeira bordada de cetim branco para Iemanjá, mãe d'água, cerimônia em Itagipe, Ruth Landes, 1938 18 de setembro



Fonte: Smithsonian Institution

Figura 54: Festa de Iemanjá em Rio Vermelho, Marcel Gautherot, cerca de 1957



Fonte: Instituto Moreira Salles

Landes revela em sua imagem outra maneira de marcar a presença das embarcações sem apresentá-las literalmente. Corrigindo minha afirmação anterior, desta vez, Landes revela um olhar mais artístico. Essa imagem apresenta outra característica fundamental: a aglomeração de pessoas de costas é marcada pela presença central na imagem de um oficial militar reconhecido pelo quepe ao lado de uma mãe ou filha de santo, reconhecida pelo turbante e pela indumentária. Isto aponta que nesse ritual estavam presentes diversos setores sociais. Sobre isso, João do Rio também aponta em *Religiões do Rio* a presença de oficiais militares nas “casas sujas”. “A policia visita essas casas como consultante” (RIO, 2012, p. 60), reafirmando que isso acontecia não só em Salvador, mas no Rio, por exemplo, e que o poder e crença em Iemanjá estava até nos que deveriam reprimir essas atividades.

A foto de Landes também apresenta uma 4ª data, 18 de setembro, além de um novo recanto da cidade, Itapagipe, o que seria hoje a região da Ribeira. A pesquisadora americana apresenta em seus registros outras datas das comemorações que estão entre os meses de agosto, setembro até dezembro ao invés da popularmente conhecida 2 de fevereiro. O jornal *A Manhã*, de 1947, informa que as duas festas coexistem,

Na Baía realizam-se duas festas por ano em homenagem à Rainha do Mar. Uma no bairro do Rio Vermelho, a 2 de fevereiro e uma outra na península de Itapagipe, no dia 16 de setembro. A primeira mais conhecida e mais antiga, atrai grande número de devotos, curiosos, estudiosos do assunto, ou simples turistas, que ali vão para agradecer e rogar novas graças ou para se divertirem ou se comoverem com os ingênuos rituais. A segunda, de que vamos falar, a seguir, vem sendo realizada há cerca de 24 anos e tem sua origem na fé pungente de um homem cujo misticismo e ingenuidade tornaram-na o que ela é hoje: um acontecimento popular, arraigado a fé e a crença popular (A MANHÃ, 1947, p. 3).

Todos estes registros, assim como essa passagem de jornal e a de Vallado, ajudam a mapear esse ritual público imerso na cidade, assim como sua diferenciação estética tanto da África para o Brasil, quanto dentro da mesma cidade, promovendo pontes que permitem traçar o que não existe mais e o que permanece até os dias de hoje.

Por sua vez, a imagem de Gautherot traz de volta as flores como presentes, e reforça as embarcações como forma de transporte desses elementos. É interessante observar que, com o passar do tempo, a presença das flores aparece de forma mais significativa. Curiosamente, nenhuma delas é a *palma*, flor característica no Rio de Janeiro e ligada como de preferência de Iemanjá.

Há de se observar neste e nos outros registros que as flores estão em balaios, e não em barquinhos. O francês apresenta outra imagem que mostra as flores chegando pelas mãos de devotos. A construção dessa fotografia é interessante: a luz dura, marcada pelo sol da tarde, fez com que as mulheres procurassem se proteger à sombra dos ramos de flores, dando à imagem a ausência de suas cabeças, ou melhor, fazendo de suas cabeças buquês de flores. É como se elas levassem suas próprias cabeças como oferendas, que ao mesmo tempo são flores. Permitindo-me fazer uma alusão a Iemanjá, e sua grande missão em ser a dona de todas as cabeças.

A fotografia de Gautherot traz também uma passagem de Vallado, que diz que:

Localizada junto ao mar, na margem direita da avenida que atravessa a orla marítima, há uma casa construída pelos pescadores, onde eles guardam seus

instrumentos de pesca e onde realizam as reuniões da associação que os congrega. Essa construção é dividida em duas partes: uma chama-se Casa do Peso e é destinada à função social dos pescadores; a outra chama-se Casa de Iemanjá, local onde são depositadas as oferendas ao orixá no dia de sua festa, e onde há um pequeno altar em sua homenagem (VALLADO, 2011, p. 170).

Essa fotografia identifica essa espera em poder adentrar a Casa de Iemanjá e colocar sua oferenda, que será jogada ao mar em seguida. É interessante o surgimento dessa construção, pois ele ganha uma aura mítica, tão mítica quanto um terreiro ou o mar. Essa casa tem um grau de importância hoje que perpassa o turístico. Velas são acesas, e dezenas de imagens de representação do orixá, estão espalhadas pelo chão. É um grande altar, público de devoção coletiva, que mantém acesa a devoção durante todo ano. Creio que essa casa tenha um pouco daquele sentido do terreiro de resguardar e de aflorar, ao mesmo tempo que ela dinamiza esta crença para todo o resto do ano.

Figura55: Festa de Iemanjá em Rio Vermelho, Marcel Gautherot, cerca de 1957



Fonte: Instituto Moreira Salles

Há ainda duas fotos que inserem a religiosidade de modo pontual e significativo. Uma traz a silhueta de uma quartinha de barro, muito característica, nesse ritual por portar flores, e água para benzeduras, ou só como vasilhame que traz de volta para casa água do mar. Essa silhueta me remete aos portais que guardam esses jarros para proteger e demarcar a entrada de suas casas. Não é incomum para um transeunte mais atento esbarrar com essa imagem em portas e portões dos subúrbios e baixadas do Rio de Janeiro.

Figura 56: Festa de Yemanjá,
Pierre Verger, s.d



Fonte: Fundação Pierre Verger

Figura 57: Festa de Yemanjá,
Pierre Verger, s.d



Fonte: Fundação Pierre Verger

Outra imagem é a da baiana de acarajé. Sua imagem poderia apenas apresentar uma simples comerciante, mas ela reinstaura um símbolo religioso que se disseminou na urbe. Filho aponta que

A venda de comida na rua, por vendedeiras, ganhadeiras e quituteiras, fez com que a influência africana determinasse esse tipo de comércio, quer nos tipos de iguarias comercializadas, quer seja nas práticas e indumentárias de mercancia ou na já mencionada conotação religiosa destes ofícios (FILHO, 1994, p. 110).

Já foi dito neste texto que a alimentação é muito especial para essas religiões. São cheias de significados a dinâmica da comida de dentro dos terreiro, o que passou a se estabilizar fora deles. Não é incomum, ao fim dos cortejos, serem ofertadas peixadas aos devotos que participaram da celebração, assim como ser iniciado por um café da manhã coletivo, como foi apresentado no primeiro capítulo. Isto traz para a urbe essa relação de fé que se apresenta não só na reza, mas na própria alimentação.

Minha tentativa aqui foi de apresentar esse nascimento da crença em Iemanjá e sua necessidade de ganhar o espaço público, no qual está intrínseco no ritual um espaço maior que o terreiro. Além disso, seus itans e sua própria posição como mãe dos orixás, como grande mãe, completam a imensidão de seu patronato. A construção fotográfica dessa expansão ritual elenca elementos e circunstâncias essenciais para este entendimento. Hupsel dá continuidade, em sua análise sobre a fotografia como uma linguagem capaz de expressar a fé, alegando que:

A fotografia, como código de significados e objeto dotado de autonomia estrutural, jamais terá a capacidade de expressar na integralidade o que se vive em um ritual

[...]. Se tivesse essa capacidade, substituiria a própria experiência. Porém fornece recursos valiosos que permitem adentrar, pela percepção e pela sensação, nesse universo (HUPSEL, 2015, p. 147).

Vale lembrar que, durante essa construção, utilizei-me de fotografias construídas de maneira bastante distintas. Não considero importante adentrar nesse universo para este fim, mas é importante deixar registrado que as intenções fotográficas aqui se deram de maneira diversas. Todo o tabu que ronda parte do acervo de fotografias afro religiosas se dá devido à já citada circunstância histórica em que a cultura negra, assim como a afro-diaspórica foi submetida. Hupsel afirma que a fotografia, ou melhor o “ato fotográfico sugere sempre uma expressão autoral. Toda fotografia é resultado de uma intenção, seja no momento de sua captura, seja em seu tratamento posterior, seja na finalidade de seu uso” (ibid., p. 145).

No entanto, é dado à fotografia a capacidade de não sucumbir a esta intenção do autor, e é disso que me valho para desenrolar essa reconstrução. Analisando somente o viés fotográfico, apresento essas imagens para dar conta da questão de expansão territorial e, assim, do surgimento do ritual de Iemanjá como um evento público. Disponho dessa seleção por todas estarem envolvidas por uma áurea de pioneirismo nos registros. Ou seja, elas são em muitos casos o primeiro registro fotográfico acerca do ritual afro religioso, e trazem à tona essa estética que, no mundo da fotografia, se torna inegável: a comprovação da realidade de algo.

Esse acontecimento da fotografia representando a fé, enquanto “expressão do sagrado” segundo Hupsel, está em um encontro,

Uma outra questão importante é a da recepção da imagem. Quem vai ler uma imagem também está inserido em um contexto. Se pensarmos em imagem fotográfica e antropologia, trabalhando com as formas de percepção e representação do “Outro”, procurando detectar quais os modelos culturais interpretativos dessa percepção e dessa representação, poderíamos questionar, além do contexto e da intencionalidade do olhar, a respeito de como a fotografia se inclui nesse processo: o que se torna um objeto “fotografável” e como as imagens ajudam na construção de uma ideia sobre um “outro” (HUPSEL, 2002, p. 24-25).

Hupsel traz um aspecto fundamental: a construção sobre o outro, que já venho desdobrando desde o primeiro capítulo. O cortejo de Iemanjá é visto como um outro na cidade do Rio, que aqui amplio para o universo urbano com a pretensão de fazer dele um corpo natural, participe da cidade como qualquer outra vida religiosa. Aliás, como mais até, pois ele se envolve na urbe de uma maneira única e anseia essa urbanidade.

2.2 Uma Rainha, Os Presentes, Várias lentes – O registros contam sobre o ritual?

Ayrson Heráclito³⁸ realizou em 2015 a performance *Sacudimentos*, obra realizada em duas margens do Atlântico, “um na Casa da Torre, sede de um grande latifúndio na Bahia, e a outra na Casa dos Escravos na Ilha de Goré, no Senegal” Segundo o artista explica em entrevista dada ao site *ARTE! Brasileiros*, O sacudimento:

É uma espécie de exorcismo que eu faço nesses dois grandes monumentos arquitetônicos, localizados nas duas margens do Atlântico ligadas ao tráfico de escravos e à própria colonização. Eu queria voltar fisicamente e poeticamente a esse passado colonial e a própria história do escravismo para refletir sobre as condições sociais do nosso presente O ritual do sacudimento é realizado no recôncavo baiano com bastante frequência pelas pessoas ligadas a religiões de matrizes africanas. É uma prática importante a de limpar o espaço e afugentar, sobretudo, os espíritos e mortos, os eguns dos ambientes domésticos. Então quando você muda para uma casa nova, você chama alguém para fazer um sacudimento e tirar esses espíritos ruins que tendem a permanecer entre os vivos, trazendo infortunas. Ao fazer esses rituais, eu me perguntava quais eram as energias de mortos que eu precisava retirar dessas casas. A meu ver, essa morte que ronda os dois lugares foi causada pela própria história da colonização que tem consequências muito atuais tanto no Brasil quando na África. Eu queria sacudir essa história, exorcizar esse fantasma do colonizador (HERÁCLITO, 2018)

Início esse fragmento de capítulo com este trecho do artista para resgatar em primeiro lugar a relação do ritual que nasce na África e é trazido ao Brasil pelo processo escravista, como ele mesmo colocou. Heráclito expõe que este ritual se realiza nas residências, apontando para uma reverberação do âmbito ritual religioso, para o cotidiano doméstico. Outra questão muito interessante apontada pelo performer é um aspecto cíclico de um ritual que veio da África pelas mãos dos africanos escravizados, chegou ao Brasil e se perpetuou pelas mãos dos africanos e de seus descendentes e voltou para África com a performance de um descendente. Munido de ervas e indumentária branca características dos rituais afro, ele e mais dois performancers que agem com ele passam os chumaços de ervas como um pincel sem tinta nas paredes das duas construções.

³⁸Ayrson Heráclito (1968 – Macaúbas/ Brasil) artista baiano, curador, doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É professor do curso de Artes Visuais do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB. Suas obras transitam pela instalação, performance, fotografia e audiovisual, lidando com frequência com elementos da cultura afro-brasileira. Nos trabalhos de Heráclito, encontramos dendê, a vida no Brasil-Colônia, charque, açúcar, peixe, esperma e sangue, corpo, dor, arrebatamentos, apartheids e sonhos de liberdade.

Exponho este trabalho por ele ser essa relação do ritual afro religioso e na vida cotidiana, por ser um ritual e também por ser um exemplo de arte que se vale da construção religiosa do autor para acontecer enfim este encontro.

Figura 58 - “O Sacudimento da Maison des Esclaves”, Ayrson Heráclito, 2015



Fonte: site ARTE! Brasileiros

Figura 59 - “O sacudimento da casa da torre”, Ayrson Heráclito, 2015



Fonte: site ARTE! Brasileiros

Heráclito ainda traz duas importantes afirmações acerca do ritual para ele, que para mim muito dialogam com os cortejos de Iemanjá, não só porque se caracterizam por esse rito de renovação, mas também emanar pela cidade uma mesma energia.

[...] Eu acredito na energia dos rituais, do poder de transformação que eles têm no mundo. [...] Não tenho uma concepção linear do tempo, então eu realmente acredito que essas energias que estão no passado contaminam a sociedade e atravessam o tempo, entrando na tessitura social. Porém, os escravos também nos deixaram a cura, a solução que está nos rituais religiosos, o poder das folhas, a comunicação com os elementos da natureza (HERÁCLITO)

Há, porém, outra dinâmica que se estabelece neste rito, como visto anteriormente ele pode vir a nascer do terreiro, mas não necessariamente, vide que outras crenças reconhecem Iemanjá e sua divindade. O ritual do presente de Iemanjá envolve-se diretamente com a cidade pois mantém-se fora dos muros do terreiro. Aqui, como é o caso da cidade do Rio de Janeiro, foi à urbanização que cresceu onde ele já se encontrava. Mais do que nunca, a questão “entrando na tessitura social” se aplica, mesmo com todas as dificuldades expostas até aqui.

Diante disso, busco fotógrafos e artistas que se relacionaram em algum momento com este ritual urbano e que constroem seus trabalhos fotográficos observando a urbe como um campo fértil para criação.

Há uma passagem de Sontag em que ela afirma que

O fotógrafo é uma versão armada [câmera fotográfica] do solitário caminhante, que perscruta, persegue, percorre, o inferno urbano, o errante voyeurístico que descobre a cidade como uma paisagem de extremos voluptuosos. Adepto das alegrias da observação, *connoisseur* da empatia, o *flâneur* acha o mundo ‘pitoresco’ (SONTAG, 2004, p. 70, marcação do autor).

Nesta observação, o pitoresco tem o significado de interessante. Nada mais é estranho aos olhos, as diferenças são empáticas e observadas poeticamente. Compreende-se a diversidade da cidade e, por sua vez, a pluralidade de um lugar como o Brasil.

Apresento aqui fotógrafos que observaram os ritos da cultura popular, as peculiaridades de cada região do país, exaltaram os personagens urbanos, rurais, que formam a população diversa. Em comum, todos eles registraram o Presente de Iemanjá em alguma cidade do Brasil. Apresentarei aqui esses olhares de épocas distintas que culminam na homenagem pública ao orixá Iemanjá.

Sobre a questão ritual, DaMatta promove uma categorização baseado em suas influências e suspensões na vida cotidiana, havendo os extraordinários³⁹, *rituais nacionais*¹⁵ aqui abarcando o carnaval e as festividades da independência como os desfiles militares, e eu adicionaria as comemorações de final de ano que muito tem a ver com os rituais a Iemanjá, como já dito anteriormente. Outros rituais são os de *extraordinário construído*, constituído de:

uma outra ponta do mundo coletivo, pois aqui estamos centrados no santo padroeiro, no costume local, no chamado, ‘folclore’ ou tradição que pertence apenas àquela cidade, estado, região ou grupo social.[...] mas do reino do exclusivo e especificador das diferenças entre mundos sociais, como manda a cartilha da dialética social. [...] eventos que estão situados fora desse “dia-a-dia” repetitivo e rotineiro: as ‘festas’, os ‘cerimoniais’ (ou cerimônias), as ‘solenidades’, os ‘bailes’, ‘congressos’, ‘reuniões’, ‘encontros’, ‘conferencias’, etc., em que se chama a atenção para seu caráter aglutinador de pessoas, grupos e categorias sociais, sendo por isso mesmo acontecimentos que escapam da rotina na vida diária (DAMATTA, 1997, p. 46-47)

É deste tipo de ritual que se encontram a grande maioria dos festejos públicos de Iemanjá, os Presentes, em exceção ao Réveillon, como já dito. Eles que aglutinam pessoas que comungam da mesma crença e delas fazem uma interrupção na rotina. Somada a elas estão as pessoas que esbarram nos cortejos que atravessam centros comerciais, empresariais e

³⁹ Segundo DaMatta, suspendem a rotina do cotidiano, mas são marcados pela imprevisibilidade, ou seja, são acontecimentos não controlados, pela sociedade. Por isso podem ser chamados de extraordinários, não previstos pelas normas ou regras sociais, sendo sempre referidos como eventos que atingem a sociedade, conforme evidenciam as manchetes dos jornais ao anunciar as catástrofes e tragédias. Aqui, como se pode deduzir, toda a sociedade é afetada por igual.

estacionam em áreas de lazer, as praias, interrompendo também a dinâmica rotineira dessas pessoas e destes lugares.

Antes de prosseguir, uma importante constatação: o carnaval estabelece uma dinâmica de permissão igual à de fotografias em terreiros. Aliás, há uma relação histórica entre o carnaval do Rio e o candomblé, pois os dois sempre mantiveram uma íntima relação. Não se deve esquecer do famoso terreiro de Tia Cita, que manteve vivo o samba carioca e as tradições afro religiosas. Yara⁴⁰ apresenta com clareza essa relação quando diz que,

O culto aos orixás e as rodas de samba se mesclavam, os frequentadores das rodas de samba da cada tia ciata e da vovó eram os mesmos dos terreiros. Vóvó contava que José Barbosa da Silva o Sinhô, costumava levar seus sambas para serem rezados pelo alufá Henrique Assumano Mina do Brasil e, assim, fazerem sucesso” (YARA, 2009, p. 46).

Seu livro, que conta as memórias de sua vó, desencadeia uma relação entre o candomblé e o samba, assim como com a população, negra, pobre, periférica, e seu envolvimento com a cidade. Isto deixa ainda mais explícito esse enlace. Com isso, as temáticas afro, e a presente relação dos orixás com seus enredos e representação em alegorias dos desfiles é quase constante. No ano de 2016, a cantora Maria Bethânia, foi homenageada pela escola de samba Estação Primeira de Mangueira com o samba enredo *Maria Bethânia – A Menina dos Olhos de Oyá*. A cantora revelou em entrevista ao *Fantástico* em 14/02/2016, que pediu licença à sua casa, o Terreiro Gantois (Ilê IyáOmin Axé IyáMassê) na Bahia e ao seu orixá Iansã “o enredo era sobre ela, uma filha dela”. Apenas após a autorização, a cantora confirmou para o presidente que aceitaria ser enredo da escola. Isso aponta outras reverberações da autorização do sagrado em outras esferas da arte e cultura.

Carlos Vergara⁴¹, que observou e fotografou o carnaval de rua do Rio na década de 70, aponta as mudanças que este ritual provoca no dia-a-dia e que para ele importam,

⁴⁰ Yara diz sobre isso que: “Ali [Pequena África] se concentrou um grande número de nossos “tios” e “tias” que vieram da Bahia, ao lado de estrangeiros que vinham suprir as necessidades de mão-de-obra na cidade, já que muitos escravos libertos haviam retornado à África. O Cais do Porto era a porta de entrada dos descendentes dos ex-escravos, como tinha sido dos escravos que aqui chegaram oriundos dos reinos africanos. E iam ficando ali pelas redondezas, vendendo seus doces, suas comidas, os homens exercendo atividades na estiva, reverenciando seus orixás, cantando suas músicas nas rodas de samba. Fazendo a vida, como diziam os antigos. A região, que se tornaria o berço do samba e o principal reduto dos cultos e tradições africanas no Rio de Janeiro, pulsava em torno das casas das famosas “tias baianas”” (YARA, 2009, p. 27).

⁴¹ Carlos Vergara (1941 – Santa Maria / Brasil) iniciou sua trajetória nos anos 60, quando a resistência à ditadura militar foi incorporada ao trabalho de jovens artistas. Em 1965, participou da mostra Opinião 65, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A partir dessa exposição se formou a Nova Figuração Brasileira, movimento que Vergara integrou junto com outros artistas que produziram obras de forte conteúdo político. Nos anos 70,

Porque os movimentos com os cotidianos, pela sexualidade ostensiva, pelas inversões de comportamento, pelas operações sobre o corpo, pela tomada da rua, pela quebra da estrutura do controle do resto do ano e pelas novas hierarquias que montam (VERGARA)

Essa fala, que consta no site do artista, muito me interessa, obviamente não pela “sexualidade ostensiva”, porque ela não existe no Cortejo de Iemanjá, mas pelas outras questões trazidas por ele: o movimento com o cotidiano da região onde passa, a inversão de comportamento tanto dos rituais como dos praticantes que retornam ao Centro e aos bairros nobres como Copacabana. Há uma espécie de desmarginalização no momento em que os cortejos se instauram nesses locais de que foram repelidos. Essa desmarginalização é literal, pois eles realmente voltam do movimento higienistas que os expulsou. Porém, eles permanecem como um corpo não pertencente, como já dito no primeiro capítulo. Por mais que anualmente aconteçam cortejos, eles existem tensionados pela própria estrutura social, assim como pela governamental.

Assim como pelas operações sobre o corpo, fica-se diante de um corpo litúrgico; que está envolvido no ritual religioso desde a indumentária que porta até os passos que realiza com o vibrar dos atabaques. O corpo nas religiões afro é o caminho de vínculo com as divindades. Pelas novas hierarquias, há uma organização e uma hierarquia religiosa que se desloca do terreiro para a rua. Diferente do carnaval de rua, o cortejo tem um roteiro porque o ritual é roteirizado e precisa dessa dinâmica para que aconteça.

Retomando as fotografias dos Presentes de Iemanjá, como disse anteriormente, essas imagens surgem de fotógrafos que se dedicaram a observar a cidades, encontrando formas, cores, personagens, imagens únicas em festejos populares etc. As primeiras imagens que apresentarei são de fotógrafos que observaram os agentes das cidades e de lugares específicos, construindo dessas observações duas questões estéticas completamente diferentes.

Alair Gomes⁴², fotógrafo que tem trabalho em que observa os homens em algumas praias do Rio, como Ipanema e Barra da Tijuca, constrói sobre estes corpos um olhar erótico,

seu trabalho passou por grandes transformações e começou a conquistar um espaço próprio na história da arte brasileira, principalmente com fotografias e instalações. Desde os anos 80, pinturas e monotipias têm sido o cerne de um percurso de experimentação. Novas técnicas, materiais e pensamentos resultam em obras contemporâneas, caracterizadas pela inovação, mas sem perder a identidade e a certeza de que o campo da pintura pode ser expandido. Informações extraídas do site do artista: <<https://www.cvergara.com.br/>>.

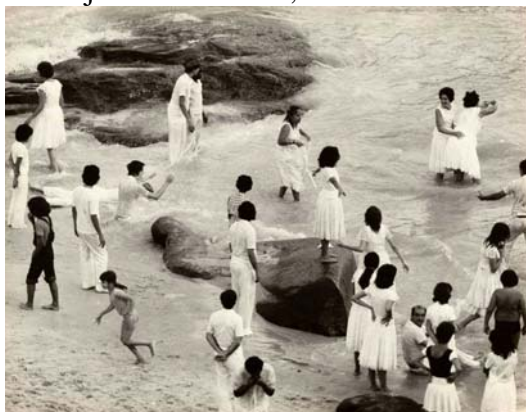
⁴² “Alair Gomes (1921 – Valença / Brasil – 1992 – Rio de Janeiro / Brasil), Fotógrafo, filósofo, professor e crítico de arte. Graduado em engenharia, estuda física, matemática e biologia. Recebe bolsa da Fundação Guggenheim, em 1962, e permanece cerca de um ano realizando pesquisas na Universidade de Yale, nos Estados

sexual, explorando as formas corporais expostas, as roupas tipicamente praianas. Algumas de suas fotos lembram os cartões postais que exibem os corpos das mulheres cariocas, vendidos como atrativo da cidade, mas ele faz isso com homens. Há também em suas fotografias uma liberdade corporal entre os homens que não é mais vista. O que isso tem a ver com o Presente de Iemanjá? Nada, a não ser pela praia, e é aí que estou colocando este trabalho como um estudo daquele local e das pessoas masculinas daquela área que ele se põe a observar. Creio que o Presente seja para Alair, assim como para seu trabalho, o que de mais austero ele encontrou em seu campo de observação, e isso se deve justamente pela sua condição marginal, já dita.

O Presente de Iemanjá, creio que chegou em suas lentes como um corpo estranho naquele ambiente, como um tropeço. É uma fotografia de fora muito diferente das dos corpos. Mesmo assim, elas apresentam características importantes, como a cor branca das roupas ritualísticas, que será explorada no próximo capítulo. A imagem reforça a presença da indumentária no ritual, e curiosamente não apresenta nenhum presente material para Iemanjá. Não é percebido nenhum objeto nas mãos dos devotos, assim como nas águas não se vê nenhuma flor, o que atualmente é muito característico, fazendo com que sua imagem se assemelhe ao registro de Gautherot - na primeira imagem, até a postura corporal lembra a fotografia do francês. Em uma das imagens, é possível identificar o atravessamento dos personagens favoritos de Alair em meio aos devotos. A fotografia ainda aponta que os fiéis, mesmo que não usem a indumentária religiosa, participam do ritual com roupas brancas, reverberando a simbologia litúrgica.

Unidos. A partir do fim dos anos 1960, dedica-se com constância à fotografia e à crítica. A maior parte de suas imagens são sequências de nus masculinos e fotos de rapazes feitas da janela de seu apartamento, na praia de Ipanema, no Rio de Janeiro, além de registros do carnaval carioca. Nessa cidade, de 1977 a 1979, trabalha como coordenador na área de fotografia da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV/Parque Lage), onde desempenha um importante papel como educador no campo das artes plásticas e da filosofia”. Informações extraídas do site Itaú Cultural. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>>.

Figura 60: Praia de Ipanema, Rituais para Iemanjá. Alair Gomes, 1972



Fonte: Acervo Digital BN

Figura 61: Praia de Ipanema, Rituais para Iemanjá. Alair Gomes, 1972



Fonte: Acervo Digital BN

Para mim, essas imagens soam como alguém que identificou um corpo alheio àquele ambiente, porém o considerou minimamente interessante a ponto de registrá-lo. Sontag afirma que tirar uma foto é ter um interesse pelas coisas como elas são, ter cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante e digno de se fotografar (SONTAG, 2004, p. 23). Esse apontamento de Sontag reafirma meu pensamento e suscita outro. Esse registro também aponta dois corpos que ocupam a praia naquele momento de maneira antônima, um que não porta quase nenhuma roupa e é sexualizado pelas nas fotografias homoeróticas de Alair, e o outro que, por estar numa condição religiosa, porta uma vestimenta do âmbito do sagrado. A coexistência destes corpos na segunda imagem aponta que este lugar de lazer é também sagrado (caso se pense na sacralidade da natureza na religiosidade afro). Isso dialoga novamente com a temática da pesquisa, pois implica na suspensão cotidiana, mesmo que momentânea, seja do lugar que está condicionado a receber certos personagens, seja os personagens que são atingidos por esse ritual.

A segunda fotógrafa que trago construiu suas imagens sobre o Presente, observando a cidade de Salvador na qual é dedicada parte importante de sua obra. Lita Cerqueira⁴³, de forma mais ampla que Alair, concebeu a sua fotografia observando a cidade e seus personagens, a população negra na condição de trabalho, de festas populares, e de fé.

⁴³ “Lita Cerqueira (1952 Salvador / Brasil) – autodidata, começou a trabalhar com produção de fotografia em 1969, A partir de 1973, com o nascimento do filho, resolve dedicar-se exclusivamente à fotografia. Seu olhar sensível voltou-se especialmente para a condição do homem negro brasileiro. Ao longo desses anos, vem registrando alguns dos principais artistas da Música Popular Brasileira, como Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa, e publicando suas fotos em livros, revistas, capas e encartes de discos” Informações retiradas do site <<https://www.ateliedaimagem.com.br/sexta-livre/lita-cerqueira-bate-papo/>>.

A uma questão identitária na fotografia dessa baiana negra é a maneira como consegue expressar de maneira poética a conjuntura da população negra. O terreno de observação de Lita também se apresenta de outra maneira. Como já bem explorado no início deste capítulo, a Bahia se abraça à religiosidade afro e a seus rituais de maneira distinta das demais regiões do país. Assim, no caso de Lita, não há um corpo alheio que se insere e acaba por trazer a estranheza vista em Alair. Se há, esta estranheza não parece importar. Não noto um olhar que ache alguém estranho ou não pertencente; aqui, é uma condição de analisar estes atores urbanos e aceitá-los em suas maneiras, o que possibilitou Lita de olhar sensivelmente para essas pessoas.

Figura 62: Família na Festa de Iemanjá,
Lita Cerqueira, 1976



Fonte: Livro A Fotografia como Eu Sou

Figura 63: Baiana na Festa de Iemanjá,
Lira Cerqueira, 1999



Fonte: Livro A Fotografia como Eu Sou

Na primeira fotografia, a informação inicial já está dada no nome, Família na Festa de Iemanjá. As 8 pessoas presentes na imagem são apresentadas pela fotógrafa como uma unidade familiar. Assim como em Alair, é possível notar o branco na indumentária cotidiana. A presença das duas crianças amplia a questão geracional que a foto mostra, apontando uma devoção perpassada de mãe para filha.

Em uma entrevista que Lita deu ao site do canal Londres.Tv, a fotógrafa diz pedir permissão às pessoas antes de registrá-las. Com isso, creio que realmente ela tenha a informação real de que se tratava de uma família.

A segunda imagem tem uma construção bastante interessante. A figura da baiana centralizada parece acabar por dividir os participantes que se encontram ao fundo, cativando o imaginário do espectador a identificar os elementos que pertenceriam a uma vestimenta ritual. Assim, na esquerda, encontram-se os que estão com indumentária ritual, identificada pelas rendas e barras brancas de saias. Na direita, são percebidas pessoas com calças em outras

cores e calçados como tênis e sandálias, aquecendo assim o imaginário do espectador para aquele público.

A imagem da baiana remete às grandes matriarcas dos terreiros da Bahia: a grande quantidade de guias, a expressão “de mais velha”, as veias aparentes, e sua típica roupa ritualística, com rendas, turbante, e uma grande saia de anáguas. A fotografia de Lita às vezes parece-me atemporal. Estes dois registros tem uma diferença de 23 anos e ainda hoje, caso se acompanhe o 2 de fevereiro no Rio Vermelho, poderia facilmente deparar-me com cenas como essas.

O trabalho de Cerqueira contribui para a arte afro-brasileira, assim como o de todos os outros fotógrafos que constaram neste fragmento. Eles dialogam com as reverberações que a escravidão trouxe ao país. Obviamente, de forma diferente, não se deve esquecer que falar sobre o contexto social, cultural e histórico é muito diferente de enfrentá-lo. Logo, a raça, a biografia são fatores que pesam na realização dessas obras.

Da perspectiva afrodescendente, o performer Ayrson recupera “tradições africanas e suas ressonâncias no Brasil”, utilizando-se de sua vivência religiosa, assim como a materialidade orgânica da ritualística de terreiro e de métodos contemporâneos. Com isto, Ayrson traz importantes e significativas questões para a população negra brasileira. Lita Cerqueira constrói seu trabalho sobre a mesma posição social de afrodescendente, porém é adicionado a isso o peso de ser uma mulher negra no Brasil, o que faz com que sua série fotográfica de observar a população da Bahia se transforme em outra coisa.

A fotógrafa está diante e em busca de seus semelhantes, da multiplicidade de seus pares. Outra questão que consigo desdobrar sobre seu trabalho dentro de um pensamento sobre arte afro-brasileira é que muito de suas imagens retratam o trabalho infantil em Salvador. Há um caráter de denúncia nessas imagens, mesmo que não sejam do viés foto jornalístico. Muito pelo contrário, há uma sensibilidade e uma calma em retratar aquela condição que muito tem a ver com a artesanaria local ou com o sustento das próprias famílias, como ela relata na entrevista dada ao site canal Londres.Tv.

O caso é que é inevitável lembrar da condição da mulher negra enquanto mãe e cuidadora de sua própria cria, o que historicamente é negado, desde à mulher em condição escrava, que zelava pela criança da casa grande enquanto a sua ficava entregue à própria sorte

na senzala, ou das amas de leite que alimentaram essas mesmas crianças de senhores de engenho, e não as suas.

A própria biografia da artista associa sua profissionalização como fotógrafa ao nascimento de seu filho. Enfim, esses trabalhos falam diretamente com a biografia dos artistas enquanto seres negros e pensantes de sua própria condição e de seus pares. É o que faz com que se enxergue a religiosidade que você não pratica, mas que está historicamente relacionada à sua existência e à sua ancestralidade.

Ainda em torno da construção identitária, Helen Salomão²¹, fotógrafa baiana vinda da geração de empoderamento que sucede à geração de políticas afirmativas estabelecidas no governo do PT (Partido dos Trabalhadores) que impulsionaram as minorias a ocuparem lugares nas universidades, no desenvolvimento de seus territórios com demarcação de terras indígenas e quilombolas, nos cargos públicos e políticos, etc. A geração de Salomão, desdobrando a redemocratização dos espaços sempre negados, estabelece uma nova estética, a estética (política) do próprio corpo, passando a afirmar que sua identidade passa pela aceitação da própria aparência.

Reverberando uma onda de mudanças que chega até ao consumo de produtos para o cabelo e a pele negra, assume-se, por exemplo, a palavra *crespo*, negada durante anos entre famílias negras, entre o mundo do marketing, etc. Por fim, alcança-se entre a comunidade negra a representação, o espelho para o que vem após você, o que está se desenvolvendo. Em uma dinâmica de arte afro-brasileira, Salomão, em suas fotografias, busca a valorização dessas pessoas, que já se aceitaram e que estão no processo de aceitar seus corpos. Isso talvez se desdobre um dia em uma relação da aparência populacional da cidade que tem sido resgatada, divergindo dos desenhos tipológicos de Debret e Rugendas e partindo para uma fotografia que fale de você para seus pares.

Helen Salomão exalta os personagens periféricos e suas peculiaridades, os corpos femininos com suas cicatrizes e diferenças, os caminhos que percorre cotidianamente em que produz *fotopoesia/ fotoconexão*, observando a rua e tudo que a compõe. Por fim, a religiosidade da Bahia toma forma no seu cotidiano, assim como as mulheres negras da religião, a fotografia dos presentes de Iemanjá, assim como outras imagens de Salomão, tomam um caráter estético político, reafirmando a beleza e denunciando as perseguições sofridas pelas religiões afro.

Figura 64: Rio de Vermelho, Helen Salomão, s.d



Fonte: Instagram

Figura 65: Rio de Vermelho, Helen Salomão, s.d



Fonte: Instagram

As imagens de Helen sobre o Presente de Iemanjá, também no Rio Vermelho em Salvador, trazem distintas informações. A começar, são as primeiras de minha seleção que mostram literalmente o que se consagra como presente. Os objetos são relacionados segundo a preferência do orixá, como as flores que se vê nas duas imagens. Outra questão que também surge aqui é a cor: é pela cor que vem na primeira foto o anúncio de um novo elemento no ritual. Aliás, não se trata de um novo, mas sim da aglutinação de elementos de outro ritual.

Esse arco-íris, que mais parece uma poeira colorida (é um pó) é, segundo do site Wikipédia, um elemento presente no *Festival de Holi* em comemoração à chegada da primavera na Índia. Originalmente, ele é feito com sementes e tem um forte perfume, como se fosse incenso. Outra informação que se perpetua desde a análise das fotos de Landes é o barco que entrega o balaio de flores ao mar. Assim como o deslocamento do cesto na cabeça dos devotos, o branco é novamente reafirmado como cor ritual. Além disso, os corpos negros do lado direito na fotografia parecem dar um tom da religiosidade, mesmo que as religiões afro não se pautem racialmente, mas obviamente não se pode negar sua cor histórica.

A segunda imagem consagra todo o discurso que Salomão se apropria para realizar suas fotos. A verticalidade central da imagem, em que a estátua de Iemanjá se encontra na parte superior e a ialorixá, na parte inferior, se torna uma linha única com a cor azul clara que as duas portam como sendo a cor de Iemanjá. Apontando a ialorixá como sua filha, vide a cor de suas vestimentas e de uma de suas guias. A imagem de Iemanjá aparece no topo de sua

cabeça, adornada pelo turbante azul, como se Iemanjá repousasse sobre sua cabeça, ela que é a mãe das cabeças, e que, se minha leitura estiver correta, é quem guia a cabeça desta ialorixá. Essa construção faz com que a filha se torne tão rainha quanto à mãe.

Essa construção também permite fazer a leitura de uma Iemanjá branca e uma negra, reverberando a fala que já tive anteriormente da representação estética na formação do ser negro e retirando a imagem de realeza da visão europeia e devolvendo à África o poder real perdido com a escravidão. Há uma satisfação percebida na filha de Iemanjá nessa comemoração, aliás essa satisfação é vista em todos que participam do ritual. A imagem também apresenta outro momento do ritual que parece ser antes da saída para entrega dos presentes. Percebe-se um acúmulo de flores e pequenos barcos, assim como seu entorno de diversos membros de comunidades religiosas, vide suas roupas típicas. Essa imagem é a que mais parece retratar a migração da comunidade de terreiro para o contexto externo. Mesmo que não se veja a rua, há nela uma estrutura que evoca isso.

Rouillé declara que a fotografia

é urbana primeiramente pela sua origem: surgida ao mesmo tempo que as cidades modernas, desenvolveu-se nelas – mais nas grandes do que nas pequenas cidades. A fotografia é igualmente urbana pelos seus conteúdos – monumentos, retratos ou nus, clichês científicos ou de polícia, canteiros de obra ou de acontecimentos, etc. -; a maioria das imagens têm a cidade como cenário (ROUILLÉ, 2009, p. 43).

E com isso, retomo o agente do fotojornalista, o repórter das ruas que traz uma vivência técnica para reproduzir as realidades urbanas e rurais das cidades e divulgá-las nos periódicos diários. Aqui, já não há mais *O Cruzeiro* como o grande divulgador da verdade brasileira. Ele é substituído por jornais, que disputam os antecipados furos de reportagens e as mais diversas denúncias. A fotografia ainda carrega o tom documental, mas também pode vir deste mesmo agente um desdobramento da sensibilidade, ganhando um valor estético tão peculiar de uma leitura individual do fotógrafo, o que Rouillé chama de fotografia – expressão: “A fotografia expressão – não recusa totalmente a finalidade documental e propõe outras vias, aparentemente indiretas, de aceso às coisas, aos fatos, aos acontecimentos” (ibid., p. 161)⁴⁴.

⁴⁴ “A exemplo, Rouillé fala do trabalho de Robert Frank que: sob efeito de enquadramentos intempestivos, os acordos perfeitos da estética clássica são substituídos pelos acordos dissonantes ou por cortes irracionais: rostos escondidos, corpos deslocados, olhares suprimidos, cenas tremidas, etc. Frank parece se dedicar a um jogo onde cada lance acabaria fora das regras amplamente aceitas pela fotografia- documento. Colocando o proibido – a

Obviamente, aqui passo a falar de uma construção fotográfica pessoal da fotógrafa (o), pois esse material dificilmente estampa os jornais. Outra modificação que será somada ao *modus operandi* destes fotógrafos será a compreensão de outra maneira de acessar o outro e de construir um novo modo de olhar as realidades alheias a elas e eles, consistindo justamente em “transformar radicalmente o tempo fotográfico”, e modificando seu olhar sobre o Outro, de *objeto* para *sujeito*. Rouillé fala longamente sobre isso em seu livro *A Fotografia entre o documento e a arte contemporânea*.

O que quero com isso é apresentar o campo de atuação dos próximos três nomes que têm imagens fotográficas relacionadas com minha pesquisa. Todas têm suas obras flando entre grandes registros do fotojornalismo brasileiro e fotografias autorais de singular de valor artístico.

Sobre Walter Firmo⁴⁵, afirma Lélia Coelho que “o fotógrafo que envereda e transita pelo fotojornalismo’ durante algum tempo, acrescenta ele estará muito melhor armado para, se quiser, construir um trabalho pessoal”. A afirmação do fotógrafo estabelece a primeira compreensão da emersão de seu trabalho. E Lélia dá continuidade alegando que:

A fotografia de Firmo constitui uma das mais extraordinárias revelações da riqueza cultural do povo brasileiro, no seu cotidiano, nas suas memórias históricas, no seu universo ritual de festas e comemorações, na sua religiosidade, na sua alegria e imaginação. Tudo isso sem qualquer apelação para o pitoresco, para o sentimental, para o viés paternalista. Ele enfrenta o desafio dado na vivência popular pelo mistério do cotidiano, que assume muitas vezes um caráter simbólico (FROTA, 2005, p. 29).

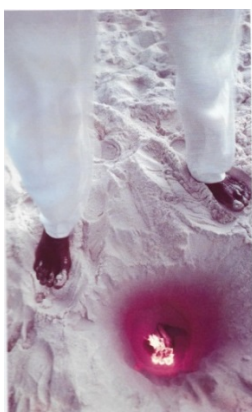
granulação, as deformações, os fortes contrastes, e sobretudo os desfocados – no centro de seu regime formal, Frank libera a fotografia não só do documento mas de suas regras, e mostra com eloquência que essas não são nem obrigatórias nem invariáveis, mas facultativas, em permanente variação. [...] Na medida em que Frank não mostra sem se mostrar, ele insere a força de um “eu” entre a coisa (o referente) e a imagem. A onipresença do sujeito na fotografia- expressão se opõe à rejeição da individualidade do operador pela fotografia- documento” (ROUILLÉ, 2009, p. 173).

⁴⁵ “Walter Firmo (1937 – Rio de Janeiro / Brasil) Fotógrafo, jornalista e professor. Autodidata, inicia sua carreira como repórter fotográfico no jornal *Última Hora*, no Rio de Janeiro, em 1957. Em seguida, trabalha no *Jornal do Brasil* e integra a primeira equipe da revista *Realidade*, lançada em 1965. Conquista o Prêmio Esso de Reportagem, em 1963, com a matéria *Cem Dias na Amazônia de Ninguém*. Como correspondente da Editora Bloch, em 1967, permanece por seis meses em Nova York. A partir de 1971, atua na área de publicidade, sobretudo para a indústria fonográfica. Nessa época, conhecido por suas fotos coloridas e por retratar importantes cantores da música popular brasileira, inicia pesquisas sobre festas populares e folclore nacional. Entre 1973 e 1982, é premiado sete vezes no Concurso Internacional de Fotografia da Nikon. [...] nos anos 1980, começa a expor seus trabalhos em galerias e museus. De 1986 a 1991, é diretor do Instituto Nacional de Fotografia da Fundação Nacional da Arte (Funarte). Em 1994, leciona no curso de jornalismo da Faculdade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, e, desde então, coordena oficinas em todo o Brasil. Ganha a Bolsa de Artes do Banco Icatu, em 1998, com a qual vive durante meio ano em Paris. No fim da década de 1990, torna-se editor de fotografia da revista *Caros Amigos*. Mais de 4 livros já forma publicados sobre sua obra.” Informações extraídas do site <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>>.

Firmo, assim como alguns dos outros fotógrafos apresentados, tem um interesse pelas atividades coletivas populares, e ampliou seu campo de observação dessas manifestações para todo o Brasil. Parte de seu trabalho foge da documentação destes eventos e parte para captura de detalhes. É curiosa a sua construção, que por hora mostra personagens, na outra fragmentos de cores, tecidos, texturas, apontando indícios dos rituais. Há uma singularidade em suas cores ora lavadas, ora saturadas, e uma luminosidade que parece incrivelmente dominada por ele. Não é à toa que ele considera José Medeiros um mestre e influenciador de seu trabalho.

Firmo alega que “para mim, a cultura de um país acontece de dentro para fora, da pessoa para a multidão” (2005, p. 75) no campo onde eu observo sua atuação, o das manifestações de cultura popular, essa afirmação é certa, justamente porque tais eventos dependem da crença das pessoas e do envolvimento delas para que aconteçam, eles sobrevivem porque as pessoas assim os querem, novamente reverberando uma construção que ocorre intimamente e se desenvolve publicamente.

Figura 66: Umbanda, Walter Firmo, 1976



Fonte: Livro Firmo Fotografia Photography

Figura 67: Devotas de Umbanda, Walter Firmo, 1994



Fonte: Livro Firmo Fotografia Photography

A primeira imagem de Firmo traz uma questão que muito me interessa, os pequenos alteares escavados como pequenos buracos nas areias das praias que recebem o Presente de

Iemanjá. Neles são depositadas oferendas, ex-votos, e velas são acesas para os pedidos e preces à rainha do mar. Há um interessante contraste de luminosidade realizado pela luz do dia e a incandescência da vela. A presença masculina realizando o ritual é desvendada quando se tem a informação do sexismo em que essas religiões são pautadas - mulheres usam saias e homens usam calça. Há uma soberania do branco nessa imagem, que mescla a areia da praia território de Iemanjá com a calça do devoto, assim estando presente em quase toda imagem. No entanto, ele também faz com que as outras cores saltem. É percebido uma reverberação da calça branca, que aparece borrada na imagem e para mim aponta para o corpo da prece. Este é também o corpo que dança ou o que reza em cantigas. As cores presente nesta imagem, apesar de parecem poucas são de intenso contraste, os brancos que parecem vibrar, assim como o avermelhado do fogo, são contrastados com o pé estático de pele negra retinta. Esta é uma singular parte do ritual, onde muitas vezes é percebido um silêncio que não corresponde ao lugar da praia, e que também é atravessado pela realidade local.

A segunda imagem me deixa muito confortável por parecer muito com a minha construção. Aliás Gibson, em seu *Manual do Fotógrafo de Rua*, diz que: “fotografar pessoas por trás é natural; isso dá ao fotógrafo mais liberdade, o que faz a imaginação do observador trabalhar mais”. Gibson acrescenta que “essa perspectiva não é necessariamente uma opção mais fácil ou, de alguma forma, covarde; ela simplesmente permite que o fotógrafo trabalhe mais livremente. Mostrar menos releva mais.” (GIBSON, 2016, p. 92). De fato, a imagem apresenta nos personagens centrais uma leitura em que talvez o revelar mais fique por conta de um prévio conhecimento dos ritos e seus pormenores, mas é visível o enquadramento que busca uma simetria e um balanço nas cores.

A fotografia consegue balancear entre uma perda superior de perspectiva, marcada pelo contraste das cores que prece se chapar, e a parte inferior, que anseia por uma profundidade pela sombra dos corpos, mas é tomado pela verticalidade. A luminosidade vertical já indica que a fotografia foi realizada pouco depois do meio dia; a sombra, marcada de cima para baixo, faz tatuar a renda do turbante na pele negra da devota, as costas nuas jogam o olhar para a parte direita da imagem. Aliás, o que provoca essa tendência do olhar é a ausência de roupa branca na parte superior, que poderia marcar uma diferenciação as religiões

de matrizes africanas, já que, no candomblé de Ketu, por exemplo as mulheres usam camisu⁴⁶ da mais baixa à mais alta posição hierárquica.

No Rio de Janeiro, dois outros nomes do fotojornalismo fizeram suas carreiras e desenvolveram seus trabalhos pessoais, buscando assinalar sempre suas personalidades e peculiaridades em suas fotografias. Um deles é Evandro Teixeira⁴⁷, conhecido pela fotografia em preto e branco e pelas incríveis fotos caracterizadas pelo “instante decisivo”, principalmente durante os anos de repressão no Brasil.

Figura 68: Iemanjá na praia de Copacabana, Evandro Teixeira, 1970



Fonte: Google

Figura 69: Passagem de ano no Jardim de Alá, Evandro Teixeira, 1992



Fonte: Google

Mesmo com uma diferença de 22 anos, os registros de Teixeira parecem se completar. Numa leitura que se inicia pela mais recente, temos uma imagem com uma magistral composição realizada pela montanha de areia e o Morro Dois Irmãos (o que identifica o local, mesmo que não existisse o nome na fotografia). Isto propõe curvas e sinuosidades ao enquadramento, acrescidos da fileira de devotas que chegam à praia para cumprirem o ritual de renovação. O enquadramento da imagem parece sugerir uma região

⁴⁶ Camisu é um tipo de camisa branca usada pelas mulheres, feita em tecido de algodão, com detalhes de renda, bicos ou bordados no decote. O camisu é bem comprido, muitas vezes até o meio da coxa. Peça obrigatório da roupa diária, é também usada nas vestes cerimoniais dos orixás. Alguns camisus são feitos com decote bem acentuado deixando os ombros das mulheres à mostra, num estilo bem africanizado, tornando-se então muito feminino. Livro *Candomblé bem explicado*

⁴⁷ “Evandro Teixeira (1935 – Irajuba / Bahia). Fotógrafo. Inicia sua carreira jornalística em 1958, em *O Diário da Noite*, na cidade do Rio de Janeiro, na qual se radica e onde vive desde então. Transfere-se para o *Jornal do Brasil* em 1963. [...] Extremamente versátil, destaca-se em diversos campos da cobertura jornalística, desde os temas políticos até a fotografia de esporte. No primeiro caso, fotografa a chegada do general Castello Branco (1900-1967) ao forte Copacabana durante o golpe militar de 1964, a repressão ao movimento estudantil no Rio de Janeiro, em 1968, e a queda do governo Salvador Allende (1908-1973) no Chile, em 1973. No segundo, cobre várias Olimpíadas e Copas do Mundo, realizando, em 1991, a mostra itinerante *Seul & Cia.*, congregando suas fotografias no campo do esporte. É autor dos livros *Fotojornalismo* (1983) e *Canudos 100 anos* (1997).”
Informações extraídas do site <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>>.

desértica, afastada dos grandes centros. O que devolve à imagem a urbanidade carioca é a montanha do Morro Dois Irmãos, fazendo com que só quem tenha essa informação consiga entender a urbanidade deste ritual. A imagem se assemelha à de Alair por apresentar a falta do presente material como perfumes, flores, pentes, enfim tudo que é dito do gosto de Iemanjá. A outra fotografia parece completar o rito que se iniciou com a análise anterior: a entrada no mar, para quem acompanha, ou já acompanhou algum presente essa hora, é marcada por muitos murmúrios de rezas pessoais, e coletivas, há muita comemoração neste encontro.

Custodio Coimbra⁴⁸ é o terceiro nome dos fotojornalistas. Ainda vinculado ao jornal *O Globo*, Custodio tem um enorme acervo de imagens acerca da cidade do Rio de Janeiro. Parte delas tem um caráter denunciante pela trágica condição que se encontra da Baía de Guanabara. A poesia e o abstracionismo também são vistos nos registros. Coimbra explora a cidade do Rio como ninguém. Inclusive, creio que ele seja um dos poucos que consiga colocar uma imagem de caráter mais sensível e pessoal no jornal, mesmo que ela venha acompanhada de imagens mais documentais.

Figura 70: Praia do Galeão, Ilha do Governador, Custódio Coimbra, 2006



Fonte: Livro Roteiro da Herança africana no Rio de Janeiro

Figura 71: Passagem do Ano. Oferenda à Iemanjá praia da Bica, Custódio Coimbra, s.d



Fonte Livro Rio de Cantos 1000

⁴⁸ “Custodio Coimbra (1959 – Rio de Janeiro / Brasil) cursou as faculdades de Belas Artes, Música e Estudos Sociais. Custodio começou a trabalhar com fotografia aos 11 anos de idade, quando seus irmãos mais velhos fundaram um clube de fotografia, do qual ele era uma espécie de mascote, participando das reuniões, fazendo cópias e ajudando a preparar os produtos químicos para a revelação das fotos. Três anos após ser fundado, o clube foi desativado e Custodio recebeu como herança o laboratório e uma antiga câmera Yashica. Até os 18 anos, trabalhou mais como laboratorista do que como fotógrafo. [...] convidado para trabalhar como fotógrafo colaborador de alguns pequenos jornais da época. Iniciou assim a sua carreira de repórter fotográfico [...] trabalha, desde 1989, no jornal *O Globo* fazendo a cobertura fotográfica das notícias do dia-a-dia. [...] Custodio sempre procurou aprofundar seus conhecimentos sobre o tema a ser fotografado, porque considera que: "o fotógrafo só consegue dar o clique certo quando está a par do assunto, pois é necessário mostrar com uma imagem o lide da matéria." Informações extraídas do site <<https://www.catalogodasartes.com.br>>.

As imagens de Custodio trazem ângulos inéditos na seleção, a começar pela vista de dentro d'água, juntamente com os devotos, de costas para o horizonte, como se fosse Iemanjá que olha por eles. A imagem traz as mulheres em primeiro plano, que facilmente podem ser agrupadas por portarem a mesma vestimenta. Além do branco, vestem a mesma camisa.

As palmas brancas, enfiadas na areia ao fundo do lado direito da imagem, demonstram que o grupo também tem a areia como um altar, onde organizam a materialidade de agrado do orixá. Não é incomum ver pessoas ajoelhadas diante de palmas nas areias de praias cariocas durante esse ritual.

A segunda imagem dialoga com a primeira. Além das mulheres em primeiro plano agora de costas, contemplando o mar, apresenta uma variação na indumentária das mesmas, apontando a diversidade dentro da roupa ritual. As pessoas estão reunidas ao fundo dentro d'água, numa tentativa de círculo, abraçadas em palmas brancas e com a presença de um único pequeno barco azul. Talvez essa imagem seja a que mais demonstre a coletividade religiosa e o quanto este rito depende e emana essa coletividade. Um círculo de pedidos, agradecimentos, e renovação de axé, só se estabelece de forma coletiva.

A imagem frontal de Coimbra me remete a outro fotógrafo que traz a expressividade de quem é arrebatado pelo transe em plena cidade. Isso ocorre na grande maioria das vezes quando se chega ao mar, aproxima-se das águas, mas que também pode ser lida como uma grande emoção que toma os devotos que se aproximam do mar.

O fotógrafo espanhol Carles Solís⁴⁹ apresenta um forte fotografia em preto e branco, revelando um roto de alguém que parece estar comprometido em seu rito pessoal. Nas vezes que olho essa fotografia parece que a lágrima seca ainda está presente no rosto dessa mulher, seus fios de conta apresentam-se de outra maneira, é perceptível que parecem ser feitos de outro material. No meio deles, há um pingente que pode representar Iemanjá ou outra virgem, outra Nossa Senhora, e essa impressão é dada pela representação de Iemanjá. O adjá nas mãos da outra mulher novamente me remete ao transe da filha de Iemanjá, que é guiada nesse rito.

⁴⁹ Carles Solís (Manresa / Espanha) – Fotógrafo e docente. Já publicou seus trabalhos em diversas revistas e diários espanhóis, mostrou suas fotografias em exposições individuais e coletivas. Participou de documentários no Brasil, Honduras, Nova York. Informações retiradas do site: <https://www.carlessolis.com/filter/works/CONTACT-1>.

Figura 72: Ilha Comprida, Carles Solís, 2012



Fonte: Site de fotógrafo

Figura 73: Ilha Comprida, Carles Solís, 2012



Fonte: Site de fotógrafo

A segunda imagem de Solís é arrebatadora, no sentido do presentear, no sentido literal do presentear. Nela, os homens entregam para Iemanjá praticamente um barco em tamanho real, que ainda cuidadosamente recebe flores. O que torna o presente muito mais simbólico.

Há nessa fotografia um esforço que nunca tinha visto antes: um esforço físico, que me remete os corpos penitentes. É imenso, duplamente imenso, porque essa extensão de mar, de faixa de areia, corroboram com a imensidão do presente. As duas imagens de Solís, creio que sintetizam duas características do sentido do presente: o de estar presente e homenageá-la com sua própria presença, e se sentir afetado com o levar consigo algo que a ela agrade e seja grande como ela.

Em outra passagem de seu livro Rouillé, alega que:

A distinção entre a arte dos fotógrafos e a fotografia dos artistas é bastante fácil. Ela se baseia na profunda fratura cultural, social e estética que separa, de maneira quase irremediável, os artistas e os fotógrafos-artistas. Ao contrário do artista, que se situa no mesmo nível no campo da arte, o fotógrafo-artista evolui deliberadamente no campo da fotografia. Ele é fotógrafo, antes de ser artista. Dois mundos, o da fotografia e o da arte, assim se enfrentam e, muitas vezes, ignoram-se. Em compensação, com o documento e a expressão, a distinção pode apresentar-se de maneira mais delicada, porque os fotógrafos e os fotógrafos-artistas pertencem ao mesmo mundo e frequentemente se misturam. De fato, bom número de fotógrafos-artistas exerce sua arte à margem de sua atividade documental, a fotografia preenchendo, ao mesmo tempo, o lugar de sua profissão e de sua arte (ROUILLÉ, 2009, p. 235-236).

Essa passagem define que todos os casos apresentados apresentam fotógrafos-artistas. Porém, cada uma estabelece sua relação e sua profissionalização com a fotografia de uma maneira. Intensificando a relação do fotografo-artista trago a fala de Hupsel, que define que:

[...] Mesmo estando sujeita ao manuseio de um aparelho, que com sua evolução permite maior autonomia de funcionalidade e que, em alguns casos, independente cada vez mais da intervenção humana, a fotografia sempre estará sujeita a um autor. A própria denominação da lente fotográfica, “objetiva”, coloca-a metaforicamente à disposição para que a apontemos para nossa intenção, nosso recorte e reinterpretação da realidade que está à frente dela. Nesse ponto de vista, a “objetiva” serve ao subjetivo (HUPSEL, 2015, p. 145).

É interessante essa colocação quando se observa essa seleção de fotógrafos, e obtém-se seu conhecimento com a fotografia. Todos eles são estudiosos desta linguagem e atuam sobre ela dando a autenticidade devida. Não é à toa que consegui analisar um diverso material a respeito da mesma temática.

Assim, chego em Guy Veloso⁵⁰, fotógrafo que desenvolve uma ampla pesquisa sobre a religiosidade brasileira, mais exatamente os gestos de fé. Seu trabalho é apontado por Paulo Miyada como:

Envolvido durante anos com uma peregrinação em busca de movimentos religiosos, cultos e celebrações pagãs de diversas naturezas, o artista ultrapassou a linha de conforto que separa o fotógrafo curioso por uma manifestação cultural. Guy Veloso tornou-se cúmplice de gestos de crença muitas vezes contraditórios entre si, e compartilha seus cultos com notável assiduidade, mesmo daqueles que provocam reações contraditórias nos cidadãos comuns, como os dos penitentes das cidades de Barbalha, Tomar do Jeru e Juazeiro no interior do Ceará, Sergipe e Bahia. Nesses lugares, permite que suas fotografias explorem gestos e feições limítrofes, muito próximas do esgotamento físico, da dor, do delírio e da paixão – em toda a polissemia que a palavra carrega. Tal efeito de cumplicidade não se deve apenas a frequência das visitas de Guy Veloso a tais ritos, isso se torna possível pela própria natureza dos gestos do fotógrafo em relação aos movimentos que o cercam. [...] Assim, não é à toa que em sua ampla coleção de fotos seja possível encontrar imagens em que eventos tão distintos como o Círio, o Candomblé, o carnaval e, mesmo, o balé de repente passam a compartilhar gestos afins entre si (Texto crítico da indicação do premio PiPa 2017, minha marcação).

O trabalho de Veloso sobre a fé e os corpos que a carregam, são para mim um importante diálogo com meu trabalho fotográfico, apesar de minha colocação corporal dentro do rito que eu acompanho ser completamente diferente. A peregrinação dele em busca dos

⁵⁰ “Guy Veloso (1969 – Belém / Brasil) Formado em Direito em 1991, é fotógrafo independente desde 1988. Membro da Associação Fotoativa desde 1999 e co-fundador da Arcapress em 2004, entidade voltada à divulgação da fotografia documental. O assunto “religião” é o mais recorrente, com várias nuances exploradas, como “o uso do corpo como transcendência”. Fé, arte e cultura popular estão presentes intimamente em seu trabalho”. Informações extraídas dos sites <colecaoipirellimaspa.art.br> e <<http://fotoempauta.com.br>>.

rituais públicos que envolvem a fé, como o Círio de Nazaré e as festas a Iemanjá, por exemplo, reforçam que, em algumas religiões, pode haver necessidade da ocupação de áreas externas aos seus templos religiosos, seja pela liturgia, seja pelo fiel. Outro aspecto singular de sua obra é a luminosidade, ou melhor, como ele atua sobre a luz ambiente e faz dela desenho e cor, presentes.

Figura 74- Festa de Iemanjá, Outeiro, Belém/PA Guy Veloso



Fonte: site do artista

Figura 75- Iemanjá, serie entre dois mundos, Guy Veloso, 2016



Fonte: site do artista

As imagens de Veloso sobre as festas de Iemanjá trazem dois novos aspectos, aliás, um deles não é novo, mas apresenta-se de um ângulo aproximado. O amparo entre devotos é comum neste ritual, pois muitos filhos de Iemanjá entram em transe, envolvidos pela sonoridade que tende a chamar o orixá, o seu território a praia / mar, e, obviamente, a questão da homenagem a ela. A proximidade não deixa que seja esclarecido este momento, mas ele não é incomum a esta realidade, assim como não é claro se é dia ou noite. O segundo aspecto encontrado na segunda imagem, é o ritual à noite, sob a luz do luar. A imagem representando Iemanjá sobre as águas e o luar é bem comum, basta dar uma busca na internet. A devota segurando suas guias com o intuito de provavelmente lavá-las também é bem comum. Não se pode esquecer que as águas do mar, para as religiões de matriz africanas, lavam as mazelas, são importantes, pois realmente limpam.

Guy Veloso também traz as imagens das homenagens realizadas em Belém do Para, demonstrando o quanto é disseminado no país o culto a Iemanjá.

Rouillé ainda expressa que o campo da fotografia-artística,

Gustave Le Gray, junto com outros, rapidamente entendeu que a fotografia artística era um território a ser construído e defendido, uma posição a ser tomada, e mantida, longe da fotografia comercial e o mais perto possível da arte. Para conferir à fotografia ‘seu verdadeiro lugar’, vai ser preciso engajar-se individualmente, lutar institucionalmente, mas, sobretudo, agir artisticamente. Os fotógrafos-artistas, calotipistas ou não, munem-se então, dos meios necessários – sociedades, eventos, órgãos de imprensa, publicações, discursos, etc. – para defender seu território. Mas o arsenal social e discursivo que desenvolvem apoia-se, desde os primeiros anos em um princípio: a prioridade às imagens. Indiferentes a questões de funcionalidade e de rentabilidade, os fotógrafos-artistas concentram-se na matéria e nas formas das imagens, no estilo. [...] é sua porção artística que a fotografia deve essa parcela de autonomia, de que sua porção funcional, comercial e documental a priva. Suas qualidades expressivas compensam os efeitos de seus usos práticos (ROUILLÉ. 2009, p. 238).

Identificar e expor outros olhares sobre um mesmo ritual permite não só perceber as variações estéticas em cima “da coisa”, como constatar as pluralidades do rito, assim como as dimensões que o mesmo tomou em território nacional. É inevitável observar que todas as imagens direcionam as festas do Presente de Iemanjá ao território da praia, que eu consideraria um momento marcante, mas não o rito em si.

Curiosamente, entre os fotógrafos selecionados, não encontrei imagens que demonstrassem outras passagens deste ritual. Mas creio na capacidade de demonstrar uma parcela desta inserção no cotidiano, vide que a maioria das praias se encontram em meio às cidades, completamente urbanas. O ângulo de grande parte das imagens reitera a prática que os devotos têm de “isolar-se” da condição pública do ritual e encontrar um meio de tornar íntima a reza, o ritual, o presentear.

Creio que a fotografia permitiu ver o nascimento do rito no seu espaço mais íntimo, e redimensioná-lo na urbe, com a multiplicidade característica das religiões afro no Brasil. Foi possível perceber assim o quão múltipla pode ser a fotografia quando parte de um ritual que também é. Há uma investigação que pode acontecer quando a fotografia se apresenta dessa maneira. Há leituras a serem feitas sobre este ritual público, que passam a ser lidas esteticamente, historicamente e até biograficamente. E quando digo biograficamente, é porque toda cidade, bairro, praia que tenha este ritual praticado, promoverá na vida de alguém a memória de tê-lo visto. Durante meu tempo de fotografia e o de pesquisa, ouvi diversas pessoas rememorem estar com a família na praia e notarem alguém, ou irem à praia receberem um passe de final de ano. Há, portanto, uma memória afetiva desse ritual nas ruas, na cabeça de quem os enxerga.

3. FOTOGRAFIA, FÉ E FESTA: QUANDO A MÃE É DE TODOS A COMEMORAÇÃO É COLETIVA

3.1 - Um mar de encontros: o que falam os signos religiosos aos urbanos

Neste capítulo, apresentarei outra parte do meu trabalho prático. Minha fotografia foi realizada durante o tempo em que acompanhei os cortejos, não necessariamente já desempenhando minha pesquisa escrita. Esse fator é importante, na medida em que considero meu trabalho extremamente lento, tendo sido construído conforme entendi aquele universo. Muitas vezes observei minhas imagens dezenas de vezes até entender o que estava ali, não só esteticamente. Assim, no desenrolar da minha fotografia, busquei entender o que este ritual me transmitia, assim como para a cidade, entendendo o que ele me trazia de informação histórica, artística e social. Este capítulo é construído da maneira que também entendo como um modo de devolver o que eu retiro da rua, já que parte do meu desdobramento é analisar que minha fotografia a ela também pertence.

Dos acontecimentos públicos na cidade, os que mais me interessam são os que rompem com a vida cotidiana. Quando digo que rompem, é porque inconscientemente ou conscientemente, existe uma postura e eventos esperados para a ocupação da cidade que são estabelecidos de maneiras diversas para cada canto da urbe. A cidade do Rio de Janeiro é meu campo de observação, ou melhor, nela há lugares onde encontro festas afro religiosas que permitem a inserção das simbologias afro nas ruas, realocando uma estética negada historicamente, como já dito diversas vezes na pesquisa. Exploro os sutis ou marcantes encontros de signos urbanos e religiosos que apontam e comprovam a concomitância com acontecimentos cotidianos, como diz DaMata com os eventos *extraordinários previstos*.

Neste capítulo, falarei de minha percepção visual sobre os Presentes de Iemanjá. Minha fotografia ora é documental, ora apresenta-se de maneira mais livre. Não me sentencio a uma fotografia artística, mas transito entre estes dois mundos. Elas poderiam percorrer todas as partes deste capítulo, porque algumas se encaixam em mais de um aspecto observado. Aliás, as imagens que estão na introdução e no primeiro capítulo também poderiam estar aqui. Porém, entendi que elas falam de maneira mais particular sobre cada um dos cortejos analisados. Então, decidi por deixá-las ilustrando-os. Assim, é permitido que o espectador/leitor faça com que as minhas imagens distribuídas pela dissertação transitem livremente por todo capítulo, encontrando nelas familiaridades com as questões observadas.

Contins, que também analisou a presença dessas religiões na cidade, fala que:

O foco mais específico que gostaria de explorar aqui são as relações entre religião e contexto urbano, analisando o fato de que determinados grupos religiosos distinguem-se a partir de sua modalidade de inserção no espaço da grande cidade moderna, particularmente na cidade do Rio de Janeiro. Exploro os vínculos de natureza social na experiência desses grupos, sobre tudo nos processos de apropriação do espaço da cidade, assim como vínculos de natureza cosmológica, expressos por categorias mágico-religiosas [...] (CONTINS, 2015, p. 68).

Mais adiante, ela acrescenta que:

A procissão, ao mesmo tempo que é um ato religioso que leva sua crença para além dos limites do terreiro, é um ato social. [...] Na procissão, o centro espírita traz para a rua seus objetos rituais e suas crenças, e a relação com a cidade se torna mais visível e mais próxima (ibid., p. 79).

Essas duas passagens de Contins reafirmam tudo que já foi dito até aqui na pesquisa e corroboram com o pensamento deste capítulo. Ela também traz uma fala interessante quando diz que “determinados grupos religiosos distinguem-se a partir de sua modalidade de inserção no espaço da grande cidade moderna”. Acrescento que não só na forma de entrada, mas a recepção também. Digo isso porque obviamente existe uma grande diferença estrutural, social e de visualidade entre a praia de Copacabana e a praia Dona Luiza/Recôncavo em Sepetiba, por exemplo, apesar de esses dois lugares estarem dentro da cidade moderna.

Sobre a carga simbólica presente nos rituais coletivos, Souty afirma que:

Criações culturais coletivas tal como as formas de arte que com frequência lhes estão associadas, os rituais se caracterizam por serem praticados seguindo sequência de atos repetitivos, carregados de significações simbólicas e sociais. Sem se limitarem exclusivamente à esfera religiosa, integram momentos marcantes de manifestações com carga simbólica, como é o caso de festas ou cerimônias, celebrações hierárquicas, de troca de bens etc. (SOUTY, 2011, p. 112).

Essa passagem de Souty traz importantes pontos que devem ser considerados quando se fala do cortejo de Iemanjá. O aspecto das “criações culturais coletivas”, já mencionado inúmeras vezes, aponta que a coletividade é um fato fundamental para existência e manutenção das religiões afro. Sobre a sua associação com arte, Souty completa:

estratégias, de representações coletivas e crenças que fazem parte de um sistema cultural e simbólico mais abrangente. Essa abordagem socioantropológica permite, se não desconstruir, ao menos relativizar a visão ocidental e sua pretensão universalista de arte, pois, como todo fenômeno social, a arte não é um dado da natureza, mas uma construção, que responde a certas determinações (SOUTY, p. 112-113).

E continua articulando sobre a arte e o ritual elencando que:

- a) A prática do candomblé é indissociável de uma estética cotidiana: gestual, postura e técnicas corporais, *savoir-faire* ligados a uma cultura material;
- b) Uma série impressionante de práticas artísticas vem à tona durante os rituais religiosos: músicas – em particular as percussões – e cantos, danças, cenografia, figurino dos atuantes e decorações são parte dos cerimoniais coletivos e dos ritos privados. Essas práticas se inserem num conjunto de representações e crenças no além, num sistema simbólico geral. Os rituais do candomblé são inseparáveis da profunda dimensão artística que os impregna;
- a) Alguns objetos ou conjuntos de objetos, além de suas dimensões estéticas, existem para preencher uma função religiosa e ritual e “interagem”, em situação, com o mundo material e espiritual. Vemos, assim, que não cabe aqui dicotomia, comum na arte contemporânea, entre, de um lado a obra exposta – criação plástica, instalação -, a ser contemplada de forma passiva, e
- c) de outro, a ação vivida – performance, intervenção ou happening -, com a qual se pode interagir em diferentes níveis (SOUTY, p. 119).

Essa alegação de Souty sobre o aspecto do ritual do candomblé, que eu amplio para todas as religiões de descendência afro, e em especial para o cortejo de Iemanjá, são percebidas durante toda a pesquisa. No entanto, trago a fala deste autor para expor a posição que coloca estes rituais como arte. Acho interessante o fato de ele considerar a própria existência destes rituais como uma arte embebida de valores estético-religiosas, enquanto eu utilizo um fragmento fotográfico para propor análises que levam minhas imagens a este mesmo lugar.

Os pontos elencados por ele são interessantes para compreender a gama de elementos que se inserem na urbe e a “profunda dimensão artística que os impregna”, posto que ele está falando de uma realidade intrínseca nessas religiões. Porém, como falo de um ritual urbano no espaço coletivo, terei que acrescentar como sua presença afeta a urbe para entendê-lo como uma intervenção urbana religiosa, assim como artística e social.

A começar pela alegação de DaMatta, que diz que:

No carnaval, porém, embora exista um local especial para os desfiles das escolas de samba, a “*rua*”, tomada em seu sentido mais genérico e categórico, e em oposição à “casa” (que representa o mundo privado e pessoal), é o local próprio do ritual. Assim, o universo espacial próprio do carnaval são as praças, as avenidas em sobretudo, o “centro da cidade” que, no período ritual, deixa de ser o local desumano das decisões impessoais para se tornar o ponto de encontro da população (DAMATTA, 1997, p. 56, minha marcação).

Pode parecer equivocado de minha parte trazer uma afirmação que fala de carnaval, mas há nessa alegação partes que dialogam profundamente com o cortejo. A começar pela espacialidade, a rua é o local deste evento, a travessia é tão importante para ele quanto a chegada à praia/ ao mar. Há uma questão sobre esse território não tocada na alegação, mas já

dita no primeiro capítulo dessa pesquisa, que tanto o carnaval quanto o cortejo utilizam-se deste ritual de permissão e proteção através da oferenda a Exú, que abre os caminhos.

Como exemplo, no ano de 2014, o então carnavalesco da Beija Flor, Laíla, protagonizou a organização e a realização de um grande despacho momentos antes de a escola adentrar a avenida, “Estou colocando aqui tudo que os exus e os orixás gostam, Isso para limpar o que estão deixando por ai” (O DIA, 2014)⁵¹, em outra matéria encontra-se a descrição da oferenda “[...] integrantes da agremiação entraram na pista jorrando cachaça, cerveja e outros tipo de bebia alcoólica para o alto e segurando rosas vermelhas. Alguns inclusive Laíla, fumavam charuto. [...] Laíla fez duas linhas, uma vertical e outra horizontal, em frente aos integrantes da escola derramando cachaça” (BAND, 2014)⁵²

Figura 76: Concentração Beija- Flor



Fonte: Band

Figura 77: Concentração Beija-Flor



Fonte: Band

Antes de o cortejo atingir as ruas da cidade, ele também saúda e pede proteção a Exú pela travessia que fará para findar o rito. É interessante pensar que, mesmo a rua sendo um “território democrático que todas e todos têm o direito de ir e vir”, aos praticantes e devotos das matrizes afro em algumas ocasiões há uma condição material (as oferendas) em algumas ações que realizarão. E quando digo material, pois já citei o sinal da cruz como um pedido de proteção realizado por diversas pessoas quando também estão em situação de trânsito.

⁵¹ <https://odia.ig.com.br/_conteudo/diversao/carnaval/2014-03-03/beija-flor-faz-grande-despacho-antes-de-entrar-na-avenida.html>

⁵² <<https://entretenimento.band.uol.com.br/noticias/100000667476/lailapromoveoferendacoletivacomcachaca.html>>

Figura 78: 16ª Festa de Iemanjá do Mercadão Madureira



Fonte: Autora, 2017

Figura 79: 54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2018

Figura 80: Triptico Laroyê



Fonte: Autora, 2018

É importante para mim perceber a entrada do ritual no contexto urbano. Isso significará muitas vezes encontrar esses signos lado a lado. As imagens literalmente apresentam esse início de tomada das ruas com Exú. Salpicar as oferendas pelas ruas é reconhecer que ela é sagrada (afinal, a encruzilhada, a rua, é lugar de Exú), além de sacralizar toda atmosfera que envolve o cortejo. Ainda sobre a passagem de DaMatta sobre o carnaval, o autor alega que a transformação total do centro da cidade, no caso do cortejo, não se realiza. Porém, ele aciona uma concomitância podendo agir na hora das “decisões impessoais”, paralisando-as e tornando o transeunte um breve espectador ou até um participante que acompanha o cortejo até o limite de não perder seu caminho, como visto no primeiro capítulo.

As ações seguidas dessas oferendas a exú liberam não só a continuidade do ritual, mas também os corpos dos participantes, desencadeando outro corpo no espaço público. Para construir esse corpo, que passa a dominar o ritual, trago outra afirmação de DaMatta, que diz que:

Tais ritos são em geral iniciados com uma missa, estão centrados na procissão (na qual a imagem do santo sai de um santuário para outro) e terminam com uma festa no adro da igreja onde foi depositada a imagem. Aí se vendem doces, bebidas, [...] criando-se um ambiente de encontro e comunhão muito semelhantes ao do carnaval. Além disso, a própria procissão teria características conciliadoras, pois seu núcleo é formado das pessoas que carregam a imagem do santo, e essas pessoas estão rigidamente hierarquizadas: são as autoridades eclesiásticas, civis e militares. Entretanto, o núcleo é formado e seguido por um conjunto desordenado de todos os tipos sociais: penitentes que pagam promessas, aleijados e doentes que buscam alívio para seus males e pessoas comuns que apenas demonstram sua devoção ao santo (DAMATTA, 1997, p. 66).

Para analisar este trecho aproximando-o da dinâmica dos cortejos, gostaria de relembrar sobre a questão da institucionalização religiosa. Essa passagem se refere a procissões cristãs católicas. Deste modo, muito sobre ela não se encaixa nos cortejos. Porém, ela é adaptável à própria realidade dessas religiões. Como já dito e repetido, inúmeras vezes durante a pesquisa as religiões afro estão à margem social desde a chegada dos corpos negros que as trouxeram. E mesmo que este ritual faça parte do calendário oficial da cidade, como também já foi aqui apresentado, ele está sempre na iminência de não ocorrer. Tendo esclarecido isso, retomo a passagem de DaMatta em que ele fala da missa que dá início ao rito. Os rituais afro trazem o xirê, já mencionado e que desdobrarei como um aspecto dessa ação. O xirê traz a dinâmica urbana à *roda*, que percebi estar diversas atividades relacionadas à cultura afro brasileira, *a roda de samba*, *a roda de capoeira*, *a roda de jongo* e por fim *a roda ritual* = xirê, expressando o primeiro rompimento do corpo que se desloca na vida cotidiana.

A atividade feita em roda se apresenta de maneira completamente diferente dos corpos transeuntes na urbe, que marcham para suas atividades se entrelaçando em diversos ritmos. Há assim uma quebra profunda na dinâmica espacial. O xirê tem sua própria dinâmica hierárquica, além de outros aspectos identitários que pode vir a mudar em cada nação⁵³.

Obviamente, por mais que se tente, não se tem total controle pelo xirê quando ele está apresentando na urbe. Um ou outro devoto pode se atrever a adentrar o rito, praticando o que de mais popular há nos movimentos de afoxé. As rodas dos rituais a Iemanjá acontecem na

⁵³ Sobre isso ver ALVES, Fernando, *Xirê: o ritual como performance, entre a cultura e o corpo*, p 20 a 22, 2017.

rua, como também nos lugares de onde o presente sai, como um clube de bairro de Sepetiba e a FEBARJ, na Lapa, ampliando o envolvimento com as comunidades de onde se deslocam. Ocorre ocasionalmente mais de uma vez, a primeira, no local de concentração, e a segunda, na chegada à praia antes de colocarem os presentes ao mar.

Figura 81- 24^a Presente de Iemanjá em Sepetiba



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Autora, 2017

Figura 83: 14^a Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 84: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015

Novamente, a coletividade torna-se um ponto importante para a execução deste ritual, e uma coletividade que não se dá somente na hora do rito, mas antes dele. Como já dito na apresentação dos cortejos, há uma prévia preparação para que ele ocorra, assim como em todos os outros rituais das religiões afro. O xirê literalmente expressa essa coletividade. O professor Miranda Rocha, quando vai descrever o xirê, inicia falando justamente dessa coletividade:

Cada Orixá tem um conjunto de pessoas encarregadas de seu culto, que são responsáveis pela organização de suas obrigações, especialmente das festas. Essas pessoas decidem sobre a comida a ser servida, a ornamentação da casa, os convites, a coleta de dinheiro, o preparo das roupas a serem usadas pelos Orixás etc., Sempre consultando a Iyalorixá. Toda esta preparação tem como objetivo receber a visita dos Orixás que descem ao Aiyê para serem

homenageados. O ponto máximo da obrigação é a justamente a chegada dos Orixás ao barracão em festa (ROCHA, 1994, p. 102).

Sua descrição relata uma festa dentro do candomblé, ou seja, do espaço do terreiro. Porém, ela poderia estar narrando uma preparação para a colocação do presente de Iemanjá, visto que este preparo também é encontrado nos locais de onde o cortejo sai ou chega. Mais uma vez, enxergo essa expansão territorial das celebrações a Iemanjá ditas no capítulo anterior.

Mesmo com o fim do xirê, os corpos permanecem dançando, dando início ao desfile e levando consigo os balaios com as flores e presentes para o orixá. Sobre os objetos levados à rua falarei no fragmento seguinte. Os corpos promovem outro deslocamento pela urbe, que DaMatta aponta ser um fenômeno do mundo ritual. O autor alega que:

Realmente, o caminho cotidiano é funcional, racional e operacional, pois tem um alvo específico: o trabalho, a compra, o negócio, o estudo. Mas no *caminho ritual*, ou melhor, no *caminho consciente do ritual*, o alvo e a jornada se tornam mais ou menos equivalentes. Então o deslocamento normal e diário fica invertido, pois já não se concentra mais no ponto de chegada – no alvo – mas também no próprio caminhar. No *caminho ritual*, o que se busca no ponto de chegada não é algo concreto, palpável ou, sobretudo quantificável, pois buscamos bençãos, curas, sinais de fé etc. (DAMATTA, 1997, p. 105, marcação do autor).

Essa alegação tem um encaixe perfeito com o cortejo Presente quando é feito a pé, pois ele expressa literalmente esse caminhar diferenciado com os passos de dança, uma dança sagrada, que representa os orixás, cada qual com seu passo. Outra peculiaridade desse deslocamento é a continuidade da sacralização do ambiente: há defumação, borrifação de perfume, cachimbos e charutos são acesos. Enfim, o cortejo passa, mas deixa um rastro de odores simbólicos de sua liturgia.

Figura 85 : Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá Figura 86: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá Figura 87 : Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015



Fonte: Autora, 2015



Fonte: Autora, 2015

Figura 88: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015

Figura 89: 54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2018

Figura 90 : Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015

Figura 91: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015

Figura 92: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015

Esses corpos se articulam sob efeito dos atabaques que soam alto, e espalham a presença do cortejo pela cidade. Mesmo que ele não esteja sendo visto, quem os escuta pode associá-los ao Presente ou simplesmente saber que alguma coisa acontece. Observando bem as ruas nesses longos anos, certamente pessoas dirão e dizem, “é macumba”. Mesmo estando bem distante do cortejo, a mera presença desta sonoridade é ligada às religiões afro, é identitária. O cortejo também faz com que essa musicalidade esteja no Centro, por exemplo, em outro momento que não o carnaval. A sonoridade presente na grande maioria dos cortejos é o Afoxé, que Lody identifica como :

Instrumento de percussão idiófono, também conhecido genericamente como cabaça ou aguê, formado por uma cabaça (crescentiacujete) bojuda e recoberta por rede de fios de algodão, tradicionalmente, ou de náilon, recebendo cartas, búzios, sementes, entre outros materiais. O Afóxé integra diferentes contextos da música ritual religiosa afrodescendente e nomina um cortejo e rua do período do carnaval, o afoxé, sendo conhecido também o cortejo como Candomblé de rua. Os ritmos seguem o modelo da Nação Gexá, seguindo o Xirê, ordem dos cânticos e danças, iniciando com Exu e culminando com Oxalá. O contexto instrumental do cortejo afoxé chama-se xaranga, sendo formado pelo afoxé, agogô, ilu e atabaque. Novamente instrumento musical nomina uma manifestação coreográfica/cortejo – afoxé- para o povo de Candomblé um instrumento exclusivo dos homens, contudo, em variações do instrumento no Batuque e no Mina, mulheres podem percutir cabaças publicamente. Famosos os afoxés Africanos ou Pândega, Papai da Folia, OtumOhá de África, Mercadores de Bagdá e Filhos de Gandhi (LODY, 2003, p. 64).

A passagem de Lody lembra que não só os atabaques estão presentes quando toca-se o Afoxé, mas que outros instrumentos marcam este ritmo ritual. Gostaria de destacar que é perceptível a existência de uma variação rítmica. Quando se toca alguns pontos de Umbanda, por exemplo, os atabaques soam muito mais rápido, são muito mais dinâmicos. Até a dança se apresenta de outra maneira. Essa variação se apresentará nos cortejos que marcam bastante essa diferenciação entre pontos de Umbanda e Candomblé, como é o caso do presente do Mercado de Madureira. No contexto urbano, a musicalidade dita o caminho, ela cria um rastro invisível (assim como os odores), que cessa quando o cortejo acaba. Diferente das pétalas de rosa que deixam um vestígio físico e indicam que o cortejo esteve presente nas ruas, mesmo quando ele finda, a efemeridade está presente de duas formas, se é que isso é possível.

É percebido também que a música atua nas mais diversas formas. Durante meu processo de pesquisa, mesmo antes do ingresso no mestrado, presenciei alguns momentos tristes e/ou trágicos que aconteceram durante o evento ou antes. O primeiro foi um helicóptero que foi engolido por uma onda ao tentar salvar um banhista que se afogava. Uma grande estrutura para retirar o helicóptero do mar foi feita pela Defesa Civil, enquanto o presente do Mercado estava nas areias da praia. O cortejo cessou os atabaques, diversas palavras foram ditas e seguidas de uma entoada forte que parecia levar uma súplica para que todos fossem retirados do fundo do mar. O Presente seguiu seu roteiro até que foi recebida a notícia de que todos

estavam bem. Novamente, os atabaques tocaram em festa. Em outro momento, os cortejos do Estrela D'Oyá e o Filhos de Gandhi, que sempre se encontravam na travessia da praça Cinelândia, pararam seus tambores juntos para homenagear as vítimas do prédio que desabou na rua 13 de maio, próximo ao Theatro Municipal. Após uma fala de Atanázia, os atabaques soaram juntos, saudando a passagem daquelas pessoas na Terra e desejando força aos familiares.

Em entrevista concedida a mim, o Pai Pedro de Omolú, que é quem puxava os cânticos do presente Estrela D'Oyá, lembrou deste momento

[...] ali a agente cantou para Oxalá, louvamos os ancestrais, foi uma coisa bem emocionante. Do presente o que mais me marcou foi aquilo, a gente sentiu realmente uma energia toda de ancestralidade, junto com orixá. [...] Quando cantamos OniSaurê todo mundo foi junto, ali houve a união do Estrela D'Oyá com os Filhos de Gandhi. [...] foi emocionante, foi o dia que de dois, viramos um só (D'OYÁ, 2019).

Seu relato evidencia uma coletividade afetiva ocorrida no âmbito urbano. Quando ele fala da reverência a Oxalá, está falando dessa personificação do fim, ou do renascimento, do recomeço tanto dos que foram como dos que sobreviveram à tragédia. É interessante o fato de que os dois cortejos que estavam na rua com outra finalidade, a de homenagear Iemanjá, se relacionarem enquanto unidade para renderem homenagens às vítimas.

Por fim, vivenciei no último cortejo que acompanhei, em 29 de dezembro de 2018, uma homenagem à Mãe Estela o Ilê Axé Opô Afonjá, falecida no dia 27 de dezembro. Era uma grande líder religiosa, matriarca de seu terreiro por mais de 3 décadas. Recebeu da Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira uma saudação por seu trabalho e dedicação com o candomblé, e os tambores tocaram para Oxóssi, seu pai, entoando a melodia que guiou os passos dos filhos e devotos que estavam no ritual.

Figura 93: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015

Figura 94: 14ª Barco de Iemanjá CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 95: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015

Figura 96: 24ª Presente de Iemanjá em Sepetiba



Fonte: Autora, 2018

A sonoridade ainda pode vir dos que levam seus próprios instrumentos e presenteiam Iemanjá com sua música. Os capoeiristas, por exemplo, estão sempre presentes nos cortejos e levam seus berimbaus pelas ruas, seguindo muitas vezes o ritmo do Afoxé ou reverberando suas próprias melodias, que muitas vezes falam da divindade das águas, dos pescadores.

Figura 97: 54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2018

Figura 98: 54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2018

Figura 99: Presente Yemanjá do Estrela D'oyá



Fonte: Autora, 2017

Figura 100: 24ª Presente de Iemanjá de Sepetiba



Fonte: Autora, 2018

Pela musicalidade que invade os sons costumeiros da urbe, percebi que há devotos solitários assim como grupos, os filhos de Gandhi, por exemplo, que frequentam mais de um cortejo. O senhor nas fotos acima sempre leva seu instrumento e faz sua música o presente. A música é uma questão fundamental para os ritos afro, como já citei nesta pesquisa a dança é uma reza.

Os símbolos vão adentrando a urbe conforme o cortejo avança e vão criando momentos únicos de encontros que transformo em imagens fotográficas. Alguns desses encontros podem rememorar a história do local com a religiosidade afro.

Figura 101: “Salve Yemanjá”



Fonte: Autora, 2017

O encontro exposto na foto acima revela um aspecto interessante sobre a grafia iorubá inserida na cidade. Ao me deparar com ela, pude perceber que na cidade do Rio de Janeiro ela praticamente não existe, salvo no bairro de Madureira ou nas inscrições em muros que anunciam consultas de búzios e cartas. De fato, encontrar nomes de orixás, como se vê nas lojas do Mercado de Madureira e arredores, bem como na cidade de Salvador, não acontece em outras regiões. O registro apresenta o carro de som à esquerda da imagem saudando Iemanjá/Yemanjá pelo seu dia, aqui sendo 2 de fevereiro, ao lado do ônibus que se dirige ao

Jardim de Alah- um canal cercado por um jardim no estilo art déco - que divide dois dos bairros mais nobres da cidade, Ipanema e Leblon. O nome deve-se a uma homenagem a um filme estadunidense de 1936, Alah é o nome de Deus dos árabes e islâmicos. Os dois veículos acabam por fazer menção a divindades religiosas que coincidentemente sofrem com a intolerância religiosa. A imagem ainda me traz outro viés da institucionalização religiosa, que é a relação com os espaços públicos da cidade, mesmo o Brasil sendo um estado laico.

O Rio de Janeiro é um grande exemplo, aqui tem bairro *Nossa Senhora de Fátima* com uma imensa santa adornando o bairro, *Avenida Nossa Senhora de Copacabana*, praça *São Jorge*. Há pelo poder público das três esferas instaurado que essa relação pode existir. Quando leio o nome de Iemanjá em um letreiro ao lado de um letreiro de ônibus, que muitas vezes é marcado por uma localidade (um bairro, uma rua, um ponto de referência), percebo que isso não acontece com as divindades afro. Nenhum espaço leva seus nomes, talvez isso seja mais percebido quando se tenha a Bahia como comparativo; lá é perceptível essa aglutinação da escrita iorubá, do nomes dos orixás, até em lojas comerciais. No Rio, em menos escala, isso é percebido em Madureira.

Há outra questão histórica que essa imagem rememora. João do Rio traz o negro muçulmano, *os alufás*, entre descrições de práticas religiosas que se assemelham às práticas mais comuns das religiões afro no Brasil atualmente. O autor relata a leitura do alcorão e o jejum do Ramadã⁵⁴, trazendo uma atualmente não muito comum aproximação entre Iemanjá e Alah. Sendo assim, “Salve Yemanjá” dissemina, além da grafia, esse apelo de não deixar cair no esquecimento, pedindo uma saudação a essa divindade que faz parte da história tanto como Alah, as nossas senhoras, cristos e afins.

Os signos religiosos na cidade realmente têm o potencial de provocar avaliações comportamentais da urbe com a religião, e particularmente com a cultura afro. Mesmo se tratando de uma pequena intervenção, que se dá de maneira pontual em determinados espaços, percebo que há possibilidades que podem ser exploradas e discutidas sobre o próprio rito e a história dele na cidade.

⁵⁴ Sobre isso ver *Religiões do Rio*, p. 24 a 34.

Figura 102: Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá



Fonte: Autora, 2015

Figura 103: 15ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2017

Figura 104: 24ª Presente de Yemanjá de Sepetiba

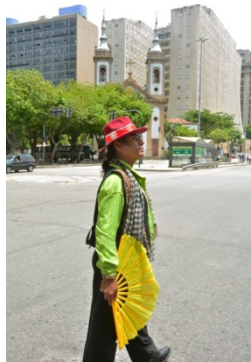


Fonte: Autora, 2017

Assim como a imagem do carro de som pode provocar essa ausência da grafia iorubá no perímetro urbano, percebi que o encontro dos cortejos com os ônibus que circulam no local provocam o oposto: eles aproximam o ritual dessa localidade, como ocorre com a direta associação do bairro de Madureira com o consumo de insumos para uso ritual. As imagens constroem uma delimitação da presença destes ritos nessas regiões, provocando uma identidade dos bairros. Além, é claro, de reafirmar a urbanidade do ritual.

O fato de as religiões afro permanecerem como um corpo estranho na cidade, mesmo estando aqui há tanto tempo e fazendo parte do calendário oficial da cidade, como dito no primeiro capítulo, permite que seus encontros com os signos urbanos estejam sempre construindo e reconstruindo-os historicamente, tanto na própria perspectiva religiosa de recuperar a sua história, como na relação com a cidade. Deste modo, a imagem a seguir, realizada em 2017 em um segundo trajeto realizado pelo Estrela D'Oyá, traz essa relação histórica entre o local/a cidade e o cortejo. Primeiramente, gostaria de destacar a presença do cigano, muito característica deste cortejo, como já dito nesta pesquisa. Mas o que mais me interessa nessa imagem é o que ela revela que não está na imagem, mas justamente rememora.

Figura 105: Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá



Fonte: Autora, 2017

Figura 106: Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá



Fonte: Autora, 2017

Essa localidade da cidade foi aterrada. Ali, na posição em que o cigano se encontra, seria mar. Como já apontado no primeiro capítulo, as praias dessa região que deixaram de existir, como a da Glória e de Santa Luzia, seriam locais propícios à recepção de homenagens a Iemanjá. Em *Religiões do Rio*, há uma passagem sobre a presença da utilização dessa região por ocasião de ritos afro religiosos:

O babaloxá pergunta ao santo para onde deve ir o cabelo que vai cortar à futura filha, depois de ardente meditação, indica com aparato ordem divina. [...] Se o santo é a mãe-d'água doce, Oxum o cabelo vai para a Tijuca, a fábrica das Chitas; se é de Iemanjá, fica na praia do Russel, em Santa Luzia; se é outro santo qualquer, basta um trecho de praça em que as ruas se cruzem (RIO, 2012, p. 41).

Há uma potência nesta centralidade dele com a Igreja de Santa Luzia⁵⁵: sua altivez diante do prédio, assim como a igreja que também se mantém ativa diante da monumentalização da avenida e dos prédios ao seu redor que a deixaram numa posição curiosa, pois hoje ela é uma face numa esquina. Para mim, isto os coloca numa posição de cumplicidade, cumplicidade escondida, pois os dois dialogam com a resistência. O cigano aqui representa a resistência do cortejo, a resistência do ritual afro religioso em face da Igreja Católica, e a resistência do ritual que foi e ainda é afastado do Centro.

Ao observar essa imagem, por mais de uma vez pude desmembrar possibilidades não latentes, mas presentes. Essa é, aliás, uma importante característica da fotografia: você é capaz de olhar seu registro várias vezes e ir descobrindo mais informações através dela e com ela.

⁵⁵ Erguida em 1592, as margens da Baía de Guanabara.

Voltando à imagem, a mera passagem do cortejo naquele local, entusiasmado com cânticos, vestes, defumações, borrifações de alfazema, pétalas atiradas ao chão, devolvem àquele pedaço um ritual que deixou de existir ali. E essa “devolução” me fez lembrar da obra do artista Guga Ferraz, *Até onde o mar vinha. Até onde o Rio ia*, de 2010. A performance consistia em fazer uma trilha de sal grosso, demarcando onde chegava o mar nas imediações dessa mesma igreja. Com uma vassoura, ele puxa o sal. O áudio é extremamente semelhante ao barulho do mar e o rastro também se assemelha àquela rala espuma das ondas que quebram.

Santos, em uma passagem, afirma que:

A paisagem não é dada para todo o sempre, é objeto de mudança. É um resultado de adição e subtração sucessivas. [...] as passagens nos restituem todo um cabedal histórico de técnicas, cuja era revelam; mas elas não mostram todos os dados, que nem sempre são visíveis (SANTOS, 2014, p. 74 e 75).

Essa passagem de Milton Santos reforça algo já trazido de que a imagem nem sempre revela tudo, mas dela se pode desdobrar demais informações. O cortejo acaba por contribuir com isso, por estar intimamente ligado à cidade. Este cortejo que gerou essa discussão, por exemplo, “acompanhou” a grande mudança realizada no centro da cidade pelas obras do Porto Maravilha, tendo seu trajeto modificado e até mesmo seu acesso ao mar. De fato, ao analisar os encontros entre signos religiosos e urbanos presentes na minha fotografia, pude ativar memórias do rito e da geografia da cidade, ampliando a alegação de Sontag (2004) de que a fotografia é capaz de imortalizar os eventos.

Figura 107: “Até onde o mar vem até o rio ia”, Guga Ferras, 2010



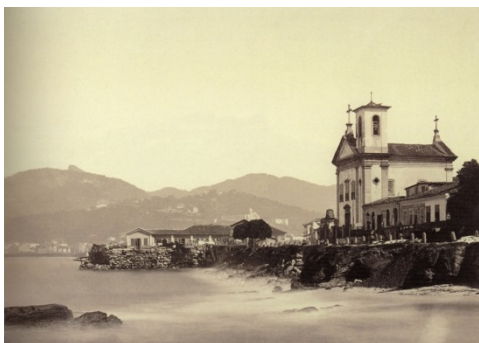
Fonte: site do artista

Figura 108: “Até onde o mar vem até o rio ia”, Guga Ferras, 2010



Fonte: site do artista

Figura 109: Igreja de Santa Luzia, foto George Leuzinger



Fonte: site patrimônio espiritual

Figura 110: vista da Igreja Santa Luzia do Morro do Castelo



Fonte: site patrimônio espiritual

É interessante constatar que o próprio corpo do devoto paramentado aciona essa intervenção urbana. Aqui, ele é provocador por uma circunstância histórica. Paula Jacques traz uma interessante passagem sobre as ações artísticas críticas na cidade, alegando que:

[...] podem ser vistas tanto como [...] "microrresistências urbanas", na denominação que preferimos usar – têm o objetivo de ocupar, se apropriar do espaço público para construir outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar. Nestas ações que buscam um escape da hegemonia das imagens consensuais, a questão do corpo é prioritária, em particular, a experiência corporal urbana, as relações entre corpo – corpo ordinário, vivido, cotidiano, ou seja, o corpo enquanto possibilidade de microrresistência à espetacularização e, portanto, oposto do corpo mercadoria, imagem ou simulacro, produto da própria espetacularização – e cidade. [...] Explorar essas relações entre corpo e cidade, entre corpo humano e corpo urbano e entre corpo da arte e corpo político é determinante para a explicitação ou criação de tensões no espaço público. O que está em jogo é a questão da experiência sensível, corporal e dissensual, que se opõe à imagem consensual, mas não busca se tornar hegemônica e, sim, manter uma tensão permanente no espaço público. O importante a ressaltar aqui é o potencial problematizador que este tipo de experiência sensível sobre o espaço público [...] (JACQUES, 2009).

Nessa passagem de Jacques, é possível observar várias condições que se aproximam do evento do cortejo. Obviamente, o objetivo dele não é ocupar as ruas, ele simplesmente ocupa porque é intrínseco do rito. Mas o cortejo acaba por realizar essa perturbação no espaço público e, mais que isso, sua condição histórica o coloca como “um escape da hegemonia das imagens consensuais”.

Sobre o corpo, ela reforça todo diálogo anterior e reitera a fala de DaMatta sobre o corpo ritual e esse corpo não anseia estar sempre nesta tensão, mas permanece nela, mesmo este ritual ocorrendo anualmente, pelas questões evocadas no primeiro capítulo.

Ainda sobre o corpo presente no cortejo, ele não é penitente, até porque não existe nessas religiões o pecado para haver penitência reparatória. Também não há aquele corpo que exhibe um sacrifício como forma de pagar uma promessa, como no Círio de Nazaré ou até mesmo na Lavagem do Bomfim, aquele característico do sofrimento, das pessoas ajoelhadas, não faz parte do cortejo. O sacrifício pode até estar no peso de alguns balaios e no calor que faz essa época do ano na cidade do Rio, porém já presenciei, por exemplo, Ialorixá, responsável pelo Estrela D'Oyá, pedir no microfone para que os mais velhos, e muito impossibilitados de deslocamentos subiram no carro de som, “pois Iemanjá sabe e compreende a limitação de cada um” dizia ela. Acho que muito disso deve-se à característica festiva do evento, é uma comemoração, é para presentear.

Os corpos que atravessam o espaço urbano vão transformando o espaço em que ocupam. Como já disse diversas vezes, haverá a concomitância, e DaMatta trará a inversão quando ele fala sobre o carnaval:

Outro ponto que deve ser enfatizado é que o próprio deslocamento do carnaval é festivo (e altamente consciente), com as pessoas cantando, dançando e batucando no próprio ônibus. [...] o espaço de condução se transforma num espaço carnavalesco. Agora o ônibus não está mais transportando trabalhadores, com um horário rígido para chegar ao escritório ou oficina, mas “foliões seguros de que as coisas só terão início quando chegarem. [...] no carnaval se transforma num momento de alta criatividade: um período para ser vivido intensamente, por meio de risos, brincadeiras e contatos corporais. É o deslocamento consciente, ritualizado e invertido (DAMATTA, 1997, p. 115).

Novamente a dinâmica do carnaval esbarra com o cortejo Presente, desta vez trazendo essa total transformação do transporte público. No trecho da pesquisa que se destina a apresentar os cortejos, já foi comentado que o ritual ocupou as barcas que fazem a travessia Rio x Niterói desde a década de 50, bem parecido com o evento no carnaval que faz com que foliões em polvorosos transformem o coletivo. No entanto, não é excluído o passageiro que está utilizando o transporte só para se locomover. Pude presenciar este ritual por uns 3 anos até ser encerrado pela atual prefeitura. Nos últimos 9 anos, ele ocorria tendo uma barca destinada só para isso, e seu caminho também não era apenas o da travessia entre uma cidade e outra.

Para homenagear Iemanjá, a embarcação criou um trajeto significativo, pois ela ia até a entrada da Baía de Guanabara, como se saudasse também a entrada do rito na cidade, já que a Baía só tem uma entrada/saída. A cantoria, a dança, a capoeira, os atabaques, fazem do transporte público outro ambiente.

Figura 111: 51° Presente dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2014

Figura 112: 51° Presente dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2014

Figura 113: 51° Presente dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2014

Figura 114: 49° Presente dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2012

Figura 115: 50° Presente Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2014

Assim como no carnaval, a maneira de se portar dentro do transporte é outra. Ajoelha-se assim como se samba. Esse comportamento corporal se modifica, creio que perpassa até mesmo essa condição ritual - ele está diretamente ligado à cosmologia e à filosofia afro religiosa. E digo isso porque já presenciei, em pleno carnaval do Rio de Janeiro no desfile dos blocos afro e de afoxé, os foliões se ajoelharem em plena Avenida Chile ao ouvirem o *ÔniSaurê - Canto a Oxalá* entoado pelos Filhos de Gandhi, num ato de máximo respeito ao maior dos orixás, *Funfun*, assim como já presenciei essa cena na praia de Copacabana após a chegada do cortejo. Isto prova que não há uma condição definida para se reverenciar um orixá, e essa comunidade tem consciência disso.

Sendo uma cumplicidade dos corpos rituais, cria-se uma irmandade entre os devotos. Voltando à barca, quando a embarcação para na entrada da baía e ali permanece por um tempo, é conscientemente a hora de os balaios irem ao mar, de se fazerem pedidos, de se acenderem os fogos, do compartilhamento do champagne para travar o brinde, de se fazer a súplica e a homenagem à divindade. A cantoria está nos dois níveis da barca, assim como o soar dos atabaques. É impossível não relacionar este momento aos navios negreiros que entraram por aquele mesmo espaço e trouxeram este ritual mudo apenas na mente dos corpos amontoados em seus porões. De fato, o transporte aqui não é o lugar do “*tempo morto*” que te leva de um lugar para outro onde será realizada alguma coisa, ele é de fato o lugar de realização.

Hoje, infelizmente, perdeu-se essa ação que deveria ser muito interessante das barcas em serviço ocupadas também pelo corpo ritual, pelo menos em coletividade, que se

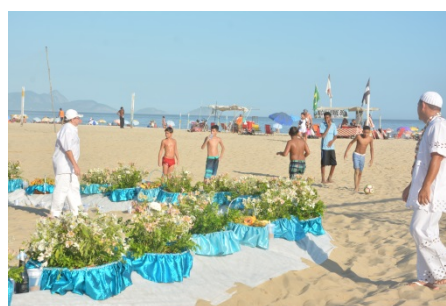
aproveita do transporte para praticar sua fé. Mas outros encontros como estes continuam a acontecer, como já observado pelo Alair Gomes na década 70, e que ainda se estendem aos dias de hoje. Não é só o espaço que é infiltrado por essa prática, os corpos que estão sujeitos ao regime de normalidade dos lugares por onde o cortejo passa também estão. É perceptível o romper da prática usual dos territórios causado desde a indumentária ao comportamento como já dito anteriormente, e as imagens deste encontro revelam isso, mas elas não suspendem as atividades “oficiais” destes espaços, elas revelam a concomitância das ações.

Figura 116 - 14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2016

Figura 117 - 14° Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 118- 15° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2017

Figura 119: 14° Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 120: 14° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2016

É interessante observar as atividades e esses corpos agindo ao mesmo tempo. Esses instantes revelam que este espaço também tem outro destino além do lazer, o religioso, que é atrelado à formação da cidade. Digo isso porque, como já citado, o processo de urbanização foi executado durante muito tempo pelos mesmo corpos que disseminaram este ritual. Logo, essas imagens expressam estes ritos não oficiais.

Figura 121: 14º Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 122: “Entre ritos e corpos”



Fonte: Autora, 2017

Outra imagem que me desperta demasiado interesse é o que já trouxe na obra de Alair Gomes esse encontro dos corpos, muito marcado pela diferente indumentária. Eles são o completo oposto em algumas ocasiões. Eles também exaltam as cores rituais, seja pela presença massiva, como apresentarei adiante, seja pela ausência de certas cores, como o preto. Os encontros revelam a condição de resistência, Milton Santos traz o termo *espacialização*, que creio falar dessa condição do cortejo na vida urbana, ele alega que:

Quando há uma mudança social, há também mudança dos lugares [...] a sociedade está sempre se especializando. Mas a espacialização não é espaço. A espacialização é um momento da inserção territorial dos processos sociais. [...] A espacialização é sempre o presente, um presente fugindo, enquanto a paisagem é sempre passado, ainda que recente. [...] A espacialização não é o resultado do movimento apenas da sociedade, porque depende do espaço para se realizar. No seu movimento permanente, em sua busca incessante de geografização, a sociedade está subordinada à lei do espaço preexistente. Sua subordinação não é à paisagem, que tomada isoladamente, é um vetor passivo. É o valor atribuído a cada fração da paisagem pela vida – que metamorfoseia a paisagem em espaço – que permite a seletividade da espacialização. Esta não é um processo autônomo, porque na origem, depende das relações sociais e, na chegada, não é independente do espaço; nem seu conceito substitui o conceito de espaço. A espacialização também não é apenas o resultado do movimento da sociedade, porque depende do espaço (SANTOS, 2014, p. 78-79)

O que quero com essa passagem de Santos é reafirmar a condição marginal da liturgia afro, que coloca o cortejo como um agente provocador de espacialização devido à sua condição histórica. E digo isso porque obviamente ele tem espaço, tem o terreiro e toda a natureza como partícipe da vida religiosa. Porém, sua condição original faz com que ela esteja fora da sociedade, que disputa os espaços preexistentes, e é isso que faz com que o rito não seja reconhecido como parte atuante daquele espaço e, por consequência, cause estranhamento ao se inserir no espaço urbano.

Obviamente, as fotografias, à primeira vista, podem apresentar uma relação fluida, não combativa, como se o convívio destes agentes fosse amigável, e a intolerância religiosa, por exemplo, não agisse sobre ele. Creio que o caso mais ilustrativo disso é que o único Presente a Iemanjá, aliás o que fez com que este ritual fosse tão presente na cidade, não é reconhecido atualmente como um ritual afro. O Réveillon de Copacabana hoje é uma atração turística, uma festa e as mídias oficiais não envolvem este evento com as religiões de matrizes africanas. Porém, ele só existe hoje devido a Iemanjá e aos devotos que lhe prestaram, lhe prestam e lhe prestarão homenagens. A inversão foi tamanha que os poucos resistentes que ainda realizam seus rituais na virada do dia 31 dezembro para 1º de janeiro parecem estar fora do contexto, e não o contrário.

É sentido e percebido que a relação entre os signos religiosos e urbanos se dão de maneira distinta nas regiões observadas. Como já apontado, os cortejos se encontram em bairros muito diferentes da cidade que tem ocupação, presença, e significado muito diverso. Paulo Sergio Duarte diz “O que é a fotografia hoje? Um olhar. Contaminados pelas imagens que predominam no cotidiano e substituem a velha paisagem, mesmo sem máquina, fotografamos” (DUARTE, 2007), essa passagem do crítico é bem pertinente à minha fotografia, que é lenta.

Pego-me observando muito mais que fotografando na maioria das vezes. Em outras vezes, planejo uma fotografia e acabo perdendo-a por demorar a executá-la. Ao caminhar junto com os cortejos, durante o tempo que estive com cada um deles, pude ir somando e construindo minhas percepções acerca deles dentro do perímetro urbano. Perceber a história cortejos, pelas leituras que muitas vezes não o apontam diretamente, mas direcionam comunidades de matrizes africanas em regiões da cidade e por compreensão, associa-se à execução deste rito, o que, assim como a própria história da cidade, é enriquecedor. Por exemplo, o Estrela de D’Oyá, tal como os Filhos de Gandhi, foram afetados pelas obras do

Porto Maravilha, que são comparadas a obras higienistas de Pereira Passos, tamanha a intervenção na região. No entanto, os “novos” acessos ao mar fazem com que o cortejo ou a simples homenagem individual ganhe nova força nessa região central.

Figura 123: Presente de Yemanjá Estrela D’Oyá



Fonte: Autora, 2014

Figura 124: “Berço Esplendido”



Fonte: Autora, 2018

Figura 125: 54º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2018

As três imagens acima relacionam-se por exemplificar essa revitalização da cidade no caminho do cortejo e, assim, seus reflexos. Atualmente, o cortejo dos Filhos de Gandhi acaba por se inserir numa parte nascida deste “novo” pedaço da cidade. Em uma matéria do Jornal *Extra* de dezembro de 2015, anuncia-se que “só de onda na Praça Mauá: pular da Baía de Guanabara vira febre entre os meninos do Centro” (EXTRA, 2015). Neste ano pude presenciar as crianças brincando no mar e abraçando o ritual, passando a se relacionar com ele e com o mar, dividindo a escadaria de acesso ao mar com os devotos.

Isto amplia a noção de inserção no espaço urbano, de ações concomitantes e novamente retomando as noções históricas da cidade, já que aquela região é bem próxima ao

porto de escravos do Cais do Valongo, de onde sai o cortejo, e por onde historicamente ele chegou.

Todas essas questões reafirmam a necessidade intrínseca das homenagens a Iemanjá do espaço público e como elas podem torna-se indiscerníveis durante o tempo, afetando a realidade um do outro. Sontag afirma que:

O que determina a possibilidade de ser moralmente afetado por fotos é a existência de uma consciência política apropriada. Sem uma visão política, as fotos do matadouro da história serão, muito provavelmente, experimentadas apenas como irreais ou como um choque emocional desorientador. A natureza do sentimento, até de ofensa moral, que as pessoas podem manifestar em relação a fotos dos oprimidos, dos explorados, dos famintos e dos massacrados depende também do grau de familiaridade que tenham com essas imagens (SONTAG, 2004, p. 29).

Obviamente, essa alegação está relacionada a barbáries humanas que provocam um grande choque visual. Mas essa afirmação de Sontag não deixa de falar sobre o ritual afro religioso. Se for levado em conta a história nacional, há sim uma consciência política para compreender e aceitar a espacialização do ritual e sua necessidade urbana.

3.2 “Mundo é altar”: A vivência íntima religiosa no espaço público

a profunda dimensão artística e estética dos rituais aparece como uma condição de sua eficácia mágico – religiosa (SOUTY, 2011, p. 120).

Essa afirmação de Souty reafirma a condição desta atividade à da valorização por parte dos praticantes de realizar e compreender a importância de cada detalhe para que o rito aconteça. Pereira, em sua pesquisa, fala sobre a “estética do cuidado”, alegando que:

Através dos depoimentos das mulheres que costuram, vestem e adornam tais energias, percebemos a dimensão da feitura e manejo das peças rituais; da escolha ao corte do tecido, o jeito de amarrar o ojá no corpo do iniciado, a preocupação com as cores, formas, texturas das vestes, são caminhos para entendermos que estética e religião se entrelaçam (PEREIRA, 2017, p. 105).

Pode-se perceber através dos próprios itãs a necessidade, o vínculo com objetos. Pamela Pereira aponta em sua pesquisa o mito relacionado ao início do Candomblé⁵⁶, detalhando a relação entre os orixás e os objetos, afirmando que “os objetos são usados pelos orixás em suas visitas ao Aiê e são a própria materialização do sagrado, do axé”, complementando sua alegação com uma afirmação de Prandi que diz que

[...] Axé é o conjunto material de objetos que representam os deuses quando estes são assentados, fixados nos seus altares particulares para serem cultuados. São as pedras (os otás) e os ferros dos orixás, suas representações materiais, símbolos de sacralidade tangível e imediata. (PRANDI, 2017, p. 40).

E assim, passa-se a compreender tudo que é visto nos cortejos, os objetos, as oferendas. Obviamente, aqui estes são dedicados a Iemanjá. Sendo assim, são encontrados nas ruas as vestes, os objetos sagrados, e os objetos relacionados ao gosto do orixá, tudo carregado /ou portado pelos filhos e devotos de Iemanjá. A variação de cores e objetos presentes no cortejo deve-se também ao aspecto que Vallado revela, afirmando que:

No candomblé, a maioria dos orixás divide-se em vários orixás-qualidades. De cada qualidade derivam os seres humanos, que são considerados filhos ou descendentes de orixás. Quando um filho é iniciado no culto, é seu orixá particular, uma das infinitas partes do orixá- qualidade, que é fixado na cabeça do adepto e numa apresentação material (assentamento), de modo a assim poder ser cultuado [...] O conhecimento ritual das qualidades depende evidentemente da preservação do culto específico que aquele orixá tem ou teve em determinado templo ou cidade, pois implica todo um conjunto de concepções, rezas, cânticos, comidas sacrificiais e objetos sagrados (VALLADO, 2011, p. 41-42).

⁵⁶ [...] Oxum, que antes gostava de vir à Terra brincar com as mulheres, dividindo com elas suas formosura e vaidade, ensinando-lhes feitiços d adorável sedução e irresistível encanto, recebeu de Olorum um novo cargo: preparar os mortais para receberem em seus corpos os orixás. Oxum fez oferendas a Exu para propiciar sua delicada missão. De seu sucesso dependia a alegria dos seus irmão e amigos orixás. Veio ao Airê e juntou as mulheres à sua volta, banhou seus corpos com ervas preciosas, cortou seus cabelos, raspou suas cabeças, pintou seus corpos. Pintou suas cabeças com pintinhas brancas, como as penas da galinha-d’angola. Vestiu-as com belíssimos panos e fartos laços, enfeitou-as com joias e coroas. O ori, a cabeça, ela adornou ainda com a *penaecodidé*, pluma vermelha, rara e misteriosa do papagaio-da-costa. Nas mãos as fez levar *abebês*, espadas, cetros, e nos pulsos, dúzias de dourados *indés*. O colo cobriu com voltas e voltas d coloridas contas e múltiplas feiras de búzios, cerâmicas e corais. Na cabeça pôs um cone feito de manteiga de ori, finas ervas e *obi* mascado, com todo condimentode que gostam os orixás. Esse *oxo* atrairia o orixá ao ori da iniciada e orixá não tinha como ser enganar em seu retorno ao Airê. Finalmente as pequenas esposas estavam feitas, estavam prontas e estavam *odara*. As iaôs eram as noivas mais bonitas que a vaidade de Oxum conseguia imaginar. Estavam prontas para os deuses. Os orixás agora tinham seus cavalos, poriam retornar com segurança ao Airê, podiam cavalgar o corpo das devotas. Os humanos faziam oferendas aos orixás, convidando-os à Terra, aos corpos das iaôs. Então os orixás vinham e tomavam seus cavalos E, enquanto os homens tocavam seus tambores, vibrando os batás e agogôs, soando os xequerês e adjás, enquanto os homens cantavam e davam vivas e aplaudam, convidando todos os humanos iniciados para a roda do *xirê*, os orixás dançavam e dançavam e dançavam. Os orixás podiam de novo conviver com os mortais. Os orixás estavam felizes. Na roda das feitas, no corpo das iaôs, eles dançavam e dançavam e dançavam. Estava inventado o candomblé. (PRANDI, 2001, p. 528)

Assim, as filhas e filhos de Iemanjá presentes nos rituais públicos podem apresentar “diferentes cores e outros atributos, de modo que, pelas vestes, contas e ferramentas, é possível identificar a qualidade [...] Tais sinais variam de nação para nação.” (ibid., p. 52)⁵⁷.

O cortejo transforma a rua de diversas maneiras, uma delas, e talvez a mais significativa para mim, é ver e entender que a urbe é vivenciada como altar. A imagem do altar é remetida a mim por diversos motivos. Um deles é perceber a intimidade da reza em meio à cidade, demonstrando a capacidade do filho/devoto de bloquear toda aquela realidade da cidade de sons, informações diversas e se concentrar evocando tudo que há de mais sagrado no espaço.

Não é incomum encontrar na cidade do Rio o altar público, encontra-se em várias praças com estátuas de santos católicos. Ousadamente poderia-se considerar o próprio Cristo Redentor como um altar de monumentais proporções. Todavia, o mesmo não acontece com imagens de orixás pela cidade, sendo raro encontrar uma imagem de Iemanjá que não seja uma representação de sereia, o que também não significa que essa representação não seja associada à cultura africana ou indígena. No entanto, há um grande peso europeu nessas representações, assim como no entendimento popular⁵⁸, ou de uma mulher branca com longos cabelos lisos, sobre isso falarei mais adiante. No Rio de Janeiro, por exemplo, eu mesma só vi durante todos estes anos de pesquisa uma imagem dessas na praia Dona Luiza/Recôncavo em Sepetiba.

Figura 126- 23° Presente de Iemanjá de Sepetiba



Fonte: Autora, 2017

Coincidentemente, a imagem do orixá é vizinha da praça São Jorge. Talvez na cidade do Rio de Janeiro, este seja o santo que mais tem altares públicos espalhados, e que também apresenta um interessante ritual público em sua comemoração, composta de vários

⁵⁷ PRANDI, Reginaldo, Iemanjá a Grande Mães Africana do Brasil. Rio de Janeiro, Pallas, 2011, p. 41 a 53.

⁵⁸ Ver Salomão, Suzana. **Deusam Sereia, Rainha do Mar**: representações artísticas de Iemanjá. PPGARTES / UERJ, 2012, p. 40 e 41.

elementos sincréticos e de religiões de matrizes africanas, dada sua relação com o orixá Ogum. No entanto, sua representação é sempre do cavaleiro montando no cavalo, nunca do orixá.

Não que a falta da imagem impeça que os praticantes coloquem suas oferendas e saúdem os orixás, mas há obviamente uma representatividade significativa na presença destas imagens na urbe, além, é claro, do embate à institucionalização religiosa já dita anteriormente. Sobre isso há uma passagem de Salomão que diz que:

Esculturas e imagens como esta de Iemanjá [Portal da Memória escultura do Jorge dos Anjos], representando deuses afro-brasileiros estão dispersas em inúmeras cidades brasileiras em locais como ruas, praças, edifícios, lagoas, ou à beira-mar, como a Iemanjá da Praia do Cassino em Rio Grande, Rio Grande do Sul e os orixás do Dique do Tororó em Salvador, Bahia. Não é incomum que essas estátuas tornem-se espaços sagrados onde são depositados oferendas e onde devotos rezam para o orixá (SALOMÃO, 2012, p. 30-31).

O cortejo parece suprir essa ausência da imagem, porque ele a traz e faz um papel maior, deslocando-a pela cidade.

Figura 127: 14 ° Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 128: 15° Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2017

Figura 129: 10º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2012

Figura 130: 24º Presente de Iemanjá de Sepetiba



Fonte: Autora, 2018

O primeiro aspecto que trago para analisar este altar na cidade é a representação de Iemanjá. Primeiro, gostaria de esclarecer que nem todos os cortejos apresentam uma imagem levada pela organização. Porém, os que têm essas imagens, tem em comum que a maioria se refere a uma figura branca, de cabelos longos, seios fartos, enfim, a mais popular representação da umbanda. Salomão informa como provavelmente se deu o início desta representação, alegando que :

A representação mais atual, muito comum entre os umbandistas e ligada ao imaginário popular de Iemanjá é como uma mulher de traços caucasianos e cabelos longos escuros e não tem autoria definida. O decote mostrando o colo e os quadris largos ainda evocam uma certa sensualidade e ligação com a simbologia de fertilidade e maternidade originais, contudo apresenta características de imagens de Nossa Senhora, como o vestido azul, um diadema de estrelas ou uma estrela na cabeça e mãos espalmadas distribuindo pérolas como se estivesse distribuindo graças. Uma mãe piedosa e dócil. Segundo Seljan (1973), essa representação pode ter tido origem na vidência de um conhecido e antigo babalaô do Rio de Janeiro, que descreveu a imagem de Iemanjá como ele a viu no mar e algum artista reproduziu essa descrição. Virou referência para a imagem de Iemanjá não somente na Umbanda, como para alguns candomblecistas e para o imaginário popular (SALOMÃO, 2012, p. 54-55).

Essa passagem de Salomão é importante para entender como adentrou no universo afro religioso essa representação do orixá⁵⁹. Durante o tempo da pesquisa, pude observar

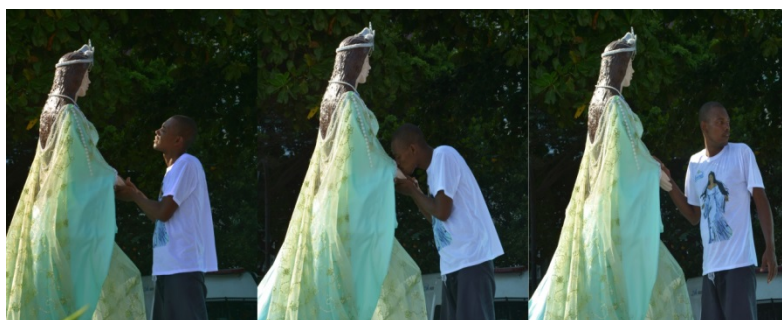
⁵⁹ Os orixás nos dias de hoje, na maioria das vezes, são representados por estampas populares ou estátuas dos santos católicos com os quais são sincretizados. Contudo, Iemanjá é uma exceção. A imagem de Nossa Senhora, frequentemente utilizada como referência a outras orixás femininas, foi substituída por esta imagem da mulher caucasiana andando sobre as águas. Seria uma das principais representações de simbiose artística entre dois

também que essa imagem muda, às vezes sendo outra estátua, às vezes apenas as vestes. Assim como também foi percebido que o cortejo de Sepetiba apresenta duas representações de Iemanjá, uma que seria associada à umbanda, como já dito, e outra mais próxima de um orixá africano, mais característico pela pele preta e por não ter rosto, assim como as bonecas abayomi, como já trazido também na pesquisa. Porém, trata-se de um manequim de loja vestido com trajes rituais, expressando a falta de produção (industrial) de estátuas de gesso de uma Iemanjá negra. A imagem de Iemanjá aparece não apenas nessas grandes estátuas, mas em pequenas trazidas pelos devotos,

em estampas de camisas e até em bonecas.

Em uma dia de acompanhamento de cortejo, pude presenciar um devoto que também faz parte da organização, em um íntimo momento de cumplicidade com a representação do orixá. É notório o respeito que ele dedica à imagem, e a benção que ele parece pedir a um pequeno ritual travado ali: o olhar fixo, o beijo na mão, que é, nas religiões de matrizes afro, uma ação que sela o pedido de benção, e as “mãos” que ele mantém tocadas. Há um vínculo que se observa e que não foi rompido mesmo com sua atenção tendo sido voltada para outra coisa: sua ligação permaneceu visível, com a mão que continuou no seu íntimo instante. Outra questão forte deste tríptico foi a relação etnorracial estabelecida entre a estátua branca, o homem negro e a Iemanjá negra, revelada em sua camisa no último momento

Figura 131- “A Bença”



Fonte: Autora, 2016

sistemas simbólicos, o africano e o europeu, que aconteceu aqui no Brasil. "Essa imagem está particularmente relacionada aos aspectos simbólicos e iconográficos de Nossa Senhora da Glória, Nossa Senhora dos Navegantes e a Nossa Senhora do Mar (Our Lady of the Sea) ou Stella Maris europeia. A devoção do aspecto de Nossa Senhora da Glória e Nossa Senhora dos Navegantes está muito presente entre à população de pescadores e pessoas que vivem perto do mar, como em cidades portuárias portuguesas e brasileiras, dentre elas Lisboa, Porto Alegre, Salvador e Rio de Janeiro" (SALOMÃO, 2012, p. 55).

Reafirmo que as religiões de descendência afro são universalistas, mas elas sempre carregam e carregarão a história de um povo, de uma etnia que fez com que este culto chegasse até a atualidade. A fotografia aqui possibilitou uma reflexão acerca da identidade dessa divindade, de uma identidade no âmbito da representação. Refletindo a partir dela, tornou-se perceptível que os desdobramentos – imagens - que surgem a partir de Iemanjá são na grande maioria das vezes representados pelo orixá de pele branca e cabelos lisos.

Lody, também apresentando essa reflexão quando trouxe em seu dicionário (2003) o item “*Imagens Católicas Pintadas de Preto*”, que consta em sua descrição que:

Santos negros para os cultos religiosos de negro ou santos brancos que, pintados de negro, buscavam o sincretismo com o imaginário remoto africano. [...] Esculturas de madeira, santos de altares e outros mais recentes em modelagens em gesso pintados de preto vinculavam um desejo estético referencial aos signos de identidade, ao mesmo tempo que resistência social e cultural (LODY, 2003, p. 184).

Em outra , o autor fala sobre a representação das sereias, afirmando que:

As representações das sereias nos terreiros afro-brasileiros se concentram na figura feminina, branca, predominantemente loura, embora apareçam outras fenotípia morena, mestiça e raras são as representações de negra (LODY, 2003, p. 205).

Figura 132: Presente de Yemanjá do Estrela D’oyá



Fonte: Autora, 2013

Essa outra imagem que realizei em 2013 acaba por evocar também a questão racial, demonstrando uma variação dos tons de pele dos devotos para a representação de Iemanjá.

Tanto ela quanto as duas passagens de Lody acabam por evidenciar essa necessidade de uma representação identitária que possibilita tanto uma valorização às culturas afro como explicita a diversidade e desdobramentos que tomaram religiões das matrizes africanas, além de se tornar referência para a construção da identidade pessoal e social. Comecei a perceber que

outros fotógrafos ou ilustradores procuravam resolver na fotografia essa questão identitária, aproximando a representação de Iemanjá a mulheres negras.

Figura 133: Iemanjá, a rainha do mar e dona da fertilidade, Antonello Veneri, 2014



Fonte: Site Vice

Figura 134: E vi mamãe na areia, eu vi mamãe nas conchinhas do mar, vi mamãe na areia, Tauan Carmo, 2018



Fonte: Instagram

Figura 135: Yemoja, James Lewis (2013)



Fonte: Google

Figura 136: Ela tem lua em peixes, Luang Senegambia (2017)



Fonte: Facebook

Nestes 4 artistas, percebi a necessidade de eles retomarem uma memória de como seria este orixá e, assim, sua representação. Obviamente, eles chegam nesta necessidade de maneiras distintas - não me debruçarei muito sobre isso-, mas creio que permeiem por uma suposta identidade vinculada ao negro, principalmente no italiano que foi a Salvador buscar suas personalidades, a busca de representatividade de suas próprias origens, como os demais. Assim, o que importa aqui é notar que estes trabalhos trazem um orixá que não se vê representadas nas ruas e nem na grande maioria das obras de arte contemporâneas que lidam com a imagem de Iemanjá. A estética das duas fotografias é completamente distinta, uma busca essa humanidade do orixá, colocando-o como uma mulher negra, baiana, gorda, com cabelo de tranças aplicadas, ela está na esfera das mulheres comuns. Os elementos a condicionam como a dona do mar, de maneira super interessante e sutil, o tom azul claro vem da cor gasta do barco, os elementos, como as cordas, as pérolas, complementam a construção dela como divindade, o fundo urbano da favela Solar do Unhão é obviamente o que mais retoma a urbanidade do ritual do Presente. Iemanjá torna-se real; essa imagem me lembra as filhas de Iemanjá que acompanham o cortejo com a veste do orixá, portando até adê com chorão. São mulheres diversas, com corpos diversos, com “gradações étnico-cromáticas”, tornando possível e real um outro referencial de Iemanjá circulando na cidade.

Já a imagem de James evoca outra condição que, graças aos efeitos visuais que ele aplica em sua fotografia, me remete à condição de super-heróis e super-heroínas. Há um caráter fantástico, os elementos que a colocam como uma divindade afro religiosa são super estilizados, o grande vestido azul, a lua cheia prateada e bolhas que parecem coloca-a dentro d'água. Mas o que mais me desperta nessa imagem é a mulher careca, colocando-a numa condição de uma mulher moderna ao mesmo tempo que de iaô, de uma filha recém-chegada. É como se a mãe dos orixás permanecesse em eterno nascimento, ou ainda a representação fizesse uma direta ligação com o fato de Iemanjá ser a dona das cabeças. As outras duas imagens são basicamente formadas por meio dos elementos simbólicos ligados ao orixá, com a diferença que as imagens de Tauan são construídas em cima de fotografias, fotografias que podem não ser tiradas por ele, e que dão a representação de Iemanjá um tom ainda mais terreno e humanizado.

A linha branca é o principal elemento que transforma uma simples fotografia numa representação de entidade religiosa, o fato de as fotografias poderem ser de outras pessoas e de ele pegá-las na internet também provoca essa urbanidade, porque ele não tem domínio sobre as imagens, mas as escolhe. Ora serão sereias, ora não, a relação com a simbologia religiosa parece mudar muito em função da imagem. Já a ilustração de Luang é completamente fantasiosa, é de um colorismo extremo, cores vibrantes. Algumas de suas imagens trazem mulheres negras famosas, como cantoras e atrizes, brasileiras e estrangeiras, criando um novo campo na representação da entidade, seu trabalho é construído a partir da colagem digital, o colorido saturado também ajuda nessa mítica mais lúdica.

Pela linguagem fotográfica, essa nova dimensão da representação dos orixás, aqui destacando Iemanjá, amplia a percepção tanto da falta quanto da identificação. Sontag afirma que

A fotografia não apenas reproduz o real, recicla-o – um procedimento fundamental numa sociedade moderna. Na forma de imagens fotográficas, coisas e fatos recebem novos usos, destinados a novos significados, que ultrapassam as distinções entre o belo e o feio, o verdadeiro e o falso, o útil e o inútil, bom gosto e mau gosto. A fotografia é um dos principais meios de produzir esse atributo, conferindo às coisas e às situações, que apaga aquelas distinções: ‘o interessante’. O que torna uma coisa interessante é que ela pode ser vista como parecida, ou análoga, a outra coisa (SONTAG, 2004, p. 191).

Outras imagens que buscam a representação de Iemanjá são observadas principalmente nos balaio. São bonecas, diferentes bonecas, colocadas em meio aos presentes. Para elas, é feito um mini traje ritual.

Deste aspecto o que mais me tocou foi a presença de uma Barbie Sereia. Essa boneca, imbuída de diversos significados estéticos, é uma representação de um corpo perfeito, e uma mulher/ menina, branca, loira, de olhos claros, socialmente a representação da perfeição. E neste evento, ela foi redimensionada numa esfera de representação de uma divindade. Essa boneca encontra-se no balaio de uma criança, o que me fez perceber que a própria criança ressignificou seu brinquedo. Ela não brinca com uma simples Barbie sereia, ela brinca com uma Barbie Iemanjá porque, na sua vivência, é isso que significa ser sereia.

Figura 137: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2017

Figura 138: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2015

Lody fala sobre o barco de Iemanjá afirmando que:

Esse barco variará de tamanho e de característica, mantendo, contudo, materiais como a madeira e o papelão nas cores branco e azul-claro – cores de Iemanjá. Ainda apresenta velas e tecido, que darão qualidade de navegação, diria, de equilíbrio ao objeto. O barco comporta flores, espelhos, pentes, latas de talco, vidros de perfume, garrafas de champanhe e outras bebidas, alguns alimentos à base de milho, fitas de cetim, entre muitos outros agrados ou peças que se relacionem com o gosto convencional feminino. O ponto culminante é a entrega do presente: barco no mar. Também em certos Xangôs, na área nordestina, os barcos estão presentes como objeto essencialmente ex-voto e de obrigação comunal de terreiros que vão homenagear o orixá do mar, a mãe dos orixás, Iemanjá. [...] ‘A inscrição – Salve Rainha do Mar Iemanjá’ – dá ao objeto [o barco] um nítido sentido devocional. [...] O barco de Iemanjá é um objeto devocional coletivo e diferente de outros objetos, pois é um objeto de oferecimento, cumprido um preceito religioso (LODY, 2003, p. 159).

A fala de Lody evoca várias realidades importantes do evento, como a coletividade, que já destaquei inúmeras vezes e que para mim é imprescindível, e a questão material, que é orgânica do rito. Sobre essa materialidade, creio que ela tenha uma grande parcela na transformação do espaço público no altar que ao mesmo tempo é íntimo e coletivo. Vê-se a construção coletiva dos barcos, dos pequenos altares na areia, assim como a solitária. É autorizado somar pedidos em barcos alheios com pequenos bilhetinhos que são enviados ao mar. Há para mim um grande interesse em fotografar a rua, seja no aspecto ritual como este, seja observando as próprias dinâmicas oferecidas pela urbe. Gibson traz uma importante constatação sobre a fotografia de rua, afirmando que:

A importância fundamental da fotografia de rua é que ela nunca é encenada; esse aspecto é 'inegociável' porque o espírito norteador dessa fotografia é que ela é real. A própria palavra rua sugere esta autenticidade: ela inspira malícia, astúcia e atitude, mas os espaços públicos, igualmente podem oferecer toda uma gama de momentos humanos comoventes (GIBSON, 2016, p. 9).

Essa passagem de Gibson enriquece os momentos registrados, porque os coloca no patamar duplamente únicos, já que o ritual também não dialoga com a encenação. O rito faz com que estes momentos diversas vezes sejam momentos comoventes. Acho que se comover faz parte da esfera religiosa, tanto de quem expõe sua fé como de quem assiste. E um segundo aspecto que vejo como formador deste altar público é a postura corporal dos filhos e devotos, o corpo devocional, característico de que se ajoelha na igreja ou reza nos seus oratórios particulares, em capelas hospitalares.

Figura 139: 15º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2017

Figura 140: 16º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2018

Figura 141: Presente de Yemanjá do Estrela D'oyá



Fonte: Autora, 2015

Figura 142: 14ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2016

Figura 143: 15ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2017

É nestes momentos de autenticidade que enxergo muito do que forma este altar urbano e efêmero. Ele é formado pelo corpo, sua presença como um presente fundamental, porque obviamente toda aquela dinâmica só acontece por estes corpos de filhas (os) e devotas (os) que se lançam em devoção na urbe. Caso se observe novamente as imagens de outros fotógrafos, do início do séc. XX até os contemporâneos, haverá também uma gama de objetos que ativam esse grande altar mundano. Há registros que mostram nada mais que os devotos e o mar, e a reverência dele como sendo a maior de todas as representações de Odoyá, como também, teremos todos os outros artigos religiosos que anunciam o presentear para além da crença e dedicação.

Figura 144: Série “A Beira”



Fonte: Autora, 2017

Figura 145: Série “A Beira”



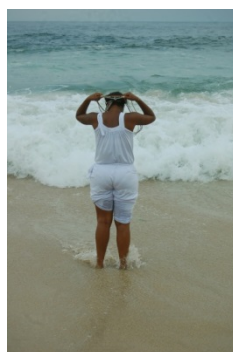
Fonte: Autora, 2017

Figura 146: 14º Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



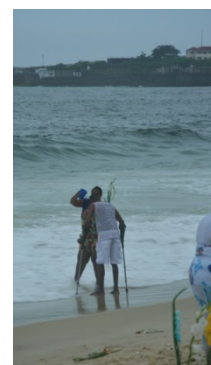
Fonte: Autora, 2016

Figura 147: 10ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2012

Figura 148: 15ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2017

Como já dito anteriormente, o corpo do sacrifício praticamente não é visto nas festividades de Iemanjá, mas pode-se enxergar os pedidos, as orações e quem carece de cura, e que pedem a ela junto às águas, que muitos consideram livrar das coisas ruins, renovar. Na letra da música Reza do Pretinho da Serrinha, há um trecho que diz: “Doce, meiga e querida mãe Iemanjá! Limpe os nossos corações de todas as maldades e malquerências que os nossos corpos, tocados por vossas águas salgadas libertem-se, em cada onda que passa de todos os males materiais e espirituais. Inaiá” (SERRINHA, 2018). A letra da música reforça o poder das águas e sua capacidade de cura. Isso é visto nos presentes. Há quem leve a água para casa, em quartinhas de barro, garrafas de plástico, lembrando a observação de Pierre Verger lá na década de 40 que acompanhava os cortejos que iam as margens dos rios pegar água. E é obviamente por considerar este poder curador e a sacralidade das águas do mar que os filhos de Iemanjá, assim como filhos de santo, lavam suas guias no mar.

Quando quero falar da cidade como altar ou o Peji, é porque vejo que alguns elementos estão tanto no terreiro quanto nas margens das praias, nas rochas, na areia, sobre as cabeças em grandes balaios e pequenos barcos, nestes pólos - o dentro e o fora, o privado e público - com o mesmo fim da devoção.

Figura 149: Tríptico “dentro de nós”



Fonte: Acervo Pesquisadora, 2012

Figura 150: 15ª Festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Acervo Pesquisadora, 2017

Barthes diz que:

a fotografia pode me dizer muito melhor que os retratos pintados. Ela me permite ter acesso a um infrassaber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo: pois há um “eu” que gosta do saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. Do mesmo modo, gosto de certos traços “biografemas”; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema a biografia (BARTHES. 2012, p. 34).

Tomo como uma grande verdade essa afirmação de Barthes, e busco incansavelmente esse “infrassaber” presentes nas minhas imagens. Compreendendo também que essa capacidade da fotografia não está somente presente nas imagens mais documentais, pois apresenta-se até nas mais artísticas, que quase se desprendem da questão ritual, mas que ainda carregam um forte poder informativo.

Em 19 de dezembro deste ano, esbarrei com uma postagem da artista visual Priscilla Menezes, a mesma cruzou com flores fincadas na areia da praia de Copacabana, registrou o momento e saudou Iemanjá, para quem eram destinada as flores. A seguir, saudou Oxum, a quem muitos também presenteiam nesta época e saudou Exú o “comunicador”, a quem pertence as ruas do mundo. Neste seu registro, pude perceber que a questão do altar é percebida por outras pessoas, a data na qual ela fez as imagens também informa que Copacabana recebe ritos individuais e coletivos, não oficializados, e que o aproximar do fim de ano fica compreendido também como o momento de presentear e saudar Iemanjá. Sua imagem também me revela que muito de suas saudações podem estar ligadas às cores das flores, trazendo outro ponto que será desdobrado no próximo fragmento: a cor é identitária.

Figura 151: publicação no facebook de Priscilla Menezes



Fonte: Facebook, 2018

3.3 Odojá! Um presente de cor à cidade

Observando minhas fotografias, percebi que elas apresentavam elementos que só estão ou que se apresentam de maneira mais visível com a presença do cortejo, como a cor que o mesmo apresenta. Nesta parte do capítulo procurarei analisar a presença do branco, como cor marcante na cidade na apresentação deste evento, assim buscando em aspectos afro-religiosos, da literatura, da história da arte, sociais, a relação do branco para com a sociedade e a cidade.

No livro *Preto História de uma cor*, de Michel Pastoureau, a nota dos editores traz a alegação de que para Pastoureau:

Como qualquer fato social (a cor, para ele, é principalmente um problema cultural), uma cor só tem significado na relação que estabelece com as outras cores. Só assim transparece seu sentido completo, seja do ponto de vista social, artístico, seja do simbólico. São as sociedades, portanto, que criam as definições e os significados das cores. São elas que constroem os códigos e que determinam os valores que elas terão em suas múltiplas relações. Como afirma o autor, as cores são, por excelência, o terreno de transdisciplinaridade (ALVES. In Pastoureau, 2008, p. 7).

Gostaria de acrescentar neste trecho que essas definições de significados, as cores, podem ser atribuídas também em pequenas comunidades, como as religiosas, que é o campo que tratarei aqui. Para explorar este campo, é importante apontar que quando passei a observar a cor como um elemento singular durante o cortejo, consegui entender que há duas construções que permitem essa análise. Uma delas é a indumentária, que traz a cor como elemento simbólico e ritualístico e a outra é a relação como a cidade se relaciona com a cor branca através de suas construções arquitetônicas, da presença ou da ausência desta cor.

Para começar, gostaria de trazer uma experiência pessoal vivida como produtora de arte para o áudio visual. Eu circulo por várias regiões e bairros da cidade em um mesmo dia. Durante um dia de produção, estive pela manhã numa sexta-feira em que eu vestia branco e usava minha guia por dentro da blusa, no centro da cidade, no comércio popular do Saara, acompanhada de outra produtora, que é loira de olhos azuis.

Entramos em várias lojas e, em algumas delas, era percebido olhar de identificação para mim e minha indumentária de sexta-feira⁶⁰, assim como por outros transeuntes nas vielas do Saara - encontrar pessoas com vestimentas de mesmo propósito é comum nessa região. Saindo dali, fomos para a Barra da Tijuca, bairro conhecido por ser destino de muitos membros de classe emergente, pessoas de classe média, e por ter grandes condomínios com um sistema segregador. Neste bairro, fomos a um supermercado comprar itens para a produção em que trabalhávamos. Peguei o carrinho, andamos pelos corredores, depois ela pegou o carrinho e imediatamente percebi os olhares para aquela inusitada situação que se reverteu: eu, mulher negra, de branco, naquela região, virei babá ou empregada doméstica. Toda carga religiosa reconhecida por outros transeuntes na região central da cidade, ali não existia. A indumentária branca naquela região da cidade está encharcada de outro significado para aquele corpo negro, que no caso era o meu. Creio que religiosidade nem passou pela cabeça da grande maioria que me encarava sem disfarçar.

Fiquei por dias pensando nessa situação, que chamei de *antropologia do branco*, em como a cor perdeu um sentido que eu carregava e que foi identificado por outros transeuntes e ganhou outro completamente diferente apontado por outros passantes, mas também reconhecido por mim por ser uma questão daquela região e de outras áreas mais nobres da cidade (quando digo nobres, é por questões econômicas).

Dito isso, refletirei brevemente sobre o branco no uniforme das babás e dos médicos no Brasil, e como a cor branca aqui se estabelece de forma tão diferente que não é errado dizer antônimas, e como esses dois uniformes podem trazer diferenças econômicas, raciais, sociais e de visibilidade. Este último item é fundamental para essa discussão.

Sobre a indumentária referente à saúde, Eliecília Martins e Cecilia Martins dizem que:

[...] a cor funciona como código de identificação funcional. O branco é uma cor simbólica da área, repleta de significados culturais. Estudos perceptivos, baseados na linguagem visual das roupas enquanto cultura material, indicam que o branco é uma constante para muitos profissionais da saúde. Para Farina (1990, p. 112), essa cor 'está associada à simplicidade, limpeza, paz, pureza, harmonia, estabilidade, assim traz um forte poder simbólico de higiene e saúde e que culturalmente é esperado que seja usada pelos médicos, odontólogos, enfermeiros, por aqueles que tratam a doença' [...] Mas, o uso dessa cor nas roupas veio carregado de diferentes significados, de pureza a homogeneização e distinção de classe e status. Para esse

⁶⁰ Sexta-feira é dia que se dedica a Oxalá, segundo Beniste: na escala religiosa, ele está acima de todos os outros orisá pela sua própria essência ética. Essa supremacia é observada nas saídas de Efun, quando o iniciado tem parte de seu corpo pintado com a cor branca, em respeito ao princípio criado que Òsàlá representa, pois é a Iyàwó um novo ser criado. Por outro lado, todos os demais Òrìsàs possuem, independente de suas roupas coloridas e tradicionais, outras vestimentas brancas para acompanhar Òsàlá em suas festividades. Assim todos os membros de comunidades de terreiros, simpatizantes devotos mesmo que não membros procuram utilizar branco na sexta-feira que para essas comunidades é sempre santa. (2018)

autor [Lybio Junior], o branco passou então a ser um símbolo poderoso de cura e de autoridade da área. (MARTINS, E.; MARTINS, C., 2011, p. 102-103).

Pastoureau, em seu livro já citado, discorre em vários momentos sobre a relação da cor branca dentro do cristianismo. Sendo o Brasil um país colonizado e evangelizado pelo cristianismo católico, este com certeza é um ponto forte para os significados dados a cor citados pelas pesquisadoras. Pastoureau aponta sempre a visão positiva dada à cor branca em detrimento da cor preta, tornando-a sempre associada a sinônimos negativos⁶¹. O branco passa ser diretamente ligado à luz do mundo, a Cristo. “Esse sistema pode ser resumido assim: o branco, símbolo de pureza, é utilizado para todas as festas do Cristo, bem como para as dos anjos, virgens e confessores” (PASTOUREAU, 2001, p. 37-38). Essas passagens do autor dão as primeiras noções que contextualizam o significado herdado do branco, e identifica aqueles que davam a palavra de libertação, pureza e ensinamentos, os que salvam mesmo que aqui seja a alma, a cor branca. Assim, a figura do médico vem dar essa continuidade, porém na salvação do corpo, na libertação da mazela.

No Brasil, carregar este posto é também associado à raça branca, provando que o desdobramento das significações das cores, chega até o racial⁶², constituindo o sistema escravocrata que subjugava a pessoa de pele preta em comparação à de pele branca, desumanizando-a a ponto de torná-la coisa. Em pesquisa realizada em 2014, o Laeser (Laboratório de Análises Econômicas, Históricas, Sociais e Estatísticas das Relações Raciais da UFRJ) apontou que 80% dos médicos no funcionalismo público estatutário são brancos, e 17,6%, negros e pardos. Esses dados discrepantes são de um país onde, segundo o último censo de 2010 do *IBGE* (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), 43,1% da população se declarou parda e 7,6% negra, ou seja, mais de 50%. Esses dados geram anualmente dezenas de fotos de formaturas onde os formandos, brancos em sua quase totalidade, portam uniformes brancos.

Neste ano, o gari Jr Jota postou na rede social Facebook duas imagens que sintetizam até aqui tudo que foi dito e geram os primeiros significados atribuídos à cor branca atribuída a uma vestimenta que eu aponto nessa parte do parágrafo.

⁶¹ Segundo Pastoureau Nos primeiros tempos do cristianismo, o oficiante celebra o culto com a sua veste ordinária; disso decorre uma certa unidade na escala da cristandade; por isso também uma predominância de vestes brancas ou não tingidas. Depois, progressivamente, parece que o branco fica reservado à festas da Páscoa e a outras mais solenes do calendário litúrgico. São Jerônimo, Gregório, o Grande, e outros padres põem-se de acordo para fazer desse branco a cor representante da mais alta dignidade. (2001, p. 37).

⁶² Sobre isso ver Pastore em Preto a história de uma cor, página 160.

Figura 152: Greve de Garis por melhores condições de trabalho



Fonte: Facebook,

Figura 153: Formatura de alunos de medicina



Fonte: Facebook,

A primeira imagem aponta um grupo de garis em greve por melhores condições de trabalho e salários. A imagem mostra um grupo de negros e pardos em uma totalidade de 100%. Ela demonstra uma realidade entre os trabalhadores de limpeza urbana, que podem não chegar a 100%, mas estão bem próximos disso. No vídeo explicativo que Jr Jota fez sobre as imagens postadas, ele fala sobre essa disparidade dos dois eventos como reflexo da escravidão no Brasil e a maneira como os ex-escravizados foram abandonados à própria sorte com a abolição decretada em 1888, condicionando ainda hoje a população descendente a empregos menos valorizados pela sociedade, sub-empregos e até mesmo o desemprego.

A segunda imagem mostra formandos de medicina, um grupo formado por 100% brancos vestindo a indumentária típica de esta profissão, o jaleco branco. Essa imagem reflete o outro lado da sociedade que se beneficiou de sua raça sobre os negros escravizados, e que ainda hoje está com as melhores oportunidades de trabalho, condição social e econômica. Aqui, em resumo, o branco dos médicos está subscrito por ser trajado por pessoas brancas, de classe média alta ou rica, empregando-os o prestígio social, e a visibilidade, o *status*. Como diz um dito popular, muito associado à profissão de médico, “venceu na vida”.

Em oposto extremo, há outro uniforme branco na sociedade brasileira que tende a trazer invisibilidade ou neutralidade. Quem os porta são as babás, cuidadoras de crianças que, segundo Chaves informa que:

Conforme dados do instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) de 2011, o trabalho doméstico responde a 21,8% da ocupação de trabalhadoras negras contra 12,6% da ocupação das trabalhadoras brancas. Como desdobramento do trabalho de reprodução social, o trabalho de cuidado é

historicamente exercido por mulheres negras. A figura da ‘mãe preta’ construída pelo discurso colonial criou uma imagem, da mulher negra doadora, cuidadora e abnegada, que existe para servir aos outros. Cuidar das crianças brancas era uma das funções das negras escravizadas que, muitas vezes, não poderiam sequer amamentar as/os próprias/os filhas/filhos. [...] De amas a babás, mulheres negras permanecem responsáveis pela higiene, alimentação e primeira educação de meninas/os da elite. [...] A delegação de tarefas domésticas e de cuidado expõe a relação de exploração de mulheres, em sua maioria, pobres e marcadas racialmente, por outras mulheres, geralmente brancas e de classe média (CHAVES, 2014).

Muito bem apontado por ela, essa condição é um desdobramento das ‘amas de leite’, ‘mães pretas’ advindas do Brasil escravocrata. Lilia Schwarcz, em sua coluna no jornal online Nexo, publicou o artigo *Afeto e violência: Sobre mães negras, amas de leite, e babás*, apontando questões históricas que confluíram para essa personagem característica da formação brasileira e de outros países que se utilizaram do sistema da escravidão. O que muito me interessa neste artigo são as fotografias das amas com seus pequenos senhores e como, mesmo eternizada em registros elas permanecem invisibilizada. Sobre isso Schwarcz afirma que:

Em primeiro lugar, na maior parte das fotos de amas, enquanto o pequeno senhor/a têm nome e sobrenome, a mãe negra é apenas descrita por sua função. Ou melhor, o lugar corresponde a seu nome; o anonimato é sua condição. Em segundo, é fácil notar como toda a situação que envolve esses documentos é em si constrangedora. As roupas são emprestadas, muitas vezes os adereços também (SCHWARCZ, 2016).

Figura 154: Fernando Simões Barbosa com sua ama-de-leite, 1864.



Fonte: Acervo Fundação Joaquim Nabuco/Ministério da Educação

Figura 155: Ama-de-leite com criança, 1900



Fonte: Acervo Fundação Joaquim Nabuco/Ministério da Educação

Ter essas imagens em álbuns de família reafirmava o status social dos senhores que tinham alguém para cuidar de seus filhos. Sobre isso, Pereira afirma que:

[...] os senhores de escravos, vestiam os seus ‘serviçais’ da forma que lhes era mais pertinente, fazendo do vestuário uma forma de demonstração e riqueza e poder, fazendo dos corpos dos escravizados, ‘vitrines’. Ocasões públicas com omissas, e eventos sociais, assim como as pinturas e fotografias que eram encomendadas, serviam como forma de registro e comunicação de tais riquezas nos corpos negros escravizados. Na hierarquizada sociedade colonial brasileira, a moda era também forma de distinção social, legislações que visavam o controle do consumo de bens como vestes e adornos para camadas inferiores da sociedade, como leis suntuárias, criadas na tentativa de distinção a partir da estética e do vestuário, demarcavam os modos de vestir da sociedade negra (escrava ou forra) (PEREIRA, 2017, p. 67).

Como uma herança, a invisibilidade atualmente se dá de forma bem parecida. Acontece, por exemplo, pelo traje branco que as babás utilizam. Em artigos que encontrei pela internet, um dizia que “pode-se medir o PIB de um bairro pelas mulheres de branco que acompanham crianças nas praças”, e isso é uma verdade. De fato, andar por certas regiões e bairros da cidade do Rio de Janeiro é encontrar babás empurrando carrinho com crianças, e muitas vezes, as mães e pais estão ao lado. A babá representa um status social para quem paga seu salário. Aqui, o branco da babá é marcado por ser o de serviçal, seu uniforme está ali para marcar essa diferença social entre ela e os patrões. Como a ama que perdeu o nome e ganhou o cargo no lugar como identificação, o uniforme faz o mesmo pela babá; ele chega antes que seu nome.

Assim, este branco está posto socialmente de modo muito diferente do branco do médico. Mesmo os dois prestando serviço para alguém, o uniforme da babá não traz nenhum status para ela, assim como o do médico faz com ele. Este branco é marcado principalmente pela mente ainda colonizadora da sociedade brasileira, que não abre mão do quarto de empregada, do elevador de serviço, do uniforme da babá, de se provar sempre um distanciamento, principalmente do serviço braçal. Então, apesar da pessoa, o indivíduo estar ali, sua presença é neutralizada pela roupa branca.

Dadas essas duas primeiras diferentes significações sociais, raciais e econômicas sobre a cor branca, gostaria de destacar a segunda pelo aspecto da invisibilidade ou da neutralidade. Porém, agora estenderei a presença da cor na cidade apontando brevemente pontos para que o destaque e o quantitativo da cor fosse percebido na presença do cortejo.

Em primeiro lugar, essa percepção só foi possível porque a cor branca é empregada de forma variável na urbe. Aparecendo aqui e ali, talvez esse aspecto não fosse percebido com

essa cor se fosse analisado em um país que neva, por exemplo, e que o branco muitas vezes passa a ser a única cor presente nos cenários urbanos. Pastoureau diz em seu livro que

Uma cor nunca aparece sozinha; ela não assume seu sentido, não ‘funciona’ plenamente do ponto de vista social, artístico, simbólico a não ser na medida em que está associada ou oposta a uma ou várias outras cores. Por essa razão é impossível considerá-la isoladamente (PASTOUREAU, 2011, p. 10).

Assim, perceber a cidade e as regiões onde os cortejos atuam foi imprescindível para enxergar o branco como cor singular no cortejo.

O Rio de Janeiro possui cerca de 246 quilômetros de litoral. A diversidade geográfica da cidade proporciona o encontro entre o mar e a terra, em áreas muito urbanizadas, como é o caso da praia de Copacabana, que recebe do cortejo do Mercado de Madureira, a Praça Marechal Âncora, que recebia o Cortejo do Estrela D’Oyá e outras bem menores, como a praia Dona Luiza/Recôncavo em Sepetiba, que recebe o Presente de Iemanjá de Sepetiba. Essa grandiosidade da natureza na cidade e a forma como a cidade cresceu – pequenas ilhas de grande investimento, e grande parte da cidade com pouca infraestrutura – permite encontramos, além de uma pluralidade arquitetônica, também um dinamismo com relação à natureza e ao crescimento urbano, tendo áreas com muita vegetação e pouca intervenção urbana e outras onde a construção civil é massiva.

Como já dito no primeiro capítulo dessa dissertação, os cortejos atravessam regiões muito diversas da cidade. Como aqui a discussão é a cor branca, trago breves observações sobre como percebi a inclusão e a ausência da mesma nestes locais por onde os cortejos passam e tornam mais acentuada essa característica dos presentes de Iemanjá.

Alguns dos bairros onde os cortejos passam prezam pela estética como o Centro, na zona mais empresarial, e os bairros da zona sul. Sendo assim, vê-se uma mescla das edificações do Rio antigo e das modernidades envidraçadas. As cores em tons pastéis, sempre nas palhetas entre ocre, bege, cinzas, são importantes para manter um ar de sobriedade e o branco entra como um aspecto claro de limpeza, invisibilidade e neutralidade. Esse prezar da estética também está nos corpos que ocupam esses lugares. Os trabalhadores em vestimentas de cores discretas, sóbrias, ternos e gravatas, *tailleurs*, jeans e camisas. Caso se observasse somente este ponto, seria perceptível ver que a indumentária religiosa, como apontarei mais adiante, para, destaca-se, nos caminhos em que o cortejo percorre. E já seria assim se os mesmos apresentassem uma diversidade de cores arrebatadoras, porém se potencializa pela unidade da cor.

Sobre o aspecto da cor na cidade Maluf, diz que:

Perceber visualmente a cidade é uma forma de aprender a decifrar as informações que estão visíveis servindo-se da vivência espacial e do uso que se faz dos espaços urbanos. Dentre essas informações, a linguagem visual da cor no ambiente urbano deve ser considerada um elemento comunicante e, portanto, que interfere na sensação e percepção da cidade (MALUF, 2015, p. 31).

Pelos lugares que percorri, pude perceber que o branco, quando envolvido nas questões arquitetônicas urbanas, ambiciona o significado de limpeza e neutralidade juntamente com os tons terrosos, cremes e claros, como já dito. No entanto, compreendi também que a escala em que é aplicado impulsiona-o para outra posição, tornando-o um ponto de luz. No centro da cidade, dois grandes monumentos reforçam essa percepção: os Arcos da Lapa, que pelo menos uma vez ao ano recebe uma renovação de cal branco e se torna o ponto mais alvo da região, e o recém-construído Museu do Amanhã, que destaca-se pela soma da arquitetura e da península onde está localizado. Esta estrutura branca, de escala monumental, repousa ainda sobre um espelho d'água, o que faz aquele ponto ainda mais reflexivo. Curiosamente o arquiteto diz que: “A ideia é que o edifício fosse o mais etéreo possível [...]”.

Entre os muitos significados para etéreo está celestial, puro, o que remete ao início da discussão, quando o branco cristão foi relacionado aos anjos, às virgens, à pureza. A horizontalidade destes dois monumentos não me escapou de compará-los a *Moby Dick* e a impressionante descrição de sua brancura, no capítulo 42 do livro de Melville. Primeiro, pela presença incomparável dos dois em seus territórios, e depois pela utilização do branco, mesmo que os dois não o tenham utilizado com o mesmo fim a priori. Porém, há um momento que talvez se encontrem quando, ao fim do capítulo surge um questionamento

[...] Ou será porque, no fundo, o branco não é bem uma cor, mas a ausência visível da cor, e ao mesmo tempo a suma de todas as cores; será por isso que há uma brancura muda e cheia de sentido numa ampla paisagem nervosa – um descolorido, onicolor, ateísmo [...] (MELVILLE, 1972, p. 233).

Digo que aqui eles se encontram porque a limpeza e a neutralidade, assim como a leveza (etérea), estão no mesmo sentido aqui do branco de muito provavelmente não ser encarado como cor. E sobre este aspecto Batchelor, também muito aterrorizado pelo branco⁶³, mas com consciência de seu equivocado uso, afirma que “mas precisamos seguir com

⁶³ ver *Cromofobia*, (BATCHELOR, 2007 .P. 11 e 13).

prudência, tomando especial cuidado para não tornarmos cor e branco como opostos” (BATCHELOR, 2007, p. 15-16).

Há outra questão também importante, o branco na cidade está exposto aos agentes naturais: a chuva, o calor, a umidade, assim como à fuligem dos carros. Surge assim brancos diversos, ao qual Oiticica afirma: “O encontro de dois brancos diferentes se dá surdamente, tendo um mais alvura e outro, naturalmente mais opaco, tendendo ao tom acinzentado” (OITICICA, 1986, p 45). O cortejo, quando se insere próximo a esses lugares, age desta maneira. Na maioria das vezes, ele é mais alvo do que qualquer outra coisa, ele toma essa posição e migra.

Antes de esclarecer o porquê da cor branca nos cortejos de Iemanjá, gostaria de expor uma situação em que a cor branca é utilizada como provocadora, e seus signos se envolvem com os do cortejo. Em 2012, o artista Jaume Plensa instalou nas águas da praia de Botafogo a obra *Olhar nos meus sonhos - Awilda*, que consistia em uma cabeça gigante feita de fibra de mármore e resina branca. Emergia da água como se uma mulher de tamanho irreal fosse sair do mar. A mulher possuía feições negras, em uma alusão clara a Iemanjá. A escultura confrontava o morro do Pão de Açúcar que estava ao fundo, e nada, nada naquela região era mais branco que a Awilda, (talvez as nuvens quando estavam no céu naquela região). Vê-se aqui um “corpo” estático, mas que ansiava pelo movimento. O branco, inserido no espaço urbano, que causava estranheza não só pelas dimensões, mas também pela cor, aliás principalmente pela cor, porque aquela não era um branco cor da pele, era outro branco, uma neve.

Uma massa branca antinatural em meio a prédios e montanhas, ela confrontava o branco vindo dos cascos dos barcos. O artista, em entrevista dada ao evento *OIR*, de onde a obra fez parte, fala da escolha do material e de como ele é influenciado pela luz, um ponto muito importante, já que o sol nascia atrás da cabeça e durante o dia perpassava por ela dando-lhes tonalidades brancas sombras, a luminosidade. O branco traz essa relação ambígua; ao mesmo tempo em que se tenta com ele introduzir uma neutralidade, se pode com o mesmo interromper tal fluxo.

Figura 156: “Awilda”, Plensa, 2010



Fonte: site do artista

Figura 157:- “Awilda”, Plensa, 2010



Fonte: site do artista

Mesmo sem explicar sobre isso ou realmente não saber, Plensa, traz Iemanjá e o branco com sincronia. Deste gancho, desdobrarei a presença da cor branca no cortejo.

o omi, água é a oferenda por excelência, que veicula e representa, ao mesmo tempo, a água- sêmen – e a água contida – sangue, **branco**, feminino-; ela fertiliza, apazigua e torna propício; nenhuma oferenda ou invocação poderá ser efetuada sem água. (SANTOS, 1976, p., minha marcação).

Pode-se pensar que Iemanjá seria somente as águas salgadas. Porém, Rocha faz a ressalva de que “Iemanjá é dona de todas as águas e deu a Oxum a primazia sobre os rios e cachoeiras, mas não devemos esquecer que todas as águas da terra desaguam no mar” (ROCHA apud VALLADO, 2011, p. 223). A água é um elemento-signo do sangue branco⁶⁴

Assim, Iemanjá que tem uma forte relação com a reprodutividade, com a procriação e a gestação, está intimamente ligada aos *orixás Funfun*. A ela está associada um elemento essencial, a vida. “Os *Funfun* são as entidades que manipulam e têm o domínio sobre a formação dos seres deste mundo – os *ara-àiyé* – e também a formação dos seres do além” (SANTOS, p. 75). O maior de todos os *Funfun* é oxalá “conhecido igualmente com o nome de Obátalá e Odúduwá, respectivamente princípio masculino e princípio feminino do grupo dos *òrisà Funfun*, do branco[...]”. Santos ainda diz que:

o maior de todos os *Funfun* é oxalá “conhecido igualmente com o nome de Obátalá e Odúduwá, respectivamente princípio masculino e princípio feminino do grupo dos *òrisà Funfun*, do branco[...]” Santos ainda diz que “A água e a terra são elementos

⁶⁴ Segundo Juana Elbein substancias essenciais de cada um dos seres, animados ou não, simplex ou completos que compõem o mundo [...] podem ser agrupados em três categorias sangue vermelho, sangue preto e sangue branco, este último por sua vez consiste em: no reino animal: o sêmen, a saliva, o hálito, as secreções, o plasma (particularmente o do *igbin caracol*), etc. O reino vegetal: a seiva, o sumo, o álcool, e as bebidas brancas extraídas das palmeiras e de alguns vegetais, o *iyérosun*, pó esbranquiçado extraído do *irósun* [...] ori, manteiga vegetal, etc. O reino mineral, sais, giz, prata, chumbo etc. (ELBEIN, 1976, p. 41).

que veiculam o asé genitor feminino. Não a água-sêmen, a água-chuva, mas água dos mares, dos rios, dos lagos, dos mananciais, água “sangue branco” da terra. Nesse contexto, o branco continuará significando poder genitor [...]. O branco, representando a criação e o poder genitor, tanto masculino quanto feminino, parece acentuar ainda mais essa unidade. É comum ouvir-se dizer que órisálá é masculino seus meses do ano e feminino os outros seis meses. Não bissexual, mas inteiramente masculino e inteiramente feminino, reproduzindo numa unidade – como no igbá-odú – os dois elementos genitores (SANTOS, 1976, p. 79).

E por fim, ela afirma que “Todos eles têm em comum o uso ritual do branco. Seus adoradores devem usar vestimentas de uma brancura imaculada” (ibid. p. 76). E assim, desenha-se o motivo simbólico para que a cor branca tenha forte presença nos cortejos dedicados a Iemanjá, ela que está imbuída de significado litúrgico intimamente ligado à vida.

Ao percorrer esses cortejos mais de uma vez, pude perceber que a cor vem não só das roupas costumeiras de rituais, mas também por qualquer outra indumentária que os devotos possam apresentar, vide, que por vezes, os cortejos saíram durante a semana. O *Presente do Estrela D'Oyá*, por exemplo, sai da zona mais central da cidade e muitos utilizam o horário do almoço para irem ao evento, ou antes de chegarem ao trabalho. Então, é percebido uma roupa mais casual porém branca. Elementos como turbantes, pano da costa surgem das bolsas, complementando e trazendo o aspecto ritual aquela indumentária cotidiana.

Assim, o branco apresenta-se como cor base na dinâmica religiosa. A cor aparece também no dia a dia do terreiro, adquirindo uma dimensão prática em relação à vida litúrgica, da indumentária que se pratica habitualmente para realizar as mais diversas atividades em comunidade. Então, da roupa cotidiana à roupa de gala e ao traje ritual, o branco estará presente, tornando-se um outro aspecto dessa expansão ritual das celebrações a Iemanjá. Assim, ele estará sempre presente, principalmente na representação dos orixás *Funfun*. Santos indica que:

Yemanjá é representada pelo branco-incolor, por materiais, transparentes – com as contas de cristal de seu colar – e por representações diluídas do preto, azul celeste, ou verde-água. Do mesmo modo que aos òrisá *Funfun* lhe correspondem os metais prateados com que são feitos todos seus objetos de metal, inclusive seu abêbe [...] (SANTOS, 1976, p. 90).

Através da cor, o cortejo torna-se uma massa em movimento, constituindo quase uma unidade através de suas partes (população de devotos que traja roupas típicas rituais ou qualquer roupa branca). Deste modo, é tecida uma experiência significativa, pois o branco também é luz, e aqui se torna identidade. Sobre essa experiência, me atrevo a apresentar uma afirmação de Oiticica, que diz:

“[...] Quando, porém, a cor não está mais submetida ao retângulo, nem a qualquer representação sobre este retângulo, ela tende a se “corporificar”; torna-se temporal, cria sua própria estrutura, que a obra passa então a ser “o corpo da cor” (1986, p. 23).

De forma literal, pode-se entender que a cor se corporifica. Apresentando-se de maneira não estática, ela se move, migra pela cidade de maneira coletiva, porque ela está presente na grande maioria dos corpos.

Figura 158: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2017

Figura 159: Presente de Yemanjá do Estrela D'Oyá



Fonte: Autora, 2012

Figura 160: 23º Presente de Iemanjá em Sepetiba



Fonte: Autora, 2017

Figura 161: 53º Presente de Iemanjá dos Afoxé Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2017

Gibson diz⁶⁵ que quando se fotografa eventos, deve-se procurar o seu próprio evento dentro daquela situação, apontando que é sempre bom procurar “gatilhos” para estimular os sentidos. Certamente, para mim a cor foi um destes gatilhos, e depois de percebê-la como ponto singular no cortejo, pude perceber sua relação com as espacialidades que o cortejo adentrava e como ela se comportava. Com isso, pude notar que quando o cortejo chega ao seu destino à praia, ao mar, é onde a cor se promove de maneira mais enfática, e isso é permitido graças à luz do sol e à areia da praia, que nada mais são do que grandes pontos refletores. Oiticica já havia alertado sobre o encontro de tonalidades brancas - a praia certamente é um ponto onde isso é potencializado.

Outra questão que já foi apontada nessa pesquisa através do trabalho de Alair Gomes, é este corpo estranho e coberto pelas indumentárias rituais que se encontra num local de lazer onde essa vestimenta não é costumeira.

Figura 162: 14ª Barco de Iemanjá do CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 163: 14ª Barco de Iemanjá do CEUB



Fonte: Autora, 2017

⁶⁵ GIBSON, 2016, p. 58

Figura 164: 14^a Barco de Iemanjá do CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 165: 14^a Barco de Iemanjá do CEUB



Fonte: Autora, 2017

Poder encontrar esses brancos é ter a possibilidade de identificar suas texturas, rendas diversas e singulares, diferentes tecidos e armações. Outra questão é que pode-se diferenciar em algumas religiões afro pelas suas indumentárias, mesmo unidas pela alvura, aspectos como cortes e peças que as diferenciam.

Outras religiões têm o branco como cor utilizada em rituais. A católica, por exemplo, utiliza a indumentária branca em todos os seus rituais de introdução à religiosidade: no batismo, na primeira comunhão e na crisma. Para o ritual do matrimônio, a cor fica a cargo somente da noiva, o branco virginal. As diferenças estabelecem primeiro que o branco aparece na coletividade em que todos os participantes (membros de comunidade de terreiro ou não) estão de branco; a urbe é necessária para o ritual, extrapolando os muros de seus terreiros. Os signos para a cor também se encontram estabelecidos de outra maneira, como já foi dito.

O branco aparece não apenas nas roupas, mas nas oferendas destinadas a presentear Iemanjá. Santos (1976) justifica essa aparição alegando que “[...] São os portadores e transmissores do “sangue-branco” e todas as oferendas que lhe são dedicadas, provenientes de qualquer um dos três reinos [animal, vegetal, mineral], devem ser brancas”. Assim, encontra-se no meio das cores associadas ao orixá as oferendas de cor branca, e incolores / transparentes extraídos de sua origem *Funfun*.

Figura 166: 15º festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2017

Figura 167: 10º festa de Iemanjá do Mercado de Madureira



Fonte: Autora, 2012

Figura 168: 54ª Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2018

Figura 169: 54º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2018

Figura 170: 14º Barco de Iemanjá da CEUB



Fonte: Autora, 2017

Figura 171: 54º Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2018

Figura 172: 23º Presente de Iemanjá em
Sepetiba



Fonte: Autora, 2018

Figura 173: 22º Presente de Iemanjá em
Sepetiba



Fonte: Autora, 2017

Figura 174: 14º Festa de Iemanjá do
Mercarão de Madureira



Fonte: Autora, 2016

Figura 175: 14º Festa de Iemanjá do Mercado
de Madureira



Fonte: Autora, 2016

Figura 176: Pombas de Oxalá



Fonte: Autora, 2012

Como disse no fragmento anterior, o cortejo provoca essas necessidades de que “altares” sejam espalhados pela cidade. Assim, das mãos dos devotos que os carregam por todo trajeto, alguns são atirados ao mar ou depositados nas areias da praia. Em minhas imagens sobre essas oferendas, procuro identificá-las em meio aos lugares onde se estabelecem, às vezes mostrando as relações de cotidiano e fé concomitantes, ou apenas perceber esses elementos - o que são, como são, e suas cores.

Quando a cor se torna a partida, é interessante pensar que toda vez que ela vir a ser exposta como trabalho, ela será vista de forma diversa. Sobre isso, Donald Judd traz a fala de Josef Albers, que diz que “se alguém disser 'vermelho' (o nome de uma cor) e houver 50 pessoas ouvindo, pode-se esperar que haja 50 vermelhos em suas mentes. E pode-se ter certeza de que todos esses vermelhos serão muito diferentes” (ALBERS apud JUDD, 1993, p. 150, minha tradução). Obviamente, aqui se está falando mais de tonalidades que surgiram. Porém, a cor também será compreendida de forma única por todo aquele que compartilhar os significados com você e relacioná-lo à sua criação. Compreender isso e compreender a cor no cortejo se torna muito especial, na medida em que eu me viro para a história da arte brasileira e enxergo trabalhos, ou melhor, artistas que têm suas obras debruçadas a partir de suas vivências afro-religiosas, e acabam por dialogar com o mesmo branco que eu.

Como, exemplo trago Rubem Valentim⁶⁶, que propõe, em seu *Manifesto ainda que tardio*, que:

Intuindo o meu caminho entre o popular e o erudito, a fonte e o refinamento – e depois de haver feito algumas composições, já bastante disciplinadas, com ex-votos, -, passei a ver os instrumentos simbólicos, nas ferramentas do candomblé, nos abebês, nos paxorôs, nos oxês, um tipo de fala, uma poética visual brasileira, capaz de configurar e sintetizar adequadamente todo onúcleo de meu interesse como artista. O que eu queria e continuo querendo é estabelecer um design (Riscadura Brasileira), uma estrutura apta a revelar a nossa realidade – a minha, pelo menos – em termos de ordem sensível (VALENTIM apud CONDURU, 2007, p. 68).

Ainda sobre sua obra, Conduru completa que:

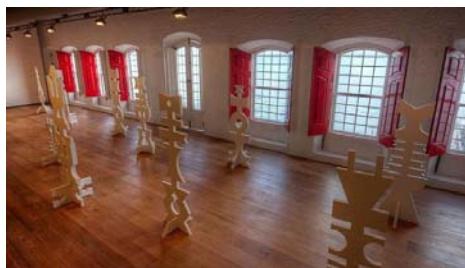
[...] Seu frequentar de diferentes cultos, nações e casas menos ou mais traçadas, nos permite perceber com ele vivenciou, desde a infância a diversidade e a “extraordinária plasticidade das culturas africanas, que sabem se adaptar aos mais

⁶⁶ Rubem Valentim (1922 – Salvador / Brasil – 1991 - São Paulo / Brasil), Escultor, pintor, gravador, professor. Inicia-se nas artes visuais na década de 1940, como pintor autodidata. Entre 1946 e 1947 participa do movimento de renovação das artes plásticas na Bahia, com [Mario Cravo Júnior \(1923\)](#), [Carlos Bastos \(1925\)](#) e outros artistas. Em 1953 forma-se em jornalismo pela Universidade da Bahia e publica artigos sobre arte. Sua obra utiliza da simbologia afro religiosa assim como de tradições populares do nordeste.

diversos meios sociais e culturais para sobreviver em outros ambientes que não o seu ambiente original.”[...] Valentim reelabora suas referências ao fundir a geometria mítica das religiões afro-brasileiras à racionalidade construtiva. O desenho não é ilustrativo. A cor não é necessariamente construtiva, não corresponde aos códigos de cor da Umbanda, nem às diversas nações do Candomblé (Ketû, Jêje, Ângola). Sua paleta é bastante livre; poderíamos arriscar dizendo ser afro-brasileira porque, assim como na pintura de Abdias do Nascimento, também remete ao que associamos à paleta africana, com suas dissonâncias intensas, tons saturados, gritantes e /ou surdos (CONDURU, 2007, p. 68-70).

Mesmo diante dessa afirmação de Conduru sobre as cores de Valentim, é possível encontrar alguns encontros entre cor e significados, como na obra *Templo de Oxalá* de 1977, que consiste em painéis de madeira branca trazendo a cor novamente como analogia ao maior dos orixás, *Funfun*, além dos desdobramentos dos elementos simbólicos.

Figura 177: Templo de Oxalá, Rubem Valentim, 1977



Fonte: Andrew Kemp

Figura 178: Templo de Oxalá, Rubem Valentim, 1977



Fonte: Andrew Kemp

O

utro

exemplo é o artista contemporâneo Ronald Duarte⁶⁷, com a obra *Nimbo Oxalá*, de 2011, que consiste em uma grande nuvem branca formada por extintores de incêndio disparados em uma roda por pessoas que portam vestimentas brancas em uma sexta-feira. A densa nuvem efêmera dura pouco mais de 1 minuto. Segundo o artista, é uma tentativa física de comunicação⁶⁸ entre a terra e o céu, “para saudar a Oxalá, nosso pai, esse que nos ilumina que esclarece nossas mentes a nossa cabeça”⁶⁹. O branco, obviamente, está aqui ligado a Oxalá.

⁶⁷ Ronald Duarte (1963 – Rio de Janeiro / Brasil) Mestre em História da arte pela UFRJ, suas obras tem um forte apelo político, assim como ritual, dialoga quase sempre com a intervenção urbana. “Suas obras/ações constituem uma inextricável montagem de imaginário e real, de artifícios e espiritualidade. Todas são constituídas pelos elementos da natureza: ar, fogo, água, ferro, pedra, folha, assim como no candomblé, ao qual é ligado, durante muito tempo como aprendiz.”

⁶⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=SuaU2JO73tk>.

⁶⁹ <http://ensembles.mhka.be/items/2615/assets/3805>

No entanto, ele traz outros elementos, como a roda que, como disse no início do capítulo, aciona o ritual afro-religioso e soa como uma analogia ao *Xire*.

Sobre as ligações simbólicas, Conduru diz que “[...] explorando a multiplicidade semântica dessas religiões e a sua difusão sub-reptícia em meio aos códigos culturais brasileiros” (CONDURU, 2007, p. 97). Sua performance, que se apresenta como uma intervenção urbana, acaba por dialogar mais com o cortejo por permitir que a cor branca seja a ruptura, a invasora do cotidiano, mesmo que de forma mais efêmera e muito mais presente a cor. Tanto neste evento como no cortejo, apresenta-se pelo mesmo significado, pois esses brancos respondem a um mesmo signo. Mesmo que na obra, o branco paire entre a religiosidade e a arte, ele está ali primeiro como um índice religioso. Assim, desdobra-se outros aspectos para falar de uma religiosidade e de si (porque fala do que ele acredita) esteticamente.

Figura 179 : Nimbo Oxalá, Ronald Duarte, 2014



Fonte: Frame do vídeo realizado por Analu Cunha

Figura 180: Nimbo Oxalá, Ronald Duarte, 2009



Fonte: Frame do vídeo realizado por Analu Cunha

Os elementos que Ronald Duarte traz permitem retornar à ocupação religiosa pelo cortejo branco. Dessa vez, ele não está ligado a Iemanjá, mas ao luto, ao que Santos afirma:

[...] o branco, poder genitor representa não só existência genérica no àiyé, mas também na existência genérica no òrun e como tal constitui um dos três elementos que participam na formação de tudo que este. Mas, simultaneamente o branco, representa, também, a passagem, a transformação, de nível de existência a outro, assim como o expressa o mito que atribui ao òpásóré de Òrisálá a separação, a diferenciação ente o àiyé e o òrun. Em todos os ritos de nascimento e de renascimento, o branco representa não só a morte e o renascimento reais, mas também, a morte e renascimento simbólico ou ritual (SANTOS, 1976, p. 78).

No ano de 2017, o Brasil perdeu uma grande líder religiosa, Mãe Beata de Iemanjá, aos 86 anos. A ialorixá do terreiro *Ilê OmiOju Aro*, teve seu óbito informado por um dos filhos em uma rede social Facebook. No dia seguinte, uma enxurrada de fotos sobre “Um mar branco para a filha querida de Iemanjá” de devotos, amigos, familiares, tomou conta das vielas do cemitério onde foi realizado o sepultamento.

Figura 181: Cortejo do sepultamento da Mãe Beata de Yemonjá



Fonte: Facebook

É interessante como, da liturgia, a cor branca torna-se identidade para esse grupo e passa ser respeitada por todos aqueles que têm o mínimo envolvimento com as religiões de matrizes afro. O branco acaba por se tornar um elemento das ocupações dos praticantes dessas religiões pelas ruas ou por qualquer atividade que eles tenham que realizar extramuros. Como já dito no primeiro capítulo desta pesquisa, não é difícil para quem compreende o mínimo de sua liturgia e decodifica seus códigos encontrar essa inserção na vida urbana aqui ou ali, seja no Mercado de Madureira que é muito comum ou na Floresta da Tijuca. Porém, há outra força quando se apresentam de maneira coletiva farta, tonando-se esse corpo unido pela cor que devolve um significado às ruas da cidade que é tolhido historicamente.

É interessante quando isso chega à arte porque promove outra maneira de expansão deste conhecimento. Judd traz uma interessante afirmação sobre o ensinamento de quem pretende ser artista e o conhecimento sobre a cor, alegando que:

Há um limite para o quanto um artista pode aprender com antecedência. Um artista trabalha apenas passo a passo no desconhecido enquanto o conhecimento particular da cor existe e é vasto; as particularidades do mundo são infinitas. Isso é esmagador em uma situação urgente. A cor é muito difícil de aprender, pois é difícil saber o que é útil. Os detalhes devem ser do próprio artista. No entanto, a cor deve ser ensinada ao artista iniciante, primeiro, como conhecimento que pode ser relevante, segundo, como conhecimento da história da arte, que é a história da atividade e da história da cor nessa atividade, e terceiro, como dia a dia novos conhecimentos para o novo artista. Quem deve ser ensinado desde o início como artista. Essa ajuda deve ser passo a passo, pois é necessário em um esforço completamente individual. Isso

parece óbvio, mas poucos entendem quanto de um processo é fazer arte. É muito construindo, como eu disse, passo a passo (JUDD, 1993, p. 151, minha tradução)

É interessante essa passagem, e muito verdadeira, pois fala de uma construção prévia, e obviamente amplia o que se vê. De tudo que foi pautado até aqui nota-se isso a cor pode ser munida de uma carga, simbólica, histórica, tornando assim a obra uma “coisa” a mais. E eu coloco o espectador como quem também necessita deste ensinamento para que algumas obras sejam compreendidas, tenham uma melhor chance de serem interpretadas.

Durante todo o texto, apontei brancos que chegam através do racismo, como no caso das babás, e os que são negados também por ele, como o dos médicos para classes menos abastadas. Além disso, há a própria compreensão do branco religioso que vem historicamente apagar a herança africana e seus desdobramentos culturais.

Dito isso, trago um trabalho que não traz nenhuma relação com a religiosidade, mas com o racismo à brasileira e a consequência dele na camada mais jovem da população favelada e periférica. A artista carioca Rosana Palazyan⁷⁰ realizou, de 2000 a 2007, o trabalho “... uma história que você nunca mais esqueceu?”, nascido de sua convivência com adolescente internados em instituições de recuperação menores infratores.

No início, o que pretendia ser uma pesquisa, passou a caracterizar meses de convivência diária, diálogos, trocas culturais e afetivas. Experimentando uma proposta inédita e completamente desconhecida por mim, várias obras surgiram durante este período. Todas com base nas conversas e trocas estabelecidas com os adolescentes. [...] Diante de tantas histórias vividas (desde a violência doméstica e a do dia a dia nas ruas; traumas, sentimentos de traição, agressões - e até mesmo alegrias e histórias de amizade e solidariedade...) minha curiosidade era se eles haviam guardado aquela história que nunca mais esqueceram. Depois de muitos encontros estas histórias foram surgindo recuperadas de suas memórias, e a cada dia mais adolescentes tinham interesse em me conhecer e conversar. Nos trabalhos desta série criei cenas baseadas nas respostas dos jovens do que para eles era impossível esquecer (PALAZYAN, 2004).

Diante disso, Palazyan, elaborou um sensível trabalho que fala da história desses meninos, do abandono, de memórias afetivas, de sonhos interrompidos, de histórias interrompidas e de racismo, mesmo que não diretamente.

⁷⁰ Rosana Palazyan (1963 - Rio de Janeiro / Brasil) Artista visual. Forma-se em arquitetura pela Universidade Gama Filho. Entre 1988 e 1992, frequenta os cursos da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EVA/Parque Lage). A partir de 1989, começa a utilizar o bordado em suas obras. Em 2000, na Escola João Luiz Alves, instituição dedicada a recuperação de menores infratores, realiza pesquisa e desenvolve projetos de arte em co-autoria com os meninos dessa instituição, resultando a instalação *Estrela Cadente* e o stand *Roupa de Marca* na Babilônia Feira Hype. Informações retirada do site <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10675/rosana-palazyan>>.

Figura 182: “... uma história que você nunca mais esqueceu, Rosana Palazyan, 2000 a 2007



Fonte: site da artista

Figura 183: “... uma história que você nunca mais esqueceu, Rosana Palazyan, 2000 a 2007



Fonte: site da artista

Figura 184 “... uma história que você nunca mais esqueceu, : Rosana Palazyan, 2000 a 2007



Fonte: site da artista

Figura 185: “... uma história que você nunca mais esqueceu, Rosana Palazyan, 2000 a 2007



Fonte: site da artista

Texto bordado em torno da peça: Quando eu era pequeno me pai me levava sempre pra ver ele jogando no campinho. O sonho do meu pai era ser jogador de futebol... Aí ele morreu com um tiro da polícia, na guerra do morro, tava vindo do trabalho... Nunca mais eu quis saber de futebol, de mais nada. Cresci revoltado, sangue frio, entrei pro crime... Meu pai era tudo pra mim...

Aliás, talvez não utilizando a palavra racismo nos textos, mas o contexto e a utilização da cor branca apontam de maneira direta a situação racial onde crescem e como continuam subjugados esses adolescentes. E não é o caso de não existirem jovens brancos nessa

condição: segundo pesquisa do Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - de 2015⁷¹, essa população corresponde a mais 60% negro, do sexo masculino e que não frequentam a escola.

Há uma forte questão racial aplicada na cor branca de forma literal, tanto quanto na construção da imagética da memória, talvez até do aspecto da pureza, uma pureza brutalmente perdida, mas retomada por este branco. De fato, como disse Judd, o conhecimento sobre as cores e como elas são empregadas historicamente ou foram pode enriquecer o passo a passo do artista. Observando tudo isso, é um fato constatar que o branco litúrgico das religiões de matrizes africanas é um branco também político, e essa política é reforçada quando inserido no espaço urbano. O cortejo acaba por ser uma afirmação estética e ritual. Felizmente, no meio das minhas observações do cortejo na cidade, esbarrei com outra atividade que reafirmou esse poder e essa significação da cor para essas religiões e na suspensão do cotidiano por onde passa.

A Caminhada em Defesa da Liberdade Religiosa é um evento que reúne devotos de diversas religiões. Participei da 10ª edição. Os adeptos das religiões de matrizes africanas sempre estão em maior número, e com certeza isso se deve à intolerância religiosa que essas entidades sempre sofrem. Assim, mesmo em tamanha diversidade, o branco do ritual dessas religiões é perceptível.

⁷¹ http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/150616_ntdisoc_n20.

Figura 186: 10º Caminhada em Defesa da Liberdade Religiosa



Fonte: Autora, 2017

Figura 187: 10º Caminhada em Defesa da Liberdade Religiosa



Fonte: Autora, 2017

Mesmo assim identitário: “Era uma bandeira branca, sinal de Oxalá, avisando que vinha chegando gente. A casa era no morro, era de dois africanos, ela se chamava Tia Dadá e ele, Tio Ossum; eles davam agasalho, davam tudo até a pessoa se aprumar” (CARMEN apud YARA, 2009, p. 22). Essa passagem de Tia Carmem consta no livro que sua neta Yara fez sobre suas memórias. A fala revela como Carmen foi recebida após a abolição na região do Porto, e como identificavam a ajuda, “Ali sempre havia pessoas que ajudavam os recém-chegados”. A bandeira branca de Oxalá passa a ser um sinal de amparo. Neste caso, Lody também informa sobre a bandeira como sinalização alegando que:

[...] destaco a bandeira branca, de formato retangular e em mastro altíssimo, geralmente de madeira semi-flexível, podendo ainda comportar cabacinhas e algum detalhamento feito de palha-da-costa. Esta bandeira de sinalização é chamada nos terreiros de candomblé como bandeira de Tempo e é prerrogativa dos terreiros pertencentes às nações Angola e Angola-Congo ou Moxicongo, contudo ela passou a ser um símbolo geral indicando que a área é destinada ao culto religioso dos deuses africanos.[...] As bandeiras dos terreiros podem tem significados dos afoxés, maracatus, congadas, blocos afro, escolas de samba, entre outros que exponham publicamente uma evidente afro-descendência (LODY, 2003, p. 157).

Tanto a fala de Tia Carmen quanto a descrição de Lody fazem da cor algo mais, dão a ela este poder de identificação não só religioso, mas social, já que foi pela identificação da bandeira branca e da compreensão de seu significado que Tia Carmen obteve ajuda, e tantos outros. De fato, a cor foi um elemento singular durante o tempo de pesquisa. Poder desdobrar os elementos perceptíveis na rua com a simbologia religiosa enriqueceu o trabalho e fez com que se pudesse ampliar o sentido religioso para além do óbvio (o que é visto).

Compreender a cor branca como um importante elemento do cortejo possibilitou inclusive requalificar sua presença na maior manifestação pública a Iemanjá, a festa de Reveillon da praia de Copacabana, que mesmo perdendo seu sentido religioso inicial,

manteve o branco como cor nas indumentárias de milhares de pessoas devotas do orixá ou não. Creio que a presença marcante deste ritual em diversas praias e interiores do país permitiu essa perpetuação, ainda que mínima, desta forte divindade.

Figura 188: Presente de Iemanjá dos Filhos de Gandhi



Fonte: Autora, 2018

As características dos Presentes na cidade do Rio são únicas e ao mesmo tempo múltiplas, e digo isso porque os cortejos que observei conseguem apresentar atributos bem diferentes para um mesmo fim - homenagear a rainha do mar. Creio que essas diversas comemorações ajudem a manter viva essa divindade na memória afetiva da população. Em um trecho Maurício, ele fala das características dos *Funfun*, apontando que “personificam a calma, a placidez, o equilíbrio e estão ligados a ancestralidade” (MAURICIO, 2016, p. 81), esses atributos não estão muito longe da *paz* que foi relacionada à cor branca do final de ano. De fato, o branco segue como uma cor fundamental para o recomeço. E os signos por trás dela me fazem crer que mesmo que o cortejo se deslocasse de forma muda, sua cor falaria por ele, revelando fatos para quem detivesse seus códigos.

Dito tudo isso, observo que chego aqui com todos estes desdobramentos sobre os pontos observados, sabendo que poderei chegar às mesmas imagens em outros momentos e levantar novas questões em cima delas. Isso é um dos pontos da fotografia que é extremamente favorável, ela permite esse retorno, e esse desvendar tanto em cima da sua obra como na do outro. Às vezes parece que só esta ali aguardando alguém elencar algo mais, tornando-a uma linguagem que sempre está predisposta a ser acrescentada de informação. Sontag alega que:

Para nós, a diferença entre o fotógrafo como um olho individual e o fotógrafo como um registrador objetivo parece fundamental, uma diferença muitas vezes vista, erradamente, como algo que separa a fotografia artística da fotografia como documento. Mas ambos são extensões lógicas do que a fotografia significa: anotar potencialmente tudo no mundo, de todos os ângulos possíveis (SONTAG, 2004, p. 192).

Creio que, como fotógrafa estou neste lugar, não nego a fotografia, mais desconstruída sobre um assunto, muito menos a mais explícita. Durante meu processo de pesquisa, isso foi muito perceptível, pois, para a construção visual dessa pesquisa, seria preciso abraçar as duas imagens. E o ritual de presentear Iemanjá é tão farto de simbologias que multiplicar a forma de como se vê este rito também é simbólico.

CONCLUSÃO

Figura 189: Eu vejo, o que me vê.



Fonte: Autora, 2017

A última imagem dessa dissertação resume todo o período até aqui de convívio com este ritual público. Compreender as celebrações a Iemanjá através da fotografia também foi me compreender, numa dinâmica em que a fotografia e o objeto fotografado muitas vezes não existiam como distância, mas como continuidade, como extensão. E creio que isso seja possível de ocorrer em todos que compreendem que a religiosidade afro-brasileira, ou melhor, que parte dela, se envolve com as estruturas sociais e culturas da cidade do Rio de Janeiro e a história do Brasil.

A fotografia que adentrou neste universo para entender uma dinâmica de *um outro*, não necessariamente tendo em vista as positivities da alteridade, estabelece-se hoje para mim como uma ferramenta de memória, de resistência, de se contar a própria história, vide hoje a popularização desta linguagem. Atualmente, a fotografia dissemina não só a perspectiva de grandes fotógrafos, como permite que diversas pessoas de dentro e de fora dessas religiões deem sua contribuição acerca dessa prática.

Entender a relação cíclica da energia que reverbera do terreiro para a cidade, expressa pelos cortejos em homenagem a Iemanjá, possibilita que essas entidades religiosas pautem por

elas mesmas o que elas são, e tentem, mesmo com muito sofrimento e adversidades, construir uma nova e verdadeira perspectiva sobre essa ritualística.

A fotografia que me permitiu “desenhar” este ritual urbano também permite observar como se desenvolveu e vem se desenvolvendo esta plural, hierárquica e tradicional religiosidade. Elencando esteticamente os pontos que se perpetuam, e que se modificam, explicitando a capacidade mesmo que paulatina dessas religiosidades em se adaptar.

Os olhares dos fotógrafos-artistas que selecionei possibilitam também o surgimento de elementos, cenários e critérios não necessariamente percebidos por aqueles que não têm a prática de suscitar um olhar para além do óbvio. São fotografias que podem ser lidas tanto pela qualidade técnica, estética, quanto pela simbologia ritual que carregam. Este ponto pode não ser necessariamente conhecido por quem realizou o registro. Tudo isso, para mim, torna a fotografia um efervescente campo de conhecimento e reconhecimento. As doses “homeopáticas” de conhecimento pertinentes à oralidade dessas religiões permitem essa esfera de reconhecimento, com o intuito real de conhecer novamente, observando com as novas informações adquiridas.

A diversidade entre os fotógrafos, disposta lado a lado, explicita a subjetividade diante de um fim comum. Pautar também fotógrafos e rituais de diversas regiões permite uma migração de informações relacionadas ao próprio rito, assim como a construção religiosa dentro do processo aglutinador do sincretismo, por exemplo.

Os cortejos de presente a Iemanjá são parte da plural cultura regional onde fé e festa se misturam. Sua condição urbana lhe acrescenta uma maior diversidade. Observar a cidade e os cortejos como fatos que se ligam, desligam, que compactuam atual a historicamente para mim torna-se desafiador, pois me pede um maior poder de observação. Fotografar a rua e sua dinâmica amplamente já sugere uma capacidade de observar, perceber os detalhes, as paradas e seguidas não necessariamente da multidão.

Em meio à rua esse ritual tem resistido a não sucumbir pela história e cultura hegemônica, pelo descaso do poder público, pela intolerância, pelas forças midiáticas, pelo racismo histórico. Ao mesmo tempo que ele resiste, ele é afetado por outras diversas condições que o fazem renascer anualmente, aqui e ali. Estar na rua é também existir, existir para o Orixá, para o mar, para todos os que querem e que não querem ver. Existir em plenitude, transbordando-se do íntimo ao coletivo. A afirmação da rua como espaço múltiplo, afirmação de pertencimento é acionada quando o ritual está na rua.

A fotografia, a história da fotografia, me permitiu acionar essa afirmação, essa existência. A fotografia pausa a efemeridade do cortejo; é através dela que eu compreendo a fragilidade e a força dos presentes a Iemanjá. Ela permite as ligações e religações, para também a construção de uma memória, de uma resistência.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BATCHELOR, David. **Cromofobia**. São Paulo: Ed Senac São Paulo 2007. 143 p.
- BENISTE, José. **As águas de Oxalá**: àwon omi Ósàlá. 11. ed. Rio de Janeiro: Bretrand Brasil, 2018. 336 p.
- CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. 9. ed, São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008. 178 p.
- CABRERA, Lydia. **Iemanjá & Oxum**: iniciações, Ialorixás e Olorixás. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. 368 p.
- CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007. 128 p.
- CONDURU, Roberto. **Pérolas negras – primeiros fios**: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2013. 390 p.
- FIRMO, Walter. **Firmo**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2005. 293 p.
- GIBSON, David. **Manual do fotógrafo de rua**. São Paulo: Gustavo Gili, 2016. 192 p.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio:Apicuri, 2016. 260 p.
- JOÃO, do Rio. **As religiões no Rio**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. 306 p.
- JUUD, Donald. **Some aspects of color in general and red and black in particular**. 1993.
- LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- MATA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro, 1997. 366 p.
- MAURÍCIO, George. **O Candomblé bem explicado**: Nação Bantu, Iorubá e Fon. Rio de Janeiro: Pallas, 2009. 368 p.
- MEDEIROS, José. **Candomblé**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009. 112 p.
- MELVILLE, Herman. **Moby Dick = A baleia**. São Paulo: Ed Abril, 1972. 668 p. (Coleção os imortais da literatura universal)
- MOREIRA, Carlos Eduardo et al. **Cidades negras**: africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX. São Paulo: Alameda, 2006. 174 p.
- MOURA Diógenes (org). **A Fotografia como eu sou**: Lita Cerqueira. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009. 68 p.

- MOURÃO, Tadeu. **Encruzilhadas da cultura**: imagens de Exu e Pombajira. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. 204 p.
- NASCIMENTO, Álvaro. **Roteiro da herança africana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018. 160p.
- NOVAES, Sylvia Caiuby (org.). **Entre arte e a ciência**: a fotografia na antropologia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. 224 p.
- PASTOUREU, Michel. **Preto**: a história de uma cor. São Paulo. Editora Senac São Paulo, 2011, 213 p.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 589 p.
- ROCHA, Agenor Miranda. **Os Candomblés antigos do Rio de Janeiro**: a nação Ketu: origens, ritos e crenças. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994. 131 p.
- ROLNIK, Suely. **Subjetividade antropofágica**. 1998. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/05/22/subjetividade-antropofagica-suely-rolnik/>. Acesso em: 31 jan. 2019
- ROUILLÉ, André. **A Fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgô e a morte; Pàdè, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. 2 ed. Petropolis: Vozes, 1976. 244 p.
- SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. 6. ed, 2. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. 136 p. (Coleção Milton Santos, 10.).
- SILVA, Yara da. **Tia Carmen**: negra tradição da Praça Onze. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. 148 p.
- SIMAS, Luis Antonio. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018. 124 p.
- SOUTY, Jérôme. **Pierre Fatumbi Verger**: do olhar livre ao conhecimento iniciático. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011. 447 p.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. 1. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- TINHORÃO, José Ramos. **Festas de negro em devoção de branco**: do carnaval na procissão ao teatro no círio. São Paulo: Ed. Unesp, 2012. 154p.
- VALLADO, Armando. **Iemanjá, a grande mãe africana do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. 276 p.
- VERGARA, Carlos. **Carlos Vergara**: fotografias. Rio de Janeiro: Silvia Roesler Edições de Artes, 2007.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. 6. ed. Salvador: Corrupio, 2002. 295 p. Tradução Maria Aparecida de Nóbrega.

VERGER, Pierre Fatumbi; ANDERSON, Jamie Lee. Ruth Landes e Edison Carneiro: matriarcado e etnografia nos candomblés da Bahia (1938-9). **Revista de História da UEG**, Goiás, v. 2, n.1, p. 236 a 261,2013.UEG.

VERGER, Pierre Fatumbi; BITTERN COURT, Luciana. **A Fotografia como instrumento etnográfico**. In Anuário Antropológico – UNB. Brasília: UNB, 1992.

VERGER, Pierre Fatumbi; CONTINS, Marcia. Ritual e performance no espaço urbano: o caso das religiões afro-brasileiras. In: CONTINS, Marcia et al. **Religiosidade e performance – diálogos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2015. p.67 a 83.

VERGER, Pierre Fatumbi; CORREA, Maíra Leal. *Quilombo Pedra do Sal*. In **Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária**. Belo Horizonte: FAFICH, 2016.

VERGER, Pierre Fatumbi; HUPSEL, Rafael. Ayhuasca e visualidade: a expressão do sagrado na narrativa fotográfica. In: NOVAES, Sylvia Caiuby (org). **Entre arte e ciência: A fotografia na Antropologia**. São Paulo: Ed. USP, 2015. p, 143 a 160.

VERGER, Pierre Fatumbi; LABANCA, João Angelo. Iemanjá no Rio de Janeiro. In: SELJAN, Zora (org). **Iemanjá mãe dos orixás**. São Paulo: Ed. Afro-Brasileira, 1973. p 53 a 62.

VERGER, Pierre Fatumbi; MARTINS, Eliécília. MARTINS, Cecília Jerônima. O uniforme enquanto objeto signico na área da saúde. **Verso e Reverso**, Rio Grande do Sul, v. 25, n. 59, p 100 a 108, 2011. Unisinos.

VERGER, Pierre Fatumbi; OLIVEIRA, Anderson José Machado de. A Festa da Glória – Festas, Irmandades e Resistencia cultura no Rio de Janeiro Imperial. **História Social**, São Paulo, n. 7, p 19 a 49, 2000. Unicamp.

VERGER, Pierre Fatumbi; SOUTY, Jérôme. Entre arte e ritual. In: CAMPOS, Marcelo... et al. **História da arte: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: ED UERJ, 2011. p 112-124.

VERGER, Pierre Fatumbi; SOARES, Carlos Eugênio Libano. Valongo, o Cais dos Escravos: Tráfico negreiro e transformação urbana em uma cidade escravista: Rio de Janeiro. In: CHEVITARESE, André Leonardo...et al. **Entre pedaços e camadas: Histórias e arqueologias do Rio de Janeiro Século XVIII-XXI**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017. p 69 a 87.

Dissertações e Teses

COSTER, Eliane. **Fotografia e candomblé modernidade incorporada?** 2007. 131 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SALOMÃO, Suzana Marchiori Moura. **Deusa, sereia rainha do mar**: representações artísticas de Iemanjá. 2012. 85f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

RONALD DUARTE. Glória Ferreira (org). Rio de Janeiro: Delduque, 2016.

FILHO, ALBERTO HERÁCLITO FERREIRA. **Salvador das Mulheres**: condição feminina e cotidiana popular na Belle Époque Imperfeita. 1994. 224 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências humanas. Universidade Federal da Bahia. 1994.

Online:

ARTSY.Art-Work Guga Ferraz. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/guga-ferraz-ate-onde-o-mar-vinha-ate-onde-o-rio-ia>. Acesso em: 14 nov. 2018.

A FOLHA DE SÃO PAULO. **Iemanjá**. Rio de Janeiro, 1 jan. 1996. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/lei-de-1941-considera-ociosidade-crime-pune-vadiagem-com-prisao-de-3-meses-14738298>. Acesso em: 20 jan. 2019.

A LUTA DEMOCRÁTICA. **Grande concentração espiritualista – Festa em louvor a Oxalá e Iemanjá**. Rio de Janeiro, 28 dez, 1959. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030678&pasta=ano%20195&pesq=tata%20tancredo>. Acesso em: 15 jan. 2019.

ARTE!BRASILEIROS. **Ayrson Heráclito, um artista exorcista**. São Paulo, 27 jun. 2018. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/sub-home2/ayrson-heraclito-um-artista-exorcista/>. Acesso em: 10 nov. 2018.

ATELIE DA IMAGEM. **Bate Papo – Lita Cerqueira**. Rio de Janeiro, 27 nov 2015. Disponível em: <https://www.ateliedaimagem.com.br/sexta-livre/lita-cerqueira-bate-papo/>. Acesso em: 12 nov. 2018.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. **GOMES, Alair de Oliveira. [Externas: urbano]**. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [196--]. 135 fotos, gelatina e prata, p&b. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1449759/icon1449759.pdf. Acesso em: 27 jan. 2019.

BLOGUEIRAS NEGRAS. **De ama à Baba**: mulheres negras a racialização do cuidado. 30 set 2014. Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2014/09/30/de-ama-a-baba-mulheres-negras-e-a-racializacao-do-cuidado/>. Acesso em 24 nov. 2018.

CANAL LONDER TV. **Fotografia – Lita Cerqueira**. Londres, sem data. Disponível em: <https://www.canallondres.tv/com-a-fotografa-lita-cerqueira-em-londres/>. Acesso em: 12 nov. 2018.

CARTA CAPITAL. **Religiões de matriz africana se unem contra decreto de Crivella no Rio**. Rio de Janeiro, 24 ago. 2017. Disponível em:

<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/religioes-de-matriz-africana-se-unem-contra-decreto-de-crivella-no-rio/> Acesso em: 20 jan. 2019.

CATALAGO DAS ARTES. Custodio Coimbra. Goias, sem data. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Custodio%20Jos%20E9%20Bou%20E7as%20Coimbra%20-%20Custodio%20Coimbra%20/>. Acesso em: 12 nov. 2018.

CARLES SOLIS. **Work – Xirê**. Espanha, 2 fev 2012. Disponível em: <https://www.carlessolis.com/filter/works/XIRE>. Acesso em: 12 nov. 2018.

COLEÇÃO PIRELLI. **Autores – Guy Veloso**. São Paulo, sem data. Disponível em: <https://colecaopirellimasp.art.br/autores/297>. Acesso em: 12 nov. 2018

CORREIO DA MANHÃ. **Modesto Milagre**. Rio de Janeiro, 27 dez. 1953. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_06&pasta=ano%20195&pesq=modesto%20milagre. Acesso em: 10 jan. 2019.

CORREIO DA MANHÃ. **Flores para Iemanjá**. Rio de Janeiro, 3 dez, 1955. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_06&pasta=ano%20195&pesq=iemanj%C3%A1. Acesso em: 15 jan. 2019.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. **Comemorada na ruas e nos lares a passagem do ano**. Rio de Janeiro, 03 jan. 1953. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_03&pasta=ano%20195&pesq=iemanja. Acesso em: 10 jan. 2019.

ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL. **José Medeiros**. São Paulo, 01 fev. 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14517/jose-medeiros>. Acesso em: 05 nov. 2018.

ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL. **Marcel Gautherot**. São Paulo, 09 abril 2015. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa226/marcel-gautherot>. Acesso em: 05 nov. 2018.

ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL. **Alair Gomes**. São Paulo, 23 out. 2010. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1531/alair-gomes>. Acesso em: 11 nov. 2018

ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL. **Walter Firmo**. São Paulo, 08 mar. 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21812/walter-firmo>. Acesso em: 12 nov. 2018.

EXTRA: Cresce 56% o número de casos de intolerância religiosa no Rio. Rio de Janeiro, 08 maio 2018. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/cresce-56-numero-de-casos-de-intolerancia-religiosa-no-rio-22664492.html>. Acesso em: 20 jan. 2019.

FACEBOOK. **Prisicilla Menezes**. 19 dez. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10213756791216078&set=pb.1295086822.-2207520000.1548620613.&type=3&theater>. Acesso em: 19 dez. 2018.

FACEBOOK. **Luang Senegambia Dacach Gueye**. Disponível em: https://www.facebook.com/luang.dacach/media_set?set=a.10155447752621528&type=3. Acesso em: 23 nov. 2018.

FACEBOOK. **Mídia Ninja**. 21 nov, 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/MidiaNINJA/posts/o-contraste-social-e-racial-em-duas-imagens-de-um-lado-formandos-do-curso-de-medi/1022446721246806/>. Acesso em: 23 nov. 2018.

G1. **Aumenta em 51% o número de casos de intolerância religiosa no RJ**, Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/12/12/aumenta-em-51-o-numero-de-casos-de-intolerancia-religiosa-no-rj.ghtml>. Acesso em: 20 jan. 2019.

G1. **Sem apoio da prefeitura do Rio, “Barco de Iemanjá” recorre a empresas privadas**. Rio de Janeiro, 30 nov, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/sem-apoio-da-prefeitura-do-rio-barco-de-iemanja-recorre-a-empresas-privadas.ghtml>. Acesso em: 24 jan. 2019.

GOVERNO DO RIO DE JANEIRO. **CCR barcas transporta devotos no 48º presente de Iemanjá**. Rio de Janeiro, 04 fev. 2013. Disponível em: <http://rj.gov.br/web/setrans/exibeconteudo?article-id=1434667>. Acesso em: 18 dez. 2017.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Marcel Gautherot. Sem data. Disponível em: http://fotografia.ims.com.br/sites/#1548621890624_6 Acesso em 30 nov 2018

JORNAL NEXO. **Afeto e violência**: sobre mães negras, amas de leite, e babás: Lilia Schwarcz. 29 març. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2016/Afeto-e-viol%C3%Aancia-sobre-m%C3%A3es-negras-amas-de-leite-e-bab%C3%AAs>. Acesso em: 25 nov. 2018.

O GLOBO. **Lei de 1941 considera ociosidade crime e pune “vadiagem” com prisão de 3 meses**. Rio de Janeiro, 04 jan. 2014. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/lei-de-1941-considera-ociosidade-crime-pune-vadiagem-com-prisao-de-3-meses-14738298>. Acesso em: 22 dez. 2017.

O GLOBO. **Organizadores do bardo de Iemanjá lamentam falta de apoio financeiro da prefeitura**. Rio de Janeiro, 04 dez. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/organizadores-do-barco-de-iemanja-lamentam-falta-de-apoio-financeiro-da-prefeitura-23279933>. Acesso em: 24 jan. 2019.

PATRIMONIO ESPIRITUAL. **Igrejas – Santa Luzia**. Rio de Janeiro, 30 set. 2017. Disponível em: <https://patrimonioespirtual.org/2017/09/30/igreja-de-santa-luzia-rio-de-janeiro-rj/>. Acesso em: 14 nov. 2018.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Calendário de eventos oficiais**. Rio de Janeiro, 28 jan. 2017. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/calendario-de-eventos-oficiais> Acesso em: 15 jan. 2019.

PREMIO PIPA. **Indicados 2017 – Guy Veloso**. São Paulo, junho, 2017. Disponível em: <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/guy-veloso/>. Acesso em 13 nov. 2018.

PREMIO PIPA. **Indicados 2016 – Ayrson Heráclito**. São Paulo, out 2016. Disponível em: <http://www.premiopipa.com/pag/ayrson-heraclito/>. Acesso em 13 nov. 2018.

SMITHISONIA INSTITUTION. **Ruth Landes**. Nlandes_photo_brazil_91-4_0174, Brazil: Bahian blacks and candomblé [2 of 3], Box 62, Ruth Landes Papers, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution. Disponível em: https://www.si.edu/sisearch?edan_q=ruth%2Blandes%2Biemanja. Acesso em: 31 jan. 2019.

SMITHISONIA INSTITUTION. **Ruth Landes**. Nlandes_photo_brazil_91-4_0410, Brasil: negros baianos e candomblé [2 de 3], Caixa 62, Documentos de Ruth Landes, Arquivo Nacional de Antropologia, Smithsonian Institution. Disponível em: https://www.si.edu/sisearch/collection-images?edan_q=ruth%20landes%20iemanja. Acesso em: 31 jan. 2019.

SMITHISONIA INSTITUTION. **Ruth Landes**. Image ID #, Brazil: Bahian blacks and candomblé [2 of 3], Box 62, Ruth Landes Papers, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution. Disponível em: https://www.si.edu/sisearch/collection-images?edan_q=ruth%20landes%20iemanja. Acesso em: 31 jan. 2019.

SMITHISONIA INSTITUTION. **Ruth Landes**. landes_photo_brazil_91-4_0410, Brasil: negros baianos e candomblé [2 de 3], Caixa 62, Documentos de Ruth Landes, Arquivo Nacional de Antropologia, Smithsonian Institution. Disponível em: https://www.si.edu/sisearch?edan_q=ruth%2Blandes%2Biemanja. Acesso em: 31 jan. 2019.

VICE. **Orixás atualmente**: Antonello Veneri. São Paulo, 17 nov. 2015. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/8q4ep5/visual-dos-orixas. Acesso em: 20 nov. 2018.

WIKIPÉDIA. **Henri-Georges Clouzot**. São Paulo, 09 maio 2017. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Henri-Georges_Clouzot. Acesso em: 05 nov. 2018.

<http://www.pierreverger.org/br/>. Acesso em 05 nov 2018.

<https://www.cvergara.com.br/>. Acesso em 11 nov 2018.

<https://jaumeplensa.com/>. Acesso em 25 nov 2018.

<http://rosanapalazyan.blogspot.com/>. Acesso em 29 nov 2018.

Entrevistas:

D'SANGÔ, Paulo Mendonça. **Entrevista** concedida a Thábata Castro em 24 de jan. 2019. Rio de Janeiro, 2019.

OBALUAÊ, Renato. **Entrevista** concedida a Thábata Castro em 17 de jan. 2019. Rio de Janeiro, 2019.

OMOLÚ, Pedro. **Entrevista** concedida a Thábata Castro em 14 de jan. 2019. Rio de Janeiro, 2019.

OYÁ, Miriam. **Entrevista** concedida a Thábata Castro em 17 de jan. 2019. Rio de Janeiro, 2019.

REGINA, Yá. **Entrevista** concedida a Thábata Castro em 19 de jan. 2019. Rio de Janeiro, 2019.

REIS, Marcelo. **Entrevista** concedida a Thábata Castro em 10 de jan.2019. Rio de Janeiro, 2019.

ANEXO A - DECRETO Nº 35020 DE 29 DE DEZEMBRO DE 2011

Declara Patrimônio Cultural Carioca as festas que cultuam Iemanjá realizadas nas praias da Cidade do Rio de Janeiro.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais e,

CONSIDERANDO que as festas religiosas em culto a Iemanjá são uma comemoração tradicional do Candomblé e da Umbanda realizadas nas praias da Cidade do Rio de Janeiro;

CONSIDERANDO que o sincretismo religioso é uma forma de expressão da cultura afro-brasileira;

CONSIDERANDO que, mesmo de caráter religioso específico, as festas de Iemanjá agregam cidadãos de diferentes identidades religiosas, irmanando-os num mesmo propósito de fraternidade solidária e identificação cultural;

CONSIDERANDO a necessidade de se preservar a memória cultural através do registro dos seus modos de fazer e de celebrar;

CONSIDERANDO o pronunciamento do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural, através do processo n.º 12/000.101/2010,

DECRETA:

Art. 1.º Ficam declaradas Patrimônio Cultural Carioca **AS FESTAS QUE CULTUAM IEMANJÁ, REALIZADAS NAS PRAIAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO**, nos termos do § 1.º do artigo 4.º do Decreto n.º 23.162, de 21 de julho de 2003.

Art. 2.º O órgão executivo municipal de proteção do patrimônio cultural inscreverá as festas que cultuam Iemanjá, como bem cultural de natureza imaterial, no Livro de Registro das Atividades e Celebrações.

Art. 3.º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 2011;

447º ano da fundação da Cidade.

EDUARDO PAES

ANEXO B - LEI Nº 5391, DE 7 DE MAIO DE 2012

INSTITUI A FESTA DE IEMANJÁ DO BAIRRO DE SEPETIBA, NO CALENDÁRIO OFICIAL DA CIDADE, CONSOLIDADO PELA LEI Nº 5.146/2010.

Autor: Vereador Elton Babú

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, faço saber que a Câmara Municipal decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica incluído no § 2º do art. 6º da Lei nº 5.146, de 7 de janeiro de 2010, o seguinte evento:

" - Festa de Iemanjá do Bairro de Sepetiba, a ser realizada anualmente no segundo domingo do mês de fevereiro."

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

EDUARDO PAES

ANEXO C - DECRETO Nº 23162 DE 21 DE JULHO DE 2003

Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural carioca e dá outras providências.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais e,

CONSIDERANDO o Programa de Proteção e Valorização do Patrimônio Cultural e do Meio Ambiente Urbano previsto no Plano Diretor, Lei Complementar nº 16/92;

CONSIDERANDO a necessidade de proteger formas de expressão, modos de fazer e viver, criações científicas, tecnológicas e artísticas, manifestações culturais e sociais que conferem identidade cultural ao povo carioca;

CONSIDERANDO a necessidade de se preservar a memória coletiva da sociedade carioca;

DECRETA:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural carioca.

Art. 2º Os Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituam o patrimônio cultural carioca serão registrados da seguinte forma:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Atividades e Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos as áreas urbanas, as praças, os locais e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.

a) Poderá ser reconhecida como sítio cultural carioca área de relevante interesse para o patrimônio cultural da cidade, visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio.

§ 1º Caberá ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural determinar a abertura de outros livros de registro para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural carioca e não se enquadrem nos livros definidos neste artigo.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância local para a memória, a identidade cultural e a formação social carioca.

Art. 3º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

I - o Secretário Municipal das Culturas;

II - o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural ou seus Conselheiros;

III - o órgão executivo municipal do patrimônio cultural;

IV - as demais Secretarias Municipais ou órgãos da administração municipal;

V - as sociedades ou associações civis.

Art. 4º As propostas para registro serão dirigidas ao órgão executivo municipal do patrimônio cultural que, após análise técnica, as submeterá ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural.

§ 1º A instrução dos processos de registro será supervisionada pelo órgão executivo do patrimônio cultural.

§ 2º A instrução constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes.

§ 3º A instrução dos processos poderá, por solicitação do órgão executivo municipal de proteção do patrimônio, ser complementada com informações de outras entidades, pública ou privada, que detenham conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural.

§ 4º O parecer do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural será publicado no Diário Oficial, para eventuais pronunciamentos da sociedade em geral sobre o registro, que deverão ser apresentados ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural no prazo de até trinta dias, contados da data de publicação do parecer.

Art. 4º O processo de registro, já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Chefe do Executivo.

§ 1º Em caso de decisão favorável do Prefeito, o bem será inscrito no livro correspondente e será classificado como "Patrimônio Cultural Carioca".

Art. 5º À Secretaria Municipal das Culturas cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao órgão executivo municipal do patrimônio cultural manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção.

Parágrafo único. A Secretaria Municipal das Culturas poderá propor a criação de outras formas de incentivo para a manutenção dos bens registrados.

Art. 6º O órgão executivo do patrimônio fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de "Patrimônio Cultural Carioca".

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

Art. 7º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 21 de julho de 2003 - 439º de Fundação da Cidade.

CESAR MAIA

D.O. RIO 22.07.2003