

Mapeando o sagrado: arte sacra e locais de culto afrobrasileiros em notícias sobre repressão policial no Rio de Janeiro, 1890-1941

Mapping the sacred: Afro-Brazilian religious art and places of worship in press articles about police repression in Rio de Janeiro, 1890-1941

DOI: 10.20396/rhac.vli2.13906

ARTHUR VALLE

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

 0000-0003-3058-2219

Resumo

O artigo apresenta os resultados iniciais de uma investigação que visa a registrar e geolocalizar, em um mapa digital interativo, locais de culto relacionados às religiões afrobrasileiras e objetos de arte sacra deles oriundos. Em seu estágio atual, nosso mapeamento se baseia em um corpus de 160 notícias publicadas na imprensa da cidade do Rio de Janeiro entre 1890 e 1941. Tanto quanto um panorama da arte sacra e locais de culto afrobrasileiros, o mapa se pretende como um ato de memória contra o esquecimento da repressão policial que se abateu sobre as religiões afrobrasileiras no período em questão, bem como uma denúncia do racismo que a fundamentava e que ainda vigora no Brasil dos dias atuais.

Palavras-chave: Arte sacra afrobrasileira. Mapeamento digital. Estudos de recepção. Racismo. Repressão policial.

Abstract

The paper presents the initial results of a research that aims to register and geolocate, on an interactive digital map, places of worship related to Afro-Brazilian religions and expressions of religious art found in them. In its current stage, the research is centred in the city of Rio de Janeiro and covers the period between 1890 and 1941. As much as a panorama of Afro-Brazilian religious art and places of worship, the map is intended as an act of memory against forgetting the harsh police repression that persecuted Afro-Brazilian religions during that period and as a denounce of its underlying racism, which is still strong in contemporary Brazilian society.

Keywords: Afro-Brazilian sacred art. Digital mapping. Reception studies. Racism. Police repression.

A recepção da arte sacra afrobrasileira: racismo, repressão policial, seu lugar no cânone artístico nacional

Nossa discussão se baseia em um levantamento de locais de culto ligados a religiões afrobrasileiras e de objetos de arte sacra deles provenientes, como registados na imprensa do Rio de Janeiro entre 1890 e 1941. Por religiões afrobrasileiras entendemos o conjunto de práticas religiosas de matriz africana no qual o culto a divindades e ancestrais ocupa uma posição central. Originalmente, essas práticas foram trazidas para o Brasil por africanos escravizados que, na sua maioria, como indicam as fontes documentais¹ e recentes mapeamentos genéticos,² vieram de regiões da África Central (correspondentes atualmente a países como Angola ou República Democrática do Congo) e da África Ocidental (países como os atuais Benin ou Nigéria). No Brasil, as religiões africanas se hibridizaram com religiões europeias (particularmente o Catolicismo ibérico e o Espiritismo de Alan Kardec), com religiões de povos indígenas e com práticas mágicas de diferentes origens. Normalmente considerada mais correta e usada oficialmente pelo Governo, a designação genérica “religiões afrobrasileiras” agrupa uma grande diversidade de denominações, como: Calundu, Candomblé, Catimbó, Encantaria, Jurema, Macumba, Omolocô, Quimbanda, Tambor de Mina, Terecô, Toré, Umbanda, Xambá, Xangô etc.³ A maioria dessas denominações ainda é praticada hoje, estando em constante revisão e transformação.

Na imprensa do Rio de Janeiro, em especial a partir de meados dos anos 1910, os termos mais usados para se referir ao que hoje chamamos de religiões afrobrasileiras eram certamente “candomblé” e “macumba.” Esses termos tinham então um sentido diverso do atual: empregados quase como sinônimos, eles designavam de modo impreciso o que os jornalistas entendiam como “velhos hábitos dos negros africanos, misto de batuques e prática de feitiçarias,”⁴ ou “o culto trazido pelos escravos africanos, se bem que suas práticas sofram hoje a influência direta do cristianismo e do espiritismo, numa composição híbrida.”⁵

Cumprido notar que as conotações de “candomblé” e “macumba” na imprensa da época eram quase invariavelmente negativas. Elas davam testemunho, sobretudo, do racismo e da violência (literal e simbólica) que regem, desde tempos coloniais até hoje, a inserção dos africanos, seus descendentes e suas práticas culturais no quadro mais amplo da sociedade brasileira. Até a abolição oficial da escravidão no Brasil, em 1888,

¹ Cf. *Trans-Atlantic Slave Trade Database*. Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/>. Acesso em: 20 dez. 2020.

² MICHELETTI, Steven J. et al.. Genetic Consequences of the Transatlantic Slave Trade in the Americas. *The American Journal of Human Genetics*, n. 107, p. 265–277, 6 ago. 2020.

³ PARÉS, Luis Nicolau, Religiosidades. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (ed.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. 50 textos críticos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 377-383; LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana [recurso eletrônico]*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

⁴ A FUNÇÃO de um “candomblé” surpreendida pela polícia. *O Paiz*, 12 set. 1919, p. 6.

⁵ PERTURBANDO o “terreiro” de Obatolá... *Gazeta de Notícias*, 4 out. 1936, p. 5.

políticas públicas destinadas a controlar as populações de origem africana levaram ao que o artista e ativista Abdias do Nascimento chamou de “genocídio do negro brasileiro.”⁶ Tal formulação se aproxima daquilo que Achille Mbembe mais recentemente designou como *necropolítica*, em cuja economia o racismo é uma ideologia essencial, “regulando a distribuição da morte e possibilitando as funções assassinas do Estado.”⁷

No período da escravidão, autênticos genocídios resultavam da terrível travessia do Atlântico em navios negreiros⁸ e das inumanas condições de trabalho, já nas Américas, da maioria dos africanos e seus descendentes. Mas, como enfatiza Nascimento, estratégias genocidas permaneceram em ação durante o período da pós-abolição. Ele se refere, por exemplo, ao “branqueamento” das culturas negras como uma forma de “genocídio cultural” das tradições africanas trazidas à força para o Brasil.⁹ No que tange às religiões africanas, por exemplo, suas práticas foram proibidas ou estritamente restringidas por leis coloniais e imperiais,¹⁰ ao mesmo tempo em que eram implementadas políticas de conversão forçada ao catolicismo - a religião oficial brasileira até 1889, quando a República foi proclamada.

A tardia abolição da escravidão no Brasil conferiu legalmente liberdade aos antigos escravizados, mas não foi suficiente para integrá-los na estrutura da sociedade. A abolição não foi acompanhada, por exemplo, por políticas de reparação ou de redistribuição de terras que pudessem mitigar as enormes desigualdades sociais. Além disso, o racismo permaneceu fortemente em vigor no Brasil. Trata-se, como bem sintetizou Nascimento, de um racismo “mascarado,” muito “eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país.”¹¹

É dessa perspectiva que devemos considerar o estatuto ambivalente das religiões afrobrasileiras e a recepção de sua arte no período que aqui nos interessa. Teoricamente, leis como o Decreto 119-A de 1890 - que instituiu a liberdade de culto no Brasil - ou a Constituição republicana de 1891 - que reiterou essa liberdade no § 3º de seu Art. 71¹² - garantiam as práticas litúrgicas afrobrasileiras. Na prática, porém, o Estado geralmente interpretou essas liturgias não em um sentido religioso, mas como fraude ou feitiçaria, visando ao estelionato de pessoas incautas.

Para entender como essa interpretação foi possível, é necessário lembrar alguns dos fundamentos que estabelecem uma “relação de continuidade (simbólica e ritual) que liga as diferentes

⁶ NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, 1978.

⁷ MBEMBÉ, Achille. Necropolitics. **Public Culture**, v. 15, n. 1, inverno 2003, p. 17, tradução livre.

⁸ REDIKER, Markus. **The slave Ship**: A human history. New York: Viking Penguin, 2007.

⁹ NASCIMENTO, op. cit., p. 93-128.

¹⁰ Como, por exemplo, as chamadas *Ordenações Filipinas* e a *Constituição Política do Imperio do Brazil (de 25 de março de 1824)*.

¹¹ NASCIMENTO, op. cit., p. 93.

¹² BRASIL. [Constituição (24 de fevereiro de 1891)]. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao091.htm. Acesso em: 20 dez. 2020.

modalidades de culto [afrobrasileiras].”¹³ É especialmente o caso do uso de formas tradicionais de medicina, baseadas em plantas medicinais (também usadas para fins rituais), e dos transe mediúnicos, que tornam possível a comunicação entre os devotos e as divindades ou espíritos dos antepassados. Uma interpretação racista de tais fundamentos justificou a repressão policial às religiões afrobrasileiras com base em artigos do Código Penal de outubro de 1890¹⁴ que puniam os chamados “crimes contra a saúde pública,” a saber: o exercício ilegal da medicina (art. 156); o espiritismo, a magia e seus sortilégios (art. 157); e o curandeirismo (art. 158). Em dezembro de 1940, um novo código penal foi promulgado, vindo a vigorar apenas em 1942.¹⁵ No código de 1940, espiritismo e magia não mais figuravam como práticas sujeitas à punição legal, mas o curandeirismo continuou a ser considerado um “crime contra a saúde pública” (art. 284), representando uma brecha legal que legitimou a continuidade da repressão. Tais códigos foram repetidamente invocados para perseguir religiosos afro-brasileiros, profanar seus locais de culto e sequestrar seus objetos sacros, entendidos como provas materiais de crime.

Essa manobra nos recorda o quanto o próprio conceito de “crime” reflete amplamente os interesses das classes dominantes.¹⁶ A criminalização das formas tradicionais de medicina, por exemplo, estava intimamente relacionada aos discursos higienistas¹⁷ e à tentativa dos médicos profissionais de monopolizar as práticas curativas.¹⁸ Nesse contexto, a polícia agia - como até hoje faz - não propriamente para “proteger o público,” mas sobretudo para preservar interesses de classe e como meio de controle das camadas subalternas da população.

Embora ainda vigentes, política genocidas no Brasil nunca foram completamente eficazes. Nesse sentido, é importante enfatizar, a formidável capacidade de (re)existência dos próprios povos e culturas sujeitos à opressão. Contrapondo-se às necropolíticas coloniais e capitalistas, estes povos e culturas foram sempre capazes de formular autênticas *políticas de vida*, “capazes de driblar a condição de exclusão [...], armando a vida como uma política de construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza, corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro, temporalidade e permanência.”¹⁹

¹³ CAPONE, Stefania. **A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Pallas, 2004, p. 48

¹⁴ BRASIL. **DECRETO Nº 847, DE 11 DE OUTUBRO DE 1890**. Promulga o Código Penal. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm. Acesso em: 20 dez. 2020.

¹⁵ BRASIL. **DECRETO-LEI Nº 2.848, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1940**. Código Penal. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm. Acesso em: 20 dez. 2020.

¹⁶ LINDSAY, Jason Royce. An anarchist policing? Some suggestive examples from speculative fiction. **Journal des anthropologues**, v. 1-2, n. 152-153, p. 193-212, 2018.

¹⁷ CHALOUB, Sidney. **Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹⁸ GOMES, Adriana. **Um ‘crime indígena’ ante as normas e o ordenamento jurídico brasileiro: a criminalização do espiritismo e o saber jurídico na Nova Escola Penal de Francisco José Viveiros de Castro (1880-1900)**. Tese (Doutorado em História) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017.

¹⁹ SIMAS, Luiz A.; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020, n. p.

Além disso, devemos lembrar que, especialmente desde os anos 1930, parcela da intelectualidade brasileira adotou uma postura positiva com relação às manifestações culturais de matriz africana. Somente a partir da década de 2000, no entanto, foram implementadas políticas oficiais visando à igualdade racial.²⁰ Mas a eficácia dessas políticas é muito incompleta e se encontra sujeita a reveses. Não por acaso, a integração das religiões afrobrasileiras, de suas práticas, filosofias e artes no campo mais amplo das discussões sobre cultura e patrimônio no Brasil resta em boa medida por se fazer.

No que tange à historiografia da arte no Brasil, o próprio conceito de “arte afrobrasileira,” por muito tempo relegado à periferia do cânone nacional, permanece em disputa e cercado de incertezas, como bem demonstraram, em recentes *surveys*, Helio Menezes²¹ e Roberto Conduru.²² Essas incertezas paradoxalmente convivem com o fato de que os investigadores há muito reconhecem o impacto de “mãos” afrobrasileiras na construção do que se entende por uma autêntica arte nacional.²³ Isso se dá porque o reconhecimento das contribuições de matrizes africanas ocorre no quadro de um cânone ainda majoritariamente regulado por ideias eurocêntricas de arte. Como Claudia Mattos recentemente resumiu:

As principais narrativas da história da arte no Brasil apresentam o desenvolvimento das artes no país exclusivamente como um processo de transferência e adaptação de modelos europeus em contextos locais. Embora o Brasil também seja palco de muitas tradições diferentes, especialmente de origem indígena e africana, essas realidades são incorporadas apenas secundariamente pela história da arte, como elementos locais que provocaram modificações ocasionais nos modelos europeus transplantados.²⁴

A plena incorporação da arte sacra afrobrasileira no cânone nacional parece, portanto, inviável enquanto prevalecer a atual orientação eurocêntrica da historiografia da arte no Brasil. Do ponto de vista dessa orientação, a arte sacra afrobrasileira e outras tradições - as indígenas, referidas por Mattos, mas também as de outros grupos de imigrantes não-europeus - são, como sintetizou Amy Buono,

²⁰ Nomeadamente, a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afrobrasileiras na educação básica (LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003), a instituição do Estatuto da Igualdade Racial (LEI Nº 12.288, DE 20 DE JULHO DE 2010), e a criação de “cotas” para estudantes negros em universidades e instituições de ensino técnico federais (LEI Nº 12.711, DE 29 DE AGOSTO DE 2012).

²¹ MENEZES NETO, Hélio Santos. Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa. In: **Histórias Afro-Atlânticas**: antologia. São Paulo: MASP, 2018, p. 575-593.

²² CONDURU, Roberto. Esse ‘troço’ é arte? Religiões afro-brasileiras, cultura material e crítica. **Modos. Revista de História da Arte**, v. 3, n. 3, p. 98-114, set.-dez. 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4309>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4309>.

²³ “A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica” era justamente o título da paradigmática exposição organizada por Emanuel Araujo em 1988, ano do centenário da abolição da escravidão.

²⁴ MATTOS, Claudia. Geography, Art Theory, and New Perspectives for an Inclusive Art History. **The Art Bulletin**, v. 96, n. 3, 2014, p. 260, tradução livre.

“disciplinarmente desconfortáveis, ou seja, não-normativas em termos de materiais, formas e funções. [Suas] obras de arte não podem ser facilmente interpretadas nos termos formais, estilísticos ou sociais usuais.”²⁵

Se desejarmos que a história da arte no Brasil inclua esses corpos, são necessárias mudanças significativas em suas teorias e métodos. O estudo da arte sacra afrobrasileira, por exemplo, demanda o reconhecimento de condições de produção, funções e critérios estéticos em boa medida irredutíveis aos europeus. Quando tratamos de períodos mais recuados, como aqui fazemos, entender essas particularidades é tarefa que esbarra em sérias dificuldades. Talvez o maior delas seja a dispersão das fontes cuja natureza é em si muito problemática, uma vez que foram produzidas e/ou preservadas principalmente pelos agentes da repressão que acima mencionamos. Como veremos a seguir, nossa investigação busca justamente contribuir para mitigar tais dificuldades através da sistematização e análise de um corpus de fontes referentes às religiões afrobrasileiras no Rio durante as décadas que se seguiram à proclamação da República.

Locais de culto afrobrasileiros na cidade do Rio de Janeiro: mapeando o sagrado

Atualmente, nosso corpus de fontes é composto por 160 notícias publicadas em jornais e revistas ilustradas entre 1890 e 1941. As notícias se referem a ações repressivas da polícia e/ou denúncias contra locais de culto afrobrasileiros. Fac-símiles digitalizados da maioria dos periódicos que consultamos estão disponíveis no site da Biblioteca Nacional (<http://memoria.bn.br/>). Ali buscamos notícias relacionados à repressão em sete jornais (*A Noite*, *Correio da Manhã*, *Diário Carioca*, *Diário de Notícias*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Brasil*, e *O Paiz*) e em duas revistas ilustradas (*A Noite Ilustrada* e *O Malho*). Também pesquisamos no repositório digital do jornal *O Globo* (<https://acervo.oglobo.globo.com/>). Por fim, consultamos algumas notícias dos anos 1890 e 1900 com base em um levantamento apresentado por Valquiria Cristina Rodrigues Velasco,²⁶ que propõe uma “geografia da repressão” religiosa no Rio entre 1890 e 1929 que tem grande afinidade com o mapeamento que aqui apresentamos.

A maioria das notícias de imprensa em nosso corpus reporta batidas policiais, por vezes motivadas por incidentes ocorridos nos locais de culto. Também há algumas denúncias feitas por leitores anônimos com o objetivo de chamar a atenção da polícia para o que consideravam práticas indesejáveis. Nosso

²⁵ BUONO, Amy J. Historicity, Achronicity, and the Materiality of Cultures in Colonial Brazil. *Getty Research Journal*, n. 7, 2015, p. 19, tradução livre.

²⁶ VELASCO, Valquiria Cristina Rodrigues, *A geografia da repressão: experiências, processos e religiosidades no Rio de Janeiro (1890-1929)*. Dissertação (Mestrado em História Comparada) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História, 2017.

recorte temporal vai da promulgação do Código Penal de 1890 até o início de 1941, quando uma ação policial de singular amplitude ganhou destaque na imprensa. Idealizada pelo Chefe de Polícia Filinto Müller e conduzida pela Diretoria Geral de Investigações do Rio, essa ação foi descrita na imprensa como "uma campanha sem quartel a todos que se dedicavam à prática da magia negra."²⁷ A "campanha" policial de 1941 resultou na invasão de dezenas de locais de culto, na prisão de muitos líderes religiosos e na apreensão de enorme quantidade de objetos sacros. Como veremos, ela impacta sensivelmente em nosso mapeamento e fornece subsídios para a discussão da arte sacra afrobrasileira que faremos mais abaixo.

Após a consolidação do nosso corpus, organizamos os dados contidos nas notícias de imprensa em uma planilha do aplicativo Microsoft Excel. Para cada local de culto encontrado, organizamos na planilha as seguintes informações: (1) ano em que o local de culto foi alvo da repressão, como documentado na imprensa; (2) referência bibliográfica da notícia onde é mencionado o local de culto, contendo os seguintes elementos: título do periódico, data de publicação, página(s) e coluna(s); (3) endereço do local de culto conforme informado na notícia, a partir do qual determinamos suas coordenadas (latitude e longitude);²⁸ (4) URL do fac-símile da notícia no repositório digital onde ele se encontra disponível.

Até o momento, nosso banco de dados identifica 164 locais de culto. O número de locais não corresponde ao de notícias de imprensa, uma vez que um local específico pode ser referido em mais de uma notícia e algumas notícias indicam mais de um local de culto.²⁹ A partir de nossa lista de endereços - e considerando a hipótese de que a toponímia das ruas pouco se alterou - é possível plotar um mapa digital interativo baseado na configuração urbana contemporânea da cidade (que pode ser acessado na URL: http://www.dezenovevinte.net/asab/locaisdeculto_1890.1941.html). A Figura 1 mostra esse mapa como renderizado no navegador Google Chrome.

Para implementar o mapa, manipulamos nossa base de dados com a linguagem de programação *Python* no ambiente *JupyterLab*.³⁰ O mapa foi plotado usando a biblioteca de visualização *Folium*.³¹ Cada local de culto corresponde a um ponto com uma cor que representa o ano em que ele foi alvo da repressão. A escala que criamos para relacionar anos e cores é mostrada na parte inferior esquerda do mapa. Com isso, procuramos visualizar a distribuição cronológica da repressão na imprensa, outro tópico que trataremos com mais detalhes abaixo.

²⁷ OFENSIVA contra os macumbeiros. **A Noite**, 31 mar. 1941, p. 2.

²⁸ A latitude e longitude de cada local de culto seguem o padrão WGS 84. Elas são calculadas usando uma função inserida em nossa planilha Excel, que retorna os valores de coordenadas de um determinado endereço usando a API do Google Geocoding.

²⁹ É notadamente o caso de uma notícia do *Diário de Notícias* que lista mais de 40 endereços diferentes. Cf.: VAREJADOS setenta "terreiros" e presos oitenta "macumbeiros." **Diário de Notícias**, 1. abr. 1941, p. 1.

³⁰ Documentação sobre *JupyterLab* pode ser acessada em: <https://jupyter.org/>

³¹ Documentação sobre *Folium* pode ser acessada em: <https://pypi.org/project/folium/0.1.5/>

Conforme mostrado na Figura 2, clicando em um local de culto específico, um pop-up é exibido e apresenta algumas informações básicas: o endereço do local de culto; a referência bibliográfica da notícia de imprensa onde ele é referido; um hiperlink clicável para acessar o fac-símile digital da notícia; e uma reprodução da(s) imagem(s) nele apresentada(s), caso haja alguma. Se mais de uma notícia se refere ao mesmo local de culto, reunimos todas as informações no mesmo pop-up.

Consideramos nosso mapeamento um projeto em andamento. As informações que ele contém estão sujeitas a alterações e sua manutenção deve incluir a adição de novos locais de culto, bem como a eventual correção ou expansão de dados referentes aos já adicionados. Em seu estado atual, porém, o mapeamento permite que façamos algumas considerações provisórias a respeito da distribuição espacial dos locais de culto afrobrasileiros na cidade do Rio e sobre a intensidade da repressão reportada na imprensa. As partes seguintes se dedicam a discussão desses dois tópicos.

Distribuição espacial dos locais de culto afrobrasileiros

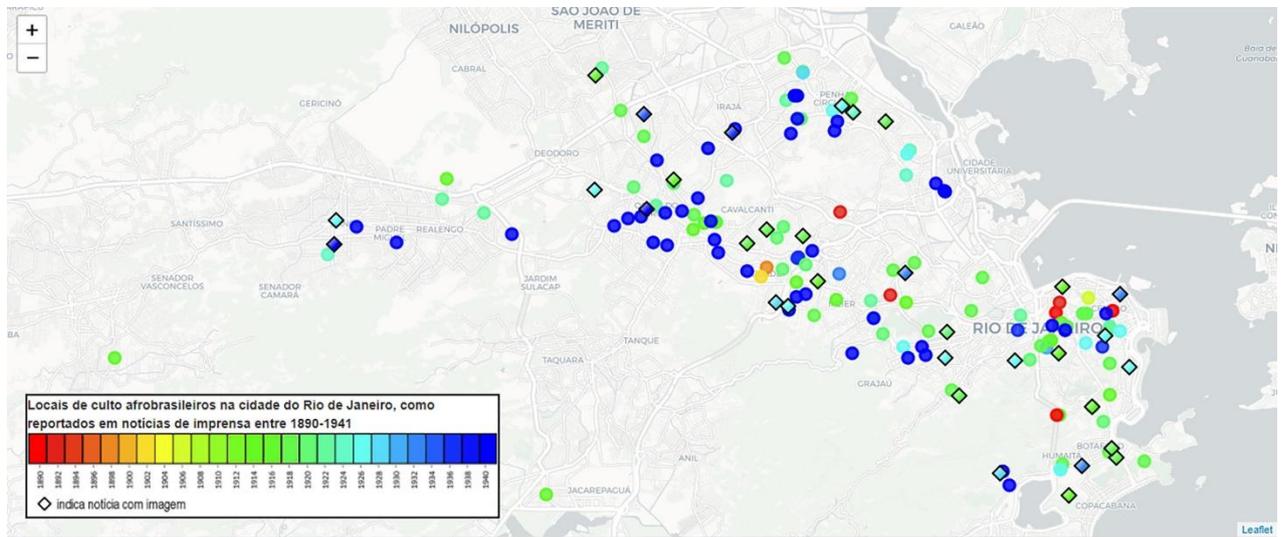
Naquele que é geralmente considerado o primeiro texto mais abrangente sobre práticas religiosas afrobrasileiras no Rio de Janeiro, publicado em 1904, o escritor e jornalista João do Rio afirmou que “Os feiticeiros [sic] formigam no Rio, espalhados por toda a cidade, do cais à estrada de Santa Cruz.”³² Embora impregnada de racismo, a afirmação de João do Rio estava em boa medida correta. Mas, como pondera Roberto Conduru, “não se deve considerar que essas práticas e comunidades estivessem uniformemente distribuídas pela cidade. Ao contrário, difusão e concentração se complementavam.”³³ Nosso levantamento confirma esse fato, que se expressa visualmente na distribuição desigual de locais de culto em nosso mapa. Tal distribuição não é, todavia, aleatória. Uma nova plotagem dos locais de culto (agora, todos representados por pontos pretos) [Figura 3] revela uma relativa lógica distributiva. Desconsiderando por ora os poucos *outliers*, podemos resumi-la em três aspectos principais:

(1) Um primeiro *cluster* de locais de culto se localiza na área tradicionalmente associada ao centro do Rio. Grosso modo, essa área compreende as antigas freguesias (Candelária, Espírito Santo, Glória, Sacramento, Santana, Santa Rita, Santo Antônio, São José) que compunham o núcleo da cidade já nos períodos colonial e imperial. Na Figura 3, esse *cluster* é destacado, de modo aproximado, pelo quadrado vermelho.

³² RIO, João do. **As religiões no Rio**. 2ª edição. Paris; Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro Editor, [1906], p. 26.

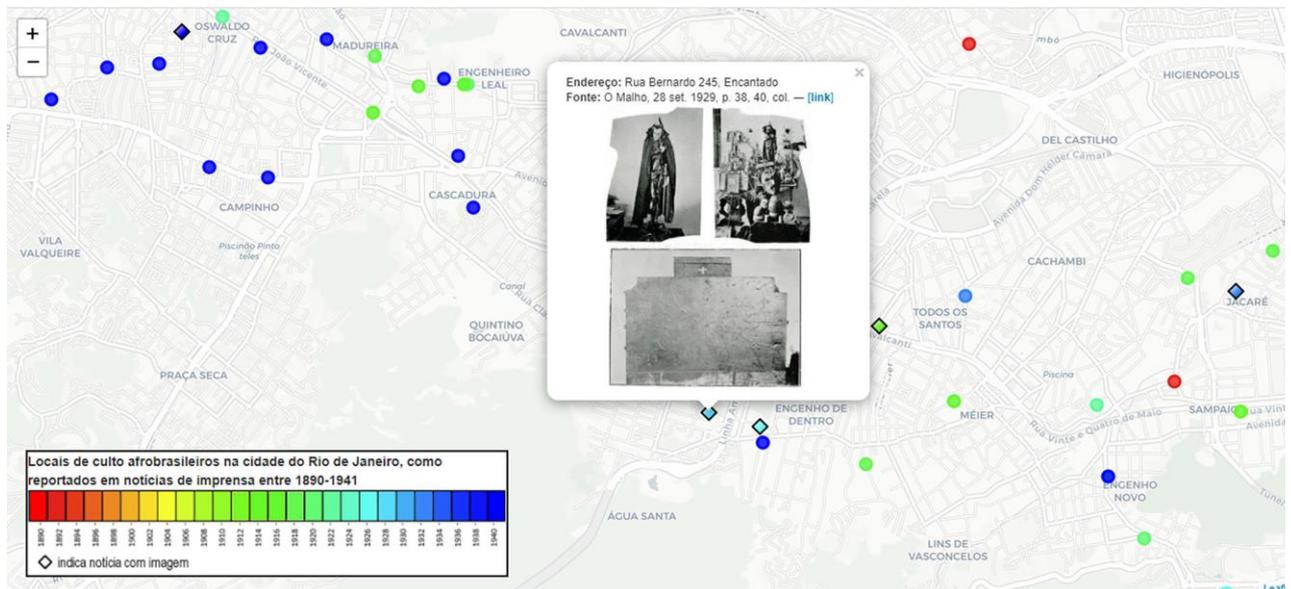
³³ CONDURU, Roberto. Das casas às roças: comunidades de candomblé no Rio de Janeiro desde o fim do século XIX. **Topoi**, v. 11, n. 21, p. 178-203, jul.-dez. 2010, p. 189.

Figura 1: Mapa de locais de culto afrobrasileiros indicados na imprensa do Rio de Janeiro entre 1890 e 1941. Produzido com JupyterLab 1.2.6 e Folium 0.11.0



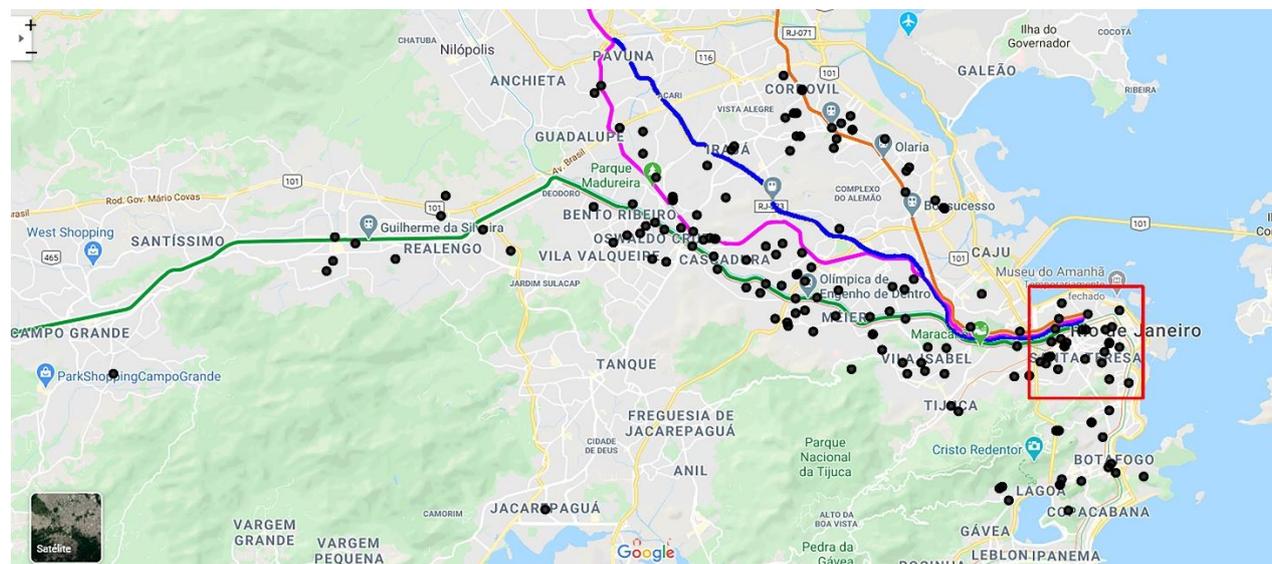
Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/asab/locaisdeculto_1890.1941.html

Figura 2: Exemplificando como o mapa funciona: quando clicado, cada local de culto exibe um pop-up com informações básicas. Produzido com JupyterLab 1.2.6 e Folium 0.11.0



Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/asab/locaisdeculto_1890.1941.html

Figura 3: Locais de culto afrobrasileiros (indicados pelos pontos pretos) e as principais linhas ferroviárias do Rio de Janeiro.



Legenda: O quadrado vermelho indica o centro do Rio; a linha verde indica a Estrada de Ferro D. Pedro II; a linha rosa indica a Estrada de Ferro Melhoramentos do Brasil; a linha azul indica a Estrada de Ferro Rio D'Ouro; a linha laranja indica a chamada "Estrada do Norte". Fonte: elaborado pelo autor a partir do serviço Google Maps.

(2) Um segundo *cluster*, com menos locais de culto e menos denso, se localiza na chamada Zona Sul da cidade. Bairros dessa área como Botafogo, Copacabana ou Humaitá, são citados nas notícias de imprensa. Desde o final do século XIX, a Zona Sul era considerada uma área "nobre;" logo, no entanto, passou a comportar significativas diferenças sociais e, a partir do início do século XX, já abrigava grandes favelas no topo de morros (o Morro do Cabrito, no bairro de Copacabana, por exemplo, é mencionado em uma das notícias).

(3) Porém, a grande maioria dos locais de culto se encontra distribuída ao longo de um conjunto de ferrovias que, partindo do centro do Rio, se estendem pelas áreas noroeste e norte da cidade. Destacam-se aí quatro ferrovias, que foram estudadas por Mauricio de Almeida Abreu.³⁴ (3a) A primeira é a antiga Estrada de Ferro D. Pedro II (depois chamada Central do Brasil), que foi inaugurada em 1858. Ela é indicada pela linha verde na Figura 3. Notícias de imprensa referem-se a locais de culto localizados nas proximidades de algumas de suas estações, como Bento Ribeiro, Encantado, Madureira e Osvaldo Cruz. No bairro de Deodoro, essa ferrovia se bifurca em direção à Baixada Fluminense e também à Zona Oeste do Rio, até o bairro de Santa Cruz - o mais distante do centro da cidade. Alguns locais de culto esparsos podem ser vistos ao longo deste último eixo, em localidades como a estação de Realengo ou o bairro de

³⁴ ABREU, Mauricio de Almeida. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. 4ª edição. Rio de Janeiro: IPP, 2013, p. 50-53.

Bangu. (3b) A segunda ferrovia é a Estrada de Ferro Melhoramentos do Brasil, cujo primeiro trecho foi inaugurado em 1893, e que, em 1903, foi incorporada à Central do Brasil com o nome de Linha Auxiliar (linha rosa na Figura 3). São citados locais de culto nas proximidades de suas estações, como Costa Barros, Eduardo de Araújo ou Iranhájá/Turiaçu. (3c) A terceira ferrovia é a chamada “Estrada do Norte” (antiga Northern Railway Company, depois renomeada como Leopoldina Railway), inaugurada em 1886 (linha laranja na Figura 3). Havia locais de culto em bairros atravessados por esta ferrovia (Brás de Pina, Penha, Ramos etc.) e próximo de uma de suas estações (Cordovil). (3d) A última ferrovia que merece destaque é a Estrada de Ferro Rio D'Ouro, que foi aberta ao tráfego público em 1883 (linha azul na Figura 3). Notícias de imprensa mencionam locais de culto localizados em bairros por ela atravessados, como Engenho Novo, Inhaúma ou Irajá.

A concentração majoritária de locais de culto ao longo das ferrovias e longe do centro do Rio caracteriza as práticas religiosas afrobrasileiras no período aqui em questão como um fenômeno ligado sobretudo aos subúrbios da cidade. Se por hora deixarmos de lado as significativas diferenças existentes entre as diversas áreas periféricas do Rio, vale notar que a identificação entre subúrbios e religiões afrobrasileiras é com frequência referida, de modo racista, em nossas fontes. Em 1918, por exemplo, um jornalista do *Correio da Manhã* ponderou: “Quando se fala em candomblé no Rio, [...] vem logo à mente a ideia de que se trata de feitiçarias de preto lá nos confins suburbanos, nos lugares mal policiados ou naqueles lugares por onde nunca passou um guarda civil ou um policial sequer.”³⁵ Em 1920, novamente no *Correio da Manhã*, é dito que “nos subúrbios são muitas as casas onde se reúne gente inculta, para tratar de uma tal baboseira [i. e., “candomblé”], notadamente em Madureira e S. Clara.”³⁶ Mais para o final do período analisado, um jornalista de *A Noite* afirmou que “o Engenho de Dentro e o Meier são, sem dúvida, os quarteis-mestres dos pais de santo.”³⁷

A concentração nos subúrbios diz muito sobre a condição socioeconômica dos religiosos afrobrasileiros em uma cidade como o Rio de Janeiro, cuja lógica espacial em grande medida se baseava na segregação social. Segundo Abreu, a expansão das redes de transporte público do Rio a partir da década de 1870 impulsionou o crescimento físico da cidade em duas direções qualitativamente contrastantes. A partir de então, houve uma progressiva separação de classes e usos sociais que antes estavam misturados no centro da cidade: enquanto as classes “nobres” ocuparam os bairros servidos por bondes (especialmente a Zona Sul), as classes menos privilegiadas se mudaram para os subúrbios, seguindo as linhas de trem. Como sintetiza Abreu, “as áreas abertas pela ferrovia deveriam se destinar aos

³⁵ UMA CENA impressionante num “candomblé.” *Correio da Manhã*, 7 dez. 1918, p. 3.

³⁶ CANDOMBLÉ varejado. *O Paiz*, 18 jul. 1920, p. 7.

³⁷ “VENTANIA”, “Cara Cortada” e “Caxinguelê.” *A Noite*, 31 out. 1936, p. 10.

mais pobres, que para lá já se deslocavam voluntária ou involuntariamente [...]. Trem, subúrbio e população de baixa renda passavam a ser sinônimos aos quais se contrapunha a associação bonde/zona sul/estilo de vida ‘moderno’³⁸ - este último intimamente associado com as residências à beira-mar.

A recepção na imprensa de locais de culto localizados na Zona Sul reitera a segregação que estruturou a geografia urbana de Rio. Quando um “candomblé” era descoberto pela polícia não nas favelas, mas em ruas da Zona Sul, os jornalistas ficavam incomodados. Pelo menos desde os textos de João do Rio, sabia-se que membros das elites do Rio frequentavam locais de culto afrobrasileiros e essa tendência é mencionada, sempre com desaprovação, nas notícias de nosso corpus. Porém, quando locais de culto eram encontrados em áreas “nobres” da cidade, a desaprovação era ainda maior porque explicitava a ruptura de uma distinção entre classes considerada essencial para a manutenção das hierarquias sociais no Rio. Simultaneamente, essa ruptura revelava a hipocrisia das elites, que condenavam e perseguiam as religiões afrobrasileiras como um obstáculo à “civilização,” mas que a elas podiam recorrer, em situações de necessidade.

Distribuição cronológica da repressão policial na imprensa

Ao considerar a cronologia implicada em nosso corpus, uma primeira observação a ser feita remete à referida concentração de locais de culto nos subúrbios da cidade. Alguns estudos apoiam a hipótese de ela nem sempre existiu, mas que teria se constituído gradualmente após a proclamação da República, como consequência da dispersão de uma concentração anterior focada no centro da cidade. Velasco, por exemplo, afirma que, entre meados da década de 1910 e o final da de 1920, a repressão policial mudou seu foco geográfico, do centro da cidade para os subúrbios: “Nesse momento a repressão estará mais fortemente representada nas freguesias ‘suburbanas’, enquanto nas do Centro da Cidade há uma redução drástica.”³⁹

Conduru acrescenta que “as reformas urbanas realizadas na área central da cidade, no início do século XX, com vistas ao saneamento, à modernização e à especulação imobiliária, [...] constituíram um fator importante para esses deslocamentos [dos locais de culto].”⁴⁰ Com efeito, intervenções diretas do Estado na região central do Rio ganharam impulso em 1893, durante a administração do prefeito Barata Ribeiro, que promoveu a expropriação dos chamados cortiços, habitações populares coletivas e

³⁸ ABREU, op. cit., p. 57.

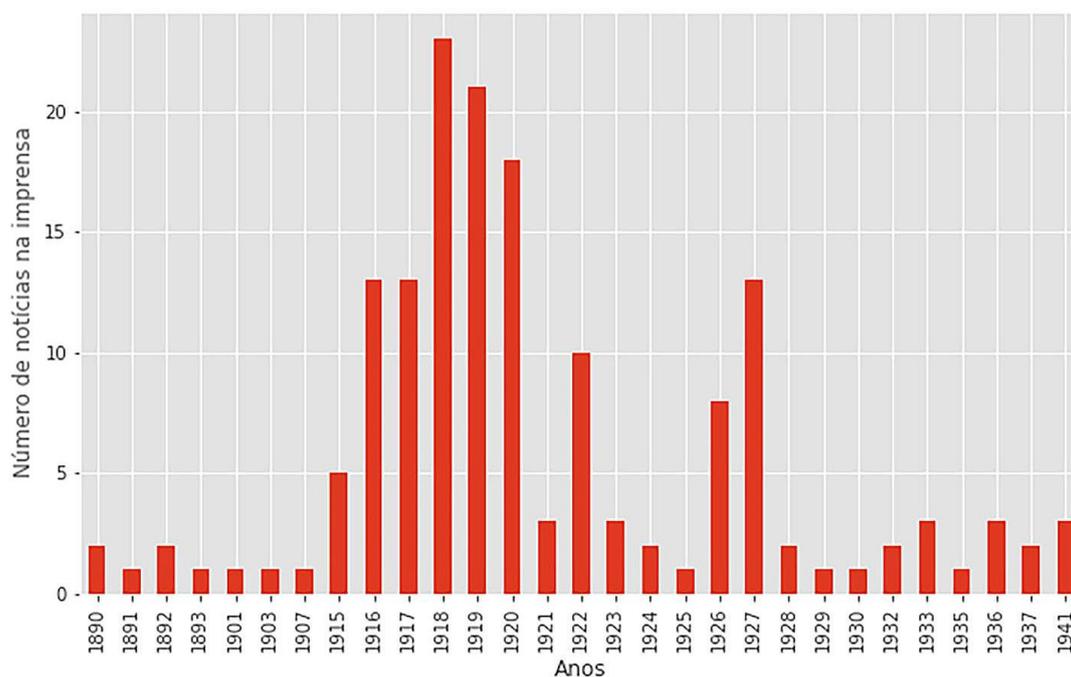
³⁹ VELASCO, op. cit., p. 187.

⁴⁰ CONDURU, op. cit., 2010, p. 189.

consideradas insalubres.⁴¹ As intervenções se intensificaram a partir do início do século XX, com a imensa reforma urbana do centro da cidade promovida pelo prefeito Pereira Passos.⁴² Segundo Abreu, parte da população pobre despejada dos cortiços ou que então chegava à cidade contribuiu para o crescimento das favelas, mas a grande maioria se estabeleceu nos subúrbios, promovendo a sua ocupação efetiva.⁴³

Como, até o presente momento, encontramos poucas notícias sobre a repressão anteriores a meados dos anos 1910, é difícil confirmar a hipótese de uma “periferização” dos locais de culto afrobrasileiros nas décadas iniciais da República. O que pode ser claramente inferido a partir da análise cronológica de nosso corpus diz respeito, antes, à significativa variação na intensidade da repressão policial como registrada na imprensa. O Gráfico 1 representa uma tentativa de visualizar esse fenômeno: o eixo horizontal representa os anos em que as notícias de imprensa foram publicadas, enquanto o eixo vertical quantifica o número de notícias a cada ano.

Gráfico 1: Número de notícias de imprensa por ano. Produzido com JupyterLab 1.2.6 e Matplotlib 3.1.3



Fonte: elaborado pelo autor.

⁴¹ VAZ, Lilian Fessler. Dos cortiços às favelas e aos edifícios de apartamentos - a modernização da moradia no Rio de Janeiro. *Análise Social*, v. XXIX, n. 127, p. 581-597, 1994.

⁴² BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos**: um Haussmann tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal da Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

⁴³ ABREU, op. cit., p. 66.

O gráfico de barras evidencia como a quantidade de notícias sobre a repressão esteve longe de ser uniforme. Por um lado, décadas inteiras revelam poucas notícias, não sendo raros os anos em que não encontramos nenhuma. Por outro lado, notícias sobre a repressão são claramente mais abundantes entre meados da década de 1910 e o final da década de 1920. Em seu levantamento, Velasco chegou à uma constatação semelhante. Ao discutir o período compreendido entre 1916 a 1929, ela afirma que “há nesse período um crescimento exponencial dos casos de repressão à religiosos, principalmente dos processados nos artigos 157 e 158. São encontrados 81 casos, ou seja, quase o dobro da soma dos dois períodos anteriores [1890-1903 e 1904-1915].”⁴⁴

A repressão foi mais noticiada em dois momentos específicos. O primeiro, mais extenso, ocorreu entre 1915 e 1922, tendo seu pico em 1918; o segundo, mais pontual, ocorreu entre 1926 e 1927. No mapa da Figura 1, esses momentos de intensa publicação de notícias sobre a repressão às religiões afrobrasileiras são representados visualmente pela predominância de pontos verdes e azuis claros. Vale notar que no mapa também há um grande número de pontos azuis escuros: eles refletem a grande operação policial de 1941 acima mencionada, na qual dezenas de locais de culto foram invadidos quase simultaneamente. Embora intensa, essa foi uma ocorrência muito circunscrita no tempo e não se reflete, portanto, em uma quantidade correspondente de notícias em nossa base de dados.

No estado atual de nossa investigação, é difícil afirmar se a variação quantitativa de notícias de imprensa corresponde, de fato, a variações de intensidade da repressão policial ou se isso se deve a oscilações no interesse da própria imprensa pelo tema. Com efeito, podem muito bem ter ocorrido batidas em locais de culto que não foram noticiadas pelos órgãos de imprensa. Não encontramos, por exemplo, qualquer explicação para o súbito surto de notícias nos anos por volta de 1918. Será que a repressão realmente se intensificou naquele momento ou ela já era intensa antes e a imprensa simplesmente passou a reportá-la com mais frequência?

Por outro lado, a concentração de notícias em 1926-1927 parece ter relação com uma intensificação deliberada da repressão policial. Em relatório enviado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, referente ao ano de 1927, o então chefe da Polícia Civil do Rio Coriolano de Araújo Góes Filho afirmou que sua administração havia iniciado uma literal “campanha” contra “a prática do baixo espiritismo, da cartomancia e de outras formas de exploração da credulidade pública.”⁴⁵ Góes Filho afirma que um de seus principais alvos era as “práticas procedentes das tribos [sic] africanas, como a *Macumba* e o *Candomblé*, deturpadas pela ignorância e pela venalidade, [que] campeavam sem maiores preocupações no Distrito Federal.”⁴⁶ A “campanha” mencionada por

⁴⁴ VELASCO, op. cit., p. 187.

⁴⁵ RELATÓRIO apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil pelo Ministro da Justiça e Negócios Interiores Dr. Augusto de Vianna do Castello em 1928. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1930, p. 179.

⁴⁶ Ibidem.

Góes Filho foi liderada por Antonio Augusto de Mattos Mendes, que, no final de 1926, recebeu jurisdição sobre todo o Estado para suprimir os “crimes” descritos nos artigos 157 e 158 do Código Penal de 1890. Os esforços de Augusto Mendes para reprimir práticas religiosas e mágicas lhe renderam fama e, no final dos anos 1920, seu nome aparece frequentemente em notícias que relatam batidas policiais a locais de culto afrobrasileiros.

Arte sacra afrobrasileira em notícias sobre repressão policial

A parte final do nosso artigo é dedicada à apresentação de alguns objetos sacros afrobrasileiros reproduzidos em fotos de notícias de imprensa de nosso corpus. Como adiantamos, a posição periférica dessa arte no cânone artístico brasileiro se deve a razões como a dificuldade de historicizá-la ou o fato de ela não se enquadrar nas categorias usuais da história da arte eurocêntrica. Além disso, em textos de autores mais antigos como Nina Rodrigues,⁴⁷ Arthur Ramos⁴⁸ ou Mario Barata,⁴⁹ é possível perceber preconceitos estéticos que subjagam a arte afrobrasileira em comparação com modelos artísticos europeus, implícita ou explicitamente considerados de qualidade superior.

Nesse sentido, é importante lembrar os obstáculos que, desde a época colonial, foram colocados à vida material dos africanos e seus descendentes no Brasil. O controle exercido pelos proprietários de escravizados e a inserção precária na sociedade pós-abolição tiveram impactos diretos na existência desses indivíduos e nas soluções que eles encontraram para seus problemas diários. Na maioria dos casos, os negros no Brasil viviam em um universo material limitado, o que se reflete nos objetos de arte sacra afrobrasileira.⁵⁰ No entanto, indo além dos (pre)conceitos construídos a partir de perspectivas europeias e baseados em estudos arqueológicos relacionados à escravidão, pesquisadores como Marcos André Torres de Souza destacam como “esses indivíduos se engajaram ativamente no desenvolvimento de estratégias que lhes permitiram transpor, ao menos em parte, as limitações que lhes eram impostas, criando um universo rico e diversificado de expressões materiais.”⁵¹

Essa diversidade de expressões materiais - muitas delas estranhas às concepções eurocêntricas de arte - pode ser intuída a partir, por exemplo, de uma série de categorias organizadas por Raul Lody: alimentação; instrumentos musicais; utensílios; arquitetura e mobiliário; intervenções no corpo (pintura, escarificação, plumária, penteado etc.); ferramentas e emblemas de divindades e entidades espirituais; roupas e objetos de

⁴⁷ RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932.

⁴⁸ RAMOS, Artur. Arte negra no Brasil. **Cultura**, n. 2, p. 189-211, 1949.

⁴⁹ BARATA, Mário. Arte negra. **Revista da Semana**, v. 42, n. 20, p. 16-17 e 34, mai. 1941.

⁵⁰ A esse respeito, ver: SOUZA, Marcos André Torres de. Por uma arqueologia da criatividade: estratégias e significações da cultura material utilizada pelos escravos no Brasil. In: AGOSTINI, Camilla (ed.). **Objetos da escravidão**. Abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

⁵¹ *Ibidem*, posições 87-89.

corpo; líquidos e misturas para diversos usos.⁵² Na escolha dos objetos que apresentamos abaixo, procuramos destacar algumas dessas categorias que aparecem com mais frequência na imprensa do Rio.

Diversas fotos em nosso corpus mostram religiosos afrobrasileiros, na sua maioria negros. Essas fotos recordam a história problemática da arte fotográfica, entrelaçada com projetos como colonialismo, eugenia e políticas racistas.⁵³ As evidências indicam que, na maioria dos casos, elas não foram tiradas nos locais de culto, mas sim nas delegacias, após as batidas policiais. Isso fica explícito, por exemplo, nas notícias sobre a “campanha” policial de 1941, em cujas fotos vemos religiosos sendo forçados a encenar alguns de seus ritos na Delegacia Central do Rio, diante de um simulacro de altar que reunia objetos sacros apreendidos em diferentes locais de culto, justapostos sem um critério litúrgico coerente. Logo, podemos afirmar que, via de regra, as poses dos religiosos, a seleção de objetos e seu arranjo nas fotos de imprensa foram em grande medida ditados pelos agentes da repressão. Qualquer apreciação ou interpretação de tais fotos deve, portanto, levar em conta seu caráter tendencioso e ser feita com cautela.

Não obstante atualizarem formas de opressão colonial, algumas fotos de religiosos simultaneamente evidenciam a sua resistência: por vezes eles ostentam atitudes dignas, orgulhosas ou mesmo desafiadoras. Tais fotos são valiosas também porque nos informam sobre a indumentária litúrgica afrobrasileira. Como destaca Wagner Gonçalves da Silva, essa é uma categoria estética fundamental nas religiões afrobrasileiras, nas quais o corpo tem uma importância central, uma vez que é nele, ou por meio dele, que “manifestam-se o mundo do invisível habitado por deuses e ancestrais que podem voltar à terra durante o transe ritual, e do visível habitado pelos vivos em suas redes de parentesco e de afinidade.”⁵⁴ Logo, “vestir o santo” - ou seja, as roupas e insígnias que cobrem os corpos dos religiosos nas liturgias - é algo especialmente revelador, pois permite reconhecer a identidade mítica de divindades ou entidades quando elas se manifestam para dançar, cantar e estar presente entre seus devotos.

Em relação às religiões afrobrasileiras no Rio durante o período que analisamos, o conhecimento sobre a indumentária litúrgica ainda é incipiente. As fotos em nosso corpus relacionadas a essa categoria merecem, portanto, atenção especial. Por exemplo, em 1933, no local de culto dirigido por Francisco Carlos de Santa Helena na Rua Pinheiro Guimarães n. 47, bairro de Botafogo, foi encontrado “um dominó encarnado com bolas brancas,”⁵⁵ que pode ser visto à direita da Figura 4, estirado sobre a parede (da delegacia?) como se fosse a pele de um animal caçado. A fantasia de *dominó* era tradicional no carnaval carioca, consistindo de um vestido com

⁵² LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p. 28-30.

⁵³ BATE, David. Photography and the colonial vision. **Third Text**, v. 7, n. 22, p. 81-91, 1993.

⁵⁴ SILVA, Wagner Gonçalves da. Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira. **Debates do NER**, n. 13, jan.-jun. 2008, p. 100.

⁵⁵ “MACUMBA” aristocrática. **O Globo**, 23 set. 1933, p. 3.

capuz e uma máscara cobrindo o rosto do fantasiado.⁵⁶ Já em 1904, João do Rio relata que participou de cerimônias nas quais religiosos em transe vestiam fantasias de carnaval, incluindo as de *polichinelo* e *dominó*.⁵⁷ O uso de fantasias de carnaval em contextos religiosos parece indicar um relativo improviso, mas também pode apontar para um trânsito entre o sagrado e o profano que é comum nas religiões afrobrasileiras.

Vermelho e branco, o *dominó* encontrado na Rua Pinheiro Guimarães poderia estar relacionado a Xangô, o orixá da justiça, trovões e relâmpagos. De modo mais geral, como esse tipo de fantasia geralmente ocultava o rosto de quem a vestia, nossa hipótese é que ela desempenhava uma função semelhante à de certos *adês* (designação geral para adereços de cabeça)⁵⁸ encontrados na indumentária litúrgica afrobrasileira de tempos mais recentes. Os *adês* de certos orixás do Candomblé, por exemplo, “diferenciam-se pelo filá que é um conjunto de fios de contas ou canutilhos dispostos paralelamente ou entrelaçados que escondem a parte superior do rosto (em geral olhos e nariz).”⁵⁹ O *filá* serve, portanto, para ocultar a face numinosa da divindade do escrutínio de seus devotos. Em contextos afrobrasileiros, a fantasia de *dominó* poderia agir de modo análogo.

Nas fotos das notícias sobre a “campanha” policial de 1941, podemos ver religiosos trajando indumentárias litúrgicas muito elaboradas. Um sacerdote que foi então destacado, aparecendo em vários periódicos, é identificado no *Diário da Noite* como Sizenando José da Silva,⁶⁰ cujo local de culto se localizava na Rua Cardoso de Mello n. 52, bairro de Oswaldo Cruz. Com barbas embranquecidas pelos seus 60 anos de idade, Sizenando é fotografado usando uma túnica e capa escuras, que cobrem todo seu corpo [Figuras 5a e 6a]; ele é sempre mostrado sentado, em poses hieráticas e solenes.

Na legenda original da foto da Figura 5a, lemos sobre Sizenando: “Com a indumentária própria, o ‘pai-de-santo’ dá consultas, possuído do espírito de ‘Ogum’.” Vale notar que, apesar dessa caracterização do orixá ser muito ocidentalizada, algumas das insígnias que Sizenando porta - como a coroa e a espada - são ainda hoje usadas por religiosos que incorporam Ogum em cerimônias de Candomblé. Insígnia menos comum atualmente, o escudo com a cruz de Malta também pode ser associado às qualidades guerreiras de Ogum. Cumpre ressaltar que as fotos de 1941 nos permitem identificar esse escudo como um dos objetos que hoje integra a coleção do Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro, que foi recentemente cedida ao Museu da República [Figura 5b]. Isso demonstra o quanto a pesquisa na imprensa de época pode ajudar a identificar a procedência de peças que sobreviveram à repressão e até recentemente não estavam associadas a qualquer outra documentação.

⁵⁶ Um desenho representando a fantasia de *dominó* é reproduzido em: EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro de meu tempo*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2003, p. 487.

⁵⁷ RIO, op. cit., p. 43; Idem. S. João entre os africanos. *Gazeta de Notícias*, 25 jun. 1904, p. 2.

⁵⁸ LODY, op. cit., p. 215-218.

⁵⁹ SILVA, op. cit., p. 102.

⁶⁰ “BLITZKRIEG” também contra a “Macumba”! *Diário da Noite*, 31 mar. 1941, p. 1.

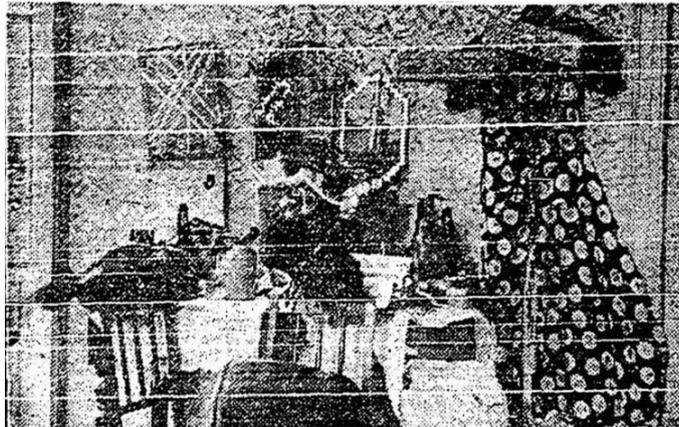


Figura 4:
Objetos sacros afrobrasileiros apreendidos em 1933 na Rua Pinheiro Guimarães n. 47, Botafogo.
Fonte: **O Globo**, 23 set. 1933, p. 3



Figura 5: (a) O sacerdote Sizenando José da Silva. Fonte: **A Noite Ilustrada**, 8 abr. 1941, p. 44; (b) *Escudo*. Metal, 45 x 36 cm. Rio de Janeiro, Museu da Polícia Civil, n°. id 129.



Figura 6: (a) Religiosos afro-brasileiros diante de “altar” com vários objetos sacros. Fonte: **A Noite**, 31 mar. 1941, p. 1; (b) *Escultura representando Iemanjá* [?]. Argila, búzios e sementes, 28 x 24 x 25 cm. Rio de Janeiro, Museu da Polícia Civil, n°. id. 006.

A escultura é outra das categorias da arte sacra afrobrasileira mais presentes nas fotos de imprensa que reunimos. Os exemplos mostrados constituem, no entanto, um corpus bastante heterogêneo, no qual coexistem duas tipologias de objetos sacros que Lody designou de "o construído e o aproveitado"⁶¹ - isto é, por um lado, objetos produzidos especialmente para uso em contextos religiosos afrobrasileiros e, por outro, aqueles apropriados de outros contextos, aos quais novos significados eram atribuídos.

Algumas fotos exemplificam a produção escultórica de peças únicas, que atendiam às demandas litúrgicas de comunidades específicas. Certamente, havia artistas especializados em atender tais demandas, embora saibamos pouco sobre eles. Em texto de 1941, Barata afirmou que

Atualmente ainda encontramos santeiros negros e santeiros não negros, que baseados nas tradições artísticas dos africanos vindos para o Brasil fazem imagens interessantes e que não se afastam muito das primitivas [...]
Tanto nas macumbas da Bahia como nas do Rio de Janeiro se fazem ídolos em tabatinga [argila branca] e madeira [...].⁶²

Nesse mesmo texto, Barata reproduz e comenta uma escultura em argila que tem búzios incrustados à guisa de boca e olhos, e cuja apreensão pela polícia está documentada em uma das fotos que mostra o pai de santo Sizenando [Figura 6a]. Essa escultura pode ser vista acima de uma palmatória, no "altar" atrás dos religiosos em primeiro plano, e é outro objeto hoje preservado no Museu da Polícia do Rio [Figura 6b]. Barata interpretou essa escultura como uma representação de Iemanjá, a orixá da fertilidade entre o povo Egba, associada nas Américas aos mares e suas águas salgadas. Barata afirma que o vaso sobre sua cabeça teria a função de receber oferendas e relaciona a posição das mãos, segurando os seios, a protótipos que "aparece[m] na costa do Guiné entre os lombas [sic] e no planalto de Bali no Camerum [sic]."⁶³ A hipotética identificação da escultura com Iemanjá é reforçada quando a comparamos com outra da orixá, em madeira, que ilustra o seminal texto de Nina Rodrigues, *As bellas-artes nos colonos pretos do Brasil: a escultura*.⁶⁴ Nesse caso, Rodrigues diz que a escultura de Iemanjá funcionaria como um trono ou banco destinado a um sacerdote, descrevendo-a com palavras que em boa medida se adequam à peça sequestrada pela polícia do Rio em 1941.

⁶¹ LODY, op. cit., 18.

⁶² BARATA, op. cit., p. 34.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ RODRIGUES, Nina. *As bellas-artes nos colonos pretos do Brasil: a escultura*. *Kósmos*, Rio de Janeiro, ano I, n. 8, n. p., ago. 1904.

Em nosso corpus, aparecem outras esculturas “construídas” além da suposta Iemanjá, notadamente uma impressionante figura de *caboclo* - uma entidade espiritual ameríndia -, apreendida pela polícia em 1918 em um local de culto no bairro de Inhaúma, que discutimos em outro trabalho.⁶⁵ Aqui, porém, gostaríamos de comentar alguns exemplos de esculturas “aproveitadas” de outros contextos culturais, para usar a referida expressão de Lody. Torres de Souza emprega os termos “*ressignificação* ou *ressementização*” para designar esse processo de atribuir um significado “afrobrasileiro” a objetos produzidos para outros contextos. “Aproveitar” ou ressignificar um objeto é procedimento comum na arte sacra afrobrasileira, mas que não costuma ser valorizado no cânone eurocêntrico - a não ser com relação a estratégias que operam no campo institucionalizado das artes moderna e contemporânea, como é o caso dos chamados *ready mades*.

Em contextos religiosos afrobrasileiros, “aproveitamentos” podem ser verificados desde os tempos da escravidão⁶⁶ e são praticados até hoje, principalmente no que tange a imagens representando santos católicos. No período aqui em questão, bons exemplos podem ser vistos em uma foto dos objetos apreendidos pela polícia em 1932 em um local de culto dirigido pelo jornalista e líder religioso Leal de Souza, localizado na Rua da Quitanda n. 201, centro do Rio [Figura 7]. Vemos aí “três imagens, grandes, uma de N. S. da Conceição, outra de São Sebastião e outra de São Jorge.”⁶⁷ Poderíamos supor que essas imagens constituíam um oratório católico ordinário se não fossem acompanhadas por outros objetos de culto: sete punhais, garrafas de aguardente, charutos, uma carapuça enfeitada com uma estrela de cetim, etc. Esse conjunto de objetos claramente remete à Umbanda, denominação cujos fundamentos Leal de Souza ajudou a estabelecer. Em seu livro de 1933, *O Espiritismo, a magia e as sete linhas de Umbanda*, Souza propõe uma equivalência entre Nossa Senhora - em sua invocação da Imaculada Conceição - e Iemanjá; entre São Sebastião e Oxóssi; e entre São Jorge e Ogum.⁶⁸ É provavelmente nesse sentido sincrético que as esculturas católicas eram entendidas no local de culto da Rua da Quitanda.

Mas processos de “aproveitamento” usualmente envolvem mais do que simples reinterpretações iconográficas. Podemos presumir que essas esculturas católicas eram moldagens de gesso, como as que ainda são comuns em locais de culto relacionados à Umbanda e outras denominações afrobrasileiras. Esse tipo de escultura geralmente é produzido em escala industrial ou semi-industrial e requer outros tipos de ressignificação para que seja incorporado em liturgias afrobrasileiras.

⁶⁵ VALLE, Arthur. “O poder supremo do Caboclo Cubatão:” cultura visual religiosa afrobrasileira e repressão policial no Rio de Janeiro em 1918. *19&20*, Rio de Janeiro, v. XIV, n. 1, jan.-jun. 2019. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/caboclo_cubatao.htm. Acesso em: 30 ago. 2020.

⁶⁶ SOUZA, op. cit., posições 366-368.

⁶⁷ PARA a polícia, é “macumba”; e, para os adeptos, é “tenda espírita” ... *O Globo*, 12 dez. 1932, p. 3.

⁶⁸ SOUZA, Leal de. *O espiritismo, a magia e as sete linhas de Umbanda* (S. l.: s. n. [1933]), p. 52.



Figura 7: Objetos sacros afrobrasileiros apreendidos em 1932 na Rua da Quitanda n. 201, centro do Rio.
Fonte: **O Globo**, 12 dez. 1932, p. 3

Por um lado, a sua própria materialidade ganha novas conotações, pois “o gesso comunica-se nas tradições religiosas afro-brasileiras, sobretudo nas quais elementos de origem congo-angolana estão mais presentes [como a Umbanda], com substâncias de uso ritual aplicadas nas mais diversas liturgias.”⁶⁹ Por outro lado, é necessário que a escultura “renasça” no seu novo contexto por meio de processos de consagração. Atualmente, é comum uma tradição que Tadeu Mourão detalha da seguinte maneira:

[...] as imagens escultóricas consumidas pelo terreiro precisam ser consagradas, imantadas energeticamente por meio do *axé*.⁷⁰ Para isso, as esculturas que representam os espíritos da direita e os santos/orixás são lavados com água do mar e água das cachoeiras, elementos que representam o axé das *iabás* [orixás femininas]. Logo depois são lavadas com ervas específicas que variam de acordo com a entidade que é figurada pela escultura. Após secar, as imagens são riscadas com *pemba* [giz] na parte inferior, rito normalmente realizado por uma das entidades chefes do terreiro, ou pela mãe de santo ou pai de santo, finalizando o processo de consagração da imagem.⁷¹

⁶⁹ VIEIRA ANDRADE, Renan. **Como fazer santas e sereias**: imaginária de umbanda, imagens e sociedade, Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2017, p. 161.

⁷⁰ “Termo de origem iorubá que, em sua acepção filosófica, significa a força que permite a realização da vida, que assegura a existência dinâmica, que possibilita os acontecimentos e as transformações” (LOPES, op. cit., posições 2837-2838).

⁷¹ MOURÃO, Tadeu. **Encruzilhadas da cultura**: imagens de Exu e Pombagira. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012, p. 159-160.

No estado atual da investigação, é difícil saber se as esculturas da Figura 7 passaram por uma consagração semelhante. Mas, em nosso corpus, há ao menos um outro exemplo de escultura “aproveitada” que envolveu alterações em sua iconografia e materialidade ainda mais impressionantes. Trata-se de uma cópia da estatueta em bronze representando Mefistófeles feita pelo escultor francês Jacques-Louis Gautier e cujo original data de c. 1855. A estatueta pertencia a um religioso chamado Alvaro Pessôa e foi apreendida pela polícia em 1929, na Rua Bernardo, bairro do Encantado. Esse local de culto é o destacado na Figura 2 e nele, como discutimos em outro trabalho,⁷² Mefistófeles provavelmente era sincretizado com Exu, o orixá mensageiro dos iorubás.

A última categoria de arte sacra afrobrasileira que gostaríamos de destacar é outra que não se enquadra nos tradicionais conceitos europeus de arte. Trata-se daquilo que Barbaro Martinez-Ruiz denomina de sistemas de escrita gráfica Kongo, que constituem “códigos de conhecimento compartilhado que desenvolvem e comunicam cosmologia, mitologia e filosofia, bem como definem realidades estéticas.”⁷³ Originários da África Central, tais sistemas de escrita gráfica foram trazidos para o Brasil provavelmente ainda durante o período da escravidão e aqui se hibridizaram com muitas outras fontes iconográficas. No Rio de Janeiro, desde ao menos o início do século XX, o mais difundido desses sistemas é conhecido como *pontos riscados*,⁷⁴ diagramas mágicos que se encontram a meio caminho entre desenho e escrita. Os *pontos riscados* têm muitas funções, notadamente as de invocar uma entidade espiritual ou identificar - quando desenhados por um médium - a entidade que tomou posse de seu corpo.

Frequentemente, os *pontos* são signos transitórios. Eles são desenhados no chão dos locais de culto usando um tipo de giz grosso chamado *pemba*, já referido acima. O escritor angolano António de Assis Júnior observa que, em quimbundo, esse termo designa uma “substância arenosa branca, usada nos exorcismos [...]. | Caolino; espécie de gesso”⁷⁵ - o que reitera o significado religioso deste tipo de material, herdado de culturas da África Central. Em outra foto relacionada à “campanha” policial de 1941, vemos uma religiosa anônima “desenhando um ponto” no chão da delegacia [Figura 8a]. Ela foi obrigada a fazê-lo como que para demonstrar aos policiais essa prática litúrgica, descrita no texto de uma das reportagens da seguinte maneira:

⁷² VALLE, Arthur. Vida e morte de uma estátua de “Exu” do Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 36, 4-6 out. 2016, Campinas. **Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Ação**. Rio de Janeiro: CBHA, 2017, p. 337-348.

⁷³ MARTINEZ-RUIZ, Barbaro. **Kongo Graphic Writing and Other Narratives of the Sign**. Philadelphia: Temple University Press, 2013, p. 48, tradução livre.

⁷⁴ THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the Spirit**. Arte e Filosofia Africana e Afro-americana. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011, p. 119.

⁷⁵ ASSIS JUNIOR, A. de. **Dicionário kimbundu-português, linguístico, botânico, histórico e corográfico. Seguido de um índice alfabético dos nomes próprios**. Luanda: Argente, Santos & C.a L.da, s. d., p. 333.

Formada a roda, o dono do terreiro, pavoneando-se no meio, ordena que seja tirado um "ponto". Antes de mais nada, com a "pemba" - um pedaço de giz - traça no chão os sinais cabalísticos que devem atrair até ali o santo ou a alma, o protetor, enfim, que deverá presidir os trabalhos. [...]

Traçado que esteja no chão o desenho de seu agrado, a roda toda entoia o hino ao som do qual deverá ele "baixar", enquanto que, furiosamente, histericamente, dezenas de mãos ferem as peles dos "tambiques" [sic].⁷⁶

Se descontarmos seu tom preconceituoso, tal passagem ilustra bem como o ato de desenhar um *ponto riscado* - em si uma performance ritual -, é comumente acompanhado por uma contraparte musical, os chamados *pontos cantados*. Isso, por sua vez, parece reafirmar as supostas origens centro-africanas de ambos os tipos de *pontos*, "relembra[ndo] o costume Kongo de cantar e marcar simultaneamente a centralização do espírito (*iymbila ye sona*)."⁷⁷

Como outros sistemas de escrita africanos ou afrodiáspóricos, os *pontos riscados* são compostos por um vasto repertório de elementos gráficos, combinados em uma lógica sintática específica. Ao desenhar um *ponto*, o religioso escolhe elementos relacionados com a entidade que deseja invocar. Alguns desses elementos têm um significado relativamente fixo e são amplamente difundidos. Assim, por exemplo, temos "arcos e flechas para os *caboclos*, ou para Oxóssi; tridentes para os Exus; espadas para Ogum; estrelas de cinco pontas para as divindades aquáticas e a de salomão para Xangô."⁷⁸ Mas o significado de outros elementos e o modo como eles se combinam num determinado *ponto* podem variar de acordo com cada local de culto. Logo, se não conhecemos o contexto religioso onde um *ponto* é desenhado, é difícil "lê-lo" com precisão. Essa dificuldade se agrava quando tratamos de *pontos* produzidos em tempos remotos e sobre os quais carecemos de informações.

Um exemplo dessa dificuldade de exegese pode ser visto na foto da Figura 8b, publicada em uma notícia de 1927 de *O Globo*, que reporta uma batida na Rua Professor Gabizo n. 20, bairro da Tijuca. O religioso que ali dava consultas se chamava José Iginio e se anunciava como "filho de Xangô." A foto mostra alguns *pontos riscados* que Iginio havia desenhado no chão de sua casa e sua legenda original nos informa que, com os *pontos*, Iginio "fazia baixar os espíritos."⁷⁹ A análise desses *pontos* revela a predominância de flechas, elemento iconográfico que, como vimos, é comumente associado aos *caboclos* ou a Oxóssi. Mas o significado de outros elementos - como as cifras - permanece incerto, demandando a continuidade da investigação.

Por fim, além de desenhados no chão, *pontos riscados* também podem ser permanentemente configurados em objetos litúrgicos como cálices, roupas, instrumentos musicais etc. Nosso corpus

⁷⁶ OFENSIVA contra os macumbeiros. *A Noite*, 31 mar. 1941, p. 1.

⁷⁷ THOMPSON, op. cit., p. 117.

⁷⁸ LODY, op. cit., 202.

⁷⁹ A DERROTA do feiticeiro. *O Globo*, 15 jun. 1927, p. 1.

apresenta alguns exemplos disso, como no caso da Figura 4 acima discutida, na qual, à esquerda, é possível identificar um conjunto de linhas cruzadas brancas traçadas sobre uma placa retangular escura. Outro exemplo aparece em uma matéria de *O Malho* de 1929⁸⁰ que trata do referido Alvaro Pessôa. Nessa notícia, vemos, entre outros objetos, uma caixa na qual os devotos depositavam seus pedidos na forma de bilhetes escritos [Figura 9]. Essa caixa é ornamentada com vários elementos gráficos, alguns de difícil interpretação, mas entre os quais claramente se destacam os tridentes associados a Exu.

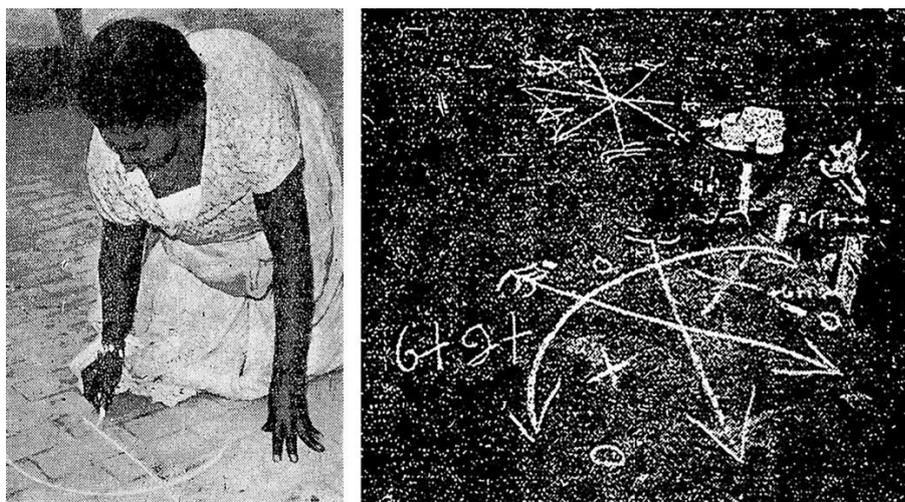


Figura 8: (a) Uma religiosa desenha um *ponto riscado*. Fonte: **A Noite**, 31 mar. 1941, p. 1; (b) *Pontos riscados* fotografados em 1927 na Rua Professor Gabizo n. 20, Tijuca. Fonte: **O Globo**, 15 jun. 1927, p. 1.

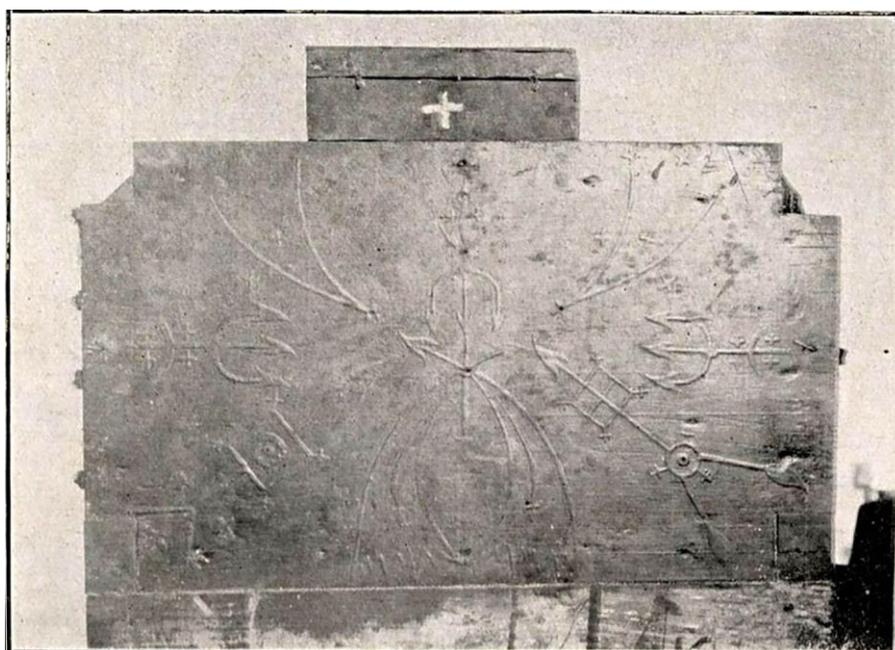


Figura 9: Caixa com *pontos riscados* apreendida em 1929 na Rua Bernardo n. 245, Encantado. Fonte: **O Malho**, 28 set. 1929, p. 38.

⁸⁰ PRESTES, Walter. Linha de Fogo. **O Malho**, 28 set. 1929, p. 38, 40.

Considerações finais

A discussão sobre a arte sacra afrobrasileira acima delineada não teve pretensão de ser exaustiva. Por um lado, destacamos apenas as categorias mais documentadas nas fotos de imprensa e procuramos manter nossas análises breves. Por outro lado, é necessário frisar que nosso corpus documental representa parcialmente e de modo assistemático a diversidade da arte sacra afrobrasileira, compondo uma representação que não faz jus à complexidade estética de seus universos religiosos. Essa é, com efeito, uma limitação que encontramos também nas coleções de objetos sacros afrobrasileiros do período analisado que sobreviveram,⁸¹ como a do Museu da Polícia do Rio e poucas outras, espalhadas sobretudo pelas regiões Nordeste e Sudeste do Brasil.

Certamente, tal limitação pode ser em parte superada se expandirmos nosso corpus de notícias de imprensa sobre a repressão policial às religiões afrobrasileiras. Todavia, as condições de produção, imprecisões e mesmo erros desse tipo de fonte por si só impõem limites rígidos. Usualmente curtas e muito racistas, as notícias sobre a repressão na sua grande maioria não nos permitem aprofundar o entendimento das práticas religiosas e da arte sacra que são nelas referidas. Para isso, é necessário lançar mão de outros tipos de fonte.

Além de processos criminais relacionados à repressão das religiões afrobrasileiras e do repertório de narrativas produzidas pelos próprios religiosos, há ainda, na imprensa do Rio, séries de textos de maior fôlego, escritos por jornalistas e/ou intelectuais cujo objetivo principal era apresentar as religiões afrobrasileiras ao público leitor. Um caso paradigmático é o dos mencionados textos de João do Rio, mas devem ser aqui igualmente lembradas outras séries, escritas por autores como Nóbrega da Cunha, Leal de Souza, Francisco Guimaraes ou Benjamin Péret.⁸²

Em suma, a expansão e diversificação de nosso corpus de fontes é uma ação necessária para o melhor entendimento do processo de difusão (espacial e temporal) das religiões afrobrasileiras e de sua arte no Rio de Janeiro durante as primeiras décadas da República. No presente texto, procuramos sintetizar nossos primeiros esforços e resultados nessa empreitada, que demanda a continuidade da investigação e que pretendemos desenvolver em trabalhos futuros.

⁸¹ CONDURU, op. cit., 2019, p. 105-106.

⁸² VALLE, Arthur. Arte sacra afrobrasileira na imprensa: Alguns registros pioneiros, 1904-1932. **19&20**, Rio de Janeiro, v. XIII, n. 1, jan.-jun. 2018. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/av_asab.htm. Acesso em: 30 ago. 2020.