

O REI DO CANDOMBLÉ NAS PÁGINAS DA REVISTA: JOÃOZINHO DA GOMÉIA EM O CRUZEIRO (1967)Andrea Mendes¹**RESUMO**

Joãozinho da Goméia (1914-1971) foi um pai de santo do Candomblé Angola, que iniciou sua trajetória na Bahia e se deslocou para Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, na década de 1940, e se tornou conhecido por suas constantes aparições na mídia. O presente artigo se propõe a analisar uma fotorreportagem veiculada pela revista *O Cruzeiro*, em setembro de 1967, que retratou as vestimentas das divindades cultuadas em seu candomblé, em um conjunto de 26 fotografias, além da capa da edição. Essa fotorreportagem serviu como marco importante da utilização sistemática dos meios de comunicação por Joãozinho, desafiando o rigor e o conservadorismo dos terreiros de candomblé na década de 1960.

Palavras-chave: Joãozinho da Goméia - Candomblé Angola – Imprensa

ABSTRACT

Joãozinho da Goméia (1914-1971) was a priest (*pai de santo*) from Candomblé-Angola, who began his career in Bahia and moved to Duque de Caxias, in Baixada Fluminense, in the 1940s. A controversial figure in that time because of constant appearances in the media, Joãozinho was featured in a widely divulged piece of photojournalism that appeared in *O Cruzeiro* magazine in 1967, portraying the sacred vestments of the divinities worshiped in his Candomblé in a set of 26 pictures, plus the image on the issue's cover. That photojournalism served as an important landmark of the systematic use of the media by Joãozinho, challenging the strictness and conservatism of Candomblé in the 1960s.

Keywords: Joãozinho da Goméia; Candomble Angola; Media press.

¹ Doutoranda em História Social da África pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. É autora da dissertação de mestrado “Vestidos de realeza: contribuições centro-africanas no Candomblé de Joãozinho da Goméia” (1937-1967). Programa de Pós-Graduação em História. Campinas: Unicamp, 2012

No ano de 1967, *O Cruzeiro*, revista semanal de maior circulação no Brasil no período, veiculou uma grande fotorreportagem sobre o Candomblé² e que mereceu a capa da publicação. O pai Joãozinho da Goméia, conhecido como “Rei do Candomblé”, vestiu suas filhas de santo³ com os paramentos dos deuses para que fossem fotografadas. Um a um, os deuses africanos eram representados em uma matéria que, até hoje, é lembrada pelo povo do santo. Mas essa experiência não era exatamente uma novidade para Joãozinho, acostumado a circular pela mídia impressa desde sua juventude, ainda na Bahia.

João Alves Torres Filho (27/03/1914 – 19/03/1971), conhecido como João da Pedra Preta (por conta do caboclo Pedra Preta, de quem era devoto), Tata Londirá, Joãozinho da Goméia, ou simplesmente Seu João, nasceu em Inhambupe, cidade localizada a 153 km da capital da Bahia. Era filho de um alfaiate, João Alves Torres, e de Maria Vitoriana Torres. Em 1928, decidiu que deveria deixar a cidade natal, e se instalou na cidade de Salvador (COSSARD, 1970, pp. 271-276). Ali, conheceu uma mulher, a quem mais tarde ele chamaria de “madrinha”, que o levou para o mundo do candomblé. Ela afirmava que Joãozinho havia sido enviado pelos orixás, para que se tornasse seu herdeiro espiritual. Foi iniciado por Jubiabá⁴, pai de santo que chefiava um candomblé de caboclo e não era reconhecido como um sacerdote sério por outros sacerdotes da religião. Isso se deve à ideia largamente disseminada por Nina Rodrigues sobre uma suposta superioridade religiosa dos nagôs, opondo a “tradição pura” desses terreiros a uma “fraqueza” mítico-religiosa dos terreiros de origem bantu. Assim, os terreiros Ketu ficavam em uma ponta, como sendo os mais

² O candomblé é uma religião cujos sentidos, rituais e cosmologia possuem vínculos estreitos com diversas e variadas tradições religiosas da África Ocidental e Centro-Ocidental, especialmente dos povos *yoruba* (também chamados *nagô*), *aja-fon* (originários da África Ocidental, assim como o primeiro grupo) e *bantu* centro-africanos. Recriando essas tradições, o candomblé foi forjado ainda no contexto da escravidão, e divide-se em grupos que se autodenominam *nações*. Os três maiores grupos são a nação Ketu, a nação Jeje, e a nação Angola, entre outros menores que, no entanto, são vinculados direta ou indiretamente a essas três nações (MENDES, 2012, p. 24)

³ Até os dias de hoje, os candomblés possuem uma estrutura familiar não sanguínea, mas espiritual. Sacerdotes dos candomblés são comumente chamados de pais (babalorixás na nação Ketu, tatas ou tatetus na nação Angola) e mães de santo (ialorixás no Ketu, mametus no Angola), ao passo que seus adeptos são chamados filhos de santo. Para analisar a expressão utilizada no tempo de Joãozinho, tomemos Edison Carneiro: “O sentido da expressão pai ou mãe de santo é bastante claro, desde que o pai ou mãe toma filhos (isto é, iniciandos) para criar na devoção aos deuses (...)”. (CARNEIRO, [1950] 2005, p. 347)

⁴ Sobre o percurso de Jubiabá como sacerdote, e sua resistência às perseguições policiais, ver BRAGA, 1995, especialmente o capítulo 4.

próximos da “tradição africana”, e, de outro lado, se enquadravam os terreiros de candomblé Angola e os candomblés de caboclo (Rodrigues [1906] 2008, *passim*, e RAMOS [1937] 1979, p. 201).

Mas foi no terreiro de sua madrinha que o caboclo Pedra Preta se manifestou pela primeira vez, e foi por causa dele, precisamente, que Joãozinho começou a ser cada vez mais procurado por pessoas que buscavam a cura de doenças e auxílio espiritual – o que rendeu-lhe a alcunha de “João da Pedra Preta”. A procura era tanta que Joãozinho resolveu, então, ter um terreiro maior, e foi assim que se deslocou para a Goméia, um bairro de Salvador. De acordo com suas próprias palavras, “muitos preparam uma casa, para dizer que vão abrir um centro; e convidam todo mundo, dizendo que vão abrir um centro. O meu foi aberto sem que eu me desse conta. Foi assim que eu comecei”. (COSSARD, 1970, p. 282)

JOÃOZINHO E A MÍDIA: DA BAHIA À BAIXADA FLUMINENSE

Acho que o candomblé deverá solucionar, de uma vez, a questão da liberdade de religião. Para dar a festa de domingo, tive que pagar 100\$000. Para outras pago 60\$000. A minha opinião final é a de que não deve haver pagamento nenhum. O candomblé deve ter a liberdade de funcionar quando quiser. Reconheço que alguns pais de santo abusam da licença. Mas que se há de fazer? Agora, assim como está é que não está certo. Penso que o Congresso deve estudar muito um meio de resolver essa questão. Que diferença há entre a religião dos brancos e a religião dos negros?⁵

Ao longo do ano de 1936, Edison Carneiro liderou uma série de reportagens sobre o candomblé, publicadas no jornal *O Estado da Bahia*, com a intenção de divulgar e atrair participantes para o II Congresso Afro-Brasileiro que aconteceria poucos meses depois, na cidade de Salvador, Bahia. Entre os vários pais e mães de santo entrevistados na ocasião, João da Pedra Preta, um jovem que contava apenas 23 anos de idade e se sobressaía em um meio muito conservador, falou de sua adesão ao projeto de Edison, e suas expectativas em relação ao evento. Pela primeira vez um pai de santo se pronunciava publicamente a favor da liberdade de culto para as religiões africanas, e não deixa de ser irônico que fosse exatamente Joãozinho, já que

⁵ O Estado da Bahia, 7 de agosto de 1936

ele não era exatamente um modelo ideal de sacerdote no período: muito jovem, homossexual, e de iniciação “duvidosa”, como veremos a seguir. Chama atenção a clareza com que Joãozinho abordou o tema, admitindo inclusive que ele costumava “pagar” para que pudesse realizar suas festas sem a intervenção da polícia.⁶

Joãozinho foi convidado a atuar intensivamente no II Congresso porque Edison Carneiro estava interessado em estudar a cultura bantu no Brasil, e via nele a possibilidade de se aproximar de um candomblé de tradição Angola. Essa aproximação fez com que Joãozinho passasse a ser cada vez mais conhecido, e também se tornasse peça fundamental na elaboração de seus livros “Religiões Negras” e, posteriormente, “Negros Bantos”.

O contato com Joãozinho era recente, conforme Edison relata em carta enviada a Artur Ramos em 23 de abril de 1936: “Arranjei um ótimo campo de observação – o candomblé da Goméia (Angola). Já tenho observações notáveis, que vão espantar a turma” (OLIVEIRA e LIMA, 1987, p. 108). Tendo sido o primeiro pesquisador a voltar sua atenção para os cultos de origem bantu em Salvador, Edison encontrou em Joãozinho a abertura necessária para conhecer, de perto, o funcionamento de um candomblé Angola e, em troca, divulgava as festas da Goméia na coluna que mantinha no jornal *O Estado da Bahia*. Além da divulgação das festas, Joãozinho soube aproveitar aquilo que o contato com Edison lhe proporcionaria: visibilidade. Em carta endereçada a Arthur Ramos em 12 de dezembro de 1936, Edison o informava sobre a organização do congresso, e em determinada altura comenta sobre um programa da Rádio Commercial onde ele se pronunciaria: “No dia 15 deste, vou falar, pela Rádio Commercial, sobre o Congresso, antes que o João da Pedra Preta comece, *with his orchestra*, a cantar cânticos de candomblé. Se você quiser ouvir, sintonize PRF 8, às 7:39 da noite” (OLIVEIRA e LIMA, 1987, p. 131). Talvez essa tenha sido a primeira apresentação documentada sobre um pai de santo que apresenta cânticos do candomblé ao vivo em uma rádio.

No decorrer das décadas de 1930 e 1940, Joãozinho se vinculou a outros estudiosos do candomblé, o que de certa forma também contribuiu para que sua figura fosse motivo de atritos dentro da religião, fundamentada no segredo e na ortodoxia (CASTILLO, 2008, p. 38). Além da associação a Edison Carneiro, foi

⁶ O Estado da Bahia, 7 de agosto de 1936

informante de Roger Bastide e Pierre Verger, que fotografou a Goméia em 1946, ano em que chegou à Bahia. Isso nos leva a crer que, se não foi o primeiro, seguramente foi um dos primeiros terreiros registrados por suas lentes. Pierre Verger (1902-1996), após viajar durante quase 14 anos pelo mundo, chegou à Bahia e se encantou pelo mundo do candomblé, que passou a estudar sistematicamente, ao longo de sua vida. Fotografou extensivamente um grande número de terreiros, de festas a rituais de iniciação, mas as sessões de fotos realizadas no terreiro em São Caetano tinham um diferencial: essas fotos foram tomadas em pelo menos duas sessões, pois parte delas registra o decorrer de uma festa no terreiro, enquanto que outra parte retrata os integrantes da Goméia em cenas externas, à luz do dia. Cabe destacar que Joãozinho paramentou várias filhas de santo com as roupas rituais dos deuses especialmente para essas fotos, uma vez que tais vestimentas não eram habitualmente usadas fora do contexto da festa pública, e nem costumavam ser vestidas por alguém que não estivesse em “estado de santo”⁷.

Em 1946, após algumas idas e vindas ao estado do Rio de Janeiro, Joãozinho se instalou em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, deixando seu terreiro na Goméia sob os cuidados de Mãe Samba Diamongo⁸. A partir daí, passou a frequentar programas de rádio, concedia entrevistas a jornais e revistas. Conforme sua notoriedade aumentava, aumentavam também os seus filhos de santo. Realizou apresentações de “dança africana” para Ginger Rogers e para a Rainha Elisabeth da Inglaterra⁹. Recebeu em seu terreiro o presidente Getúlio Vargas e, mais tarde, foi

⁷ O “estado de santo” é o transe experienciado pelos adeptos no candomblé. Somente aqueles adeptos que tenham passado pelo processo iniciático da religião têm o direito de vestir as vestimentas sagradas dos deuses. Por sua vez, essas vestimentas são vestidas nas festas públicas apenas quando o iniciado está em estado de possessão, porque, nesse momento, o corpo passa a ser não mais do indivíduo, mas da divindade incorporada. A esse respeito ver BASTIDE [1958], 2001, pp. 36-39.

⁸ Edith Apolinária Santana, ou Samba Diamongo, foi iniciada no candomblé Bate-Folha por Bernardino da Paixão, Ampumandezu, nos primeiros anos da década de 1930 (possivelmente em 1933, no terceiro barco iniciado por Bernardino. “Barco” é a denominação utilizada nas casas de santo para designar os grupos de pessoas que passam juntas pelo período de reclusão iniciática). Segundo informações de José Daniel das Neves, Nangelemba, *xicarangoma* (ver nota 9) do candomblé da Goméia de São Caetano, Salvador (depoimento colhido em julho de 2006), e Luiza da Silva, Tundaseli, mãe pequena do Inzo Mansu Inkinansaba, terreiro fundado por mãe Samba, em Pirajá, Salvador (depoimento colhido em julho/2011)

⁹ Cf. José Daniel das Neves, Tata Nangelemba, *xicarangoma* da antiga Goméia de São Caetano, Salvador. Depoimento colhido em julho/2006. *Xicarangoma* (ou *xicarangomo*) é a denominação dos tocadores de *engoma*, ou tambor, nos candomblés Angola; similar ao ogan *alagbe*, no candomblé Ketu, ou ao *hunto*, no candomblé Jeje. Cf. ALMEIDA, 2009, p. 6

chamado ao Palácio pelo presidente Juscelino Kubitschek¹⁰. Joãozinho, a cada dia mais conhecido, tinha suas festas divulgadas pela imprensa. A festa de lansã, realizada no mês de dezembro, era uma das mais concorridas. Do lado de fora, empregados de Joãozinho vendiam bebidas, “a preços exorbitantes”, e ambulantes vendiam sorvetes e picolés¹¹.

Folcloristas e diplomatas, gente comum e embaixadores, pessoas do meio artístico, como as cantoras Marlene e Ângela Maria, Cauby Peixoto, Grande Otelo, Carmen Costa, todos afluíam para o terreiro da Baixada, especialmente quando acontecia a festa de lansã, considerada o ponto alto das festividades da Goméia. O contato com o meio artístico, provavelmente, se deu quando Joãozinho passou a realizar espetáculos teatrais baseados nas danças dos orixás, e fundou a “Companhia Baiana de Folclore Oxumaré”. Além dos espetáculos realizados no Rio de Janeiro, era comum que a Companhia fizesse turnês em outras cidades; nessas ocasiões, Joãozinho promovia, além do espetáculo propriamente dito, exposições de indumentárias do candomblé.¹²

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

(...) um homem simples, vivo somente para duas coisas na vida: o candomblé e o carnaval. No mais, levo uma verdadeira vida de pai de santo, não vou ao cinema, nem ao futebol, não frequento botequins nem gafieiras; nem mesmo o *society*, apesar dos insistentes pedidos dos meus clientes. Não procuro ninguém; o povo é que me procura, e as portas do meu terreiro estão sempre abertas para meus amigos¹³.

As festas na Goméia foram exaustivamente cobertas pela imprensa da época, e eram concorridas a ponto de fazer com que a delegacia de Duque de Caxias

¹⁰ “Havia em seu terreiro um espécie de tribuna, destinada às pessoas importantes, militares, prefeitos, e as recebia com toda a pompa. Pratos típicos baianos, *petit fours*, doces, champanhe. Era um ponto de encontro social, cada convidado queria trazer o melhor presente para mostrar que era da casa. Ele foi amigo do Presidente Getúlio Vargas, que perseguiu o candomblé. O presidente Kubitschek, fundador de Brasília, mandou chamar Joãozinho da Goméia ao palácio presidencial. Joãozinho nunca disse o motivo de ter sido chamado”. Depoimento de Gisèle Cossard-Binon a Hubert Fichte. (FICHTE, 1987, p. 63)

¹¹ O Globo, 05/12/1956

¹² Diário da Noite, 23/09/1953

¹³ Folha da Tarde, 21/01/1957

destacasse soldados da Polícia Militar para ordenar o movimento do lado de fora do barracão, que agrupava uma grande quantidade de pessoas que desejavam adentrar o terreiro, já lotado.¹⁴ As vestimentas das cerimônias eram tema recorrente dessas matérias:

(...) “Os santos se retiram, para a entrada da dona da festa, Inhaçã, que penetra triunfalmente no terreiro ‘encarnada’ em Joãozinho da Goméia. A sua roupa é luxuosa, a mais bonita de todas, porque ela ‘em pessoa’ é a mais bonita. (...) Quando entoam seu ponto, ela dança entusiasticamente no terreiro, os seus braços e pernas rodopiam no ar traçando os mais belos movimentos coreográficos”.¹⁵

(...) “Foi às últimas horas do dia que a ninfa do Niger fez seu aparecimento, tomando de improviso o conhecido pai de santo que, com um simples “ojá” enrolado como torso à cabeça acompanhava, sentado, a dança das filhas, durante a chamada dos orixás. Depois das cantigas de praxe, de saudação à iyaba, esta (não mais Joãozinho da Goméia) se retirou graciosamente para o interior da luxuosa residência da Vila São Luís. Mais tarde, já paramentada com os seus trajes cerimoniais, na boa tradição afro-baiana, Yansan voltou ao terreiro, com o rosto oculto por um véu, trazendo nas mãos as suas insígnias, o rabo de boi e a espada de cobre (...) E Yansan, adorável na sua vestimenta multicolor, tomou novamente conta do terreiro, dançando, exprimindo a sua satisfação.”¹⁶

(...) “Súbito, começou o som dos atabaques e as danças. Eis que soltando um berro, o “pai de santo” salta para o centro, já completamente manifestado. O espetáculo atingiu o seu auge, e no decorrer de muitas horas Joãozinho da Goméia dançou e mudou de roupa cada uma delas mais rica ainda.”¹⁷

O cuidado com as vestimentas e o modo luxuoso como vestia os deuses em seu terreiro talvez tenham sido uma das primeiras motivações para a publicação da fotorreportagem na revista *O Cruzeiro*, em setembro de 1967. Joãozinho vestiu suas filhas de santo com as vestimentas dos deuses, para que fossem fotografadas. Assim, um a um, os deuses da África foram retratados nas páginas de uma revista de circulação nacional: essa matéria escandalizou ainda mais uma vez o “povo de santo”, em especial os sacerdotes, temerosos de que o sentido religioso de seu culto ficasse perdido. Em 1969, protagonizou novo escândalo nos conservadores meios do

¹⁴ O Globo, 05/12/1956

¹⁵ Folha Carioca, 17/06/1949

¹⁶ Última Hora, 06/12/1952

¹⁷ Luta Democrática, 23/12/1955

candomblé: atuou no filme *Copacabana mon amour*¹⁸, de Rogério Sganzerla, interpretando a si mesmo.

O CRUZEIRO: O IMPÉRIO DO PAPEL

Para que possamos compreender o impacto da aparição de Joãozinho da Goméia em uma grande fotorreportagem, é necessário compreender o pano de fundo desse cenário. A revista *O Cruzeiro* foi uma publicação de importância vital na produção de informação e entretenimento da população, em um tempo onde a televisão estava apenas começando a dar os seus primeiros passos no Brasil. Isso significa dizer que, a julgar pelas tiragens da publicação (que chegaram a mais de 700.000 exemplares em muitas edições), e o alcance de leitores em nível nacional, equipara *O Cruzeiro* às atuais grandes redes de televisão, evidentemente guardadas as devidas proporções (ACCIOLY NETTO, 1998, *passim*).

A revista *O Cruzeiro* surgiu em 1928, no Rio de Janeiro, ganhando destaque desde a sua aparição na cena do jornalismo, e se firmaria, entre as décadas de 1940 e 1950, como uma das mais importantes publicações da imprensa brasileira, tendo circulado ao longo de cinco décadas, revolucionando a forma de transmissão dos textos jornalísticos. O periódico, que fazia parte do grupo Diários Associados, rede de jornais e revistas fundada por Assis Chateaubriand, teve seu lançamento minuciosamente planejado: às vésperas de sua aparição nas bancas, uma chuva de papel picado, atirada do alto dos edifícios, inundou a avenida Rio Branco, trazendo o seguinte texto: “Compre amanhã Cruzeiro, em todas as bancas, a revista contemporânea dos arranha-céus”. A estratégia parece ter funcionado, pois a tiragem de 50.000 exemplares do primeiro número se esgotou rapidamente (BARBOSA, 2002).

Produzida com um requinte ainda não visto no Brasil de então, a revista *Cruzeiro* (que passaria a se chamar *O Cruzeiro* apenas em 1929) (GAVA, 2003, p. 20), inovou por reformular os padrões estéticos e técnicos no meio jornalístico. Impressa em cores, sobre papel couchê de alta qualidade, a revista trazia, em sua primeira fase, a colaboração de escritores como Menotti Del Picchia, Manuel Bandeira, Humberto de

¹⁸ *Copacabana mon amour*, filme 35mm. Roteiro e direção: Rogério Sganzerla. Rio de Janeiro: Companhia Belair, 1970.

Campos, Guilherme de Almeida e Mário de Andrade, apenas para citar alguns. (ACCIOLY NETTO, 1998, p. 37)

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

Depomos nas mãos do leitor a mais moderna revista brasileira. Nossas irmãs mais velhas nasceram por entre as demolições do Rio Colonial, através de cujos escombros a civilização traçou a reta da avenida Rio Branco: uma reta entre o passado e o futuro. Cruzeiro encontra já, ao nascer, o arranha-céu, a radiotelefonia e o correio aéreo; o esboço de um mundo novo no Novo Mundo.¹⁹

A revista²⁰ era ocupada por contos, entrevistas, variedades, dividindo espaço com um grande número de propagandas, desde aquelas de páginas inteiras, como os espaços reservados aos pequenos anunciantes do comércio e profissionais liberais. As ilustrações ganhavam lugar de destaque, e já na edição inaugural foi lançado um concurso de fotografias, “(...) destinado ao fotógrafo profissional ou amador que lhe trouxer o instantâneo inédito de um acontecimento que possa ser considerado sensacional pelo assunto e pela técnica de execução”. Esse concurso, de caráter mensal, nos dá a ideia da importância da imagem fotográfica para a composição da revista, afinal, “(...) uma revista é sempre tributária do fotógrafo. Quanto mais adiantada e difundida se tornar a arte fotográfica, melhor ela poderá cumprir sua missão documentária da vida e da natureza”. A cada mês, uma temática era proposta e todas, de alguma forma, diziam respeito à conformação de um imaginário sobre a nação, tendência que iria se reforçar especialmente nas décadas de 1940 e 1950. Assim, os temas escolhidos para os concursos transitavam entre instantâneos dos banhos de mar e das cenas de praia, fotografias de “moças de nossos dias” que constituíssem “documentos sobre a beleza, o vestuário e as atitudes da moça moderna”, ou ainda o registro de “figuras típicas nacionais”, retratando seus costumes, vestimentas e profissões.²¹

¹⁹ Cruzeiro nº1, 10/11/1928, p. 5

²⁰ “Revista” é uma denominação para uma espécie de publicação que permite ao leitor passar por variados assuntos, de maneira fragmentária e muitas vezes seletiva, “passando em revista” os temas abordados pela publicação. Cf. MARTINS, 2001, p. 43

²¹ Cruzeiro, nº1, 10/11/1928, p. 48

Concebida como uma revista de variedades até o início da década de 1940, O Cruzeiro se manteve na mesma linha editorial das revistas ilustradas brasileiras, dedicada a uma ampla gama de assuntos de leitura rápida, mantendo certo estilo literário, e promovendo concursos de contos e poesias, que inclusive ajudou a alavancar a carreira de alguns autores, como Guimarães Rosa e José Lins do Rego (GAVA, 2005, p. 21). Naquele período, as reportagens eram escassas e as fotografias, nesse caso, eram originárias de agências internacionais ou então, produzidas por Edgar Medina, o único fotógrafo contratado até então. Mas na década de 1940, esse quadro daria lugar a uma nova fase, com mudanças estruturais significativas como a especialização de funções, novos equipamentos gráficos e a ampliação da distribuição da revista em nível nacional. Além disso, a contratação de novos profissionais incrementou a reforma editorial da revista, e entre esses estava Jean Manzon, que iria instituir um novo formato nas publicações: o fotojornalismo (COSTA, 1998, p. 140). Estilo adotado por revistas estrangeiras como a *Life*, nos Estados Unidos, a *Vu* e a *Paris Match*, na França, a fotorreportagem era uma nova fórmula, que propunha a articulação entre imagem e texto, onde a primeira assume um papel além da mera função ilustrativa ou documental, mas, ao contrário, a fotografia se estabelecia como parte essencial na transmissão da informação (GAVA, 2005, p. 40).

Quando Jean Manzon chegou à redação de *O Cruzeiro* em 1943, encontrou uma empresa muito pequena, que produzia uma revista de modelo atrasado, de paginação confusa e principalmente, muito resistente a mudanças (MAGALHÃES e PEREGRINO, 1986, p. 11). Inicialmente submetendo suas fotografias à diagramação utilizada até então, pouco a pouco ele passou a implementar às reportagens a experiência que havia adquirido durante sua atuação nas revistas ilustradas *Vu* e *Paris Match*.

Durante o período de 1943 a 1951, Manzon se associou a David Nasser, o mais importante repórter dos Diários Associados, e juntos criaram uma nova maneira de fazer reportagens no Brasil. Essa associação inaugurou um estilo peculiar na reinvenção e fixação de um modelo de identidade nacional, onde a marca principal era justamente a exaltação do desconhecido, fosse a natureza ou o tipo regional, e a própria reportagem poderia significar uma ação ousada, perigosa ou de difícil realização. Dessa forma, a realização da reportagem, em si, se tornou parte

fundamental do fato jornalístico. A bravura dos repórteres, e especialmente dos fotógrafos, era exaltada com frequência, e a admiração por esses profissionais beirava o vedetismo (COSTA, 1998, pp. 140, 142-143). Esses profissionais, que antes se limitavam a fazer plantões nas redações, para cobrir o noticiário do dia, foram alçados, em *O Cruzeiro*, à condição de estrelas, durante o período em que floresceu o fotojornalismo no Brasil. Os repórteres e fotógrafos que integravam o grupo de elite, dentre os profissionais da revista, receberam de David Nasser a denominação de “Esquadrão de Ouro”, do qual faziam parte Indalécio Wanderley e Ubiratan de Lemos, autores da reportagem sobre a Goméia na edição de 23 de setembro de 1967. A exemplo da dupla Nasser-Manzon, produziam reportagens sensacionais, causa pela qual eram admirados pelos leitores, frequentavam a alta roda da sociedade, circulando pelos mais requintados salões, e viajavam constantemente, buscando sempre as melhores notícias. Para se ter uma ideia do espírito sensacional das matérias, certa vez Accioly Netto perguntou a Indalécio sobre a possibilidade de fazer uma reportagem que abordasse a história de um navio naufragado em 1908 em Angra dos Reis, o cruzador Aquidaban, da Marinha brasileira. Entusiasmado com a ideia, adaptou sua câmera fotográfica e desceu até o naufrágio, com seu companheiro Ubiratan, a 30 m de profundidade, sem nunca antes terem mergulhado (ACCIOLY NETTO, 1998, p. 106, 107).

Contratado em 1950 por *O Cruzeiro*, Indalécio formou dupla com vários repórteres, mas a parceria com Ubiratan de Lemos foi extensa, e suas reportagens apareciam com frequência nas páginas da revista, algumas se estendendo por várias edições, como foi o caso da cobertura do famoso crime do Sacopã, ocorrido em 1952, mas que repercutiu na imprensa até 1959.²² Ubiratan de Lemos, por sua vez, foi contemplado com o prêmio Esso de Jornalismo em 1955. Embora fosse comum que os repórteres fossem também fotógrafos, Ubiratan não o era, chegando a trabalhar

²² “Crime do Sacopã” é a forma como ficou conhecido o caso do assassinato de Afrânio Arsênio de Lemos, ocorrido na ladeira do Sacopã, no Rio de Janeiro, em 06/04/1952, e que jamais foi esclarecido. Um suspeito foi condenado, o tenente Alberto Jorge Franco Bandeira, mas ao longo de anos o caso fora fartamente abordado pela imprensa, culminando com a intervenção de Tenório Cavalcanti que apresentou, em 1959, uma suposta testemunha para o caso, inocentando o tenente Alberto. A matéria de 1959, produzida por Indalécio e Ubiratan, pode ser acessada em <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/19091959/190959_1.htm> (acesso em 24/11/2009)

sozinho durante um período, mas sua associação a Indalécio fez com que a dupla se tornasse muito popular nas publicações de *O Cruzeiro*.

“A RONDA DOS ORIXÁS” EM *O CRUZEIRO*

“Joãozinho da Goméia e os segredos do candomblé” - era a chamada da reportagem de capa da revista *O Cruzeiro* de 23 de setembro de 1967, com 12 páginas em impressão a

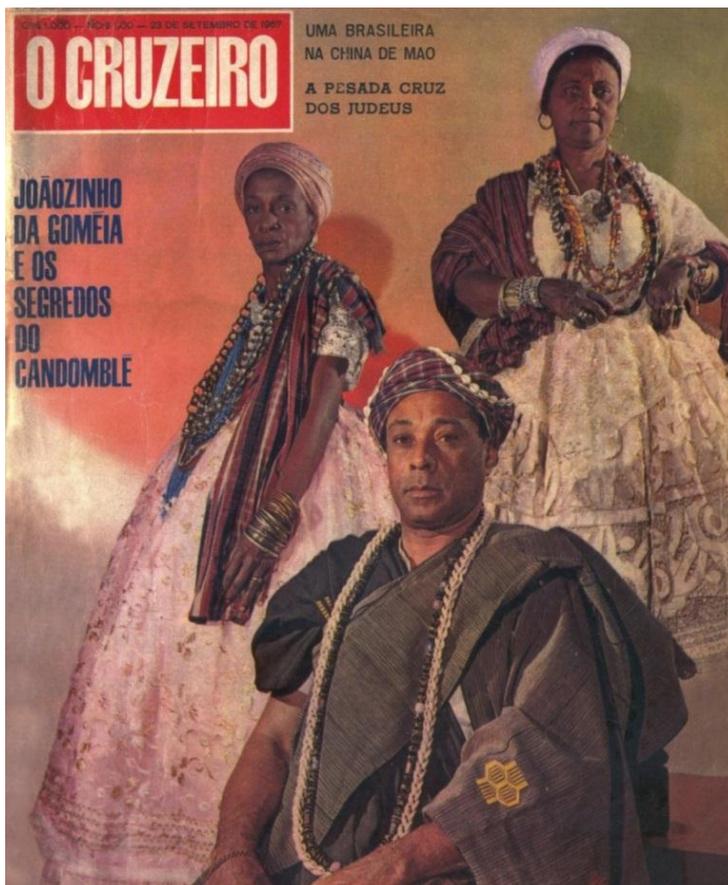


Figura 1 – Capa da edição. *O Cruzeiro*, 23.09.1967

cores, aberta por uma fotografia que ocupou completamente as duas primeiras páginas da matéria. Em uma edição de 138 páginas, composta por 26 reportagens, a matéria ocupou 13 páginas inteiras e mais três contracapas de publicidade. A reportagem de Indalécio Wanderley e Ubiratan de Lemos mereceu ainda o destaque de figurar na capa da publicação (fig. 1), o que não era muito comum, uma vez que, na grande maioria de suas edições, ao longo de quase cinco décadas, a figura da mulher predominava. Invariavelmente, essas capas não remetiam diretamente ao conteúdo publicado, e prevaleciam as capas posadas (PEREGRINO, 1991, p. 68). Na primeira página da edição, a legenda da fotografia de capa dá uma ideia sobre a valorização dada à reportagem naquela edição: “Joãozinho da Goméia, um dos mais famosos babalaôs e babalorixás brasileiros, faz capa diferente e cria assunto de interesse antropológico (foto de Indalécio Wanderley)”.²³

Abordar “assuntos antropológicos”, aliás, era uma das máximas que pautavam boa parte das reportagens de *O Cruzeiro*, desde a fotorreportagem que foi considerada pioneira no gênero, em 1944, com textos de David Nasser e fotografias de Jean

²³ *O Cruzeiro*, 23/09/1967

Manzon. “Enfrentando os Chavantes”, era o título da reportagem, e a dupla sobrevoou uma aldeia xavante (que recebeu o avião a flechadas), rendendo boas fotos a Manzon. O texto de Nasser reforça a ideia de que os repórteres intencionavam fazer bem mais do que jornalismo:

Os chavantes existiam dentro dos sertões de Goiás. Um cronista poderia afirmar, antes da reportagem, que os chavantes existiam de fato? (...) Veio uma reportagem e objetivou o assunto, tornou-o palpável, material, deu-lhes forma definida. Depois disso os antropologistas, os etnólogos, os sociólogos caminharão sobre lajes e não sobre lendas, firmarão seus estudos sobre fatos, não sobre hipóteses. O repórter pode se despir nesse instante do manto da homérica profissão e se tornar desde então o sociólogo, o antropologista, o etnólogo. Terá deixado de ser repórter porque a notícia terá desaparecido para dar lugar ao estudo.²⁴

Temáticas desconhecidas para o público em geral eram recorrentes na publicação, principalmente aquelas consideradas impenetráveis para pessoas comuns, de seitas iniciáticas a religiões pouco conhecidas. David Nasser e Jean Manzon adentraram o principal templo maçônico do Rio de Janeiro, em 1944, fotografaram seu interior e descreveram minuciosamente uma cerimônia de sagração de um grão mestre, algo inconcebível para não iniciados. Desnecessário dizer que essa edição esgotou-se em poucas horas (ACCIOLY NETTO, 1998, p. 114). A mesma dupla produziu uma das reportagens mais polêmicas da história da revista, sobre o médium kardecista Chico Xavier (ACCIOLY NETTO, 1998, pp. 117-118).²⁵

No caso específico das religiões afro-brasileiras, a primeira grande reportagem sobre candomblé a circular na revista foi publicada em 1951, com fotos de José Medeiros e texto de Arlindo Silva. A reportagem, intitulada “As noivas dos deuses sanguíneos” ocupou 14 páginas da revista, com 38 fotografias, e foi produzida em resposta a uma matéria da *Paris Match*, publicada seis meses antes, intitulada “*Les possédées de Bahia*”, com fotos do cineasta Henri George Clouzot. Trazendo diversas fotografias do culto, inclusive de uma cerimônia de iniciação, a reportagem francesa foi publicada, na íntegra, pelo jornal *A Tarde*, durante três dias seguidos, com a chamada: “Um francês em visita aos candomblés. Pela primeira vez um branco pode

²⁴ O Cruzeiro, 24/06/1944, p. 48

²⁵ A reportagem veiculada em *O Cruzeiro*, de 12/08/1944, pode ser vista na íntegra em <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/12081944/chico.htm> (acesso em 08/08/2010)

penetrar no santuário dos deuses negros onde se praticam os ritos sangrentos da iniciação”. A reportagem teve grande repercussão na Bahia, e foi duramente criticada por Roger Bastide, em função do caráter sensacionalista e a criação de uma imagem primitivista sobre a Bahia (TACCA, 2009, pp. 100, 101). Mas, em função da repercussão da reportagem, Leão Gondim, chefe da revista na época, encomendou reportagem semelhante a José Medeiros, para que *O Cruzeiro* não perdesse a reputação de revista comprometida em realizar as melhores reportagens do Brasil (TACCA, 2009, p. 123).

A reportagem de José Medeiros e Arlindo Silva foi realizada em um terreiro de tradição Angola, comandado por mãe Riso da Plataforma, e foi escolhido em função da dificuldade de aproximação de terreiros ditos “tradicionais”. A matéria, que retratou o ritual de iniciação de três filhas de santo com requinte de detalhes, causou polêmica na Bahia e atraiu para mãe Riso a antipatia do povo de santo, que considerou a reportagem um ultraje para a religião, ao desvendar segredos ritualísticos para pessoas não iniciadas e, o mais grave, expor esses segredos nas páginas de uma revista. Àquela altura, até mesmo Joãozinho da Goméia, que não tinha relação com o terreiro em questão e nem mesmo com a reportagem, foi considerado ligado ao caso, em função de suas inúmeras aparições na mídia (TACCA: 2009, pp. 19, 48, 55, 57). Seis anos depois, 62 fotografias tomadas por Medeiros no terreiro de mãe Riso (das quais apenas 23 figuraram na reportagem de 1951) foram publicadas pela Empresa Gráfica O Cruzeiro, em um livro intitulado *Candomblé*. O texto original de Arlindo Silva foi



Figura 2 – Primeira página da fotorreportagem “As noivas dos deuses sangunários”. Texto de Arlindo Silva e fotos de José Medeiros. *O Cruzeiro*, 15.11.1951

reduzido drasticamente, prestando-se apenas a descrever as imagens, sem o tom dramático e por vezes sensacionalista que permeou a reportagem de 1951. Citando os estudos de Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Edison Carneiro, Medeiros intencionou dar ao livro um caráter mais etnográfico.

A aparição de Joãozinho em uma grande reportagem se daria apenas muitos anos depois, e com um tom muito diferente daquela de Medeiros em 1951. Diferentemente do tom sensacionalista que foi impresso naquela matéria, Ubiratan de Lemos inicia a reportagem com um *lead*²⁶ que intenciona demonstrar a seriedade de seu conteúdo, buscando informações nos textos já clássicos dos estudos africanistas no Brasil, e tomando como parceiro de sua produção um sacerdote legitimado pelo reconhecimento do candomblé do Gantois:

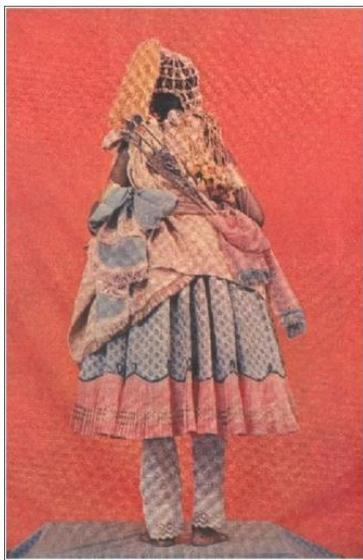


Figura 3 - Oxóssi. *O Cruzeiro*, 23/09/1967

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

Pela primeira vez, Joãozinho aparecia nos meios de comunicação se declarando filho de Mãe Menininha do Gantois, pois naquele mesmo ano havia feito um *bori*²⁷ no terreiro de mãe Menininha. Embora já tivesse se desentendido com mãe Menininha anteriormente, foi

²⁶ O *lead*, surgido na imprensa brasileira na década de 1950, era um pequeno texto introdutório que tinha por função situar o leitor previamente sobre o conteúdo da reportagem. Considerado símbolo do jornalismo moderno, veio substituir o nariz de cera, texto longo e rebuscado para introduzir o texto principal (RIBEIRO: 2003, p. 149).

²⁷ A cerimônia do *bori*, ou *obori*, é uma reclusão de curta duração (geralmente de uma única noite), conhecida também como “dar de comer à cabeça”. Realizada em situações especiais, tem por objetivo reforçar a cabeça do adepto, que é onde se manifesta a divindade. Manoel Querino descreveu detalhadamente a cerimônia, em *Costumes africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938, pp. 63-67. Querino afirma que a função de tal cerimônia é a obtenção de saúde. Sobre o *bori*, ver também Roger Bastide, *O candomblé da Bahia: rito Nagô*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 42-45

chamado para acompanhar o caboclo de Cleuza²⁸, filha de mãe Menininha, em uma festividade. Acabou fazendo o *bori* no Gantois e, quando voltou a Caxias, teve uma isquemia cerebral que, segundo os mais próximos de Joãozinho, tinha sido provocado pela própria mãe Menininha. Segundo Gisèle Cossard, “fazer um *bori* no terreiro de Menininha do Gantois foi sua apoteose” (FICHTE: 1987, p. 61), certamente por se tratar de uma casa de prestígio de longa data, no meio do Candomblé.

Com o título “A ronda misteriosa dos orixás”, a reportagem é aberta com uma foto em página dupla, onde são retratadas três filhas de santo vestidas à baiana e aparentemente dançando, um homem tocando atabaque, ao fundo, e Joãozinho sentado à frente, também trajando vestimentas cerimoniais, e possivelmente se trate de uma



Figura 3 – Ossain. O Cruzeiro, 23.09.1967

fotomontagem, um expediente muito utilizado no período. As páginas seguintes são ocupadas por um conjunto de fotografias de 14 vestimentas das divindades, das quais 11 possuem, além das fotos maiores, fotos de detalhes, em primeiro plano. Dessas, duas retratam as costas das filhas de santo. As filhas de santo foram colocadas em uma espécie de tablado, coberto por um tecido, posicionado diante de um pano de fundo avermelhado. Além da foto de corpo inteiro, onze delas são acompanhadas de fotos menores, em primeiro plano, privilegiando detalhes da indumentária. Nenhum outro elemento compõe o cenário, o que sugere que o interesse efetivo desse ensaio fotográfico fosse destacar as vestimentas propriamente ditas. Cada fotografia contou com uma legenda explicativa sobre a divindade representada.

O texto é anunciado pelo subtítulo, “Veja aqui as origens dos orixás”. Curiosamente, é iniciado com o comentário de que “Candomblé não é Umbanda”, uma ressonância das preocupações de Joãozinho, que era reiterar a diferença entre os dois

²⁸ Cleusa da Conceição Nazaré de Oliveira, conhecida como Cleusa Millet ou Cleusa de Nanã, era a filha mais velha de mãe Menininha. Foi a quinta ialorixá na sucessão do terreiro do Gantois. Sobre o terreiro do Gantois, ver ECHEVERRIA e NÓBREGA, 2006.

cultos. O primeiro, encarado como culto legítimo, com raízes africanas, e o segundo, “(...) mistura de candomblé, espiritismo de Kardec, catolicismo, indianismo e de tudo que é fé brasileira ou de importação. Umbanda é a mistura de todas as fés professadas no Brasil”. Em entrevista posteriormente concedida ao *Pasquim*, Joãozinho se colocou numa posição de ataque à Umbanda, alegando que não sabia de onde vinha o culto, ao passo que o candomblé era uma “(...) coisa primitiva, tem mais de seis mil anos e veio da África”. Se referindo à Umbanda como um culto misturado, sem procedência, que tomava de empréstimo elementos

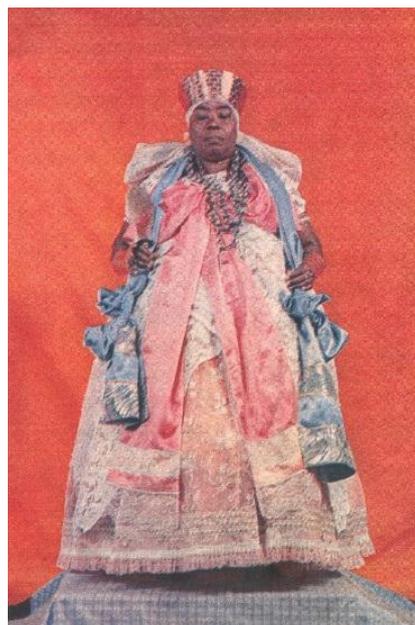


Figura 4 – Yemanjá. O Cruzeiro, 23.09.1967

do candomblé, ele reafirmava assim a legitimidade de seu culto, e não por acaso, naquela mesma reportagem, afirmou que após o falecimento de Jubiabá, teve que recorrer à outra mãe de santo. No caso, Menininha do Gantois, que àquela altura já representava ser um símbolo de tradição e pureza no candomblé baiano.²⁹



Figura 5 – Logunedé. O Cruzeiro, 23.09.1967

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

Uma segunda sessão, de subtítulo “Festa de candomblé começa com matança”, se inicia com uma descrição sucinta do sacrifício que antecede uma festa pública. Mesmo abordando uma temática

²⁹ O *Pasquim*, nº 56, 16-22/07/1970, p. 12

polêmica, Ubiratan de Lemos se limitou a apenas descrever o rito, não se utilizando de recursos de escrita que viessem a causar o sensacionalismo que o texto de Arlindo Silva, por exemplo, provocou em sua época, em virtude do uso de expressões dramáticas que enfatizavam o caráter “estranho e sanguinário de uma cerimônia bárbara”.³⁰ Na sequência do texto, Ubiratan descreve as divindades, suas características arquetípicas como representantes das forças da natureza e suas vestimentas, ainda utilizando o expediente de reproduzir recortes de textos de estudiosos, especialmente de Edison Carneiro. Mas o foco da reportagem recai sobre as divindades e sua apresentação visual, o que reforça a ideia de que, na fotorreportagem, a imagem assume papel central na transmissão da informação.

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

Os antropólogos Raul Lody e Vagner Rodrigues da Silva sugerem que Joãozinho tenha sido um dos representantes mais efetivos daquilo que Rita Amaral denominou “ethos festivo do povo de santo”, que seria a inseparabilidade da estética e da festa em relação ao sagrado na prática das religiões de matrizes africanas (AMARAL: 1992, *passim*). Segundo os autores, ele promoveu o candomblé como uma experiência estética e lúdica por perceber a aproximação do

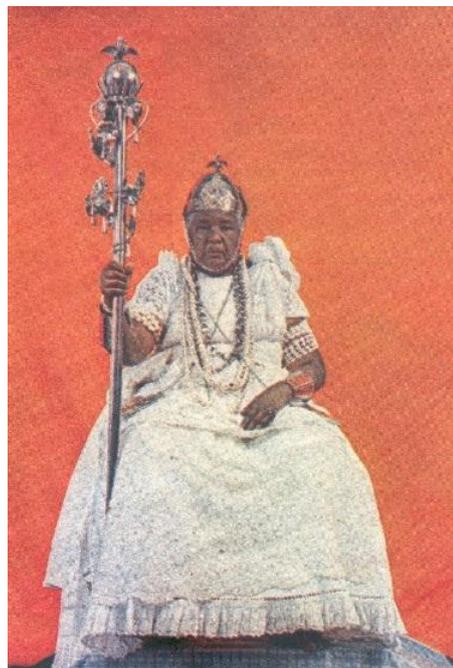


Figura 6 – Oxalá. O Cruzeiro, 23.09.1967

³⁰ O Cruzeiro, 15/11/1951, p. 11

rito com outros aspectos da cultura brasileira, como a música, a dança, a indumentária e as festas

populares, apesar de ter sido “um personagem que transgrediu alguns dos segredos tidos como fundamentais nas alianças entre os terreiros” (LODY e GONÇALVES: 2002, p. 162).³¹ Acreditamos, no entanto, que esses outros aspectos a que os autores se referem possam ter tido o papel de influenciar apenas na forma de produção desses elementos, como, por exemplo, os materiais utilizados na confecção das vestimentas e ferramentas das divindades. Em relação à transgressão dos segredos, isso parece fazer mais parte do imaginário do povo de santo do que um fato consumado, uma vez que durante sua trajetória Joãozinho habilmente expôs apenas elementos que faziam parte do caráter público do candomblé, como as danças, os cantos e as vestimentas.

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

Jornais e periódicos

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

O Estado da Bahia, 07/08/1936

Folha Carioca, 17/06/1949

Folha da Tarde, 21/01/1957

O Globo, 05/12/1956

Luta Democrática, 23/12/1955

O Pasquim nº56 – 16 a 22/07/1970

³¹ Raul Lody e Vagner Gonçalves da Silva, “Joãozinho da Goméia: o lúdico e o sagrado na exaltação ao candomblé”. In: SILVA (org.), 2002, p. 162

Última Hora, 06/12/1952

O Cruzeiro, 15/11/1951, 23/09/1967

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCIOLY NETTO, Antônio. *O Império de Papel: Os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1998.

ALMEIDA, Jorge Luís Sacramento de. *Ensino/aprendizagem dos alabês: uma experiência nos terreiros Ilê Axé Oxumarê e Zoogodô Bogum Malê Rundó*. Tese (Doutorado em Música). Salvador: Escola de Música. Universidade Federal da Bahia, 2009.

AMARAL, Rita de Cássia. *Povo de Santo, povo de festa: O estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). São Paulo: FFLCH/USP, 1992.

BARBOSA, Marialva. "O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira". *Ciberlegenda nº7*, 2002, em <http://www.uff.br/mestcii/marial6.htm> > (acesso em 19/12/2011).

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia [1958]*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

BRAGA, Júlio Santana. *Na gamela do feitiço: repressão e resistência nos candomblés da Bahia*. Salvador: Edufba, 1995.

CARNEIRO, Edison. Candomblés da Bahia. (Originalmente publicado em: Publicações do Museu do Estado (Bahia), nº8, 1948). *Antologia do Negro Brasileiro [1950]*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2005.

CASTILLO, Lisa Earl. *Entre a Oralidade e a escrita: A etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: Edufba, 2008.

COSSARD-Binon, Gisèle. *Contribution à l'étude des Candomblés au Brésil. Le Candomblé Angola*. Thèse de doctorat de 3^o cycle de la faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université de Paris, 1970.

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

ECHVERRIA, Regina e NÓBREGA, Cida. *Mãe Menininha do Gantois*. Salvador: Corrupio; Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

FICHTE, Hubert. *Etnopoesia: Antropologia poética das religiões afro-americanas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GAVA, José Estevam. *Momento Bossa Nova. Arte e modernidade sob os olhares da revista O Cruzeiro*. Universidade Federal de Santa Catarina: Estudos em Jornalismo e Mídia Vol.II Nº 1 – 2005.

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

MAGALHÃES, Ângela e PEREGRINO, Nadja (Orgs.) *José Medeiros: 50 anos de fotografia*. (Catálogo de exposição). Rio de Janeiro: Funarte, 1986.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp e Fapesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MENDES, Andrea. *Vestidos de realeza: Contribuições centro-africanas no candomblé de Joãozinho da Goméia (1937-1967)*. Dissertação (Mestrado em História). Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 2012.

NINA RODRIGUES, Raymundo. *Os africanos no Brasil [1906]*. São Paulo: Madras Editora, 2008.

OLIVEIRA, Waldir Freitas, e LIMA, Vivaldo da Costa (org). *Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos*. São Paulo: Corrupio, 1987.

PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: A Revolução da Fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

QUERINO, Manoel. *Costumes africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

RAMOS, Arthur. *As culturas negras no Novo Mundo [1937]*. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 31, 2003.

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

Recebido em 13 de março de 2014.

Aceito em 14 de abril de 2014.