



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

NAIRAM SANTANA DA CUNHA

**"O QUE SE VÊ PODE NÃO SER... SERÁ?": a figura de Mário Miranda no xangô
pernambucano (1960-1979)**

RECIFE
2023

NAIRAM SANTANA DA CUNHA

"O QUE SE VÊ PODE NÃO SER... SERÁ?": a figura de Mário Miranda no xangô pernambucano (1960-1979)

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: Cultura e Memória

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Isabel Cristina Martins Guillen

**RECIFE
2023**

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

C972q Cunha, Nairam Santana da.
“O que se vê pode não ser... Será?” : a figura de Mário Miranda no xangô pernambucano (1960-1979) / Nairam Santana da Cunha. – 2023.
116 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Isabel Cristina Martins Guillen.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2023.
Inclui referências.

1. Pernambuco - História. 2. Xangô (Culto). 3. Babalorixás - Pernambuco. 4. Miranda, Mário, 1929-1991. 5. Travestis. 6. Identidade de gênero. I. Guillen, Isabel Cristina Martins (Orientadora). II. Título.

981.34 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2023-192)

NAIRAM SANTANA DA CUNHA

"O QUE SE VÊ PODE NÃO SER... SERÁ?": a figura de Mário Miranda no xangô pernambucano (1960-1979)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Aprovado em: 25/08/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Isabel Cristina Martins Guillen (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^a. Dr^a. Zuleica Dantas Pereira Campos (Examinadora Externa)
Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP

Prof. Dr. Ivaldo Marciano de França Lima (Examinador Externo)
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Ao povo de terreiro, do santo, de axé.

AGRADECIMENTOS

“A gente organiza, a gente planeja e Deus ri”. Chego neste espaço reservado à gratidão com uma frase da atriz e humorista Nany People. A citação sintetiza o período de 3 anos do mestrado iniciado no ano de 2020.

Início os agradecimentos honrando a minha mãe, Edilsa. Ou Dil, para os mais íntimos. Não consigo mencionar o que seria de mim sem a presença dela nesse período ou o que teria acontecido comigo se não fosse a sua presença, educação, conselhos e sermões. A sua preocupação em fazer chá de passiflora, cidreira e camomila para conter a ansiedade me salvaram em vários momentos. É suspeito falar sobre a mãe, poderia escrever dezenas de páginas e mesmo assim seriam insuficientes. Obrigado, mainha!

Para poder expressar algumas palavras a essas mulheres, primeiramente eu transcrevo um provérbio africano que diz: “o rio quando esquece onde nasce, ele seca e morre”. Em alusão a frase, eu sou o rio e minhas nascentes são Sylvia Costa Couceiro, Rosalira dos Santos Oliveira e Cibele Barbosa da Silva Andrade. O meu eu pesquisador e acadêmico foi criado por elas nas estruturas físicas da Fundação Joaquim Nabuco. Sylvia Couceiro e Rosalira Oliveira, em 2015, me deram a chance e oportunidade de ser bolsista PIBIC com pesquisa sobre religião afro-brasileira. No ano seguinte, tive a honra de desenvolver pesquisa de iniciação científica com Cibele Barbosa. A vocês, minha gratidão e admiração!

No mesmo ensejo, estendo meus agradecimentos a Fabiana de Fátima Bruce da Silva. Desde o primeiro dia de aula da disciplina de Moderna II decidi que ela seria minha orientadora do TCC e daria um jeito de firmar essa parceria. A vontade foi tanta que além de orientadora, organizamos eventos, visitamos exposições, brincamos juntos no carnaval, além de nos tornarmos amigos e confidentes. Foram anos de aprendizados, troca de saberes e construção de uma amizade que permanece. Que eu, enquanto tiver vida e saúde, não esqueça dos seus ensinamentos.

Maria Bethânia, na música *Santo Antônio*, canta “Que seria de mim, meu Deus / Sem a fé em Antônio?”. Muitas vezes, de frente pro espelho, eu repetia frase parecida. Eu dizia “O que seria de mim nesse mestrado sem Isabel?”. Suponho que desistência seria a resposta. À professora Isabel, o meu muito obrigado pela orientação, conversas e mensagens. Gratidão por não ter permitido eu desistir e acreditado no projeto que resultou nesta dissertação. Gostaria de ter convivido diretamente, mas o período pandêmico que passamos não permitiu

os encontros pessoais. Uma honra e privilégio ter sido seu orientando. Mais uma vez, obrigado!

Poderia ter inserido o nome de Zuleica Dantas Pereira Campos no parágrafo que menciono minha temporada na FUNDAJ, pois ela também participou da pesquisa realizada com Sylvia Couceiro e Rosalira Oliveira. Mas não, reservei esse espaço para *Mama Zú*, como Rosalira se refere a ela, pelo fato da aceitação do convite em participar da banca de qualificação e defesa desta dissertação. Uma honra ter um dos grandes nomes da Antropologia e História pernambucana neste momento. Pra Zuleica eu bato cabeça e peço licença para poder falar sobre religião afro-brasileira. O meu muito obrigado!

Ao professor e historiador Ivaldo Marciano de França Lima por aceitar o convite para compor a banca de qualificação e defesa. Não nos conhecíamos, mas seu nome não me era estranho. No meio acadêmico o nome se faz presente primeiro que a estrutura física. Nas conversas informais pelos corredores da UFRPE me foi citado seu nome devido as pesquisas sobre maracatu, visto que eu também era batuqueiro/maracatuzeiro. Obrigado pelo privilégio de tê-lo neste momento, pela leitura e considerações. Fui contemplado quando o senhor revelou que era indisciplinado com os prazos de entrega dos capítulos durante o doutorado.

À Sandra Regina, do PPGH, que esteve conosco durante esse período e muitas vezes nos auxiliou por e-mail, tirando dúvidas ou lembrando as datas e períodos de matrícula.

“Amizade é matéria de salvação”. Clarice Linspector foi sábia quando escreveu essa frase. Durante esses anos do mestrado os amigos me salvaram. Com palavras, abraços, presença e atenção. Estendo meus agradecimentos a Emerson Granja, o amigo que me apontou o objeto desta pesquisa como possível projeto de dissertação. Quem me emprestou livros e indicou autores. O grande incentivador dessa pesquisa.

Agradeço a Renan Albuquerque, pelo apoio e incentivo. Meu “padrinho”, obrigado por compreender a rejeição dos convites e pelos conselhos para a vida. Albuquerque, eu não sei o que seria de mim sem tu antes e durante essa fase do mestrado. Obrigado pela amizade e parceria!

À Enza Rafaela, a “menina da BR”, a Assistente Social de Guaraí-TO, aquela que compartilho alegrias e tristezas. É bonita a reciprocidade que existe em nossa amizade. Atualmente és mestra e acompanhei essa trajetória dando todo apoio e suporte dentro da minha alçada. E de tu para comigo não foi diferente. Nossas conversas foram essenciais. Obrigado pela parceria, mesmo a quilômetros de distância.

À Matheus Henrique, meu amigo-irmão! Ingressamos e concluímos juntos o curso na UFRPE. Tantos momentos já vividos e tantos ainda para vivermos. Obrigado pelo incentivo,

amizade e parceria. Lembrarei da frase: “você se superou e superou todos os limites e suas travas.”

À Matheus Moraes e José Raimundo (Neto)! Obrigado pela parceria, conversas, irmandade e aventuras. A presença de vocês durante esse período foi muito importante. Tantos desabafos, conversas e gaitadas pra aliviar o cansaço da caminhada. Muitos roles e toques pra irmos. Amo vocês!

À minha turma do mestrado, Paulo Vinícius e Jaqueline Calixto! Nos conhecemos no dia da entrevista da seleção e nem imaginávamos que apenas nós três seríamos selecionados. Ter vocês durante essa caminhada foi de suma importância. Quanto afeto, afago, cuidado e força proporcionamos uns aos outros. Foram muitos momentos de desabafo sobre a pesquisa e a vida. O bom é que deu certo! Tenho orgulho e admiração por vocês. Sucesso!

À Paloma Santos, professora de Química que me ensinou no Ensino Médio e incentivou a ingressar na universidade pública. E a Carlos Roges, professor de História no Ensino Médio pela referência que se tornou para mim.

À minha família de santo! Mãe Laine de Oyá, obrigado pela vibração, torcida e incentivo. Aos meus irmãos e irmãs de santo que celebraram mais do que eu o meu ingresso no mestrado. Essa conquista é nossa!

À Evânia Cíntian de Aguiar Pereira, Promotora Titular da 3ª Promotoria de Justiça em Defesa da Cidadania do Cabo de Santo Agostinho - MPPE. Minha “patroa” que torceu e apoiou quando soube dessa pesquisa e permitiu que eu ficasse na sede, no contraturno, para escrever partes deste trabalho. Muito obrigado! Ah, lhe levarei num terreiro!

Ao CNPq pela concessão da bolsa durante os dois anos do mestrado, possibilitando a realização desta pesquisa.

“Ser um homem feminino
Não fere o meu lado masculino
Se Deus é menina e menino
Sou masculino e feminino”

(GOMES, Pepeu, 1983.)

RESUMO

Este trabalho se propõe a narrar a trajetória de vida de Amaro José Martins, conhecido popularmente como Mário Miranda e/ou Maria Aparecida. Mário Miranda nasceu em 1929 e faleceu no ano de 1991, obtendo visibilidade no meio social durante a década de 1970, em virtude da religiosidade e participação nas agremiações carnavalescas. Em vida exerceu o ofício de babalorixá no culto aos orixás, como também tornou-se conhecido pela sua performatividade de gênero ao assumir a personalidade feminina Maria Aparecida. Assim, o objetivo deste trabalho, ao construir a trajetória de Mário Miranda, é compreender como sua presença atuante foi percebida pela imprensa, por produções literárias, fotográficas, áudios-visuais e pela memória de quem o conheceu. O período em destaque compreende a fase em que Mário Miranda recebeu notoriedade na cidade de Recife, mas não se limita a essa temporalidade, abrangendo acontecimentos da infância à morte. Para tanto, nos servimos de bibliografia considerável acerca do objeto, periódicos locais, fotografias, vídeos e entrevistas.

Palavras-Chave: Babalorixá Mário Miranda; Xangô; Travesti; Gênero.

ABSTRACT

This work proposes to narrate the life trajectory of Amaro José Martins, popularly known as Mário Miranda and/or Maria Aparecida. Mário Miranda was born in 1929 and died in 1991, gaining visibility in the social environment during the 1970s, due to his religiosity and participation in carnival associations. In life, he exercised the office of babalorixá in the cult of the orixás, as well as becoming known for his gender performativity when he assumed the female personality Maria Aparecida. Thus, the objective of this work, in building the trajectory of Mário Miranda, is to understand how his active presence was perceived by the press, by literary, photographic, audio-visual productions and by the memory of those who knew him. The highlighted period comprises the phase in which Mário Miranda received notoriety in the city of Recife, but it is not limited to this temporality, covering events from childhood to death. For that, we used a considerable bibliography about the object, local journals, photographs, videos and interviews.

Keywords: Babalorixá Mário Miranda; Xangô; Transvestite; Gender.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cartão de Missa de Sétimo Dia.....	24
Figura 2 – Sacrifício sobre a iniciada.....	49
Figura 3 – Iniciada depois do sacrifício.....	49
Figura 4 – Mário Miranda ao centro, no comando da solenidade religiosa.....	62
Figura 5 – Mário Miranda cantando no meio da roda.....	62
Figura 6 –Manifestação espiritual e Mário Miranda.....	63
Figura 7 – Mário Miranda em destaque.....	64
Figura 8 – Pedido de benção à Mário Miranda.....	65
Figura 9 – Waldemar Valente ao fundo no terreiro de Mário Miranda.....	66
Figura 10 – Waldemar Valente distraído, observando a cerimônia.....	67
Figura 11– Capa do cordel de Zoé Farias.....	70
Figura 12 – Matéria sobre o internamento de Mário Miranda no Diário de Pernambuco.....	79
Figura 13 – Maria Aparecida com figurino de desfile.....	90
Figura 14 – Maria Aparecida pousando para foto.....	93
Figura 15 - Fachada do Terreiro exibida no filme.....	98
Figura 16 – Mário Miranda antes de iniciar o culto.....	99
Figura 17 – Jomard Muniz de Britto e Maria Aparecida na Avenida Dantas Barreto.	101
Figura 18 – Convite para o aniversário de Mário Miranda.....	103
Figura 19 – Maria Aparecida dançando com convidado em sua festa de aniversário.....	106
Figura 20 – Mário Miranda sendo guiado por filho de santo durante toque.....	109

LISTA DE SIGLAS

FEACA	Federação dos Moradores de Casa Amarela
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
INPS	Instituto Nacional de Previdência Social
INSS	Instituto Nacional do Seguro Social
SHM	Serviço de Higiene Mental
PDS	Partido Democrático Social
PSD	Partido Social Democrático

SUMÁRIO

1	Introdução.....	14
2	Antes do sacerdócio, o menino Amaro José Martins.....	21
2.1	Enquanto cozinhas, o SHM entrava em ação.....	21
2.2	De seita africana para manifestação folclórica.....	35
2.3	Perseguidos mesmo sob o amparo da lei.....	43
3	Mário Mirada, o pai de santo.....	53
3.1	Construção de um nome.....	53
3.2	Entre antropólogos e fotógrafos.....	57
3.3	Dos versos do Cordel às páginas dos Jornais.....	67
4	Maria Aparecida, a travesti.....	83
4.1	Entre tantas Marias, a Aparecida.....	83
4.2	Maria Aparecida nas telas do cinema.....	95
4.3	Performatividade de Maria Aparecida.....	102
4.4	Aparecida sai de Cena; Miranda do outro lado acena.....	107
5	Considerações.....	111
	Referências.....	112

1 Introdução

Diversos trabalhos acadêmicos foram desenvolvidos a partir de questionamentos que seus autores não conseguiram responder quando se depararam com a documentação, ou por acaso diante de fontes não analisadas anteriormente. Com este não foi diferente; a inquietação que resultou no projeto de pesquisa desta dissertação surgiu em meados do ano de 2016, durante o segundo semestre da vigência da pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida na Fundação Joaquim Nabuco a respeito das representações das religiões afro-brasileiras nas iconografias presentes nos acervos da própria instituição.

A imagem do sujeito desta pesquisa apareceu em um conjunto de fotografias impressas com a temática das religiões afro-brasileiras, com poucas descrições, informando que o registro foi realizado no Terreiro de Maria Aparecida e estavam no Museu do Homem do Nordeste, administrado pela Fundaj. Atualmente as fotografias estão resguardadas no acervo iconográfico, no setor de documentação da fundação. Elas foram produzidas pelo fotografo e cineasta Rucker Vieira, em visitas realizadas ao terreiro na companhia do médico Waldemar Valente, na década de 1960.

O que chamou a atenção diante deste álbum foram duas características: a dimensão que as fotografias foram impressas, em tamanho A3, o que nos leva a pensar que essas fotografias foram exibidas em alguma exposição no museu sobre a temática. O outro aspecto que despertou curiosidade durante a análise destes registros foi a personalidade presente nas fotografias que não condiz com a descrição das fotos. Pelas legendas das fotografias, imagina-se ver como elemento central uma representação feminina como sacerdotisa daquele espaço religioso, mas o que se tem é a imagem de um homem, como líder religioso daquele espaço. Dias depois, em conversa com a historiadora Zuleica Dantas, veio a informação de que Maria Aparecida era Mário Miranda, um dos babalorixás mais conhecidos em Casa Amarela, na década de 1970.

A partir dessa informação, surgiram as inquietações a respeito de Mário Miranda. Uma pessoa que obteve repercussão no bairro e cidade em que morou, mas que não é rememorado com frequência, mesmo sendo considerado objeto referência nos terreiros de Casa Amarela. E também o esquecimento de sua personalidade entre as pessoas que fazem o carnaval, visto que, em vida, Mário Miranda chamava atenção ao desfilar nos cortejos das agremiações carnavalescas, a exemplo do Maracatu Nação Cambinda Estrela e o Clube Carnavalesco Misto Amante das Flores, assumindo a personalidade de Maria Aparecida.

A questões acerca de Mário Miranda suscitaram em buscas e pesquisas na internet fizeram com que fosse encontrada uma página na rede social *Facebook*, com o nome *Mário Miranda Tributo*¹, tendo como descrição “em memória do saudoso Mário Miranda de Oxum Cecí”. Atualmente a página possui 1.598 amigos, contendo fotos e vídeos da vivência do Mário Miranda. Alguns dos arquivos presentes na página foram doados ao administrador da página, Anderson Gonçalves, também babalorixá. As fotos são repletas de curtidas e comentários de pessoas que relembram com grande estima e carinho a pessoa que foi Mário Miranda. Muitos dizem que sentem saudade, outros que Mário faz falta e alguns relatam algumas lembranças curtas sobre o babalorixá, afirmando que não eram seus filhos, mas que ouviam seus mais velhos falarem sobre a personalidade de Mário e o quanto ele era bem quisto. A maioria das fotografias estão em preto e branco. As que estão em cores sofreram uma perceptível interferência digital para a coloração, pois são as mesmas imagens que foram publicadas anos atrás. Os vídeos são trechos de entrevistas concedidas por Mário Miranda e estão disponíveis no canal do Anderson Gonçalves na plataforma de vídeos *YouTube*.²

Dadas essas informações, faz-se necessário explicar o título escolhido para este trabalho. A frase que compõe a primeira parte do título desta dissertação está presente em uma estrofe do samba-enredo³ da escola de samba carioca Unidos da Tijuca, do ano de 2010. A escola, naquele ano, levou para a avenida o enredo *É Segredo!*, assinado pelo carnavalesco Paulo Barros, que apresentou ao público alguns mistérios e segredos da história da humanidade que geram curiosidades, como o incêndio da biblioteca de Alexandria, o segredo que escondia o Cavalo de Tróia e a identidade dos super-heróis.

A associação da frase do samba-enredo com o objeto desta pesquisa se deu pela construção da oração que é uma afirmação seguida de indagação onde pode ser utilizada ao falar sobre o Mário Miranda que era Maria Aparecida e vice-versa. Ao olhar para Mário, via-se um sacerdote, líder religioso, mas também era travesti. Onde via-se a travesti, maquiada, adornada com joias e vestido, não se enxergava o pai de santo. Então, “o que se vê pode não ser... Será?”.

Sendo assim, sabemos que a narrativa também é parte importante da história que estamos contando, história essa que busca representar um passado por meio de vestígios que servirão de pilares para a construção desta narrativa. Desse modo, a narrativa deste trabalho

¹ Mário Miranda Tributo. Disponível em: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100006310383542>. Acessado em 15/01/2022

² Canal Anderson Gonçalves com 15 vídeos sobre Mário Mirando, contendo curtas entrevistas e cantigas. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/wnedja2/featured>. Acessado em 17/03/2022.

³ Composto por Júlio Alves, Marcelo e Totonho. Livro Abre-Alas – Domingo. Rio de Janeiro: LIESA, 2010, p. 126.

começa a partir do título, com já foi explicitado acima. Ciente que não é possível transmitir a ideia da totalidade que foi o passado, tendo em vistas as diversas representações sobre os acontecimentos da vida material, a perspectiva da História Cultural serve como base teórico-metodológica nesta pesquisa. Desse modo, torna-se importante problematizar tanto as experiências como também os discursos referentes ao objeto central de estudo, questão que o historiador Roger Chartier (1990) discute ao propor uma história social do cultural ou história cultural do social, caminho trilhado a partir da compreensão de uma história que possibilita a pluralidade de fontes na construção do trabalho.

O historiador Michel de Certeau aponta que toda pesquisa historiográfica se estabelece com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural, posto isto, tem suas próprias demandas. Além disso, “é em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam”(2006, p. 67). Sendo assim, cada produção historiográfica tem seu próprio lugar.

No campo da História é possível perceber considerável quantidade de estudos sobre as questões religiosas dos negros no Brasil, observadas por diversas perspectivas, sendo estas por muito tempo objeto de pesquisas de áreas afins, como a Antropologia e Sociologia. Posto isso, cabe destacar que a interpretação da religiosidade negra esteve intrinsecamente ligada à identidade e a cultura, visto que nas décadas de 1920 e 1940, o psiquiatra e antropólogo Arthur Ramos já chamava a atenção para a maneira como o aspecto cultural tornou-se importante para a inserção do negro na sociedade brasileira. Na opinião desse autor, as “sobrevivências culinárias e sociais e até os vários traços da cultura material, como fabricação de instrumentos de música, esculturas, indumentárias e ornamentação” (RAMOS, 1946, p. 76) estariam tão ligados às práticas religiosas que, a rigor, não poderiam ser estudados isoladamente. Desde os estudos de Nina Rodrigues (1862 – 1906) sobre os candomblés da Bahia, passando pelo trabalho de Arthur Ramos, Edison Carneiro, Roger Bastide, entre outros, a pluralidade e diversidade cultural encontrada nos terreiros e no cotidiano dos religiosos têm ocupado um lugar central na interpretação da presença do negro na sociedade brasileira.

Os estudos sobre xangôs têm avançado no campo antropológico e psiquiátrico desde a primeira metade do século XX, influenciando várias gerações de pesquisadores. Nas palavras de Campos:

No decorrer do século XX os estudos sobre essas religiões de matriz africana – que então se tornaram mais conhecidas a partir da década de 1930 como

Xangôs - tomaram uma importância tal na antropologia que vai caracterizar (formar) uma escola especializada nesses estudos. Ulysses Pernambucano (1932), Gilberto Freyre (1998), Gonçalves Fernandes (1937), Vicente Lima (1937), René Ribeiro (1952), Roberto Motta (1977 – 1978), Maria do Carmo Brandão (1986), são alguns nomes que podemos citar como construtores, digamos assim, de uma antropologia afro-pernambucana. (2011, p. 346)

Porém na historiografia brasileira as produções voltadas para essa temática ainda é recente em comparação a outras áreas, acima citadas; obras como *Combate ao Catimbó: práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos 30 e 40* (2001), de Zuleica Dantas Pereira Campos, *É do Dendê!: História e memórias urbanas da nação Xambá no Recife (1950-1992)* (2009), de Valéria Gomes Costa e *Domingos Sodré: um sacerdote africano* (2008), de João José Reis, demonstram um breve panorama dessas produções.

A partir dessas informações, procuraremos compreender como era vista a travesti no meio social na década de 1970 na cidade do Recife, visto que “ser gay era uma novidade” neste período, como nos diz o historiador Sandro Silva em dissertação defendida em 2011. Assim como a ausência da figura de Mário Miranda na memória dos fiéis, em comparação a outras personalidades religiosas, a exemplo de Pai Adão (PE), Pai Edu (PE), Mãe Biu (PE), Mãe Menininha do Gantóis (BA), Pai Joãozinho da Goméia (RJ), entre outros. A vaga lembrança de Mário Miranda estende-se no meio artístico e social. Em vida foi carnavalesco do Clube Misto Amante das Flores e Maracatu Nação Cambinda Estrela, desfilando como baiana rica nas apresentações durante o Carnaval.

As fontes que serão analisadas neste trabalho expõem representações de um passado que já aconteceu, mas que nos permite “ver” o que não pode mais ser visto. Temos a consciência de que um texto ou uma fotografia não têm a mesma natureza, porém ambos são materiais socialmente produzidos, propiciando representações específicas da história. Assim como outras fontes, indo desde artigos de jornais, passando por obras literárias, vídeo ou música. O interesse pela recuperação dessas representações não significa que iremos vivenciá-las da mesma forma, a nossa tentativa é por compreender como poderia ter sido a experiência sensível de outro tempo por meio das reminiscências que deixou. As fontes utilizadas nesta pesquisa são compostas por registros jornalísticos, entrevistas, vídeo e fotografias.

Para a análise das fontes iconográficas da pesquisa, serão adotados procedimentos de observação iconográfica de Panofsky (1979). Para este, a análise temática deve ser iniciada através da descrição visual do objeto artístico. Esta descrição tem como finalidade identificar as formas puras, ou seja, os elementos, as cores, os formatos, assim como, as expressões e as variações psicológicas inerentes às imagens. Assim como, o uso da Etnografia Visual,

proferida por John Collier (1973), quando nos diz que as fotografias por si só não podem informar sobre as dimensões de significados relacionados à imagem, elas podem servir de instrumentos para um diálogo fecundo. Neste caso, a fotografia não pode ser vista como uma cópia fiel do passado. Para sua análise necessita-se de documentos que alimentem a informação que se queira apreender (KOSSOY, 2014), como arquivos oficiais, periódicos da época, literatura e testemunhos a respeito do acontecimento.

A respeito do conceito de performatividade, adotaremos o pensamento da filósofa Judith Butler (2015), em que se compreende o gênero como uma categoria contingente e fluída. Nesse sentido, a performatividade atrelada ao conceito de gênero importa para compreensão do caráter contestatório que se apresenta, divergindo, então, da ideia de gênero como algo imutável, estático e universal.

Para Butler, em nossa sociedade estamos diante de uma ordem compulsória que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática que são obrigatoriamente heterossexuais. Nesse ínterim, ao dizer “menina não pode jogar bola”, por exemplo, não se está simplesmente descrevendo um ato ou aconselhando, mas sim se está inscrevendo no corpo as marcas que produzem a mulher da heteronormatividade: o corpo sexuado é criado, assim, através de forças políticas que geram um efeito discursivo que se manifesta como natural e verdadeiro.

Nesse contexto, o corpo travesti é um corpo subversivo que vai em consonância ao pensamento de Butler no tocante ao subverter a ordem compulsória, desfazendo a obrigatoriedade entre sexo, gênero e desejo. Com isso a performatividade de uma travesti nos revela que os corpos são performativos, em que não existe uma natureza masculina ou feminina para além dos atos, gestos e signos que reproduz.

Também nos atentamos para o uso da História Oral, por meio dos registros das entrevistas concedidas por Mário Miranda, despertando a reflexão sobre a relação entre memória e história no cerne desta pesquisa. Sobre o uso da história oral, a historiadora Verena Alberti (2008), aponta para uma metodologia que permite registrar testemunhos e memórias, construindo narrativas de “histórias dentro da história”, em que se possibilita a ampliação das interpretações do objeto.

Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente. Tais entrevistas são produzidas no contexto de projetos de pesquisa, que determinam quantas e quais pessoas entrevistar, o que e como perguntar, bem como que destino será dado ao material produzido (ALBERTI, 2008, p. 155).

Tecer narrativas dessa maneira permite construir histórias de sujeitos que hegemonicamente não eram vistas como possíveis, tendo como contraponto estabelecido o não equivoco que Alberti (2008, p. 158) aponta “em considerar que o relato que resulta da entrevista de História oral já é a própria 'História', levando à ilusão de se chegar à 'verdade do povo' graças ao levantamento do testemunho oral”. Desse modo sendo possível construir uma narrativa acerca da discussão de gênero dentro dos terreiros de xangô.

A respeito das entrevistas, utilizaremos a realizada pelo jornalista José Silvério Trevisan, na companhia do antropólogo Roberto Motta e do cineasta Jomard Muniz de Britto, presente no livro *Devassos no Paraíso* (2018); a produzida pelo historiador Antônio Montenegro, para o Departamento de Memória da Federação dos Moradores de Casa Amarela e a presente no acervo de História Oral da Fundação Joaquim Nabuco.

Seguindo essa linha de pensamento, o processo de oralidade forma discursos homogêneos, dado que a construção das memórias segundo o historiador Italiano Alessandro Portelli (1997), são individuais, mas que pode compartilhar seus símbolos a partir de uma construção coletiva. Desse modo, "a memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas".(PORTELLI, 1997, p. 16).

No tocante a estruturação desta dissertação, o trabalho foi construído dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado *Antes do sacerdócio, o menino Amaro José Martins* apresenta-se a infância do Mário Miranda, vivenciada durante a década de 1930. Devido à falta de documentação acerca dessa época da vida de Mário Miranda, neste capítulo fez-se um debate historiográfico sobre os acontecimentos com as religiões afro-brasileiras durante este período em que o sujeito era criança e experienciou as ações governamentais. O capítulo encontra-se subdividido em três partes. Na primeira: *Enquanto cozinhava, o SHM entrava em ação* é feita uma discussão sobre a formação e atuação do Serviço de Higiene Mental sobre as religiões afro-brasileiras. Na segunda, *De seita africana para manifestação folclórica*, analisamos como procedeu a transição de nomenclatura associada aos cultos afro-brasileiros na sociedade pernambucana. E na terceira parte, *perseguidos mesmo sob o aparato da lei*, discutimos sobre a implementação da lei 1166/51 que reconhecia o Xangô enquanto religião e também a veiculação de matérias jornalísticas depreciando os Xangôs e o associando à manifestação folclórica, desconhecendo seu cunho religioso.

No segundo capítulo abordamos a fase adulta de Mário Miranda, momentos de seu apogeu durante a vida, em que seu nome fora visto em diversas produções, como matérias de jornais, literatura de cordel e curta-metragem. Neste capítulo, analisamos a vida de Mário Miranda enquanto figura pública na cidade de Recife. Para isso, utilizamos como fontes as matérias veiculadas no *Diário de Pernambuco*; fotografias da coleção Rucker Vieira, com registros da presença do médico e professor Waldemar Valente nos toques na casa de Mário Miranda e a literatura de cordel *O Casamento do Rei da Umbanda Mário Miranda-Maria Aparecida*, de Zoé Fárias. A partir dessas documentações, compreendemos a vivência do pai de santo de Casa Amarela, suas redes de sociabilidade e a construção do seu nome no espaço religioso.

A proposta do terceiro e último capítulo foi analisar a Maria Aparecida, performance travesti assumida por Mário Miranda, nome pelo qual ficou conhecido no bairro e na cidade. Com isso adentramos na discussão de gênero no tocante ao Mário Miranda, com apontamentos de como eram vistas socialmente as travestis nos desfiles das agremiações. Como também discutir a performatividade de Mário Miranda quando se travestia de Maria Aparecida, com o aporte da filósofa estadunidense Judith Butler (2015) quando diz que a identidade de gênero é instituída através da repetição estilizada de atos performativos, e gênero é formado por esta estilização do corpo, ou seja, o indivíduo teatraliza, por meio de gestos corporais, falas, movimentos, os papéis e as encenações, dando a sensação de um gênero estabelecido, que está em constante transformação.

Contudo, é válido esclarecer dois pontos a respeito desta dissertação. O primeiro se refere ao espaço-tempo em que fora produzida, diante do cenário de pandemia do Covid-19, iniciada em março de 2020 e declarada o seu fim, pela OMS, em maio de 2023⁴. Mesmo com a ocorrência da reabertura dos espaços públicos na segunda metade do ano de 2022, ainda assim, foi difícil o contato e locomoção para os acervos em busca de mais fontes. O segundo ponto diz respeito ao perfil Mário Miranda Tributo, na rede social *Facebook*. Por diversas vezes tentamos contato com o administrador do perfil, porém, todas as tentativas foram frustradas, sem respostas. Utilizamos neste trabalho, fotografias disponíveis no perfil, entretanto, não serão encontradas informações que discorra sobre a página em homenagem ao pai de santo. A respeito das fotografias, sabemos, por intermédio dos comentários nas fotos, que foram doações de admiradores de Mário Miranda que enviaram.

⁴ “OMS declara fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional referente à COVID-19”. Organização Pan-Americana da Saúde. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/5-5-2023-oms-declara-fim-da-emergencia-saude-publica-importancia-internacional-referente>. Acesso em: 29/06/2023.

2 Antes de sacerdócio, o menino Amaro José Martins

“Nessa época, o governador Agamenon Magalhães – Deus que lhe dê lá muitos anos de vida sem nós – fechou muitas casas de candomblé e levou presos não os pais de santo, mas todos os pertences dos santos. Eu era muito garoto, muito jovem ainda, não tava dentro do santo ainda não.”⁵

2.1 Enquanto cozinava, o SHM entrava em ação

As palavras acima proferidas pelo babalorixá Mário Miranda, no ano de 1981, nos remetem às décadas anteriores, época em que os fiéis das religiões afro-brasileiras não podiam manifestar a sua crença livremente devido à repressão policial nos terreiros, em nome do Estado, durante o período de atuação do interventor Agamenon Magalhães⁶ (1937-1945) no estado de Pernambuco, ao longo do Estado Novo (CAMPOS, 2001).

De acordo com Campos (2001), é interessante realçar que as perseguições às religiões afro-brasileiras não tiveram início a partir do regime do Estado Novo. Vale destacar que foi durante esse período que o Estado efetuou uma ação mais rígida e controladora sobre essas manifestações. A polícia, representante legal para a manutenção da ordem do Estado, permanece a simbolizar o principal agente de repressão durante esse período, obtendo liberdade para atuar contra aqueles que eram considerados como inimigos do Estado. Com isso, no exercício de seu poder e autoridade, a polícia “invadiu e fechou terreiros, confiscou objetos rituais e, muitas vezes, prendeu os participantes.” (CAMPOS, 2001, p. 199)

Salientando as palavras de Campos (2001) sobre as perseguições aos terreiros em época anterior ao período do regime do Estado Novo, o antropólogo Raoni Neri (2018) informa que

⁵ Entrevista realizada com o babalorixá Mário Miranda/Maria Aparecida em novembro de 1981, pelo jornalista José Silvério Trevisan, na companhia do antropólogo Roberto Motta, do cineasta Jomard Muniz de Britto, do psicólogo Sílvio Ferreira e do diretor de teatro Antônio Cadengue. A entrevista encontra-se disponível em TREVISAN, José Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018. P. 580-601.

⁶ Agamenon Sérgio Godoy Magalhães foi um bacharel em direito e político pernambucano. Foi eleito Deputado Estadual em 1918, Deputado Federal em 1924 e 1928 e em 1930 rompeu com os governos estaduais e federais para apoiar a candidatura de Getúlio Vargas. Foi, com efeito, como aliado de Getúlio que, após assumir várias pastas no governo federal, substituiu o interventor Carlos de Lima Cavalcanti em Pernambuco, após a decretação do Estado Novo em 1937. Deixou o cargo apenas em 1945 para ser reconduzido ao Ministério da Justiça. Após a deposição de Vargas elegeu-se Deputado Federal e, em 1950 elegeu-se novamente governador de Pernambuco, cargo que exerceu até seu falecimento dois anos depois. Foi enquanto interventor em Pernambuco que Agamenon instituiu uma severa repressão às religiões afro-brasileiras.

o marco zero da perseguição aos cultos pode ter sido o Código Penal de 1890, mas sua consolidação se dá, de um ponto de vista legal, com o Código Penal de 1932, onde as referências a respeito do exercício do curandeirismo e da magia continuavam presentes. Em 1890 temos a proibição às práticas ditas mágico-religiosas e em 1940 temos sua completa criminalização. (NERI, 2018, p. 32)

Deste modo, o também antropólogo Vagner Gonçalves da Silva (2005), pontua sobre este fato ao descrever, em panorama geral, a respeito das religiões afro-brasileiras e destaca que antes das perseguições policiais nos terreiros, outras instituições realizaram o mesmo ato e escreveram sobre, sendo os escritos apresentados nessas documentações o que viriam a ser a representação dos xangôs para a sociedade, onde esses documentos, elaborados de acordo com a visão da época,

são os produzidos pelos órgãos ou instituições que combateram essas religiões e as apresentam de forma preconceituosa ou pouco esclarecedora de suas reais características. É o caso dos autos da Visitação do Santo Ofício da Inquisição, nos quais estão registrados os processos de julgamento de muitos adeptos dos cultos afro-brasileiros que foram perseguidos (sob acusação de praticarem “bruxaria”) pela igreja católica no Brasil colonial. Ou, então, dos “boletins de ocorrência” feitos pela polícia para relatar a invasão de terreiros e a prisão de seus membros, sob acusação de praticarem curandeirismo, charlatanismo, etc. (SILVA, 2005, p. 11,12)

Com ciência que este trabalho possui o recorte temporal estabelecido entre as décadas de 1960 e 1970, faz-se necessário realizar a retomada do debate historiográfico acerca das religiões afro-brasileira no estado de Pernambuco em razão do Mário Miranda, personagem central desta dissertação porque o mesmo experienciou este momento em vida, durante sua infância. Mário Miranda passou a sua vida no bairro de Casa Amarela, localizado na Zona Norte da cidade do Recife, capital do estado de Pernambuco. Mário Miranda, pseudônimo que adotou como nome de guerra e ficou popularmente conhecido em seu bairro e, posteriormente, por toda a cidade, foi registrado em cartório com o nome de Amaro José Martins, nascido no dia 22 de Julho de 1929, sob o signo de Leão⁷.

A infância e vida adulta de Mário Miranda foi na comunidade do Alto Santa Isabel, no bairro de Casa Amarela. Esse bairro, que assim como muitos bairros da cidade de Recife, se formou a partir de localidades que antes eram terras de engenho (ROCHA, 2019). As terras

⁷ Torna-se importante o registro do signo de Mário Miranda neste trabalho por causa da divergência de informações que existe sobre sua data de nascimento. No cartão produzido para sua missa de Sétimo Dia pós-morte consta a data de nascimento com referência ao mês de Junho e em entrevista, presente no departamento de História Oral da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), o próprio Mário Miranda verbaliza que nasceu no mês de Julho, com o signo de Leão. Desta maneira, a partir do signo, foi possível identificar o mês que o Mário Miranda nasceu.

em que se ergueu o bairro de Casa Amarela, em específico, pertenceu ao Engenho São Pantaleão do Monteiro, “um dos primeiros construídos na ‘Capitania de Pernambuco’.” (ROCHA, 2019, p. 05). A partir do decreto da lei 16.293/97⁸, Casa Amarela, que já fora considerado o maior bairro da cidade de Recife em população, perde comunidades que passam a ser considerados bairros, sendo eles: “Morro da Conceição, Vasco da Gama, Nova Descoberta, Tamarineira, Macaxeira, Mangabeira e Alto José do Pinho, quase toda a sua área de morros, ficando apenas com o Alto de Santa Isabel” (ROCHA, 2021, p. 33).

Figura 1 – Cartão de Missa de Sétimo Dia



Fonte: Página do Facebook: Mário Miranda Tributo

O bairro de Casa Amarela, situado no subúrbio da cidade, foi local propício para o desenvolvimento dos terreiros de xangô, estratégia adotada pelos líderes religiosos diante da perseguição policial. O deslocamento para tal localidade seguia contra o fluxo do crescimento da cidade e das políticas de higienização implantadas na cidade com o intuito de extinguir os mocambos. (LIMA, 2017, p. 32). Com isso, os centros de Xangô passaram a funcionar distantes do centro da cidade, em locais que possibilitasse o menor alcance dos agentes policiais. Assim, nos arredores da cidade, os afro-religiosos formularam estratégias de resistência com tentativas de assegurar suas práticas e territórios de culto.

⁸ RECIFE (PE). Lei nº 16.293/97. Dispõe sobre as Regiões Político-Administrativas do Recife. Disponível em: <http://www.legiscidade.recife.pe.gov.br/lei/16293/> Acesso em: 03/08/2021.

A mudança dos locais de culto em direção as áreas suburbanas da cidade, ocorreu durante o período do regime do Estado Novo, na primeira metade do século XX. Nos anos 1920 deu-se início a implantação de políticas urbanas no intuito da modernização e higienização dos bairros centrais (COUCEIRO, 2003), onde, entre outros objetivos, a intenção era a erradicação dos mocambos, e, em decorrência dessa ação, a repressão aos terreiros de Xangô, pois a cidade estava imersa em reformas urbanas e na reeducação dos cidadãos diante do novo, distanciando-se das marcas coloniais de tempos passados.

A partir dessas informações, vale salientar que no início da década de 1930 as manifestações mediúnicas desenvolvidas pelos xangozeiros eram consideradas feitiçaria. Não havia distinção para as práticas e costumes que conhecemos na atualidade como o culto aos orixás; nem às práticas desenvolvidas no catimbó, jurema sagrada. Ambas as práticas eram classificadas como catimbó. “Não havia distinção entre uma e outra. Tudo era considerado feitiçaria” (GUILLEN, 2007, p. 208). E assim, o termo catimbó era sinônimo de tudo o que “significava baixa-magia, baixo espiritismo, charlatanismo e exercício ilegal da medicina, na concepção científica vigente então.” (GUILLEN, 2007 p. 208)

Com isso, a historiadora Sylvia Couceiro enfatiza que

o projeto de modernização das cidades brasileiras, acompanhado dos ideais de civilização, higiene, ordem e moralidade públicas, intensificaram todo um processo de perseguição e exclusão dos afrodescendentes e suas práticas culturais. Vistos como incompatíveis com a imagem que as elites desejavam para o Brasil, calcada nos padrões de civilização europeus, encaradas como ameaça à ordem e saúde públicas, práticas como danças, cantorias, e, sobretudo os rituais e cultos religiosos dos grupos afrodescendentes foram associados à feitiçaria, imoralidade, ignorância e barbárie, representações que se ligavam ao imaginário de um país atrasado que a todo custo se desejava esconder (COUCEIRO, 2004, p. 29)

Devido à grande concentração de terreiros de Xangô na Zona Norte da cidade do Recife, esse conjunto de bairros periféricos ficou conhecido como Catimbolândia.⁹ O termo foi escrito primeiramente pela historiadora Isabel Guillen (2007), em trabalho sobre o Catimbó, onde a expressão utilizada faz referência às matérias publicadas nos jornais locais sobre essa região da cidade, margeada pelo rio Beberibe.

Dito isso, em consonância a essa afirmativa, Mário Miranda, em entrevista¹⁰, canta uma toada exemplificando a respeito dessa grande concentração de terreiros na Zona Norte da cidade, onde também o menciona orgulhosamente por residir nessas terras que acolheu os

⁹ O sufixo Lândia na palavra exprime a ideia de espaço territorial, domínio territorial, espaço geográfico, região.

¹⁰ Entrevista concedida a Décio, em 1991. A cópia da gravação encontra-se nos acervos da Fundaj.

terreiros de Xangô. A letra da canção diz “Casa Amarela, oh, Casa Amarela! Terra da macumba e Mário Miranda mora nela.” Em seguida, na mesma gravação, Mário expõe que Casa Amarela é onde ele mora e pretende “ficar nela por toda a vida”.

Enquanto residente de um bairro distanciado do centro urbano, Mario Miranda, ou melhor, Amaro José Martins, pois enquanto criança ele ainda não tinha adotado o pseudônimo pelo qual se tornou conhecido entre a sociedade e o povo do santo, vivenciou uma infância simples e repleta de necessidades. Filho de pais analfabetos, a mãe desempenhava a função de lavadeira e sobre seu pai não se sabe a atividade que exercia, com informações de seu falecimento durante a infância de Mário, quando este estava com sete anos de idade. No tocante ao pai, o conhecimento que se tem é que este era um homem ríspido, ignorante e intransigente. Intolerante à homossexualidade, o pai de Mário reagia com agressividade com os homens que demonstravam traços de feminilidade. “Assim era meu pai. E meu pai tinha horror aos homens que fala fino. É, parecia que era uma coisa contra a vida dele” (FEACA, 1988, p. 10).¹¹

Em continuidade ao comportamento de seu pai, Mário vai além ao recordar as violações que sofreu durante o tempo que conviveram em vida. Em tom de crítica, Mário diz que, como um castigo para o pai que tanto censurava os homossexuais, “por ele falar muito, então a carapuça caiu na cabeça dele não é?”. Profere tais palavras para referir-se a sua homossexualidade que anos mais tarde viria a ser declarada e assumida. Acrescentando, em tom, de confirmação que era homossexual por ser uma pessoa bem quista pelos demais. “Então eu fiquei assim, muito querido por todos.” Mas enquanto criança, aos sete anos de idade, como assim se recorda, seu pai lhe agredia fisicamente em excesso.

Ele me batia muito. Então só minha mãe me mimava, logo quando eu comecei a crescer, meus 7 anos. Ele começava querer me bater e minha mãe, para me defender, atravessava na frente, apanhava primeiro do que eu, isso aí eu não me esqueço nunca e Deus abençoe onde ela estiver. (FEACA, 1988, p. 10)

Mário obteve o mesmo destino dos pais no âmbito educacional. Não frequentou escola e por isso tornou-se um homem analfabeto. Essa condição de Mário não o intimidava ou o fez um inválido socialmente. A partir dessa circunstância da vida ele desenvolveu habilidades

¹¹ Entrevista concedida ao Departamento de Memória da Federação dos Moradores de Casa Amarela, em 1988. Participaram da entrevista: Ieda Ventura (Presidente da FEACA), Roberto Batista da Silva (Fotógrafo do Departamento de Memória da FEACA), Carlos Barbosa (Morador do Alto de Santa Isabel), Álvaro Pantoja (Assessor do Departamento de Memória da FEACA) e Antonio Torres Montenegro. (Assessor do Departamento de Memória da FEACA). A cópia da entrevista encontra-se depositada no Núcleo de História Oral do Departamento de História da UFPE.

para garantir a sua autonomia. Antes de sua mãe vir a óbito, quando este já estava com quinze anos de idade, rememora que proferiu as seguintes palavras: “eu sei lavar, eu sei cozinhar, eu sei engomar, sei costurar e sei bordar muito bem, dá pra eu sobreviver, viver a minha vida” (FEACA, 1988, p. 18). A partir de então Mário tornara-se independente e sua mãe não precisaria mais se preocupar com ele.

A mãe de Mário foi peça principal e fundamental para que o mesmo viesse ser a pessoa que se tornou dentro do culto aos orixás na cidade de Recife anos depois, quando chegasse a idade adulta. Logo após o falecimento do seu pai, Mário e a mãe começaram a enfrentar dificuldades financeiras, ocasionando a falta de recursos, como alimentação. Sua mãe era frequentadora de uma casa de culto africano conhecida na região, comandada pelo então pai de santo Apolinário Gomes da Mota (FERNANDES, 1937, p87), sendo sua casa conhecida como Seita Africana Santa Bárbara, localizada na Encruzilhada, comunidade de Casa Amarela.

Sua mãe era lavadeira da casa de Apolinário Gomes da Mota. Ao lado de sua mãe, enquanto criança e órfão de pai, ele a acompanhava nos ambientes que comparecia. “Fiquei indo para o candomblé comendo aquelas comidas com azeite de dendê, com mel de abelha, pombo assado sem açúcar, então eu fiquei naquela lei” (FEACA, 1988, p. 6). A partir dos sete anos Mário começa a frequentar a casa de Apolinário com a mãe sem envolvimento com a religião. Porém, aos doze anos de idade, Mário revela que começou a sentir o chamado religioso quando ocorreu o transe espiritual com o orixá. Alega que os praticantes da religião acreditaram tratar-se de caboclo, mas ele informa que era santo, era orixá. Era Oxum (TREVISAN, 2018).

Perante a esse acontecimento, Mário fala com seu pai de santo, Apolinário Gomes da Mota, para este realizar suas primeiras obrigações antes de fazer a iniciação na religião. Para isso, ele afirma decisivamente: “eu trabalhei, juntei dinheiro e fiz minhas obrigações” (TREVISAN, 2018, p. 587). Neste período que sucedeu tal acontecimento, Mário trabalhava como cozinheiro em casa de família.

Até o momento da iniciação¹² Mário Miranda deparou-se com algumas situações que poderiam o ter feito desistir de dar prosseguimento a sua vida espiritual no Xangô. O primeiro acontecimento foi acerca de Pai Apolinário não poder exercer a função de ser seu pai de santo, devido à divergência das nações de culto. Pai Apolinário era de nação Congo-Angola,

¹² Ato de iniciar-se, de aprender os segredos dos rituais e doutrinas e “fixar o orixá pessoal em sua cabeça”, de entrar no mundo íntimo das divindades. Obrigação de cabeça. Feitura do santo. Definição presente no Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros.

enquanto o orixá de Mário Miranda procedia da nação Moçambique e por este fato Pai Apolinário não poderia realizar sua feitura, em razão das divergências em determinados procedimentos que difere de uma nação pra outra.

Por nação trazemos a concepção apresentada pela etnolinguista Yeda Antonita Pessoa de Castro quando ela diz que nação é “uma organização sócio-religiosa baseada em padrões comuns de tradições africanas, em um sistema de crenças, modos de adoração e língua.” (1981, p. 58). Tal definição dialoga com a discussão apresentada pelo historiador Raphael Lima (2017) quando este aponta, baseado nos estudos do antropólogo Vivaldo da Costa Lima (1976), que as nações “teriam se tornado um padrão ideológico e ritual dos terreiros. Esse padrão, por sua vez, não deveria ser considerado como representação pura de cada grupo cultural” (2017, p. 127), sendo assim, cada grupo étnico sofreu influência de outro.

A partir dessa hibridação de tradições e formas de culto, podemos analisar a questão do terreiro de Pai Apolinário. Segundo Mário Miranda, em entrevistas já mencionadas, Pai Apolinário não fez sua obrigação de iniciação por ser de nação Congo. “Ele não podia fazer que ele era do Congo e a minha nação era de Moçambique” (FEACA, 1988, p. 1). “Quando chegou a oportunidade de fazer cabeça, ele disse que não fazia porque o ritmo dele era Congo e a minha santa era da nação Moçambique” (TREVISAN, 2018, p. 587).

Mário Miranda rememora com lucidez em ambas as conversas a questão da procedência das tradições religiosas de Pai Apolinário para a sua não feitura de cabeça. A problemática da feitura ou não feitura de Mário Miranda com Pai Apolinário nos permite dialogar com o antropólogo Waldemar Valente (1977) quando este, em estudos sobre o sincretismo religioso, destaca as consequências da diáspora na manutenção dos traços culturais de cada povo oriundo de África, na condição de escravizados. Para Valente,

as culturas africanas não podiam se manter intactas no novo ambiente, como, aliás, já contaminadas vinham elas do seu habitat de origem. No Brasil, puseram-se em contato com culturas ameríndias e européias. E desse contacto haveriam de surgir, como surgiram, transformações de graus diversos. (VALENTE, 1977. P. 4)

E acrescenta, dizendo que “as sobrevivências africanas no Brasil não se mostram em estado de pureza. Aliás, desde os primeiros tempos da escravidão, as culturas negras se apresentam misturadas. Misturadas e deformadas pela influência da condição de escravo.” (VALENTE, 1977, p. 5 e 6)

Trazemos tal questão para elucidar outro fator que poderia ter impossibilitado a questão da feitura de Mário Miranda com pai Apolinário: a sexualidade. Mais adiante

retomaremos para discutir sobre a pureza nos ritos das casas de culto do xangô, mas, por hora, abordaremos a sexualidade de Mário Miranda no tocante a sua iniciação por ter sido outro possível motivo para tal ato.

Mário Miranda recorda um episódio que ficou marcado em sua memória, durante seus anos de vida, sobre pai Apolinário. Mário Miranda, em cunho espiritual, era filho de Oxum. Este orixá feminino, associado às águas doces, as águas dos rios, considerada a deusa das riquezas e belezas. Por ser Oxum uma divindade ligada ao feminino pai Apolinário não queria que Mário Miranda fosse iniciado para este orixá porque ele era do sexo masculino, como lembra: “Então meu pai foi e disse: eu vou tirar Oxum da sua cabeça porque os homens que vêm com Oxum na cabeça ficam afeminado, não é?” (FEACA, 1988, p. 6).

Em outro momento da vida Mário Miranda recorda o acontecimento, mas não menciona pai Apolinário como o mentor para a alteração de ordem dos santos de cabeça dele por razão sexual. Mário Miranda menciona Mãe Rosinha, filha de pai Apolinário, aquela que seria sua mãe de santo. Segundo ele, mãe Rosinha falou que “pra ele não ser boneca¹³, então tira a santa fêmea da cabeça dele e bota Xangô que é santo homem, macho mesmo.” (TREVISAN, 2018, p. 587)

Depois desse acontecimento, Mário Miranda trocou de mãe de santo, passando de afilhado para filho de santo de Maria Júlia de Candosa, feita na Baixa do Sapateiro, em Salvador (FEACA, 1988), de nação Moçambique, igualmente a procedência do orixá de frente de Mário, como pai Apolinário havia mencionado. Não aconteceu a troca de santo da cabeça de Mário de Oxum por Xangô, visto que este orixá ocupava o segundo lugar em ordem hierárquica. Mário Miranda fez o santo com Maria Júlia da Candosa e Apolinário Gomes da Mota, que já havia realizado suas obrigações iniciais, continuou sendo seu pai de santo. Mário Miranda permaneceu como filho deles até o dia da morte dos dois.

Segundo seu relato, não sucedeu a tentativa porque não tem como mudar o destino determinado para cada indivíduo. Ao explicar o momento de sua feitura, Mário Miranda exemplifica o sucedido à luz da religiosidade. Conta que no momento da imolação do carneiro em sacrifício ao orixá Xangô, “o santo não virou, quem virou foi a minha santa, disse que não dava o lugar para Xangô porque eu já nasci com ela e não ia trocar de maneira nenhuma” (FEACA, 1988, p. 6).

Diante dessas informações, é possível identificar que pai Apolinário não fez a iniciação de Mário Miranda em razão da sua sexualidade e não por motivo de nações ou

¹³ No terceiro capítulo desta dissertação discorreremos sobre este termo associado às travestis.

tradições diferentes, pois, segundo Waldemar Valente (1977), a casa de pai Apolinário, se constituía em uma casa “cuja organização religiosa, em suas linhas mestras, enquadra-se no padrão iorubano, embora salpicado de marcas bantos, particularmente congolésas.” (VALENTE, 1977, p. 38 e 39) Com isso observamos que a casa de pai Apolinário não desenvolvia uma tradição pura ou íntegra aos ritos Congo, como ele denominava.

O procedimento de pai Apolinário pode ser entendido a partir da discussão de Raphael Lima (2017) quando este diz que

a ordem de um terreiro, seus ritos e crenças, são diretamente condicionados pelo saber de seu sacerdote a partir daquilo que aprendeu com seus antecessores, mas também, produto de inovações provenientes de sua própria subjetividade, de sua criatividade, da relação com as entidades espirituais com as quais crê dialogar, de modo que cada terreiro se torna um microcosmo relativamente independente. (LIMA, 2017, p. 43 e 44)

Raphael Lima, neste mesmo trabalho que é sua dissertação de mestrado em Historia, intitulada “*Entre o Folclore e a Religião: relações de poder e estratégias na construção da aceitação social e legitimação das religiões afro-pernambucanas (1945-1957)*” apresenta uma divergência de informações em relação à nação de pai Apolinário. Ora ele informa que Apolinário pertencia a nação Nagô (2017, p. 53), ora indica ser de culto Congo (2017, p. 126), sem com isso desenvolver explicações sobre. Esse acontecimento nos permite perceber outro desencontro de informações acerca de pai Apolinário percebidas em pesquisas de diferentes autores.

Em transcrição, presente no livro *Xangôs do Nordeste* (1937), do psiquiatra e folclorista Gonçalves Fernandes, o médico Renê Ribeiro descreve, em relatório, uma cerimônia religiosa no terreiro de pai Apolinário, onde esteve presente. Nas primeiras linhas escritas consta que Ribeiro visitou a “Seita Africana Santa Bárbara, localizada à Rua Francisco Berenger 147, Encruzilhada.” (FERNANDES, 1937, p. 87). Em Waldemar Valente (1977) as informações sobre a casa de pai Apolinário remetem a outro nome e fixado em local geográfico diferente. Valente revela, que em visita, esteve presente no “terreiro Senhor do Bonfim, do pai-de-santo Apolinário Gomes da Mota, no Oiteiro, em Casa Amarela” (VALENTE, 1977, p. 38). Waldemar Valente apresenta esta descrição três vezes na mesma obra¹⁴, em páginas e assuntos distintos.

¹⁴ Páginas 38, 89 e 95.

Encontramos outra divergência em Gonçalves Fernandes (1937) quando este apresenta a lista de terreiros localizados na cidade do Recife e que eram registrados no Serviço de Higiene Mental, onde este era informado com antecedência a respeito dos dias dos toques para com isso haver a presença dos técnicos. A referência que Fernandes expõe sobre o terreiro de pai Apolinário difere na sua totalidade da descrita por Valente e parcialmente da informada do relatório de Ribeiro. Em Gonçalves Fernandes diz-se “Seita Africana Cosme e Damião – Rua Francisco Berenger 147, Encruzilhada. (Pai do Terreiro: APOLINÁRIO Gomes da Mota).” (1937, p. 19). O desacordo de informações com as de Ribeiro estabelece-se no nome do terreiro, onde em Fernandes é Seita Africana Cosme e Damião e em Ribeiro, Seita Africana Santa Bárbara. Com essas informações, percebemos que pai Apolinário transitou entre os bairros de Casa Amarela e Encruzilhada, ambos localizados na região da Catimbolândia.

Esses deslocamentos de localidades do terreiro de pai Apolinário podem ser vistas como práticas de resistências as perseguições policiais, visto que neste período, segundo Mário Miranda relembra, com ênfase na afirmação ao dizer que era descendente de um pai de santo “feito, famoso”. Ao adicionar tais adjetivos a pai Apolinário, Mário Miranda, subjetivamente, quer dizer que Apolinário era reconhecido e suas condutas legitimadas perante os seus. Porém, com todo o prestígio que pai Apolinário tinha perante o povo do santo, isso não impediu que seu terreiro também fosse alvo de repressão por parte do governo na década de 1930.

Aqui em Casa Amarela não existia candomblé no tempo de Dr. Agamenon, a gente... Eu era filho de Apolinário Gomes da Mota que ele morava ali na Av. Norte. Então a gente não tinha liberdade de adorar o santo da gente, porque quanto mais... quando menos a gente esperou aí chegou o tintureiro¹⁵ (nesse tempo não tinha rádio patrulha era tintureiro, eu era garotinho). Então levou tudo quanto era de santo, né? Preso! Então foi simhora, acabou. (FEACA, 1988, p. 5)

Mário Miranda ao citar a Avenida Norte, como local de residência de pai Apolinário, deixa vaga a referência sobre em qual bairro localizava-se o terreiro, pois a Avenida Norte Miguel Arraes de Alencar se estende do bairro da Macaxeira ao de Santo Amaro, estando no meio desse trajeto os bairros de Casa Amarela e Encruzilhada, ambos citados nas descrições dos médicos e técnicos do SHM que frequentaram a casa de pai Apolinário. Sabe-se, com

15 Atual camburão da polícia. Carro de polícia com compartimento traseiro fechado, para transporte de pessoas presas ou detidas

esses indícios, que pai Apolinário instituiu seu terreiro em mais de um lugar na Zona Norte da cidade, como possível forma estratégica de resistência para manutenção do culto.

Além das informações que foram descritas sobre Pai Apolinário, é importante ressaltar a sua relação com os pesquisadores do Serviço de Higiene Mental (SHM), órgão dirigido pelo médico psiquiatra Ulysses Pernambucano.

O SHM foi o órgão que procurava moderar o desenvolvimento de doenças mentais na população do Estado, fundamentado nos estudos desenvolvidos pela própria equipe do Serviço de Assistência, composta por médicos e psiquiatras, como René Ribeiro, Gonçalves Fernandes, Pedro Cavalcanti e Waldemar Valente (NERI, 2018). Ainda a respeito do comportamento do SHM sobre os terreiros de Xangô, a historiadora Zuleica Dantas Pereira Campos apresenta que as práticas e técnicas do SHM se tornaram “instrumento de uniformização moral e de denúncia social da loucura”, pois seu propósito é “denunciar tudo o que se opõe àquilo que consideravam as virtudes da sociedade: a devassidão, o mau comportamento, a perversidade dos costumes, a preguiça, enfim, os males que interpenetram a loucura.” (CAMPOS, 2001, 58).

Como as investidas policiais não conseguiram alcançar de forma eficiente os objetivos de reprimir as práticas religiosas diante das artimanhas e persistências dos xangozeiros da cidade, a atuação do SHM foi uma negociação com a polícia para que pudessem estudar o fenômeno do transe. No ano de 1934, o membro do exército Jurandyr Mamede ocupava o cargo de secretário de Segurança Pública de Pernambuco e buscou o auxílio da medicina para atuar junto ao Estado na repressão aos terreiros de xangô.

o capitão Jurandyr Mamede, então secretário de Segurança Pública, solicitou a cooperação da Assistência a Psicopatas afim de que a repressão pudesse tornar-se mais eficiente, separando-se os desequilibrados mentais daqueles que fossem simplesmente e conscientemente exploradores do primarismo e da ignorância dos fanáticos. (FERNANDES, 1937, p. 13 e 14)

Desse modo entrava em ação a Diretoria de Higiene Mental e Assistência a Psicopatas. Como um instrumento de controle, existia a obrigatoriedade dos terreiros de Xangô em realizar o registro de funcionamento das atividades não só na polícia, como também no SHM. As casas eram obrigadas a informar as datas que iriam realizar os toques e festividades, onde “as licenças aos xangôs são concedidas pela polícia com parecer do Serviço de Higiene Mental, tornando-se assim perfeitamente legal.” (FERNANDES, 1937, P. 33).

A casa de pai Apolinário foi uma das frequentadas pelos intelectuais do SHM que as visitava para tomar nota do funcionamento das atividades, sendo responsáveis pela obtenção

da liberdade dos cultos mediante a polícia. Os sacerdotes e sacerdotisas, para o livre exercício dos toques, tinham que apresentar o regulamento de suas casas sempre que solicitada pela polícia, visto que o regulamento era o documento essencial exigido para a concessão da licença de livre funcionamento. Desse modo, a casa de pai Apolinário possuía o seu regulamento e, segundo Gonçalves Fernandes, a Seita Africana em adoração a Santa Bárbara continha um regulamento que fugia aos padrões encontrados nas demais casas que faziam cópias uma das outras, sendo assim um regulamento autêntico para aquela casa. O regulamento da casa de pai Apolinário apresentava as seguintes informações:

“ESTATUTO DA SEITA AFRICANA EM ADORAÇÃO A SANTA BÁRBARA SITUADA A RUA FRANCISCO BERENGER Nº 147, LOGAR ENCRUZILHADA.

Apolinário Gomes da Mota, Babalorixá da referida seita em adoração aos encantados da Costa da África com os seus regulamentos seguintes:

Temos que oferecer os nossos sacrifícios a todos os encantados da Costa da África de conformidade com as ordens e respeito, conforme o rito da seita.

Temos que funcionar as festas depois dos sacrifícios oferecidos a todos os babarumael.

Não poderão os filhos dos santos ir dansar sem que primeiro não cumpram com os seus deveres.

Ir ao Pegí fazer o seu adobalé aos pés dos santos aos, aos pés do seu *babalorixá*, aos pés de sua *inan* e sua *mãi pequena* e ao *Ogan*.

Não poderão os filhos de santo tomarem bebidas alcoólicas nem fumarem na ocasião das festas.

Os filhos de santo na ocasião das manifestações terão o direito a um *iabá* como a uma toalha para enchugar todos aqueles que estiverem manifestados tendo o cuidado para não deixar nem um cair, estas responsabilidades caberão a *mãi pequena* e a todas as *ilais*.” (FERNANDES, 1937, p. 23 e 24)

O estatuto normatizava, organizava os rituais e também procurava descrever com detalhes os direitos e deveres de cada participante. Dessa forma, o regulamento revela uma padronização dos rituais, como também, as relações de poder entre os praticantes do Xangô. O filósofo Michel Foucault (1997) expressa que o poder é algo que circula, algo que funciona em cadeia, em transitoriedade. Para Foucault, o poder é algo que circula constantemente sem se deter apenas nas mãos de alguém, todos são possuidores e subordinados do poder.

A percepção do poder estava configurada nas manifestações organizativas da sociedade, em termos de ação, dominação, carisma, autoridade, disciplina e controle. O poder se esboçava, também, a partir da força física dos aparelhos institucionalizados que faziam valer suas decisões. Nessa forma de coerção, ele produz efeitos na sociedade. (CAMPOS, 2009, p. 308)

Tais relações aconteciam por meio de visitas aos terreiros e elaboração de relatórios que serviam para a produção do conhecimento acerca dos cultos, como também beneficiava os terreiros visitados, pois assim obtinham a ordem de liberação para o funcionamento de suas atividades. Com isso, Gonçalves Fernandes, em Xangôs do Nordeste, apresenta o relatório produzido pelo médico Pedro Cavalcanti, que servirá de modelo para os demais pesquisadores em visitas de campo. O relatório de Pedro Cavalcanti marca o início das pesquisas desenvolvidas pelo SHM nos terreiros de Xangô que à época eram conhecidas como seitas afro-pernambucanas.

A BAIANA DO PINA

“Visitei hoje a seita africana da “baiana do Pina”. Esta seita não é registrada na Secretaria da Segurança Pública. Chama-se D. Fortunata Maria da Conceição a sua presidente. Recebeu-me desconfiada, porém sabedora das minhas intenções não se fez de rogada para me prestar interessantes declarações. É ela natural da Costa d’África, estando já há muitos anos no Brasil, tendo residido no Rio (morro da Favela), na Bahia (Largo do Sapateiro), em Maceió, e enfim no Recife, no Pina. Diz ter 110 anos de idade. É de nação Nagô e adora Sta. Barbara. No seu terreiro há toques todos os sábados e domingos. Foi a iniciadora de mais dois terreiros aqui no Recife: o do finado Gentil, no Totó, e o do seu filho José Gomes da Silva (Neri) no Jacaré. Tem em sua casa (que é muitíssimo enfeitada com bandeirinhas de papel de cor) três grandes oratórios com cerca de 15 imagens de santos católicos, algumas delas grandes. A “baiana” informou-me não ter nenhuma imagem trazida da costa. Prontificou-se a fazer comigo uma revisão nas palavras africanas que o Serviço conseguiu com pai Anselmo, pois desconfia que deve haver coisa errada. 1-9-1932. (as.) Pedro Cavalcanti. Auxiliar-técnico.” (FERNANDES, 1937, p. 8 e 9)

A descrição do relatório de Pedro Cavalcanti aponta evidências de como os médicos e técnicos que compunham a equipe do SHM estabeleciam aproximação com os dirigentes dos terreiros. Os membros deslocavam-se de seus consultórios na área urbana da cidade para visitarem os terreiros de Xangôs de que tivessem notícias de seu funcionamento, onde a maioria dos terreiros “localizavam-se eles de preferência nos subúrbios da cidade, principalmente naqueles ocupados pela nossa população de nível econômico e social mais baixo.” (RIBEIRO, 1978, p. 38).

O relatório d’A Baiana do Pina permite fazer duas observações. A primeira é a relação estabelecida entre os membros do SHM e os sacerdotes e sacerdotisas, pois, cientes que estes demonstrariam resistência às visitas devido aos tratamentos que sofriam dos agentes policiais quando invadiam suas casas e das matérias de jornais que os desqualificavam em publicações sensacionalistas. A partir do conhecimento desses acontecimentos, foi necessário aos

membros do SHM criar mecanismos que possibilitassem os encontros com os líderes religiosos constituindo uma relação de confiança. Primeiro os médicos e técnicos tiveram que superar a desconfiança dos sacerdotes e sacerdotisas para obterem êxito nos objetivos de suas visitas e pesquisas.

A outra observação que o relatório d'A Baiana do Pina refere-se a presença do nome de Pai Anselmo no texto. A relevância do nome do pai de santo se dá pelo fato de que depois de conquistada a confiança dos membros do SHM, os próprios líderes religiosos passaram a ser informantes do funcionamento de outros terreiros de xangô indicando a visita dos médicos e técnicos. Pai Anselmo, juntamente com pai Adão, pai Apolinário, pai Oscar e pai Rosendo, foram líderes religiosos que gozaram da notoriedade e proteção dos membros do SHM.

Gonçalves Fernandes (1937) apresenta, em nota de rodapé, uma lista confeccionada por pai Anselmo endereçada ao SHM informando o nome de sacerdotes e sacerdotisas que, segundo ele, não tinham competência para exercer a função ou comandar um terreiro. Com isso, pai Anselmo passava a ganhar credibilidade com os membros do SHM e inimizade com os sacerdotes e sacerdotisas denunciados por ele. Na lista de pai Anselmo entregue aos SHM constam:

1ª Maria Gorda, na rua dos Craveiros, Fundão. 2º, Zezefinha, na rua das Moças – é casa suspeita. 3º, Neri, no sitio de Adelaide, na Encruzilhada. 4º, José do Café, na rua do Cipó em Campo Grande. 5º, Pedro de Ancantra, na rua da Regeneração. 6º, Pai Noberto. 7º, Amaro e José Cosme, filhos de Paisinho de Tegipiô vão abrir terreiro. Aviso do babalorixá Anselmo ao Serviço de Higiene Mental. (FERNANDES, 1937, p. 17)

Ainda no tocante a pai Anselmo, ele foi o responsável pela elaboração do calendário de toques anual nos terreiros de Xangô na cidade de Recife. Pai Anselmo que já não estava sendo bem quisto por alguns líderes religiosos, sua ação da generalização de datas dos toques para todas as casas de culto gerou repercussão negativa entre os pais de santo e mães de santo que tinham licença para desenvolver suas atividades, entre eles pai Adão e pai Rosendo. A construção do calendário se efetivou a partir da relação entre pai Anselmo e a polícia, sem intermédio do SHM, quando o SHM informa que “foi mesmo Anselmo, o babalorixá de Água Fria, que intendeu de fazer padrão os toques o seu calendário religioso.” (FERNANDES, 1937, p. 32.) Na defensiva, o psiquiatra Ulysses Pernambucano expõe que o SHM não está diretamente ligado a parte policial dos Xangôs, que coube a eles “pleitear e obter liberdade

para as reuniões dos ‘xangôs’, sem perseguição da polícia, como acontecia antigamente.” (FERNANDES, 1937, p. 33 e 34).

Com essas informações observamos o que o antropólogo Roberto Motta (2010) classificou como Santa Aliança. O termo classificatório refere-se ao processo de interação entre os intelectuais do SHM e os pais e as mães de santo, numa complexa teia de relações recíprocas, na qual se produz, por um lado, o fortalecimento e prestígio de certos sacerdotes e sacerdotisas, considerando seus terreiros como legítimos, e, por outro lado, resultante dessa relação, que envolve tanto legitimação como deslegitimação, surgem categorias acusatórias, como curandeiro ou charlatão associado a pais e mães de santo que não eram bem quistos entre os que mantinham relação com os médicos e técnicos do SHM.

A Santa Aliança pode ser entendida como um:

Processo simbiótico entre pais ou mães-de-santo e pesquisadores (que) parece ser extremamente comum na etnografia do Candomblé e do Xangô. Estabelece-se um acordo tácito pelo qual informação é trocada pelos certificados de ortodoxia implícitos nas obras de numerosos pesquisadores (MOTTA, 1976, p. 62)

Desse modo, o vínculo estabelecido entre os intelectuais e os pais e mães de santo entre outros interesses, proporcionou a legitimação de ambos em áreas diferentes. Melhor dizendo, para os pesquisadores, após a conclusão de suas pesquisas, as produções e publicações receberam consagração no campo acadêmico, enquanto que os sacerdotes e sacerdotisas adquirem legitimação no campo religioso, onde suas casas de culto obtêm notabilidade em comparação as outras. Em síntese, o conceito de Santa Aliança é pensada como um processo de troca, uma relação que em seu fim visa legitimar ambos, pesquisador e pesquisados, em campos distintos.

2.2 De seita africana para manifestação folclórica

Como já visto, na cidade do Recife, os intelectuais dedicaram os estudos sobre os cultos afro-brasileiros a partir da década de 1930, por meio da criação do SHM. Desse modo, a relação cotidiana de conflitos e acordos estabelecidos entre os técnicos do SHM e pais e mães de santo de terreiros se desenvolveu pela primeira metade da década de 30. Tal período

foi de grande importância para ambas as partes envolvidas, pois, tanto os técnicos quantos os religiosos foram favorecidos nessa convivência.

Para os médicos e técnicos do SHM o contato com os xangozeiros foi de grande valia por que foi consentido a eles a realização de seus estudos a respeito das questões psiquiátricas que alguns, como Ulysses Pernambucano, estudava, assim como para entendimento e compreensão dos ritos dos cultos afro-brasileiros que eles não possuíam o conhecimento, baseando-se no senso comum do medo e preconceito promulgado socialmente, pelas pessoas com quem conviviam ou pelas notícias sensacionalistas que eram publicadas nos jornais que circulavam pela cidade.

Em relação ao medo que se abatia sobre os membros do SHM, o médico e antropólogo Waldemar Valente, ressalta a importância do serviço liderado por Ulysses Pernambucano por que as visitas aos terreiros fez com que ele perdesse o medo que tinha dos xangozeiros. Em suas recordações e agradecimentos à Ulysses Pernambucano ele diz:

Devo-lhe [a Ulysses Pernambucano] ter conseguido afastar de meu espírito o medo que tinha pelos xangozeiros, que associava a figuras demoníacas e ainda aquele sobressalto, espécie de pavor que de mim se apoderava quando, ao longe, escutava o som aparentemente monótono, impregnado de mistério e magia, do batuque dos atabaques. (VALENTE, 1978, p. 112)

Já no tocante aos praticantes das religiões afro-brasileiras a relação com os membros do SHM foi de extrema importância no momento, em decorrência ao contexto social que estavam situados. O diálogo e convívio com o SHM foram os primeiros movimentos para uma relação pacífica e de acordo com as instituições do Estado, a exemplo da polícia, como da população que agiram por muito tempo por meio da repressão devido a ignorância e preconceitos com os cultos afros e também por medo diante do desconhecido.

O material produzido pela equipe do SHM elaborado a partir das visitas, análises, investigações, exames e relatórios serviu para ampliar e disseminar os pontos de vistas dos técnicos e médicos acerca das práticas religiosas, do mesmo modo que tais estudos, por meio de publicações, favoreceram conhecimento à população no que dizia respeito aos cultos afro-brasileiros.

O resultado do vínculo estabelecido entre os pais e mães de santo com a equipe do SHM, além dos estudos produzidos e difundidos, foi a realização do I Congresso Afro-Brasileiro, em novembro de 1934, executado no salão nobre do Teatro de Santa Isabel, na capital pernambucana. O evento contou com a presença de público diverso, entre eles,

médicos, técnicos, estudantes, professores, folcloristas, cientistas, trabalhadores operários, pais e mães de santo.

O evento foi coordenado pelo sociólogo Gilberto Freyre na companhia de Ulysses Pernambucano. O local escolhido foi o mesmo ambiente que em tempos passados o político Joaquim Nabuco realizou campanha a favor da abolição da escravidão no Brasil. Sendo assim, ambiente possuía valor histórico e não foi selecionado aleatoriamente, visto que Freyre estava em evidência nos periódicos locais devido à repercussão do livro *Casa Grande & Senzala*, publicado no ano anterior, em 1933, onde estudou a presença do negro na vida e cultura brasileira.

Durante os dias 11 a 16 de novembro de 1934 o palco do Teatro Santa Isabel, onde até então tinha recebido apresentações de cultura da ata sociedade, foi cenário para exibição dos aspectos da cultura negra, como a dança, culinária, estética e religiosidade. A proposta de Freyre foi equiparar à cultura negra as demais culturas acentuando o caráter da mestiçagem brasileira defendida em seu livro. O Congresso foi planejado para ter a natureza informal, deixando de lado o academicismo das universidades, tendo como a local da abertura do evento os espaços de um terreiro de Xangô. A cerimônia de abertura do I Congresso Afro-Brasileiro aconteceu no terreiro de Pai Anselmo, no bairro de Casa Amarela.

A programação do Congresso foi publicada na imprensa local, permitindo o acesso à informação sobre o evento a todos os populares alfabetizados. Desse modo a historiadora Zuleica Campos demonstra o em sua tese a programação com os dias e as atividades que serão desenvolvidas respectivamente.

Dia 11/11

15 horas: sessão de abertura (salão nobre do teatro Santa Isabel).

21 horas: Toque no Terreiro do babalorixá Anselmo, (culto Nagô412). No Fundão, Rua do Progresso, 13 (Bondes de Beberibe e Água Fria).

Dia 12/11

15 horas: reunião na sessão de Etnografia com a presidência do Sr. Ulysses Pernambucano.

17 horas: reunião na sessão de Antropologia e Etnologia com a presidência do Sr. Olivio Montenegro.

Dia 13/11

10 horas: Visita à Assistência a Psicopatas.

15 horas: Reunião da sessão de Folclore sob a presidência do Dr. Rodrigues de Carvalho.

21 horas: Toque no terreiro do babalorixá Oscar (culto Jeje413), em Campo Grande.

Dia 14/11

10 horas: visita ao Gabinete de Antropometria da Brigada Militar do Estado.

15 horas: Reunião da secção de Psicologia Social com a presidência do Prof. Silvio Rabelo

20 horas: Ceia (quitutes afro-brasileiros) na Escola Doméstica, fazendo-se ouvir, por essa ocasião, a senhorita Leda Baltar e o poeta Ascenso Ferreira. Tomarão parte desta ceia os membros do Congresso e representantes da imprensa.

Dia 15/11

09 horas: Excursão à ilha Joaneiro, com a presidência do professor Geraldo de Andrade.

16 horas: audição de música afro-brasileira no Teatro Santa Isabel, direção dos professores Vicente Fittipaldi e Ernani Braga. (CAMPOS, 2001, p. 130 e 131)

Campos salienta que a programação do Congresso repercutiu na imprensa de forma positiva, de forma que “novos caminhos parecem ter sido abertos para o estudo do negro no Brasil, e, como cada vez que semelhante aventura se produz, percebem-se repercussões e reticências.” (2001, p. 131)

Não só as estruturas do Teatro Santa Isabel, mas também o I Congresso Afro-Brasileiro foi palco para a disseminação de estudos e teses sobre o negro na sociedade, com sua cultura e identidade, como também um local importante para os sacerdotes e sacerdotisas dos cultos afro-brasileiros expressarem ao público presente as suas particularidades culturais.

O Congresso serviu como janela para apresentar e reconhecer os aspectos histórico-sociais e culturais do negro na cultura brasileira. Nele também foi apresentando, para a parcela da sociedade presente no evento, que o negro era parte integrante da sociedade brasileira e que os estudos sobre eles deveriam caminhar no sentido de contribuir para o engrandecimento da cultura nacional, como também uma forma de divulgar a manter as suas práticas religiosas (CAMPOS, 2001).

Observando por outro lado, sem romantizar os fatos, a historiadora Isabel Guillen (2007) chama a atenção no tocante à cultura negra quando esta ainda era apercebida como resquícios das práticas dos tempos da escravidão ou de caráter exótico. Nas palavras de Guillen:

Aos poucos, novos sinais de incorporação da cultura afro-descendente adentram as práticas culturais das elites, o que não significa sua plena aceitação – é preciso se discutir o quanto elas ainda são vistas como pitorescas e reminiscências de antigas práticas de negros escravos. A folclorização apaziguadora é capaz de fazer com que a cultura seja aceita e, ao mesmo tempo, manter os negros “no seu devido lugar.” (GUILLEN, 2007, 163.)

Com isso a autora informa que a folclorização da cultura negra fez com que ocorresse a receptividade desta cultura entre a elite social da cidade ao mesmo tempo em que se mantinham os negros nos seus núcleos e comunidades, sem o sustento das relações. Em outras

palavras, o que Guillen nos diz é que a elite tolerava a cultura negra, presenciava as apresentações e assistia aos espetáculos, porém não se reconhecia naquelas práticas e no cotidiano preferia o distanciamento.

A respeito da folclorização da cultura, vale salientar que os estudos do folclore no Brasil tiveram maior prestígio entre as décadas de 1930 e 1950, enquanto área do conhecimento, como pontua a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. No artigo *Os Estudos de Folclore no Brasil*, Cavalcanti (1992), elucida acerca desses estudos, informando que existe uma ordem cronológica que se refere ao desenvolvimento dos estudos nessa área, contando o início desses estudos a geração de Sílvia Romero, sendo consolidada por volta dos anos 1960, com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDBF), órgão federal que se ocupava do folclore (VILHENA, 1995). No momento inicial se destacam três nomes: Sílvia Romero, Amadeu Amaral e Mário de Andrade que, segundo Cavalcanti, contribuíram para o desenvolvimento e crescimento dessa área de conhecimento.

Sílvia Romero é, segundo Carneiro, praticamente o fundador desses estudos no país. Antecede-o apenas Celso Magalhães (1849-1879), cuja curta vida fez dele, nas palavras do autor, “um meteoro no céu do folclore”. Romero seria o principal representante das chamadas “tendências antigas” do folclore então concebido “como parte da literatura” (CAVALCANTI, 1992, p. 10 e 11. Grifos da autora).

No contexto do Brasil, sob influência das teorias e concepções francesa e americana, as pesquisas no campo da cultura popular foram marcadas pelas noções de brasilidade, identidade nacional, nação e cultura brasileira. Em outras palavras, a busca pelo “ser brasileiro” direcionava as discussões (CAVALCANTI, 1992, p. 103). Consequentemente, a cultura popular além de ser vista como objeto de pesquisa, era entendida como a base para a definição da nossa identidade nacional (VILHENA, 1997 p. 21).

Vale destacar que o estudo de folclore no Brasil se manifesta em paralelo ao progresso das Ciências Sociais, porém, com a institucionalização desta, em 1950, aquele se mantém em direção diferente. Vilhena (1997) vai dizer que aconteceu um silenciamento na formação do pensamento social no Brasil com o processo de separação entre o folclore e as Ciências Sociais, direcionando o folclore a se estabelecer em um lugar periférico no campo intelectual. Mas, não foi apenas esse fato que auxiliou o folclore a ser excluído do campo intelectual. O estereótipo negativo dos folcloristas e a associação a ausência de cientificidade nos seus estudos foram fatores determinantes para a marginalização do folclore. Mesmo não fazendo

parte do ambiente acadêmico, o folclore foi elemento importante na esfera política cultural do país (VILHENA, 1997, p. 42).

Em síntese sobre a concepção do folclore, Cavalcanti (1992) nos diz que:

a noção de folclore é estratégica na concepção da identidade da nação e de sua inserção no todo mundial. Essa noção permite abolir, quer no eixo do tempo, quer no eixo do espaço, a dimensão da diferença no plano cultural, construindo uma nação una. No eixo do espaço, opera a idéia de que a unidade das manifestações folclóricas encontra-se acima das diferenças regionais (a desgeografização). No eixo do tempo, opera a ideia de uma temporalidade própria das manifestações folclóricas, revelada na sua suposta permanência ao longo da História (a tradição móvel). O tempo do folclore, marcado pela continuidade, permitiria uma forma de experiência que, ligando o passado ao presente, demarca o campo da nacionalidade. (CAVALCANTI, 1992, p. 18)

Essa breve discussão ao folclore faz-se necessária por que o Xangô, enquanto religião, foi considerado manifestação folclórica por alguns anos no estado de Pernambuco. O acontecimento se deu anos após a data do I Congresso Afro-Brasileiro, em 1937, quando Agamenon Magalhães foi nomeado interventor federal do Estado Novo, de Getúlio Vargas, em Pernambuco (LIMA, 2007; MORAES, 2018)

A intervenção de Agamenon Magalhães foi à base do autoritarismo, ocasionando medo na sociedade pernambucana. Aliado à Igreja Católica, sua atuação adotou os ideais promulgados pelo Estado Novo, ao ponto da sua fidelidade ser exemplo nacionalmente. Entre as práticas efetivadas por Agamenon, o uso da imprensa para doutrinação política, a utilização da educação para reproduzir as ideologias do regime político e o uso de parâmetros autoritários e excludentes nos espaços públicos, indicando quem eram os indesejáveis do meio social.

O jornal Folha da Manhã foi um dos meios utilizados pelo interventor Agamenon Magalhães, utilizando como veículo de comunicação para propagação da doutrina política, sendo assim, porta-voz do regime. Em vista disso,

Utilizando-se desse veículo de doutrinação, houve uma intensa campanha que defendia uma modernização do Recife para que esta se tornasse uma verdadeira metrópole, ao passo que, tudo que se identificasse com o antigo e fora dos novos padrões deveria desaparecer da cidade. Assim, entre os temas debatidos, os praticantes de religiões afrodescendentes e espíritas passaram a figurar em colunas de denúncia e difamação. (LIMA, 2007, p. 60)

Sendo assim, os praticantes das religiões de matriz africana foram classificados como inimigos da ordem e do progresso, consequentemente, deveriam ser criminalmente

condenados e suas práticas religiosas extintas. Com isso, bastasse o exercício legal da polícia nesse enfrentamento, foram acionadas as atividades da DOPS (Delegacia de Ordem Política e Social) para investigar e atuar com medidas contra a ordem política e social desenvolvida pelos xangozeiros.

A DOPS exercia o seu poder repressor se utilizando dos mesmos mecanismos que eram utilizados anteriormente. Porém, o que tinha de novo para auxiliar na busca dos terreiros de xangô, catimbós e centros espíritas eram os relatórios desenvolvidos pelo SHM. Em posse dos relatórios, os agentes policiais tinham informações precisas a respeito da localização geográfica em que cada terreiro se encontrava, seja ele legalizado ou considerado impróprio, de baixo espiritismo. Durante a intervenção de Agamenon, não houve distinção entre os terreiros legalizados e ilegais, todos eram considerados contrários ao regime do Estado Novo.

A atuação de Ulysses Pernambucano à frente do SHM junto com sua equipe e Gilberto Freyre para enaltecer as práticas religiosas afro-brasileiras ao patamar de religião legítima e a garantia de seu funcionamento legalmente foi derrubada pelas ordens autoritárias de Agamenon Magalhães. O que antes era reconhecido por todo o território nacional como umas das mais autênticas manifestações da religião africana, agora passariam a existir apenas no imaginário dos fiéis, em museus ou em livros.

Foram cinco anos de total repressão, de completa marginalização da cultura e, em especial, da religião negra em Pernambuco até que o Estado Novo, passou a propagandear a morte definitiva das ditas “seitas africanas”. Segundo a propaganda oficial, no ano de 1942, “delas só resta como lembrança aquele copioso material que tanta curiosidade despertou na Exposição Nacional de Pernambuco e que pertence, hoje, ao Museu do Estado”. Estava decretada a morte do Xangô pernambucano. (LIMA, 2007, 66.)

Após os anos de agonia e aflição para os adeptos das religiões afro-brasileiras e com a publicação da nova constituição em 1946, com a redemocratização do poder político, as casas de culto puderam ser abertas novamente e os sacerdotes e sacerdotisas receber seus filhos e filhas de santo, assim como também os novos iniciados. Agora os xangozeiros podiam realizar suas liturgias religiosas sem a preocupação de uma batida policial para apreensão dos praticantes e objetos de culto. A constituição garantia no parágrafo 8 do capítulo sobre direitos e garantias que ninguém seria privado de nenhum dos seus direitos

§ 8º - Por motivo de convicção religiosa, filosófica ou política, ninguém será privado de nenhum dos seus direitos, salvo se a invocar para se eximir de obrigação, encargo ou serviço impostos pela lei aos brasileiros em geral, ou

recusar os que ela estabelecer em substituição daqueles deveres, a fim de atender escusa de consciência (Constituição dos Estados Unidos do Brasil, 1946)

Nessa ocasião, os xangozeiros faziam parte do folclore pernambucano, definição concedida pelos representantes do Departamento de Cultura de São Paulo, quando percorreram estados do Norte e Nordeste em busca de registrar as manifestações folclóricas desses estados, sob a gestão do folclorista Mário de Andrade. Assim, as práticas do Xangô pernambucano estariam guardadas sob registros de áudio e visual.

No tocante à disposição dos sacerdotes do Xangô em se submeterem a classificação de folclore ou folclorização das suas práticas religiosas, Isabel Guillen pontua que essa conveniência de “considerar nesse contexto o desejo de ser aceito e de ascender que são perceptíveis em muitos pais e mães de santo, que cortejam esses intelectuais em busca do reconhecimento e da legitimidade.” (2005, p. 61).

Como manifestação folclórica, o Xangô passou a ser incluído na grade de apresentações dos eventos culturais realizados na cidade, promovidos por instituições públicas ou privadas. A espetacularização dos ritos do Xangô agora passaram a ser demonstrada nos palcos e não somente nas páginas impressas dos periódicos que circulavam na cidade. As casas de culto não só recebiam seus adeptos ou visitas de técnicos, médicos ou cientistas, “agora também turistas, artistas e curiosos queriam conhecer os já afamados bailados das filhas de santo, o ritmo extasiante dos ilus, as melodias riquíssimas e os “ídiomas bárbaros” das músicas. Todos queriam conhecer os ‘folclóricos’ Xangôs do Recife.” (LIMA, 2007, p.79)

Os Xangôs encontravam-se no mesmo patamar das demais manifestações folclóricas que as organizações culturais dispunham como atrações para compor suas solenidades. Sendo assim, o Xangô figurava ao lado do maracatu, frevo, bumba-meu-boi e caboclinho. As apresentações eram organizadas em eventos das mais variadas temáticas, sejam em festividades pelo dia do folclore ou em encontros e congressos acadêmicos das mais variadas áreas do conhecimento, como medicina, por exemplo.

A maioria das apresentações folclóricas eram organizadas pela Sociedade Folclórica de Pernambuco, fundada pelo advogado e empresário José Lopes Sabino, com sede no bairro de Apipucos, como conta o historiador Raphael Lima (2007). Ainda segundo ele, as atividades que a Sociedade Folclórica de Pernambuco desempenhava estavam “centradas basicamente na organização de apresentação de grupos folclóricos.” (2007, p. 81)

Como religião ou como folclore, o Xangô estava cada vez mais em evidência na sociedade pernambucana. O Xangô figurava nas páginas dos jornais, não apenas nas seções policiais, como em tempos anteriores, mas na área cultural, destacado como atração de eventos públicos e acadêmicos, com o prestígio e respeito que as demais atrações tinham. Ao mesmo passo que a visibilidade dada aos Xangôs, enquanto parte da cultura local, favoreceu aos sacerdotes e sacerdotisas no tocante ao cumprimento de seus calendários litúrgico e realização de atividades voltadas ao culto dos orixás.

2.3 Perseguidos mesmo sob o amparo da lei

Em 1951 aconteceu a promulgação da lei de número 1166, assinada pelo então governador Agamenon Magalhães, que retornou ao poder, eleito no ano anterior, democraticamente pelo voto popular. O projeto de lei foi criado e apresentado pelo então deputado Edson Moury, do Partido Social Democrático (PSD), mesmo partido de Agamenon. O projeto tinha como justificativa assegurar o direito garantido na constituição de 1946, onde no 7º parágrafo do art. 141 do capítulo II dos direitos e das garantias individuais está expresso: “é inviolável a liberdade de consciência e de crença e assegurado o livre exercício dos cultos religiosos, salvo o dos que contrariem a ordem pública ou os bons costumes. As associações religiosas adquirirão personalidade jurídica na forma da lei civil”¹⁶. Moury e os sacerdotes dos cultos afro-brasileiros tinham receio de que com o retorno de Agamenon ao poder a perseguição e repressão aos terreiros voltassem.

A lei foi sancionada pelo governador Agamenon Magalhães, no dia 10 de setembro de 1951, sob a denominação de Lei Nº 1166. Instituiu-se então, a partir dessa data, a subordinação de todos os terreiros do Estado à Federação citada na lei, além de exigir-se que eles cumprissem todos os demais pré-requisitos para funcionamento legal: regularização da situação perante a lei civil, no prazo de 180 dias e comprovação de idoneidade moral e sanidade mental. Tudo isso para que lhes fosse “assegurada a liberdade constitucional”, exigências estas que, vale lembrar, jamais se estenderam para as demais denominações religiosas consolidadas no Estado. (LIMA, 2007, p. 122)

¹⁶ Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1946. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm. Acesso em :

A regularização expressa na lei e apontada por Lima (2007) se atribui ao fato dos sacerdotes e sacerdotisas terem que registrar em cartório as suas casas de culto para o livre exercício e funcionamento das suas atividades. Desse modo, logo em seguida, os mesmos tiveram que realizar o registro de seus terreiros na Federação de Cultos Afro-Brasileiros, onde, esta responderia pelos sacerdotes. Mesmo com as diferenças e diversidade existentes nas tradições, ou nações – termo utilizado pelos xangozeiros –, dos cultos existentes em Pernambuco, a Federação aglutinava todos a uma só manifestação, propondo-se a exercer a representação dos terreiros nas questões burocráticas no que diz respeito às práticas religiosas.

A lei nada mais era como

um novo dispositivo de sujeição e controle dos terreiros pernambucanos. Lei esta que ainda permitia a interferência policial nos casos considerados “de infração à lei penal”. E, dessa forma, nos parece que, visto de forma retrospectiva, o deputado (que, reafirmamos, pertencia ao mesmo partido que Agamenon Magalhães) apenas tornava legalmente instituída a limitação da liberdade constitucional que prometia garantir. (LIMA, 2007, p. 121)

Mesmo com a publicação da lei nº1166/51 que garantia o direito do funcionamento dos cultos afro-brasileiros no Estado de Pernambuco e os reconhecia enquanto religião, os Xangôs permaneceram sendo alvo de ataques de intolerância e perseguição. Do mesmo modo que continuaram associados à manifestação folclórica, pois ainda apareciam como atrações de eventos culturais, junto ao frevo, caboclinho e bumba-meu-boi, como podemos ver em publicações expressas nas páginas do Diário de Pernambuco de 1960, uma década depois da homologação da lei.

Grande expositor dessas ações foi o jornalista Severino Barbosa (1897-1976). O jornalista mantinha um programa de rádio e uma coluna diária no jornal Diário de Pernambuco, intitulada Retrato da Cidade, “onde eram abordados os problemas dos bairros recifenses, como alagados, lixo e a falta de escola” (CÉZAR, 1985, p. 174). Não só essas temáticas estavam presentes na coluna do Barbosa, como as práticas do Xangô, seja como porta-voz da população para denúncias ou como espaço para ele mesmo exigir das autoridades competentes a interferência da polícia no funcionamento dos terreiros.

Severino Barbosa questionava aonde estava a polícia que não tomava as devidas providências no combate às práticas religiosas dos cultos afro-brasileiros. Para ele o que se fazia nos terreiros era desrespeito ao silêncio e sossego dos moradores que residiam em torno dos terreiros. Em Janeiro de 1965 ele publica o seguinte texto:

Cabia à polícia fiscalizar e reprimir os abusos provocados por alguns terreiros de Xangô do Recife.
 Temos um caso no Brejo da Guabiraba, em Dois Irmãos.
 Quando é dia de toque, a macumba vira a noite toda e vai até o sol raiar.
 E haja bater de bombos, gritos e cantorias.
 Cadê a Delegacia de Vigilância e Costumes que não toma uma providência?
 Garantir o sossego dos outros é dever da polícia. (BARBOSA, 1965)

No dia 04 do mês de maio de 1965, Severino Barbosa publica na sua coluna um texto com o título “Respeito ao Silêncio”. Nesse texto ele alega que nos subúrbios da cidade do Recife ninguém respeita o silêncio e a tranquilidade de ninguém. Nisso ele faz referência as casas de festa, gafieiras e xangôs. Faz o comparativo ao dizer que quando chega a noite esses lugares viram um espaço de bagunça com bebida alcoólica e alto-falante até o raiar do dia. Descrever os bairros que têm casas noturnas, como Jardim São Paulo e Mustardinha. Acrescenta dizendo que “em Casa Amarela, em Beberibe, em Afogados, de gafieira a terreiro de catimbó, todos se acham no direito de fazer barulho.” (BARBOSA, 1965)¹⁷

São duas publicações do jornalista em meses diferentes do mesmo ano em que apresentam uma denúncia e cobra posicionamento das autoridades diante do que fora exposto. Severino Barbosa ao fazer a repetição do ato trazendo ao público a mesma queixa, com sujeitos distintos, exerce a função de rememorar aos leitores que ainda não foram tomadas atitudes necessárias para esse problema social. Para Barbosa, os batuques e toques de Xangô incomodavam a circunvizinhança.

Para ressaltar que seu discurso tinha apoio da população, Severino Barbosa abriu a sua coluna no jornal para que os leitores enviassem suas denúncias, descrevendo as perturbações que o Xangô causava a eles e as pessoas que residiam no mesmo bairro que a casa de culto. Para tal, destacamos duas denúncias publicadas na coluna do jornalista, todas publicadas no ano de 1966.

Em uma, assinada por Josué, destacado como apóstolo da paz e da tranquilidade, ele diz:

“Não sou contra os terreiros de xangô, porque não sou contra a religião de ninguém.
 Mas que há muito abuso, isso há.
 Veja vosmencê que nenhuma religião, nem católica, nem protestante e nem mesmo a espírita bem praticada, perturbam tanto o sossego do próximo.
 Basta lembrar os bombos tocando a noite toda. Basta lembrar os gritos e as cantorias.
 E agora ainda usam alto-falantes. Já imaginou?”

¹⁷ “Respeito ao Silêncio”. *Diário de Pernambuco*. Recife, 04 de maio de 1965.

Jogou-me o Destino, que antes sempre fora tão meu camarada, na infeliz contingência de ser vizinho de um barulhento e infernal terreiro de xangô. O babalorixá, que atende pelo nome de Pai Zambelê, deu ao seu terreiro o nome de ‘Tenda de Urucubaca’.
 Urucubaca é o padroeiro do xangô.
 Chega festa de São Jorge. Chega festa de Cosme e Damião. Chega festa de Iemanjá, de Abaluaiê (já aprendi até os nomes) e não há mais quem possa dormir na vizinhança.
 O bombo vira a noite toda. É um inferno.
 Tá certo isso?”(BARBOSA, 1966)

Na outra, realizada por Maria Félix – “vítima do barulho”, acrescentado pelo jornalista, pede-se a atuação policial no enfrentamento ao barulho provocado pelos terreiros. Nela, a autora da denúncia diz:

“Duas coisas que devem ser reguladas pela Delegacia de Costumes aqui nesta barulhenta cidade:
 Xangô e oficina de automóvel.
 Moro no Zumbí (zumbido deve vir de Zumbí) e nunca vi tanta falta de respeito ao sossego humano.
 Numa noite a gente não dorme por causa do xangô. Na outra é por causa da oficina. É o diabo, seu moço.”(BARBOSA, 1966)

As duas denúncias expostas na coluna de Severino Barbosa corroboram com a opinião do jornalista quando ele mesmo já havia publicado texto com o mesmo teor de queixa aos órgãos de segurança pública para tomassem as devidas providências diante dos acontecimentos. Com isso, Severino Barbosa fortalece o seu discurso diante da sociedade ao mostrar que o que ele já havia dito agora era enfatizado pelas falas dos leitores. Desse modo, era uma forma de aumentar a pressão perante a Delegacia de Costumes, pois agora quem estava exigindo a resolução dos problemas era a população, sendo ele apenas um meio para que as denúncias alcançassem visibilidade maior, visto que a circulação do periódico alcançava as mais diversas regiões geográficas do estado, da mesma maneira que atingia todas classes sociais.

Ao comparar o Xangô à casa de festa, gafieiras ou oficina, os expositores o colocam a um outro patamar que não seja o de religião. Nessas denúncias eles vêm as práticas religiosas como algo voltado ao entretenimento e que as pessoas se utilizam do espaço de culto para fazer arruaça e consumir bebidas alcoólicas, fazendo uso dos tambores, gerando barulho até tarde da noite. Quando o Josué em sua reclamação declara que não é contra o Xangô por que respeita a religião do próximo, ele está querendo ser moderado em suas palavras e opinião para não gerar conflito com o Pai Zambelê, sacerdote do terreiro vizinho à sua casa. Pois o

mesmo informa mais adiante de seu texto que o destino não fora seu amigo porque o colocou para residir próximo a um barulhento e infernal terreiro de Xangô.

O Xangô estava inserido na sociedade, assegurado por lei, visto como atração folclórica e turística, porém não era aceito pela sociedade. Vez ou outra surgiam denúncias para que cessassem suas atividades, em nome do silêncio e da perturbação do sossego, tendo como parâmetro legal para o exercício da opinião pública a veiculação das queixas nos periódicos locais.

Severino Barbosa além das pequenas notas que fazia em sua coluna sobre o Xangô, o mesmo realizou três matérias jornalísticas durante a década de 1960. Todas as matérias de cunho especial foram veiculadas no *Diário de Pernambuco* nas edições de domingo, dia da semana que a população mais consumia o periódico, devido a folga semanal de seus respectivos trabalhos.

Em 04 de setembro de 1960 foi publicada a matéria produzida por Severino Barbosa, nesta, intitulada: *Babalorixá afirma que verdadeiro “filho de santo” não utiliza religião para o mal*. Nesta matéria o jornalista apresenta à sociedade os ritos da religião, tendo como porta-vozes do culto dos orixás o babalorixá Adão, conhecido como Pai Adão e o babalorixá Josias, de Casa Amarela. Na data que a matéria foi veiculada, Pai Adão já não estava mais em corpo presente entre a sociedade, pois faleceu no ano de 1936, porém o seu legado permanecia na memória dos xangozeiros. Pai Adão era considerado um dos sacerdotes que praticavam o culto na sua forma legítima e não de forma fraudulenta. Adão era descendente em linha direta de africanos.

A intenção de Barbosa é mostrar a população leiga sobre o Xangô sobre seus atributos. Comunica ao público como são os primeiros passos de uma pessoa que deseja fazer parte do culto. Descreve de maneira os procedimentos da iniciação no Xangô, alegando se tratar de batismo, uma vez que o termo batismo é de conhecimento geral como uma forma de ingressar efetivamente numa religião, pelos exemplos das religiões católicas e protestantes. Nas palavras de Barbosa:

O batismo é feito com ervas. O filho de santo a ser batizado passa três meses isolado do convívio comum, proibido de cortar o cabelo e sem poder se alimentar de determinadas comidas. Não pode tomar banho de rio nem passa por baixo de cordas ou árvores, cujas folhas são utilizadas para o batismo. No dia da cerimônia, é raspada a cabeça e aquele cabelo é oferecido em holocausto à divindade que vai dar nome ao filho de santo. (BARBOSA, 1960)

Barbosa descreve de modo moderado acerca da iniciação no Xangô, informado se tratar de um batismo, como têm-se em outra religiões, demonstrando o batismo ser composto de um banho de ervas diversas, como também anuncia que existe um período de reclusão do meio social e algumas interdições alimentares e costumes sociais, contrário à maneira que foi apresentada em matéria publicada na revista *O Cruzeiro* em 1951, em que trouxe em suas páginas textos e fotografias que expunham de forma sensacionalista e espetacularizada dos ritos de uma iniciação no candomblé baiano.

A reportagem da revista *O Cruzeiro*, intitulada “*As Noivas dos Deuses Sanguinários*” foi assinada pelo jornalista Arlindo Silva, com fotografias de José de Medeiros. Tanto o texto, quanto as fotografias expunham ao leitor o ritual de iniciação na religião, cerimônia reservada para aqueles que fizessem parte do culto e, a partir da publicação, o rito passou a ser de conhecimento da população. Em síntese, é relatado o momento em que as iniciadas tiveram seus cabelos raspados, ocasião que foram feitas as curas (incisões) em seus corpos, seguido do momento da imolação de animais sobre seus corpos em oferecimento as divindades, conforme registros fotográficos abaixo.

Figura 2 – Sacrifício sobre a iniciada



Fonte: Instituto Moreira Salles

Figura 3 – Iniciada depois do sacrifício



Fonte: Instituto Moreira Salles

Outro ponto que Severino Barbosa apresenta é o nome dos babalorixás e iyalorixás famosos que existiam na cidade e que eram vistos com prestígios entre os fiéis pela conduta

que exerciam na prática religiosa, sem deturpar os ritos sagrados. Nomes como Malaquias e Zé Romão aparecem na lista de Barbosa, como filhos de Pai Adão e que prosseguiram com o comportamento que Adão os passou. Outro nome que está na lista é o de Pai Apolinário, descrito estar com cabelos brancos, oriundos da idade e da dedicação de quase meio século ao culto dos deuses africanos.

Entre as casa de culto chefiada pelas mulheres, constam o nome de “Mãe Lídia, de Águas Compridas; Josefina Guedes, do Terreiro Santa Bárbara, em Peixinhos; Iaiá e Sinhá, filhas de africanos e Amália Rocha, do Terreiro Nossa Senhora do Carmo, também em Peixinhos. E finaliza a matéria esclarecendo que os sacerdotes e sacerdotisas deixam as casas/terreiros como herança para os filhos de santo manterem em continuidade as atividades da casa, seguindo com os ensinamentos passados por eles no decorrer do tempo.

No domingo, 14 de abril de 1968, Severino Barbosa publicou matéria sobre o protesto de babalorixás sobre falsos terreiros de Xangô em Recife. Nesta, Severino dá voz aos sacerdotes considerados como verdadeiros nas suas práticas, sendo os mesmos já citados em matéria anterior e destacados nos relatórios dos técnicos do SHM como cita o jornalista ao mencionar o livro *Xangôs do Nordeste* (1937) de Gonçalves Fernandes para realçar que os mesmos nomes destacados por ele na matéria estão presentes nas páginas do livro.

Então, os nomes de Pai Apolinário, Pai, Adão, Pai Anselmo, Pai Oscar, Pai Arthur Rosendo, Mãe Lídia, Maria das Dores e Josefa Guedes são os que aparecem como realizadores do protesto contra os falsos terreiros na cidade do Recife e que estavam deturpando a imagem da religião entre a sociedade. Estavam acusando os falsos pais e mães de santo de se utilizarem da religião para iludir os ingênuos para adquirir dinheiros dos consulentes que acreditavam em suas promessas de realizações pessoais em curto período de tempo. Na matéria também está expresso o calendário litúrgico dos Xangôs, com atividades de Janeiro à Dezembro, onde os terreiros que não o seguissem eram considerados falsos e regidos por charlatões.

Outra reivindicação do protesto dos sacerdotes e sacerdotisas era a questão do Xangô ser visto como atração folclórica, servindo para o entretenimento e gerando lucro para os contratantes. Nas palavras de Pai Apolinário: “Xangô é religião, é devoção, é respeito; não é divertimento e nem brincadeira, como querem os falsos ‘pais de santo.’” (BARBOSA, 1968)

No domingo seguinte, 21 de abril de 1968, Severino Barbosa publica mais uma matéria sobre o Xangô, sendo nesta mais específica e foca na pessoa de Pai Apolinário Gomes da Mota. A matéria sobre o sacerdote é explicada pelo jornalista, dado que dali a dois meses seria o aniversário de 80 anos do babalorixá mais antigo dos terreiros de Recife.

Severino Barbosa destaca a vida de Apolinário desde quando ele jovem, exercendo a profissão de carpinteiro e nos anos seguintes tornou-se marinheiro e por causa de suas viagens, um dia atracou no porto de Salvador e foi visitar uma casa de Candomblé. Se encantou pelos ritos e passou pelo processo iniciático, como expôs o jornalista, Apolinário passou pelo batismo. Depois deixou a Bahia e passou a morar em Maceió, onde desenvolveu suas qualidades religiosas. Mais à frente chegou capital pernambucana e abriu o seu terreiro na Zona Norte da cidade.

Além da trajetória de vida de Apolinário Gomes da Mota até os dias que antecederam seus 80 anos de existência, Severino Barbosa destaca um rito que até então se mantém vivo nas mãos de Apolinário que é a Festa do Inhame ou Cerimônia do Inhame. Barbosa aponta que a festividade acontece na penúltima sexta-feira de Setembro, onde todos os membros da casa participam e também atrai a presença de muitos visitantes.

A Festa do Inhame é uma homenagem ao orixá Oxalá, o orixá de cabeça de Pai Apolinário. A descrição feita por Barbosa descreve o passo a passo da cerimônia. Primeiro corta-se o inhame em duas partes, onde uma parte será cozida com sal e a outra sem sal, que simboliza o mundo, onde estão os xangozeiros e os de fora religião, sendo os primeiros os que não comem sal e os segundos os que comem sal. Em síntese, a Festa do Inhame é uma reverência a Oxalá, pois além dessa cerimônia, acontecem os demais rituais litúrgicos, como a imolação de animais e descrito de forma sucinta na matéria por Barbosa.

Na mesma matéria Pai Apolinário aproveitou a oportunidade para falar a respeito da prática do Xangô pelos sacerdotes da cidade. Enfatiza que o Xangô deve ser praticado “com honestidade e critério, sem o curandeirismo, sem o tom ‘divino’ dos falsos ‘pais de santo’ que se dizem profetas e adivinhos, e sem deturpação dos antigos rituais, quando praticados por elementos que nada entendem de xangô.” (BARBOSA, 1968). Ainda nesta fala é possível perceber que Pai Apolinário censura a prática da jurema quando aponta que não se deve exercer procedimentos voltados ao curandeirismo. Sendo assim, Pai Apolinário, junto com Pai Adão, Pai Anselmo e Pai Arthur Rosendo, compõem a velha guarda do Xangô Pernambucano. São nomes que foram legitimados pelo SHM e perduraram com o legado de mais próximos e fiéis aos ritos africanos mesmo após suas mortes.

Com a publicação dessas matérias no jornal de grande circulação na cidade, Severino Barbosa, no mesmo período que atacava a religião na sua coluna diária, trouxe à população pernambucana conhecimento acerca do Xangô que desmistificava a visão ainda estereotipada que se tinha sobre os ritos. Na mesma ocasião ele fez a propagação de nomes considerados de confiança e vanguardistas do culto aos orixás. E ao apresentar, por meio da fala dos

sacerdotes, como Pai Apolinário, a respeito dos que exerciam o Xangô de forma deturpada para conseguir dinheiro de forma fácil em cima dos leigos, Barbosa fazia denúncias sobre esses praticantes de forma passiva, pois não eram expressamente as suas palavras quem estavam registradas sobre esse acontecimento, porém a matéria era sua, onde, de todo modo, a denúncia estava sendo efetivada no meio de comunicação de massa.

Ao mesmo tempo que o Xangô era noticiado em publicações na coluna de Severino Barbosa ou em matérias especiais, ele também era anunciado no mesmo jornal como atração folclórica compondo a grade cultural com outras manifestações para entretenimento do público. Desse modo, manchetes como *Lagoa dos Gatos realizará I Semana de Arte popular; A Nossa Festa – TV-Rádio Clube; Festival de Férias termina hoje; II Festa de São João da Cidade do Recife; Prosseguem trabalhos do Congresso de Crítica Literária: Inaugurada exposição de pintura; Noite do Xangô – aniversário do Cabanga; III Festa de São João no Arraial do Bom Jesus; 8ª Convenção Nacional do Comércio Lojista no Recife; Uma Noite de Folclore; Turismo já divulga o carnaval; Será entusiástica a recepção dos portugueses a Juscelino (Kubitschek); Xangô: atração turística do Recife; Rubem Moreira será coroado.*¹⁸

Como apontado acima, o Xangô ainda estava em evidência como manifestação folclórica e figurava entre as mais diversas atrações e eventos. Estando presente em eventos acadêmicos, como o Congresso de Crítica Literária, na recepção de político como Juscelino Kubitschek, em evento de lojistas da cidade e entre os festejos juninos. Em todos os eventos citados o Xangô se fez presente, seja pela dança, pela música ou pelos toques, quando os eventos promoviam visitas nas casas de cultos para seus participantes assistirem ao toque.

Enquanto o Xangô figurava entre as atrações dos eventos promovidos na cidade, em 1969 um novo nome apareceu pela primeira vez no *Diário de Pernambuco*, nome não comum nas apresentações até então. O nome que vinha a ser publicado no jornal era o de Mário Miranda, com a seguinte descrição: “Hoje, está programada a apresentação folclórica do Terreiro do Pai Mário Miranda, no Parque do Derbi.” O evento que Mário Miranda realizou sua apresentação foi a I Feira de Artesanato do Recife, contendo barracas com expositores, parque de diversão e atrações culturais.

Foi dessa maneira que o nome de Mário Miranda começou a aparecer nos periódicos da cidade, em que, anos posteriores o seu nome apareceria mais vezes em diversas ocasiões que não seja relacionado a apresentação em eventos públicos. A desenvoltura de Mário

¹⁸ Alguns títulos de matérias publicadas no Diário de Pernambuco no período de 1960-1969.

Miranda na sociedade pernambucana lhe rendeu diversos acontecimentos que veremos nos capítulos seguintes.

3 Mário Miranda, o pai de santo

“Você quer o nome de guerra, de batismo ou de carnaval? (...)

Mário Miranda, babalorixá; nos carnavais, Maria Aparecida; documento, Amaro José Martins.”(FUNDAJ, 1991)

3.1 Construção de um nome

Não é tarefa fácil escrever sobre uma vida. Ainda mais quando o indivíduo possui múltiplas vidas em uma. Na contracapa da biografia *Elza* (2018), livro sobre a vida da cantora Elza Soares, o jornalista Zeca Camargo expressa uma indagação aos leitores e a responde na frase seguinte. Ele pergunta: “De quantas Elzas vamos falar? De todas e de uma só.”. Diante dessa questão, percebe-se que a proposta desta dissertação segue no mesmo sentido no tocante à pessoa de Mário Miranda. A pretensão é compreender as vivências do sujeito nas suas diversas personalidades, sendo elas anônima, líder religioso e travesti. Sendo assim, neste capítulo será abordada a versão da vida religiosa de Mário Miranda, a vertente que lhe conferiu conhecimento e prestígio no meio social.

Em *Belchior: Apenas um Rapaz Latino-Americano* (2017), o jornalista e escritor Jotabê Medeiros chama atenção para um aspecto importante nas escritas biográficas que é a abdução emocional. Em outras palavras, Medeiros se refere à sedução, ao se deixar levar pelo encanto que o biografado gera no biógrafo ou escritor. Seguindo esse pensamento, faz-se necessário a apuração dos fatos com a finalidade de descrever os diversos aspectos da vida do indivíduo, não apresentando apenas o Lado A, como também o Lado B. E associando o pensamento de Medeiros à vida de Mário Miranda, é sabido que, por onde passou, ele não proporcionou apenas admiração, afeto e aplausos; mas também suscitou conflitos, inimizades e desentendimentos.

Seguimos assim o pensamento do sociólogo Pierre Bourdieu quando aponta as frustrações em produzir uma história de vida de modo cronológico e linear, como “relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção” (2006, p. 185). Compreende-se que não será possível abordar detalhadamente a trajetória do pai de santo, nem se deixar seduzir pelos feitos realizados por ele em vida; mas tendo por base o que

Bourdieu denota com o ocorre no romance moderno: “imprevisto, fora de propósito, aleatório” (2006, p.185). E acrescenta que o real é descontínuo.

De acordo com esse pensamento, percebe-se que o indivíduo é construído no social, ou seja, em meio às redes de sociabilidade em que esteve envolvido e atuou. Para Norbert Elias, sociólogo alemão, “os seres humanos individuais ligam-se uns aos outros numa pluralidade, isto é, numa sociedade” (1994, p. 8).

Para Elias (1994) não é possível considerar a ideia de separação entre indivíduo e sociedade, uma vez que, mantém uma relação dinâmica, uma interação contínua entre um e outro. Dessa maneira, a sociedade é formada por indivíduos e estes são formadores da sociedade. Assim, analisar as relações sociais formada pelo sujeito torna-se importante para a construção biográfica, pois possibilita observar que as relações não são estáticas, mas sim versáteis e negociáveis.

Quanto a isso, o historiador Giovanni Levi dirá que

Para tornar interessante uma tentativa de reconstituição da biografia de seus primeiros anos, é indispensável ampliar tanto quanto possível em torno dele o número de pessoas e de movimentos com os quais ele entrou então em contato, reconstruir em torno dele o seu meio, multiplicar os exemplos de outras vidas que tenham algum paralelo com a sua, fazer reviver em torno dele outras pessoas jovens. (2006, p. 176)

Ao mesmo tempo em que Levi discorre sobre essa possibilidade de reconstituição de uma vida, ele informa que a dificuldade em escrever uma biografia está na falta de fontes, impossibilitando o trabalho do historiador. E pontua a consideração de Bourdieu (2006) no tocante ao pensamento de que os indivíduos não estabelecem a vida em uma “cronologia ordenada, uma personalidade coerente e estável, ações sem inércia e decisões sem incertezas” (LEVI, 2006, p. 169).

A historiadora Mary Del Priore (2018) dialoga com o mesmo pensamento ao afirmar que a biografia desfez ideia de falsa oposição que existia entre indivíduo e sociedade, como se fossem antagônicos. Destaca que o indivíduo sozinho não existe e a sua existência se constrói numa rede de relações sociais diversificadas. No mesmo raciocínio, Del Priore salienta que a biografia não relata apenas a vida de um “indivíduo isolado, mas a história de uma época vista através de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos” (2018, p. 78)

A relação entre indivíduo e sociedade suscita o que o historiador François Dosse define como biografia modal. Segundo o autor, isso ocorre quando a narrativa “consiste em descentralizar o interesse pela singularidade do percurso recuperado a fim de visualizá-lo

como representativo de uma perspectiva mais ampla... O indivíduo, então, só tem valor na medida em que ilustra o coletivo" (Dosse, 2009, p.195).

Seguindo a mesma perspectiva do pensamento de Dosse, Giovani Levi pontua que as biografias modais equivalem como exemplificação, demonstração de comportamento do meio social que o indivíduo encontra-se inserido. Para ele,

Esse tipo de biografia, que poderíamos chamar de modal porquanto as biografias individuais só servem para ilustrar formas típicas de comportamento ou status, apresenta muitas analogias com a prosopografia: na verdade, a biografia não é, nesse caso, a de uma pessoa singular e sim de um indivíduo que concentra todas as características de um grupo. (LEVI, 2006, p. 175)

Desta feita, falar de história de vida é falar de uma sociedade como um todo. A partir da individualidade ser analisado o coletivo. Considerando que não há julgamento, mas sim, compreensão acerca dos significados adquiridos pelo sujeito ao longo da história, apreendendo as diversas imagens construídas sobre ele na tentativa de resgatar a memória social.

Para Bourdieu, a maneira que o sujeito encontra para manter a individualidade e unificação da sua personalidade no meio social é a partir do nome. O nome próprio equivale ao adjetivo na gramática da Língua Portuguesa, pois caracteriza e atribui qualidade ao sujeito.

O nome próprio é o atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais, o fundamento da unidade de suas sucessivas manifestações e da possibilidade socialmente reconhecida de totalizar essas manifestações em registros oficiais, *curriculum vitae*, *cursus honorum*, ficha judicial, necrologia ou biografia, que constituem a vida na totalidade finita, pelo veredicto dado sobre um balanço provisório ou definitivo. (BOURDIEU, 2006, p. 187)

Assim, o nome próprio atesta a identidade de uma personalidade, como individualidade socialmente constituída, além de um conjunto de propriedades, como nacionalidade, estado civil e currículo. A história de uma vida é pautada na sucessão de acontecimentos que conduz na construção da noção de trajetória, sendo esta uma “série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações” (BOURDIEU, 2006, p. 189).

Dessa maneira, ao avaliar o interesse do historiador em biografar uma vida, seja ela pertencente a um excluído ou celebridade, revela-se o desejo de compreender sobre o

conjunto pessoal e sistema social, da mesma maneira que as relações entre indivíduo e coletivo se estabelecem e fluem cotidianamente.

O historiador, focado no seu personagem, busca refletir sobre o contexto histórico. Por meio do percurso singular é possível a realização de um estudo das relações, do período, das mentalidades e dos valores sociais (NASCIMENTO, 2019). Desse ponto compreendemos que o historiador busca, a partir do acompanhamento da vida pessoal do sujeito, interpretar o meio social.

Para tanto, a tarefa de construção de biografia pelo historiador partirá de questões e direcionamentos que surgem a partir da escolha do personagem, em função da sua atuação ou de características que possam apresentar projeções de uma sociedade. Diante da escolha o historiador fará uso do seu ofício para trabalhar em cima das fontes para reconstruir a trajetória dessa vida.

Tratando-se de trajetória de vida, o historiador Carlo Ginzburg ao narrar a vida do moleiro Menocchio em *O Queijo e os Vermes* (2006) evidencia os espaços de autonomia ocupados por aqueles não vistos socialmente. Com isso, entende-se que o indivíduo não é apenas um produto do seu meio, sujeito de forças impessoais, mas sim como uma pessoa concreta, dotada de liberdade e que também pode ser responsabilizado por seus atos. Ou seja, não é um indivíduo passivo, visto como reflexo do meio que se encontra inserido.

Nessa perspectiva e linha de raciocínio, percebe-se que a biografia nos remeterá à unidade, coerência e sentido das experiências vivenciadas pelo indivíduo. Seja ela sobre a vida de grandes personagens, com ações heroicas e exemplos sociais, ou que discorra acerca da existência de sujeitos comuns, subalternos, indivíduos marginais. Desta feita, mesmo com a pluralidade dos contextos sociais, a essência da biografia se concentrará na identidade pessoal do indivíduo.

Por fim, de acordo com o historiador Benito Bisso Schmidt, faz-se necessário manter o

Respeito pelo personagem biografado – no sentido de compreendê-lo em sua historicidade e não como uma celebridade a ser desnudada – e respeito pelas regras historicamente construídas do ofício de historiador: tais me parecem ser as premissas mais importantes dessa ética particular, aquela do profissional de História que se dedica a perscrutar os caminhos e descaminhos de uma vida. (2014, p. 142)

3.2 Entre Antropólogos e Fotógrafos

Os terreiros de Xangô eram e são ambientes bastante frequentados. Para o antropólogo Raul Lody “os terreiros são ótimos locais de fé, de festa e, principalmente, para se comer.” (1998, p. 24) Porém, nem todos os visitantes se dirigem aos terreiros em busca dos festejos, auxílio ou alimentação. Alguns desses transeuntes comparecem na esperança de encontrar respostas, de observar o desconhecido, para compreender a manifestação de fé do outro. Essas ações, muitas vezes, são desenvolvidas pelos antropólogos¹⁹.

A presença dos antropólogos e pesquisadores das demais áreas do conhecimento dentro dos terreiros de Xangô/Candomblé foi importante para legitimação da prática enquanto religião (LODY, 1987). A antropóloga Beatriz Góis Dantas, em *Vovó Nagô e Papai Branco* (1988) desconstrói a ideia de pureza que havia entre os terreiros ao afirmarem que as casas de tradição nagô eram puras por serem consideradas as mais autênticas aos ritos africanos.

Dantas traz em evidência a construção da “pureza nagô” como produção intelectual nacional. Para antropóloga,

os antropólogos teriam contribuído, especialmente na Bahia, através da construção do modelo jeje-nagô, tido como o “mais puro”, para a cristalização de traços culturais que passam a ser tomados como expressão máxima de africanidade, através dos quais se representará o africano. (1988, p. 148)

Ainda acrescenta que os traços culturais apontados para atestar a pureza africana e fidelidade à “pureza nagô” são diferentes dos modelos considerados nagôs nos diversos estados que a religião se desenvolveu. Apresenta os exemplos dos modelos nagôs da Bahia e Pernambuco.

A “nação nagô” recifense é muito diferente da “nação nagô” baiana. Para o pessoal da seita, no Recife, inclusive, o nagô baiano é visto como Queto, Angola, jamais como uma “nação nagô”, e acrescenta que certos diacríticos que na Bahia identificam os “nagôs puros” são tidos em Recife como “invecionices” dos baianos. (DANTAS, Beatriz, 1988, p. 147)

Sendo assim, na tentativa de compreender o Xangô/Candomblé muitos passam a considerar os estudos e analisar as nações a partir da ótica nagô, tornando-o etnocêntrico ou

¹⁹ Não fixarei na questão da presença dos antropólogos nos terreiros, visto que, a discussão foi abordada no primeiro capítulo.

nagocrático. Essa ideia faz com que as demais nações não sejam validadas, nem o desempenho dos seus ritos reconhecidos como legítimos ao culto.

As nações de candomblé trocam entre si influências recíprocas, observando-se ainda aproximações, adesões ou certos afastamentos em relação ao inevitável catolicismo popular brasileiro, já diluído nos princípios funcionais do candomblé. (LODY, 1987, p.16)

A respeito do terreiro de Mário Miranda, este não era autenticamente nagô, nem considerado puro. Mário estava à frente de um terreiro híbrido, cultuava os deuses africanos e as entidades brasileiras. Praticava os ritos do Xangô e da Jurema Sagrada no mesmo espaço de culto, em momentos distintos. Para tal característica desenvolvida por Mário Miranda, o antropólogo Roberto Motta classificou de Xangô Umbandizado²⁰. Motta (1979; 1991; 2016; 2020) foi um dos antropólogos que realizava visitas frequentes ao terreiro de Mário durante suas pesquisas de campo. A relação de intimidade dos dois permitia que Roberto Motta, não iniciado no culto, participasse das obrigações religiosas, tendo acesso aos ritos mais restritos da religião, como a imolação dos animais.

Encontrei, naquela tarde, talvez mais bichos do que gente no terreiro. Dois carneiros, um bode, cinco cabras, um galo, dois pombos brancos, dois pombos cinzentos, além de um gradil abarrotado de galinhas. Foram, ao todo, naquela ocasião, oito bichos de quatro pés e 35 aves que Mário imolou. (MOTTA, 2016, p. 78 e 79)

Além de Roberto Motta, o antropólogo Waldemar Valente também subiu ao Alto Santa Isabel para acompanhar os festejos na casa de Mário Miranda durante suas pesquisas de campo para desenvolvimento dos estudos. Em alguma dessas visitas Valente estava acompanhado do fotógrafo Rucker Vieira, onde, juntos, praticavam a etnografia durante as visitas nos toques. O fazer ver, o fazer conhecer a cultura a partir das imagens. A relevância dos gestos, os movimentos do corpo no ritual, o que é praticado como comportamento estereotipado, em relação aos padrões sociais.

Waldemar Valente, nascido na cidade de Recife, exerceu as funções de médico, antropólogo e professor. Iniciou a carreira profissional como médico, lecionou na Universidade Federal de Pernambuco e na Universidade Católica de Pernambuco, assim como em algumas escolas de ensino regular da cidade.

Valente tornou-se uma pessoa influente socialmente, tanto entre as décadas de 1960 e 1970 diversas matérias jornalísticas eram divulgadas no jornal Diário de Pernambuco. O

²⁰ O conceito será desenvolvido mais adiante neste capítulo.

antropólogo também possuía assinava a coluna semanal *Folclore e Religião*, onde abordava a religiosidade afro-brasileira nos textos. Desde as características de cada orixá ao desenvolvimento do jogo de búzios.

Foi a partir da pesquisa que culminou no livro *Sincretismo Religioso Afro-Brasileiro* (1977) que Waldemar Valente começou a dedicar-se as religiões afro-brasileiras. Com o objetivo de compreender o fenômeno do sincretismo em sua complexidade local, com ênfase no cenário afro-pernambucano, a contar com análises etnográficas.

Para Valente, o sincretismo não era um fenômeno estritamente religioso, não existia por espontaneidade e vontade do pesquisador, seria principalmente “um processo que se propõe resolver uma situação de conflito cultural” (1977, p. 10). Conflito este correspondente à existência cultural dos índios, portugueses e das variadas etnias africanas que desembarcaram no Brasil.

Para obtenção do êxito em suas pesquisas, Valente percorreu terreiros em “São Lourenço da Mata, Cabo de Santo Agostinho, Jaboatão, Paulista, Prazeres e Moreno” (DANTAS e MORAIS, 2017, p. 390). Os autores se basearam nas informações descritas nos relatórios de métodos aplicados²¹ por Valente durante as pesquisas de campo e não mencionaram a cidade de Recife.

Em Recife Waldemar Valente estabeleceu contato e frequentou a casa de alguns sacerdotes dos cultos afro-brasileiros, a exemplo de Apolinário Gomes da Mota, em Linha do Tiro; Maria das Dores, em Beberibe e Mário Miranda, em Casa Amarela. Realizando um roteiro de estudos que compreendia terreiros da capital e região metropolitana, observando as diversas formas de culto.

Quando Valente adicionou o uso das fotografias nas pesquisas etnográficas, ele começou a ir acompanhado de um fotógrafo, para a produção do registro visual do objeto de pesquisa. O pernambucano, Rucker Vieira, nascido em Bom Conselho, foi um dos fotógrafos que acompanhou Valente na rota dos terreiros do estado.

A parceria entre os dois ocorreu no ano 1972, para publicação de um livro de Valente, quando este estava à frente do Instituto Joaquim Nabuco e iniciou a usar as fotografias como narrativa visual, apropriando-se dos planos utilizados nas imagens dos cinemas (DANTAS e MORAIS, 2017), entre plano geral, plano médio e plano detalhe.

A respeito das fotografias realizadas no terreiro de Mário Miranda por Rucker Vieira, elas apresentam imagens em plano médio, descartando os demais. No plano médio, são

²¹ Waldemar Valente utilizava questionário, câmera fotográfica e gravador de áudio em fita cassete. Os acervos de Valente foram doados à Fundação Joaquim Nabuco.

expostas imagens que revelam os aspectos físicos e estruturais do ambiente e grupo de pessoas que estavam presente na solenidade, o registro visual da pessoa de Mário Miranda, em demonstração ao objeto central e intencionalidade da fotografia ou o pedido de benção. Em linguagem técnica, o plano médio estabelece o foco no objeto principal, sem perder o contexto do ambiente que está inserido, com a impressão semelhante à proximidade que estabelecemos ao interagir com terceiros.

A historiadora Fabiana Bruce conta que “cada fotografia provoca que se contem histórias” (2013; p.19). Completamos a afirmação da autora com o pensamento do fotógrafo, arquiteto e sociólogo Boris Kossoy (2014) quando este afirma que a imagem é produzida por um sujeito com intencionalidades, sendo essa imagem uma fotografia, pintura, desenho, frame de filme ou uma xilogravura. Desse modo, entende-se que a imagem fotográfica não é construída por acidente ou aleatoriamente, mas produzida pelo fotógrafo para uma finalidade a partir das suas intenções.

Toda fotografia foi produzida com uma certa finalidade. Se um fotógrafo desejou ou foi incumbido de retratar determinado personagem, documentar o andamento das obras de implantação de uma estrada de ferro, ou os diferentes aspectos de uma cidade, ou qualquer um dos infinitos assuntos que por uma razão ou outra demandaram sua atuação, esses registros – que foram produzidos com uma finalidade documental – representarão sempre um meio de informação, um meio de conhecimento, e conterão sempre seu valor documental, iconográfico. (KOSSOY, 2014, p. 51)

Ao acompanhar Waldemar Valente, Rucker Vieira ficou responsável por fotografar os ritos, gestos e particularidades do culto. No terreiro de Mário Miranda não foi diferente. Em coleção disponível nos acervos da FUNDAJ, as imagens apresentam indícios que a dupla de antropólogo e fotógrafo estiveram juntos no terreiro de Mário Miranda mais de uma vez. A identificação se deu a partir do registro das roupas do pai de santo. Em um momento Mário Miranda encontra-se com uma roupa simples, calça, camisa e boina; enquanto que em outras fotos o sacerdote veste um figurino elegante, repleto de aplicação de babados, acompanhado de brincos, colares e pulseiras na composição da vestimenta.

Figura 4 – Mário Miranda ao centro, no comando da solenidade religiosa.



Fonte: Coleção Rucker Vieira – FUNDAJ

Figura 5 – Mário Miranda cantando no meio da roda.



Fonte: Coleção Rucker Vieira – FUNDAJ

Figura 6 –Manifestação espiritual e Mário Miranda.



Fonte: Coleção Rucker Vieira – FUNDAJ

Com base no que está registrado nessas fotografias de Rucker Vieira, percebe-se que o fotógrafo esteve presente em uma cerimônia religiosa intimista aos filhos e filhas da casa, devido a mínima produção ornamental no espaço físico do centro religiosos e pela similaridade das vestimentas. Da mesma maneira a simplicidade no figurino que Mário Miranda se apresenta.

Na figura 4, percebe-se uma toalha com a imagem de São Jorge estendida ao chão. Pela centralidade que a toalha se encontra, deduz-se que todos os presentes estavam participando de uma cerimônia em adoração ao orixá Ogum, sincretizado em muitos estados brasileiros com o santo guerreiro do catolicismo. (VALENTE, 1977).

A expressão corporal da mulher na figura 6 demonstra a dança do orixá da guerra. Considerado o Deus da tecnologia e manipulador do ferro, Ogum, quando se manifesta no corpo dos seus iniciados, dança conforme estivesse em campo de batalha (VERGER, 2018). Em dança com movimentos repercutidos de acordo com o ritmo dos ilús, a mobilidade dos braços do filho viram espada e escudo, em busca de adversários para golpear. Características semelhantes a essas são visíveis no corpo da mulher em transe. O movimento da perna

expressando uma marcha e os braços firmes, com as mãos espalmadas, estando uma erguida ao alto em referência a um golpe de espada que o adversário sofrerá quando a mão baixar.

Mário Miranda oferecia grande festa ao orixá Ogum em 23 de abril, mantendo a sincretização. Segundo o pai de santo,

Ogum foi guerreiro mas foi tanto homem como tanto outro só que ele era um homem que era trabalhador, era guerreiro. Então morreu Ogum morreu o homem e ficou a fama então a gente adora o aniversário de Ogum dia de São Jorge porque na igreja católica São Jorge foi um guerreiro, foi um soldado. E aqui a gente adora o dia de Ogum com o dia de São Jorge e aí que fica no dia 23, é o mês todo porque nem todo mundo pode pecar na data certa. Então chegou no mês de abril, lá pertence a ele, que seja no começo até o fim. Não sei no mês de abril qualquer dia que a gente chama ele pra dar comidinha dele, ele vem receber as oferendas que agente dá pra ele. (FEACA, 1988)

Mário acrescenta que o orixá é protetor dos militares, é o protetor dos homens e o protetor dos motoristas e por esse motivo as festas dedicadas à Ogum eram frequentadas por pessoas que exerciam essas profissões cotidianamente. Fala com orgulho que representantes de altos cargos hierárquicos da polícia se faziam presente na festa do dia 23 de abril.

Figura 7 – Mário Miranda em destaque



Fonte: Coleção Rucker Vieira – FUNDAJ

Figura 8 – Pedido de benção à Mário Miranda



Fonte: Coleção Rucker Vieira – FUNDAJ

Nessas fotografias, a ambientação demonstra que o registro foi realizado em data anterior à visita das figuras 4, 5 e 6, em razão da estrutura física das paredes do terreiro. Nessas percebe-se a metade da parede em alvenaria e em complemento foi utilizado palhas e madeira para fechar o salão.

A respeito dessa fase inicial do terreiro de Mário, ele descreve como tudo começou até a finalização do espaço com alvenaria. Em tom de recordação, ao citar o desejo de possuir seu próprio terreiro após receber seus direitos dentro do culto aos orixás, ele revela:

Aqui onde a gente ta era um buraco grande, por sinal um banheiro. Aí eu com as meninas comecei a carregar barro de lá da Estrada do Arraial, aterrei tudinho. O primeiro salão fiz de palha de coco, depois tirei a palha e botei zinco. Depois do zinco, botei telha e fiz o salão, primeiro de taipa e depois de alvenaria. Nessa época tijolo ainda custava 30 mil-réis o milheiro. Então eu fiz o salão e a casa do santo. E hoje tô aqui, 36 anos nesta casa. Tenho muito prazer na minha casa. (TREVISAN, 2018, p. 587)

Na figura 7, Mário Miranda posa para o fotógrafo, em perfil, com postura e expressão facial de seriedade. Imposição de respeito e demarcação do lugar que ocupa dentro do terreiro e no culto afro-brasileiro. Mário conquistou respeito e admiração dentro e fora do Xangô devido a sua personalidade e modo de agir, sem receios de enfrentar as intempéries da vida.

Nas figuras 8 e 9 Mário Miranda aparece bem paramentado, portando uma camisa estampada com babados e jóias complementando o figurino. Supõe-se que, a partir dos trajes do pai de santo, este estava oferecendo uma festa grande e pública. A questão de ser pública surge ao ser observado o público presente. Pessoas encostadas à parede soam como visitantes devido as roupas que vestem, não sendo características dos povo das religiões afro-brasileiras.

As fotografias demonstram a habilidade e profissionalismo de Rucker Vieira para capturar as solenidades religiosas. A maneira de fotografar de Vieira não é intimidadora, ao ponto que estabelece uma relação harmônica entre o fotógrafo e fotografado. As imagens apresentam pontos cuidadosos, revelando as pessoas e os gestos praticados de forma definida. Com fotografias de plano médio, Rucker Vieira possibilita a visualidade da contextualização do ambiente quando revela na mesma imagem os detalhes da casa de culto, os movimentos ritualísticos e os objetos presentes na cena.

Figura 9 – Waldemar Valente ao fundo no terreiro de Mário Miranda



Fonte: Coleção Rucker Vieira – FUNDAJ

Nas fotografias de cunho religioso que compõem a Coleção Rucker Vieira é possível visualizar a imagem do antropólogo Waldemar Valente em algum espaço do terreiro. Não só nas fotografias realizadas no terreiro de Mário Miranda como também em outros terreiros. Com comportamento discreto, observa-se Valente como um integrante das solenidades ou mesmo alguém que observava a cerimônia com tranquilidade. Ressoa como intencional as imagens em que o antropólogo aparece durante a realização da pesquisa de campo. Valente aparece, quase sempre, em momentos que aparenta distração nas festas ou mesmo encarando o fotógrafo ao lado de pessoas com prestígio social.

Figura 10 – Waldemar Valente distraído, observando a cerimônia



Fonte: Coleção Rucker Vieira – FUNDAJ

O resultado da parceria firmada entre Waldemar Valente e Rucker Vieira expressa fotografias que possuem autonomia e apresentam respeito ao objeto de estudo. Percebe-se que ambos chegaram próximo o suficiente dos rituais e sem afetar nos acontecimentos. Para o fotógrafo, é importante estar perto o necessário para capturar os acontecimentos, mas não deve interferir nos fenômenos ocorridos no campo. Em síntese, Valente e Vieira se adequaram

ao ambiente, tornando parte do meio, passando despercebidos entre os indivíduos e concluindo um trabalho que revela naturalidade dos atos.

3.3 Dos versos do Cordel às páginas do Jornal

A popularidade de Mário Miranda fez com que seu nome repercutisse em diversas esferas da sociedade recifense, para além do universo religioso afro-brasileiro. Já considerado um sacerdote de grande prestígio e confiança, recebendo em seu terreiro pessoas ilustres, como políticos, antropólogos e fotógrafos. A essa altura, Mário já havia conseguido alcançar o respeito necessário para circular na cidade e se consolidado enquanto sacerdote religiosos perante à sociedade,

Um exemplo do impacto que o nome de Mário Miranda gerou socialmente foi a edição do cordel *O Casamento do Rei da Umbanda Mário Miranda Maria Aparecida*²², do poeta popular Zoé Farias, publicado na cidade de Recife-PE. Não se sabe com exatidão a data de publicação do exemplar do cordel, mas, com as informações descritas no texto, é possível chegar à conclusão que o folheto foi escrito na primeira metade da década de 1970.

A literatura de cordel, considerada literatura popular, possui a função informativa do real que colabora no processo de educação, na iniciação da leitura e na motivação do lúdico por meio do imaginário popular. (GALVÃO, 2001) Criado no nordeste brasileiro com temas voltados pro cotidiano sertanejo, a literatura de cordel se expandiu pelas demais regiões do país, diversificando a temática retratada nas poesias expressas nos folhetos.

O deslocamento de trabalhadores do Nordeste para outras regiões do país, principalmente o Sudeste, em busca de trabalho e melhores condições de vida, suscitou a diversidade temática abordadas nos folhetos de cordel. A partir de então os versos e rimas dos poemas dialogavam com as novas experiências cotidianas dos poetas, versando sobre urbanismo, tecnologia e diversidade religiosa, visto que, o catolicismo era tema recorrente nos cordéis, pois era a fé cristã era vivenciada diariamente pelo sertanejo. Do mesmo modo que histórias sobre Lampião, Padre Cícero, e lendas da região eram assuntos recorrentes nos livretos.

²² O acesso ao texto integral do cordel aconteceu por meio de contato, via e-mail, com o Prof. Dr. Lourival Andrade Junior, da UFRN. A edição física do cordel encontra-se nos acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa-RJ. A FCRB não permite digitalizar ou fotografar nenhum documento, para acessar os folhetos é necessário realizar a visita presencial e transcrever o material desejado. Ressalto que contatei a FCRB por três vezes e não obtive respostas.

Diante disso, o historiador Lourival Andrade Junior informa que

Não nos parece difícil compreender que o cordel estabeleceu marcos históricos para o sertão nordestino, fazendo escolhas do que deveria ser publicado ou não. Esta escolha recaia sobre os cordelistas, sempre muito respeitados, desde a segunda metade do século XIX, período de seu nascimento como gênero, já que era por meio de seus folhetos que as notícias se tornavam verdades. O cordel era o jornal do sertanejo, jornal este inquestionável. Ou seja, os cordelistas ao fazerem suas escolhas também o faziam levando em conta seus leitores e aquilo que eles consideravam relevantes e vendáveis. (2017, p. 104)

Religião e religiosidade foram e são temas bastante presente na produção artística dos folhetos. Com o conhecimento de outras práticas religiosas e a compreensão de que diversas pessoas as praticam, os cordelistas começaram a produzir material para esse novo público consumidor, não limitando-se ao catolicismo na abordagem religiosa. Para além dos leitores, os novos poetas também praticavam outras religiosidades, sendo assim, produtor de folhetos direcionados a um público específico, reafirmando princípios e valores religiosos.

Foi a partir desse novo processo de produção da literatura de cordel, com abrangência de temas, que as religiões afro-brasileiras receberam visibilidade nos folhetos, sendo apresentadas à sociedade por meio dos poemas populares, em linguagem acessível, apresentando personagens/entidades do meio religioso. (ANDRADE JUNIOR, 2017).

Entre a nova remessa de folhetos com temática religiosa centrada nas afro-brasileiras, encontra-se um exemplar que narra um acontecimento vivenciado por Mário Miranda. O título do cordel expressa com grandiosidade a pessoa de Mário Miranda ao atribuir a ele titularidade de rei da Umbanda. A capa é simples e composta com o desenho representativo de Mário Miranda esboçando características do Mário carnavalesco e não o pai de santo. No alto da cabeça ostenta um turbante e a coroa do Maracatu Nação Cambinda Estrela, agremiação em que participou por muitos anos, complementado com joias e terno estampado, evidenciando a sua vaidade.

Figura 11– Capa do cordel *O Casamento do Rei da Umbanda Mário Miranda Maria Aparecida*



Fonte: Página do Facebook: Mário Miranda Tributo

Os versos do folheto trazem o seguinte conteúdo:

O CASAMENTO DO REI DA UMBANDA MARIO MIRANDA MARIA APRECIDA²³

“Para quem não conhece
 Eu vou aqui falar
 No casamento de Mário Miranda
 O grande babalorixá

O rei vivia tranquilo
 Sem querer se apaixonar

²³ Ficha Técnica: Capa: Wilde; Autor: Zoé Farias Data de Publicação: não indicada.

Contracapa: O Gongá - publicação mensal informativa dos cultos afro-brasileiros. Editora Equipe, Rua Siqueira Campos, 279, Edifício Brasília, 15º Conj. 1501, Recife – Pernambuco.

Até que surgiu Diva
Que mora na avenida Caxangá

Assim que conheceu Mário
Ela logo quiz casar
Mas o médium Rei da Umbanda
Não quiz nela acreditar

Mesmo assim abismado
Ele resolveu aceitar
A alegria que Diva teve
Nem num gibi dá prá contar

Começaram os preparativos
Com muitas coisas a fazer
Até o bigode que ela pediu
O rei vai deixar crescer

Outra exigência de Diva
Cortar os cabelos um por um
Mas Mário então respondeu
“Só com permissão de Oxum”

Muitas foram as coisas
Por Diva exigida
E assim o carnaval perdeu
A figura de “Maria Aparecida”

Para o grande casamento
Vem muita gente falada
Falam até em Silvio Santos
E na cantora Miriam Batucada

Vem até outro nome famoso

Um político da ARENA
É o prefeito da cidade
O nosso Augusto Lucena

O acontecimento do ano
Vai da muito o que falar
Vão muitos terreiros
Entre eles o “Encantos de Iemanjá”
Assim eu vou falando
Pois tenho coisa prá contar
Pois o enlace do Rei da Umbanda
Vai dar muito o que falar

Dizem por aí afora
Que vem gente até de lá
Falam até da famosa mãe
Menininha do Gantuá

Time de futebol vem
Da Europa até aqui
Um que já está quase certo
É a seleção do Haiti

Vem gente de todo canto
Sem querer botar a banca
Vem até o conhecido
Terreiro de “Pena Branca”

Só que prá essa festa
Vai ser grande a multidão
E prá caber tanta gente
Só mesmo no Geraldão

Tem um que não pode assistir

E talvez morra de raiva
É um presidente de federação
O nome dele é Paiva

Vem um médico e compositor
Homem querido e de muita ação
É o deputado Manoel Gilberto
Político por vocação

Reportagem nem se fala
Muita revista deseja
Mas só quem vai ter chance
É a famosa revista “Veja”

Da Umbanda da Paraíba
Vem o mestre Carlos Leal
Que chefia todos os terreiros
Pois é presidente geral

Foi remetido convite
Para o clube de muitos amores
Todos sabem que estou falando
Do conhecido “Amante das Flores”

Tem outro que foi convidado
Que vai calar muito tagarela
É o pároco do Jordão
O querido padre Geraldo Magela

Para essa grande festa
Vem convidados para todos os fins
Um que vai ser testemunha
É o publicitário Dilson Lins

Agora que vou chegando ao fim
 Tenho algo a declarar
 Quem celebra o casamento
 É “Pai Edú” no Palácio de Iemanjá”

Quem quiser saber do resto
 Tem que aparecer por lá
 Ou então aguardar a reportagem
 Da grande revista “O Gongá”

A história contada no folheto do Zoé Farias narra os preparativos do casamento de Mário Miranda com uma mulher chamada Diva. O relato ocorre de maneira natural, apresentando um Mário passivo às determinações de Diva. Duas sentenças de Diva são explícitas à contrariedade da orientação sexual de Mário Miranda: deixar o bigode crescer e se despedir de Maria Aparecida. O bigode representa a masculinidade, o homem viril; somada a essa representação social consta a despedida da Aparecida que era o codinome de Mário, a sua personalidade feminina, quando se travestia de mulher.

A identidade do indivíduo é construída a partir das interações humanas, regras e valores sociais. Quanto a isso, o historiador Roger Chartier diz que

Uma dupla via abre-se assim: uma que pensa a construção das identidades sociais como resultando sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si mesma; outra que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação que cada grupo dá de si mesmo, logo a sua capacidade de fazer reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade (CHARTIER, 1991, p. 183).

Compreende-se assim que a representação faz ver uma ausência, uma distinção entre o que representa e o que é representado. Em outras palavras, a representação é o símbolo para um reconhecimento mediato de um objeto ausente substituindo uma imagem capaz de recolocá-lo em memória tornando-o a ser como de fato é.

As evidências que apontam para o período de publicação do folheto são apresentadas a partir da lista de convidados para a cerimônia. Ao descrever, no verso 9, que Augusto Lucena comparecerá ao casamento os sinais ficam mais perceptíveis, pois, Augusto Lucena esteve à frente da Prefeitura da Cidade do Recife durante os anos de 1971-1975, nomeado por

indicação pelo governador Eraldo Gueiros Leite. (BARBOSA, 2007). A citação do nome do deputado Manoel Gilberto viabiliza a hipótese do período de publicação do folheto uma vez que a carreira política do deputado começou na década de 70. Sendo ele também médico, por formação, e compositor de frevos, como o frevo-canção *Vai Pegar Fogo*, conhecida na voz do cantor Claudionor Germano. Desta forma, o folheto foi escrito e publicado na cidade de Recife, entre os anos de 1971-1975.

Além da presença dos políticos outras personalidades aclamadas compareceriam para prestigiar o casamento de Mário e Diva. O apresentador Silvio Santos, a cantora Miriam Batucada, time de futebol europeu, a seleção do Haiti e cobertura da Revista Veja. A hipérbole enquanto figura de linguagem presente na literatura de cordel reforça a ideia de grandiosidade que a pessoa de Mário Miranda havia se tornado no meio social. Para tanto, no que corresponde ao cenário religioso, é citado que Mãe Menininha do Gantóis comparecerá na cerimônia. A presença de Mãe Menininha no evento revela a importância de Mário nos cultos afro-brasileiros, pois a considerada maior mãe de santo do Brasil estaria em seu casamento. A visibilidade de Mãe Menininha do Gantóis se deu em razão dos artistas que a procuravam para questões religiosas, como Maria Bethania, Caetano Veloso, Jorge Amado e entre outros.

Ainda concernentemente ao âmbito religioso, é citada a presença do Padre Geraldo Magela do Nascimento, diocesano da Diocese de Jaboatão dos Guararapes²⁴. Com isso, o autor mostra que Mário estabelecia relações com líderes de outras religiões, principalmente com representantes do catolicismo. Apesar da presença do padre, não foi Dom Geraldo Magela quem celebrou o casamento. A solenidade foi conduzida sob as palavras e bênçãos de Pai Edu²⁵ no Palácio de Iemanjá.

No que se refere à religiosidade, o título do folheto promove a discussão sobre a qual religião afro-brasileira Mário Miranda pratica. Mário dizia ser pertencente à nação Moçambique, feito por Apolinário Gomes da Mota, mas, na literatura de cordel consta a denominação “rei da Umbanda”. A respeito da ambiguidade de informações acerca da prática religiosa de Mário Miranda, o antropólogo Roberto Motta (2017) o caracteriza como

²⁴ A diocese foi fundada em Julho de 1982, tendo como 1º Bispo diocesano Dom Geraldo Magela do Nascimento-que permanece até então.

Disponível em: <https://www.igrejabrasileira.com.br/c%C3%B3pia-maranh%C3%A3o-1> . Acessado em: 15/04/2023.

²⁵ “Morre babalorixá Pai Edu, considerado o rei do candomblé do Brasil.” *Jornal do Comércio*, em 04/05/2011. Disponível em <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2011/05/04/morre-babalorixa-pai-edu-considerado-o-rei-do-candomble-do-brasil-3425.php> . Acessado em: 15/04/2023

praticante do Xangô Umbandizado. Motta realizou diversas pesquisas de campo no terreiro de Mário Miranda e se refere ao sacerdote como “pai-de-santo tão irreverente, libertino e inovador” (1991, p. 134). E acrescenta que por Mário Miranda ser de nação Moçambique “não o impedia de seguir o rito nagô, isto é, iorubá, sem vestígios algum de influência das etnias moçambicanas.” (1998, p. 174)

Roberto Motta classifica o Xangô Umbandizado com as seguintes características:

a) forte presença de traços de origem africana na doutrina e no ritual; b) concepção notadamente simbólica do ritual; c) estrutura eclesiástica com um núcleo formal, expresso em termos de parentesco, porém fundamentalmente orientada para o público abstrato. (MOTTA, 2017, p. 227)

Em outro momento, com mais objetividade, Motta apresenta outras características do Xangô Umbandizado, reafirmando os traços de origem africana ao falar da crença nos orixás, assim como, a “valorização também de *caboclos*, *mestres*, *boiadeiros* e entidades do mesmo gênero, derivados do *Catimbó* da área do Recife ou do seu equivalente baiano, o *Candomblé de Caboclo*.” (2006, p. 28 e 29). Ou seja, as casas que cultuam orixás e as entidades da Jurema são consideradas praticantes do Xangô Umbandizado.

Para Motta, a casa de Mário Miranda, no Alto Santa Isabel, apresenta

umbandização dos incontestavelmente forte na teologia e na liturgia dos orixás, do mesmo modo que na ênfase o babalorixá coloca no culto dos exus (inclusive Pombagira), mas que, quando o toque é de “senhores mestres”, opera com ritos, linguajar e música que a colocam entre os centros mais arcaicos do Nordeste. (2017, p. 226)

Muito se falou sobre as personalidades que compareceriam à festividade, mas pouco foi dito a respeito de Diva, a noiva. Assim como Mário, ela também é protagonista do folheto, visto que o casamento é a celebração da união de duas pessoas. Sendo assim, concedendo visibilidade à pessoa de Diva, as informações que se tem é que ela e Mário Miranda mantiveram um relacionamento amoroso, com cerimônia religiosa dentro das normas da Umbanda, porém, sem a presença das pessoas mencionadas no folheto.

Segundo Mário Miranda, Diva era uma viúva que se interessou por ele e frequentava a casa dele. Casaram na tradição umbandista para satisfazer as vontades de Diva no tocante à cerimônia e para que ela não perdesse os direitos da viuvez e ele se mantivesse solteiro perante à legislação.

Eu me casei na Umbanda. Perante o mundo, eu sou solteiro, que eu não tenho documento no cartório. Casei na Umbanda por que essa mulher já vivia me perseguindo há muitos anos, pra me sentir. Então, como era viúva, ela não queria se dedicar pra mim e perder o nome, não é? Mas a gente saía, transava, jantava fora; ela botava o dinheiro no meu bolso e quem pagava era eu: machão, né? Mas com o dinheiro dela. (TREVISAN, 2018, p. 596)

Diva não foi a única mulher com quem Mário Miranda se envolveu sexualmente. Em relatos, ele cita o envolvimento com outras mulheres mesmo que não sentisse atração sexual pelo sexo feminino. Na maioria das vezes se relacionava em troca de dinheiro. A questão da travestilidade não impedia a sedução que ele despertava nas mulheres.

Eu era um menino que tinha saúde e o negócio de eu ser travesti não tem nada a ver uma coisa com a outra. Então as mulheres me achavam bonito, porque eu era pai de santo, cantava bem, sei rebolar, sempre distribuí simpatia. Então tinha essa mulher que me chamava assim no reservado e me oferecia aquele cachê pra ficar comigo. Eu, muito interessado, ia. Chegava lá, ela ficava a noite todinha; se quisesse se satisfazer comigo, que se satisfizesse... Aquilo pra mim era o mesmo que eu estar tomando um purgante de azeite de carrapato, que eu não gosto mesmo, era contra a minha vontade. E a outra que diz que tem um filho meu, essa dona Mariazinha, eu vivi com ela oito anos, que ela tinha um marido velhinho e eu tinha toda a saúde, né? E então apareceu um menino, mas quando eu fui pra companhia dela, ela já tinha o menino. Eu fiz o santo dele com sete anos, por doença. (TREVISAN, 2018, p. 596)

Quando Mário afirma que tinha “saúde” ele faz referência ao seu desejo sexual. Se as relações com as mulheres eram desenvolvidas à base do interesse financeiro, com os homens os envolvimento eram diferentes. Paixão, afeto e luxúria conduziam os romances de Mário com os rapazes. O menino que Mário menciona como filho de Diva se chama Amauri e ficou conhecido como o filho de Mário Miranda.

Dos diversos relacionamentos que vivenciou, apenas um fez com que Mário transgredisse da fase da paixão para o amor. Uma relação conturbada que provocou uma tragédia anunciada nos meios de comunicação local. Mário se envolveu com um soldado do exército, com idade entre 17/18 anos, conhecido por Luís Henrique.

O jovem Luís Henrique frequentava a casa de Mário em dedicação aos aprendizados das doutrinas religiosas. Era participativo e o ajudava nas obrigações, durante a imolação dos animais, como também no manuseio de material de construção do salão do terreiro. Por essas ações Mário o pagava com a justificativa de que todo trabalhador é digno de seu salário. Até então Luís Henrique estava ciente que havia despertado interesse amoroso em Mário Miranda, porém, nesse mesmo período, iniciou um namoro com uma moça do bairro.

Dias depois, ao ser questionado se estava com ciúmes, Mário respondeu que sim. Em réplica à resposta apresentada por Mário, Luís Henrique toma a atitude de seduzir Mário com afeto.

Ele chegou dijunto de mim, começou a me acariciar, aí disse assim: ‘Cida, você sabe o que é isto aqui?’. Aí ele puxou da cintura um revólver do pai dele cheio de bala. Eu abri meu guarda-roupa e tirei meu revólver e disse: ‘Você ta vendo que isto aqui também é um revólver? Tá vendo que está cheio de bala? Você quer fazer um banguê-banguê? Você ta com seis e eu tô com seis, vamos ver quem morre primeiro. Se morrer os dois, no outro dia sai no jornal: Morreu marido e mulher, por amor’. [risos] Aí ele procurou me beijar, eu recusei. Ele disse: ‘Você ta recusando os meus beijos com nojo da minha boca por causa daquela mulher?’. Eu disse: ‘Não, não é nojo, porque a pasta e a escova tiram todos os micróbios; é porque não tô afim mesmo. Você me perdeu’. Aí ele foi embora. (TREVISAN, 2018, p. 591)

O episódio aconteceu no mês de Janeiro de 1981 e desde então Luís Henrique não procurou mais por Mário Miranda. Até que no dia 31 de Maio²⁶, três meses depois, ao voltar da festa carnavalesca Manhã de Sol acompanhado de um amigo de Luís Henrique, Mário Miranda encontra com Luiz que estava na rua “sentado, com um calçãozinho azul; olha pra mim e dá as costas.” (TREVISAN, 2018, p. 591). Mário não se importou com o comportamento e continuou seu percurso até chegar em casa. Alimentou-se e tomou, por ordens médicas, remédios para relaxar e dormir.

Enciumado, Luís Henrique invade a casa de Mário, munido com uma faca e desferiu golpes contra o corpo indefeso do pai de santo de Casa Amarela. Nas palavras de Mário, Luís Henrique

pegou a faca do pai, subiu até aqui na minha casa. Aí ele pulou o muro, chegou no meu quarto, viu que eu tava dormindo e mandou faca em cima de mim. Quatro facadas, eu acordei. Senti as pancadas, mas não senti dor. Aí eu disse: Ô, deixe eu dormir; quem é que ta bulindo comigo?”. Aí olhei e vi tudo apagado, porque ele desligou a luz e pegou a minha cabeça e começou a mandar doze furadas em cima do meu corpo. Aí eu gritei que tinha um ladrão me matando. Nessas alturas ele pula o muro e vai embora. Com a faca na mão, a camisa por cima da faca, foi correndo pra casa dela e deixou a roupa lá, melada de sangue. Pegou o ônibus e foi pro quartel. (TREVISAN, 2018, p. 592)

A tentativa de homicídio contra Mário Miranda foi noticiada nas rádios, jornais e programas de TV local. Foi um dos assuntos mais comentados na cidade, principalmente, devido às especulações para descobrir a identidade do indivíduo que tentou assassinar Mário

²⁶ A data informada na entrevista corresponde com o calendário. O dia 31 de Maio de 1981 caiu num domingo.

Miranda. Os vizinhos prestaram os primeiros socorros ao pai de santo, encaminhado ao Hospital da Restauração²⁷. Não se sabe a quantidade exata de dias que Mário ficou internado no HR; ora ele informa 13 dias (FEACA, 2018), ora diz que foram 15 dias (TREVISAN, 2018). De certo, sabe-se que sua temporada no leito do hospital foi noticiada no jornal *Diário de Pernambuco*, em 03 de Junho de 1981, com a seguinte manchete: “Babalorixá está fora de perigo, segundo médico.”

A matéria expressa que a situação de Mário Miranda encontrava-se instável e não apresentava complicações ou risco de vida. Informa que várias pessoas compareciam ao hospital, dizendo ser filhos e filhas de santo, na tentativa de visitar e falar com o pai de santo, mas todos os esforços frustrados. Em proteção à vida de Mário Miranda o diretor do hospital instalou vigilantes na porta do quarto que Mário estava internado, com a justificativa de que não poderia ser perturbado porque estava reagindo bem ao tratamento. Na mesma matéria é informado acerca das investigações policiais e que, até a publicação do texto, não haviam encontrado a identidade do agressor, mas acreditavam que a vítima poderia saber quem desferiu os golpes de faca.

Figura 12 – Matéria sobre o internamento de Mário Miranda no Diário de Pernambuco



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco – 03/06/1981

²⁷ O Hospital da Restauração é uma instituição hospitalar pública da cidade do Recife-PE. Criado em 1969, é o maior hospital público da Região Nordeste. É referência nas áreas de trauma, neurocirurgia, cirurgia bucomaxilofacial, neurologia, cirurgia geral, clínica médica e ortopedia.

Quando Mário recebeu alta do hospital ele foi escoltado por viaturas da polícia militar e contou com a presença de “três policiais para me guardar pela manhã, três pela tarde, três pela noite”. (FEACA, 1988, p. 7) Se dizia ser uma pessoa muito querida, não teve gastos hospitalares e se orgulhava em dizer que “a comitiva do governador foi me visitar no hospital e disse pros médicos que o que eu precisasse podia aplicar. (...) Depois chegou a comitiva da prefeitura, o abraço do prefeito, muita gente sadia.”(TREVISAN, 2018, p. 592).

Após três meses do ocorrido foi que Mário descobriu quem tentou matá-lo dentro de sua residência. Mário atribui a descoberta aos santos e entidades que cultuava. Segundo ele, numa tarde do mês de agosto do corrente ano, sentou-se num batente em sua casa, questionou aos santos o motivo dele cultuá-los e os mesmos não revelarem a identidade do agressor, do mesmo modo que prometeu ao exu Tranca-Rua “um boi, acompanhado de quatro bodes e os pintos que eu pudesse comprar” (TREVISA, 2018, p. 592) em troca da informação que desejava. Para Mário, o seu pedido foi atendido, pois, na madrugada seguinte, enquanto conversava com a lua, ele avista um rapaz vindo em direção à sua residência.

Aí vem descendo esse menino amigo do Luis Henrique. Ele chegou junto de mim e fez assim: “Olha, tenho um negócio pra te dizer: quem tentou lhe matar foi o Luís Henrique. Ele mandou dizer a você que você não falasse mais na polícia nem no jornal nem na TV, porque ele não lhe matou porque não quis, mas teve chance demais. E se você começar a falar, ele vem acabar de lhe matar. (TREVISAN, 2018, p. 592)

Mário não se deixou intimidar com a ameaça, realizou seus afazeres naquele dia foi para uma festa. Dias depois ele leva o rapaz à delegacia para prestar depoimento, com a presença de duas testemunhas, a respeito da confissão. Em seguida acrescenta que Luís Henrique também foi intimado para manifestar sua versão diante do delegado. Não foram encontradas informações sobre a pena estabelecida para Luís Henrique, o que se sabe é que, passado o período de Serviço Militar Inicial Obrigatório, ele saiu da cidade por medo de sofrer retaliações por parte dos filhos de Mário e por pessoas que admiravam o pai de santo (TREVISAN, 2018). Transcurso os anos, em 1991, quando questionado sobre grande amor que marcou sua vida, Mário é rápido na resposta ao afirmar: “Luiz Henrique. Esse que tentou me matar com 12 furadas, ainda amo ele.” Justifica que não é amor masoquista, pois o ato foi cometido por ciúmes e “quem tem ciúme, tem amor pra dar.”(FUNDAJ, 1991)

Diante das versões apresentadas em relação ao reconhecimento da autoria do crime, percebemos, sob a perspectiva da cientificidade, a relação entre Mito e História. O mito a partir do discurso de Mário Miranda que justifica a descoberta fazendo uso da concepção

religiosa, baseada na fé. Já a História se manifesta com a confissão do amigo do agressor, testemunhando informações concretas e materiais acerca do ocorrido.

Nessa perspectiva, o filósofo Mircea Eliade (1978) diz que, para as sociedades arcaicas, o mito representa uma “história verdadeira” apresentando caráter sagrado, exemplar e significativo. Sendo assim,

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 1978, p. 11)

Em síntese, os mitos expressam o que aconteceu, as coisas do mundo real ou as que vieram à existência por ações divinas ou atitudes sobrenaturais. Já a narrativa histórica conta a experiência vivida com base nos documentos disponíveis sobre o evento. Como diz o também filósofo Paul Ricoeur,

(...) o recurso a documentos marca uma linha divisória entre a história e a ficção: ao contrário do romance, as construções do historiador visam ser reconstruções do passado. Por meio do documento e da prova documentária, o historiador está submetido ao que, um dia, foi. Ele tem uma dívida para com o passado, uma dívida de reconhecimento para com os mortos. (1997, p. 245)

A partir de então o historiador reconstrói o tempo narrado, desse modo, o discurso registrado pela escrita se torna fonte de memória do indivíduo ou da coletividade. Por fim, o objetivo é narrar, embasado em documentos, o que no passado foi real e no presente se tornou memória, história.

Outros conflitos, além dos amorosos, permearam a vida de Mário Miranda. O pai de santo conta que certo dia, ao ir no centro de Casa Amarela, passou em frente ao cemitério do bairro e avistou um grupo de pessoas. Estava acontecendo o enterro de uma mulher que faleceu junto com os filhos gêmeos durante o parto. Na curiosidade, Mário se aproxima do velório e sua presença é questionada pelo viúvo, afirmando que não o conhecia e não o queria no ambiente, ameaçando agredir Mário fisicamente.

Quando ele veio dar uma pesada em mim eu levantei o pé e ele caiu. Quando ele caiu eu fui em cima e meti-lhe a mão. Aí o pessoal que veio me acudir eu pensava que era a favor dele e também meti o pau. Aí peguei e arranquei umas duas ou três cruz e meti na cabeça do povo. (FUNDAJ, 1991)

Em meio à desordem gerada no cemitério, Mário foi orientado a fugir porque tinham acionado a polícia e estes vinham para lhe prender. Assustado com a possibilidade, ele vai para casa e, enquanto está arrumando as malas para a fuga, é informado que não se desesperasse porque a polícia estava a seu favor e nada lhe aconteceria. Mário e a polícia estabeleciam relação de boa vizinhança e cita o nome de dois comissários que frequentavam sua casa durante as festividades religiosas, o comissário Dr. Ariston (FUNDAJ, 1991) e o comissário Dr. Zé Antônio, do Vasco (FEACA, 1988).

Esta não foi a primeira, nem a última confusão em que Mário Miranda se envolveu. Como também não foi a única. Conhecido por não relevar ofensas ou desaforos, quando questionado se foi verídica a história de que se envolveu em confusão com soldados do quartel por passar em frente ao batalhão fantasiado de baiana, Mário responde de imediato: “Houve isso, sim. Porque eu nunca dei minha coragem nem minha disposição. Eu dou outra coisa; me pediu eu dou logo, sabe? Mas a coragem e a disposição eu nunca dei não. De maneira nenhuma.” (TREVISAN, 2018, p. 586)

A personalidade que Mário Miranda expressa como autodefesa é definida pelo ensaísta Silviano Santiago como homossexual astucioso. Conhecido como o “gay-macho”, a “bicha-homem”, ou seja, é aquele homossexual que se utiliza de uma certa forma de astúcia, ou melhor, da malandragem, como forma de defesa contra as diversas manifestações de violência por parte da sociedade.

Desde a juventude Mário identificou sua orientação sexual e assumiu sua homossexualidade, não a reprimindo. Mário, sem saber, fez parte do grupo de homossexuais que entre as décadas de 1960/70 fizeram da vida a militância ao assumir que eram gays. Para Santiago (1998), o verbo assumir adquiriu fundamental importância durante esse período.

Desde então, tornou-se básico que o homossexual, em qualquer contexto social/profissional, se autodenominasse *bicha* ou *sapatão* e exibisse na esfera pública o comportamento diferente e a preferência sexual particular: se assumisse publicamente como marginal à “norma.” (SANTIAGO, 1998, p. 10)

Sendo assim, Mário Miranda foi esse indivíduo “marginal à norma”. Melhor dizendo, foi considerado o que Madame Satã²⁸ foi classificado no Rio de Janeiro: homossexual malandro. Esse homossexual seria aquele ser de fronteira que transitaria com a mesma

28 João Francisco dos Santos, mais conhecido como Madame Satã. Ícone LGBT, foi um transformista brasileiro, figura emblemática e um dos personagens mais representativos da vida noturna e marginal do Rio de Janeiro.

liberdade pelos espaços homossexuais e heterossexuais, já que não interessa ficar restrito a determinados grupos sociais. Ao se desvencilhar das impressões pertencentes ao domínio homossexual, este malandro encontra uma maneira favorável de negociação com o restante da sociedade.

4 Maria Aparecida, a travesti

“Eu acho que é Maria Aparecida que todo mundo conhece, o transvesti que tá na Dantas Barretos [desfilando no Carnaval], que anda na rua de pano amarado, de brinco. Onde o senhor me encontrar – no Recife, Rio, São Paulo, Paraíba, Bahia – é assim como estou; comigo não tem modificação.” (TREVISAN, 2018, p. 594)

4.1 Entre tantas Marias, a Aparecida

Existe um bordão conhecido na capital pernambucana que diz: “Quem não conhece Lolita, não conhece o Recife” (NASCIMENTO, LUÍS, 2004, p. 54). O autor da célebre frase foi Ivo Alves da Silva, conhecido popularmente como Lolita. Homossexual assumido que não negava sua orientação e dela fez a sua fama. Lolita construiu a popularidade nos espaços boêmios e do baixo meretrício da cidade, principalmente pela valentia que demonstrava diante das situações de deboche e zombaria²⁹ a sua sexualidade.

Natural do município de Nazaré da Mata-PE, criado na roça, capinando e plantando, Lolita construiu sua vida e fama na cidade de Recife, aos 22 anos, quando migrou para a capital na esperança de obter bem-estar e conforto, visto que sua infância não fora das mais fáceis. Apenas com o ensino fundamental II, trabalhou nas casas de família realizando serviços domésticos e a partir de então se firmou na cidade. O nome Lolita foi inspirado na protagonista do filme *Carnaval Atlântida* (1952), assistido repetidas vezes ao ponto de decorar as falas da personagem. Segundo o historiador Sandro Silva (2011), quem cunhou a frase característica de Lolita foi um detetive que escreveu uma matéria para a Revista Repórter Policial, veiculando a frase como legenda da fotografia de Lolita.

Lolita, em vida, chamava atenção por onde passava e não gostava de ser discreto. Fazia sobancelha, pintava as unhas, se vestia de acordo com os trajes masculinos e também femininos. Lolita era gay, assumidamente travesti (SILVA, 2011). Nas palavras do historiador Luís Manoel Domingues Nascimento, Lolita se orgulhava da sua

²⁹O termo homofobia designado para as práticas de repugnância, medo, ódio ou preconceito contra homossexuais, lésbicas, bissexuais e transexuais, de acordo com Emerson Granja (2018), fora empregado inicialmente em 1972, porém, não era publicado nos periódicos em menção aos atos de violência sofridos por Lolita ou outra pessoa LGBTQIAPN+ noticiado, considerado como briga ou ato de valentia.

homossexualidade e não a negava, pois podia ser vista e reconhecida em vários lugares da cidade em razão da sua “vida cigana”, vagando pelas ruas e espaços de sociabilidade. Nascimento diz que Lolita

Procurava sempre conservar seu corpo com aspectos viris, agregando a ele trejeitos afeminados e algumas peças femininas para se distinguir dos demais transeuntes quando por eles passavam ou os encontravam em recintos boêmios da cidade. Quase sempre era encontrado cantarolando uma canção na qual dizia: *quem não conhece Lolita, não conhece o Recife* (NASCIMENTO, Luís, 2004, p. 54 e 55).

Na cidade de Olinda, viveu o ator Roberto de França, artisticamente conhecido por Pernalonga. Este, assim como Lolita e tantos outros sujeitos, fazia questão de expressar sua homossexualidade, de forma clara, sem receio da discriminação. Pernalonga iniciou a vida nos palcos durante os anos 1970, na cidade que nasceu. Conhecido por sua personalidade marcante pelo deboche e irreverência, ele falava o que queria e quando queria, independente da ocasião (SILVA, 2011).

Utilizava a projeção que tinha enquanto ator para expressar discursos críticos ao sistema que preestabelecia o que era arte, marginalizando algumas expressões artísticas. Pernalonga defendia as identidades homossexuais e não relativizava o preconceito à homossexualidade, praticado por pessoas próximas a ele, advertindo que era hipocrisia daqueles que desejavam tirar proveito da sua amizade e rede de relações. Pernalonga era reconhecido nos ambientes que chegava.

Ao contrário de Lolita, Pernalonga não era sujeito valente. Mostrava-se frágil e medroso, contrário a confusões. As discussões protagonizadas por Pernalonga aconteciam na oralidade, no debate, no discurso pronunciado no palco, enquanto estava em cena, não se estendia para a agressão física. Exemplo das atitudes dele foi demonstrada por Sandro Silva (2018), quando Pernalonga foi um dos convidados para desfilar na Escola de Samba Preto Velho, de Olinda, com a responsabilidade de estender o convite à travestis para compor uma ala da agremiação. Após a mobilização do ator, a direção da escola decidiu cancelar sua participação e das pessoas convidadas por ele. Para Pernalonga, o motivo do cancelamento se deu por questões morais e sócio-econômicas, visto que, homossexuais e travestis de baixa renda estariam em posição de destaque no desfile.

Existem questionamentos quanto a sexualidade de Roberto de França, com evidências de bissexualidade, uma vez que, o ator mantinha relacionamentos com mulheres. De certo, sabe-se do seu profissionalismo nas artes cênicas com a carreira de ator, considerando o

Prêmio Roberto de França Pernalonga de Teatro, promovido pelo Governo do Estado de Pernambuco, com a última edição realizada no final do ano de 2022³⁰. Pernalonga morreu por negligência dos familiares, vizinhos e polícia que não o socorreram após assalto à mão armada. Esfaqueado na perna e portador do vírus do HIV, as pessoas não ofereceram ajuda ao ator por medo de contrair o vírus, deixando-o à própria sorte, morrendo por hemorragia pela quantidade de sangue que perdeu.

Tanto Pernalonga, quanto Lolita, se travestiam, pintavam as unhas, usavam maquiagem, se adornavam com os signos do feminino, como também, se vestiam “como homem”, conservavam as características do gênero designado socialmente ao nascer. Contemporânea a esses sujeitos, no Alto Santa Isabel, em Recife, habitava Maria Aparecida. Portadora de um corpo alto, pesado e másculo, com gestos delicados e traços de feminilidade.

Maria Aparecida é a identidade feminina desenvolvida por Mário Miranda, o pai de santo. Declaradamente homossexual, Mário considerava-se travesti e performava o gênero feminino, utilizando dia a dia símbolos que lhe caracterizava enquanto tal. Para ela, “como ‘guei’, como Maria Aparecida, eu entro em qualquer parte do mundo. Jamais ninguém vai dar as costas a mim” (TREVISAN, 2018, p. 586). A afirmação foi feita para exemplificar a recepção que desfrutou quando foi ao Palácio do Campo das Princesas, sede administrativa do governo estado de Pernambuco, solicitar advogado para uma causa e foi bem recepcionada, conseguindo o intercessor que foi requerer.

Justifica o nome adotado por vias religiosas. Na verdade, é uma homenagem que fez ao seu orixá de cabeça, usufruindo do sincretismo religioso para a nomeação. Sua devoção a Oxum fez com que adotasse o nome Maria Aparecida em referência a Nossa Senhora da Conceição Aparecida³¹, padroeira do Brasil. Na entrevista cedida à FEACA, Aparecida afirma:

eu sou de Oxum, eu adoro Oxum como Nossa Senhora Aparecida, muitos adora como Nossa Senhora do Carmo que é a padroeira do Recife. Mas eu adoro Oxum como a natureza (...). Então Oxum é uma felicidade completa, é um doce. Depois do seu almoço o que é que você quer? Uma torta, doce... É um pedaço de doce. Uma fruta, toma aquela água gostosa. Então tudo que é

30 Segundo a descrição do site do prêmio, o evento é uma homenagem “a um dos mais ativos agitadores culturais do teatro pernambucano, o ator Roberto Lira de França, o Pernalonga, assassinado em 11 de junho de 2000. Ele era também arte-educador e dançarino, fazia parte do Grupo Teatro Vivencial e apoiava campanhas de saúde para doenças como HIV, tuberculose, hanseníase e dengue.” Disponível em: <https://www.cultura.pe.gov.br/canal/artescenicas/governo-do-estado-divulga-novo-edital-do-premio-pernalonga-de-teatro/>. Acesso em: 09/07/2023.

³¹ Em **Sincretismo Religioso Afro-Brasileiro** (1977), o antropólogo Waldemar Valente apresenta quadro sincretístico com menção ao sincretismo de Oxum tanto com Nossa Senhora do Carmo, em Pernambuco, quanto com Nossa Senhora da Conceição em âmbito nacional.

doce, é bom e tudo que é bom é Oxum, tá entendendo? Eu não levo tanto na parte do Candomblé, levo a parte da natureza, tá entendendo? (FEACA, 1988, p. 26).

Quando diz que leva em consideração “a parte da natureza” Maria Aparecida desassocia da sua personalidade a liturgia religiosa característica do Candomblé. Para ela, ter sua imagem atrelada a de Nossa Senhora Aparecida era uma dádiva e se colocava em pé de igualdade com a santa. Repetia a origem de seu nome com a mesma justificativa: “Porque minha santa é Nossa Senhora Aparecida, então todo mundo só me chama de Maria Aparecida. E eu acho que isso não me ofende em nada” (TREVISAN, 2018, p. 586). Ela não se ofendia porque alimentava a vaidade e inflava o ego, dizia que mesmo estando na condição de velha, na terceira idade, ainda dava azeite e não se trocava por nenhuma jovem (FUNDAJ, 1991).

Enfatiza a adoção do nome se igualando à santa católica ao reafirmar:

eu sou filho de Oxum Ceci Aladê então é minha santa, mãe dos meus filhos e dona da minha casa. Fiquei com ela mesmo e hoje me chamam de Maria Aparecida, mas Maria Aparecida eu adoro, é a nossa, é a mãe, é a santa que eu adoro Senhora aparecida, que foi achada pelos pescadores e ela veio do rio: e minha cabeça é rio, fonte e cachoeiras, é água doce, eu tenho que adorar é ela mesmo. (FEACA, 1988, p. 6)

A popularidade de Maria Aparecida alcançou diversos setores da sociedade pernambucana, inclusive a ala política. Certo que o terreiro que chefiava recebia frequentemente a visita de políticos e pessoas de grande estima e admiração, porém, para além da amizade estabelecida alguns partidos políticos cogitaram atrair Maria Aparecida para candidatar-se à vereadora sob a sigla, mas ela recusou.

Maria Aparecida não fazia oposição ao governo que estava no poder. Independente do partido que assumisse a gestão do Estado ou Município, ela o apoiaria, estaria de mãos dadas com o governo. Verbalizava que “pra morrer de fome eu fico com o governo mesmo. Porque eu não entendo de política, não entendo mesmo. Então, quando toca a dança, a gente dança conforme a orquestra” (TREVISAN, 2018, p. 594).

Categórica e prepotente ao afirmar que, em caso de candidatura, receberia votos além dos necessários para tornar-se elegível, transferindo o excesso para eleger outro candidato do partido. Dizia que pessoas de diversos segmentos sociais confiariam o voto nela para a mudança necessária. Relata que os líderes do partido que a convidou para candidatura pediram para ela deixar de lado a radicalidade e seguir de acordo com a regulamentação do

partido. Ou seja, cientes que Maria Aparecida era uma pessoa analfabeta, o desejo era apenas usar a sua imagem e fama para angariar votos para a sigla do partido.

De certa forma, Aparecida sabia desse interesse do partido e estava com as respostas prontas para qualquer tipo de ataque à sua candidatura. Para ela, o principal interesse era defender o povo da seita, como ela expressava, e as pessoas LGBT. Quando confrontada ironicamente sobre as particularidades de seus eleitores, ela foi perspicaz na resposta, deixando subentendido que sabia da vida íntima de alguns políticos. Ela relembra que do fato e diz:

Eu vou lá falar com os homens do partido e eles mandam que eu manere, coisa e tal. Quando me chamaram pra eu ser vereador, aí teve um vereadorzino da cidade que disse: “Maria Aparecida não pode ser vereador, porque se ele for vereador só quem vai votar nele são as bichas”. Aí eu disse: “Se as bichas de paletó, gravata e anel votar em mim, eu tenho voto pra dois candidatos a vereador” (TREVISAN, 2018, p. 594).

Nas entrevistas Maria Aparecida não revela os nomes dos partidos que a convidaram para lançar candidatura, mas, deduz-se, que o partido receptivo à sua presença tenha sido o PDS – Partido Democrático Social. No ano de 1981, o estado de Pernambuco estava sob o comando do governador Marco Maciel, do PDS. A referência a data se faz pelo motivo de que em primeiro de Julho do mesmo ano o jornal *Diário de Pernambuco* publicou uma matéria³² sobre a possível candidatura de Maria Aparecida.

O convite foi feito pelo então deputado Newton Carneiro, durante um toque no Palácio de Oxum Cecí. O interesse em ter Maria Aparecida na sigla do partido se fez em virtude da possibilidade de votos que ela poderia conseguir, pois soube da movimentação de pessoas que teve no Hospital da Restauração no período que ficou internada, vítima das facadas. Conhecedor da fama de Maria Aparecida, a ambição do deputado foi reiterada quando soube que 80 pessoas se disponibilizaram a doar sangue para sua recuperação, considerado um indivíduo que mobilizava grupos de pessoas a seu favor.

Ainda de acordo com a matéria, Maria Aparecida tinha ciência das suas condições para a tarefa que estava disposta a se submeter. Sabia das suas limitações enquanto pessoa analfabeta que sabia apenas assinar o nome. Exterioriza que não sabe fazer comícios, mas sabia “dar baile e cantar macumba”. Declarou que se dava bem com o governo – PDS na época – e, se fosse o caso, se candidataria pelo partido do governo, pois “não iria remar contra a maré”. Por fim, Aparecida não foi candidata a nenhum cargo político.

³² “Babalorixá entra na política, mas só se for no PDS”. *Diário de Pernambuco*, 01/07/1981.

A multidão não só acompanharia Aparecida na seara política, como já a acompanhava nos dias de carnaval na Avenida Dantas Barreto. As pessoas ocupavam os espaços destinados ao público para assistir as apresentações das agremiações e também para prestigiar o desfile da baiana rica do Maracatu Nação Cambinda Estrela³³. A fama de Maria Aparecida na avenida foi criada em razão dos figurinos que apresentava a cada ano, com criatividade e originalidade. Aparecida era vaidosa e ela mesma produzia a fantasia que desfilava, com bastante brilho e volume. Aparecida era o próprio carnaval na avenida, distribuindo simpatia e recebendo em troca admiração, gritos e aplausos.

Correspondia ao nome que escolhera: Aparecida! Gostava de se exibir e se fazer ser vista. Encontrou no maracatu a oportunidade para a projeção de sua imagem para a sociedade. Dessa maneira, Aparecida revela que desde o momento que conquistou sua autonomia, que se “entendeu de gente”, passou a desfilar no Maracatu Nação Cambinda Estrela. Anualmente ela desfilava pela agremiação como baiana e se comparava a cantora Carmen Miranda, em referência aos seus acessórios e seus adereços de cabeça extravagantes. Segundo Maria Aparecida:

“Há muito tempo. Desde que eu me entendi de gente. E na Dantas Barreto, todo mundo espera ela: a Maria Aparecida. Às vezes eu levo rosa pra sacudir pro governador, para o prefeito, os turistas de fora. Eles perguntam: ‘Quem é esse?’. É o *transvesti* Maria Aparecida! Aí eu saio toda me requebrando. Desfilo sempre no maracatu Cambinda Estrela. Ali é gostoso. Ritmo africano mesmo!” (TREVISAN, 2018, p. 600 e 601)

33 Fundado em 1935 por migrantes oriundos da zona da mata-norte pernambucana, como um maracatu de baque solto (ou de orquestra), o Cambinda Estrela teve forte presença no carnaval da comunidade de Casa Amarela, pois sua sede se localizava no Alto Santa Isabel. Dirigido pelo senhor Tercílio, com a colaboração de sua esposa, D. Inês, o grupo manteve-se como um maracatu de baque solto até a década de 1960. Desde esses anos até década de 1980, o Cambinda Estrela manteve-se no carnaval recifense como um grupo respeitado e tinha como um dos principais articuladores do grupo o babaloxirá Mário Miranda, conhecido como Maria Aparecida, famoso por suas extravagantes fantasias de baiana. No final da década de 1980, com a morte do Sr. Tercílio, o maracatu deixa de desfilar por alguns anos, a ponto de a Federação Carnavalesca considerá-lo extinto. Em 1994, um grupo de residentes em Chão de Estrelas e Campina do Barreto, oriundos de outros maracatus a exemplo do Indiano, juntamente com alguns estudantes universitários, resolveram recriar este grupo, sendo conduzido pelo mestre Ivaldo Marciano de França Lima. Atualmente o maracatu nação Cambinda Estrela vem sendo coordenado pela presidente Wanessa Paula Santos, juntamente a uma diretoria composta pelo mestre Adriano Carlos dos Santos desde 1998. **Maracatus Nação – Cambinda Estrela**. Inventário Cultural dos Maracatus Nação, 2012. Disponível em: <http://inventariomaracatusnacao.blogspot.com/2012/12/maracatus-nacao-cambinda-estrela.html>. Acesso em: 17/07/2023.

Quando se refere ao Cambinda Estrela³⁴ como “ritmo africano mesmo”, Aparecida o classifica como um maracatu autêntico, sem misturas. O historiador Ivaldo Marciano de França Lima dirá que a consagração do Cambinda Estrela em nação de maracatu ocorreu na década de 1960, período em que Aparecida surgiu na passarela e fez sucesso entre os anos de 1960-1970. Segundo Lima (2005, p. 19), “nos anos 1960, diante do pequeno número de grupos de maracatus-nação, a Federação Carnavalesca vai incentivar (e em alguns casos forçar!) a transformação de maracatus de orquestra, a exemplo do Indiano, Cambinda Estrela e Almirante do Forte, em maracatus-nação.”

Figura 13 – Maria Aparecida com figurino de desfile



Fonte: Página do Facebook: Mário Miranda Tributo

Maria Aparecida posa para a foto revelando seu figurino em posição de realza. Com tecidos brilhosos e babado na barra da saia para dar movimento durante o desfile. Ostenta na cabeça duas coroas, uma pequena, em tamanho convencional, e outra maior, que envolve a menor, confeccionadas em material reluzente e enfeitadas com pedrarias. Além da maquiagem carregada, ela compõe o figurino com diversos colares e um suporte preso aos

³⁴ Para mais informações sobre o Maracatu Nação Cambinda Estrela e a diferença entre maracatu-nação e maracatu orquestra, ver: LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro-RJ, 420 p. 2010

ombros que se estende para as costas com franjas de algum material leve que fazem movimento durante a dança. Volume e movimento eram sinônimos para Aparecida.

O compromisso de Aparecida com as agremiações fez com ela não fosse banida do desfile do Clube Carnavalesco Misto Amante das Flores em 1973. Aparecida desfilava no tradicional bloco e se apresentou nesse carnaval porque Estácio Leônidas Neves, presidente do clube na época, reconheceu o comprometimento da integrante e aproveitou do engajamento social de Aparecida para incluir outras pessoas no desfile em substituição às travestis. Em justificativa ele disse: “Maria Aparecida é pessoa dedicada ao clube, ajuda muito na organização do desfile e este ano trará para os cordões moças e rapazes da sociedade, que substituirão os travestis que desejavam ver as ‘flores murcarem’”. A matéria³⁵ foi veiculada no dia 12 de Janeiro de 1973, no jornal *Diario de Pernambuco*.

A fala do presidente quando diz que as travestis pretendiam destruir o desfile do clube carnavalesco relaciona-se com o imaginário da falta de compromisso delas para com as agremiações. Para ele as travestis não tinham responsabilidade e nem dedicavam-se a um clube específico para defender a camisa, para elas “tanto faz desfilar em Amante das Flores, como em Inocente do Rosarinho ou mesmo em Madeira”. Em termos gerais, as travestis participavam dos desfiles dos clubes na intenção da projeção e visibilidade que receberiam, se transformando, por alguns minutos, de sujeitos marginais para protagonistas da ocasião.

Ainda que o termo travesti já existisse antes da década de 1970 (BENEDETTI, 2005), ao menos nos periódicos publicados no período é comum encontrar o emprego do artigo masculino para o substantivo travesti. Durante a escrita deste trabalho, utilizamos o termo travesti no feminino em atenção e respeito à construção de gênero desses sujeitos que, embora sejam homens em suas estruturas biológicas, elas fabricam corporal e culturalmente os modelos femininos (GREEN, 2019). Devido a essa construção de corpo e gênero, as travestis eram representadas nos jornais pelo termo de bonecas (SILVA, 2011), com a concepção de ser algo modelado, fabricado, artificial. Simultaneamente, fornece a ideia de brinquedo e manipulação, em que homens manipulariam àquelas que viviam da prostituição.

Para além do glamour de concursos e Carnavais, em que as travestis brilham, é indiscutível que elas precisam se prostituir, como um preço pago à sua compulsória marginalidade social: mal tiveram a chance de se alfabetizar, menos ainda de aprender uma profissão. (...) A marginalidade cria então um efeito bola de neve, em termos de violência: os clientes correm risco de assalto, as travestis correm perigo de agressão. (TREVISAN, 2018, p. 383)

³⁵“Amante das Flores vai substituir travestis por moças da sociedade”. *Diario de Pernambuco*. 12/01/1973.

As travestis sofreram processo de marginalização haja vista os conceitos e versões construídas socialmente. Muitas travestis faziam jus à fama de perigosas e de pessoas que não mereciam confiança, essas eram as que “cometiam furto, as que sofriam e as que praticavam toda sorte de violência” (SILVA, 2011, p. 101). O cotidiano das travesti é marcado pelas violências físicas e simbólicas correspondente aos contextos de exclusão e censura que convivem, legitimando os comportamentos agressivos em caráter de defesa às violências sofridas. A respeito das travestis, o antropólogo Marcos Benedetti afirma:

Travestis são aquelas que promovem modificações nas formas do seu corpo visando a deixá-lo o mais parecido possível com o das mulheres; vestem-se e vivem cotidianamente como pessoas pertencentes ao gênero feminino sem, no entanto, desejar explicitamente recorrer à cirurgia de transgenitalização para retirar o pênis e construir uma vagina. (2005, p. 18)

No imaginário social, todas as travestis eram criminosas ou pessoas de potencial perigo, com possibilidade de agressões físicas sem justificativa. Os jornais são, em parte, responsáveis pela construção social das travestis quando publicavam que elas eram pessoas noturnas e habitavam os locais de prostituição (SILVA, 2011). Expulsas de casas, grande quantitativo de travestis passaram a morar em casas ou apartamentos compartilhados no centro da cidade de Recife. Esses locais de moradia coletiva eram conhecidos como “pensões” (BENEDETTI, 2005) ou “pensões alegres” (SILVA, 2011) e nesses mesmos ambientes elas residiam e recebiam seus clientes. As pensões eram locais de sociabilidade e aprendizado, formando novas amizades e constituindo uma nova “família” baseada na escolha e reciprocidade de vivências.

Para além da construção do corpo, as travestis constroem um nome. Para a transformação ser completa, elas adotam um nome feminino, equivalente a sua nova vida e personalidade. Com isso, extinguem os rastros do passado de um corpo masculino ressaltando, assim, sua originalidade. Muitas possuem mais de um nome feminino que é utilizado em diferentes situações. Segundo Sandro Silva,

Dessa forma há os nomes usados na prostituição ou batalha, os usados no meio artístico e ainda o nome de registro civil. Pensamos que a ocultação do nome de registro civil também pode ser uma estratégia para dificultar a perseguição e a ficha na polícia. Além disso, muitas vezes, há também o desejo de quebrar o vínculo familiar. (SILVA, 2011, p. 106)

O contrato social entre as travestis é complexo e hierárquico. De acordo com Benedetti (2005), para que as travestis entrem na prostituição, é necessário que uma travesti mais velha

a batize, receba e introduza nessa seara. “Para ingressar no universo da prostituição, é quase fundamental que a nova travesti tenha uma *madrinha*”. E acrescenta que “tanto as *madrinhas* como as *filhas*, são vistas com respeito e admiração. Constituem entre si uma relação forte e duradoura” (2005, p. 103).

Figura 14 – Maria Aparecida posando para foto



Fonte: Página do Facebook: Mário Miranda Tributo

Com Maria Aparecida foi diferente, ela não recorreu à prostituição para sobreviver. Aparecida constituiu sua vida à base dos trabalhos domésticos e, principalmente, com o sacerdócio. Nas práticas religiosas que desempenhava – jogo de búzios, banho, ebó, feitura de santo – enquanto pai de santo Mário Miranda, Maria Aparecida adquiria subsídios para manutenção do terreiro e de sua vida. Aparecida não fez procedimento cirúrgico no corpo porque quando pensou em fazer os procedimentos os problemas de saúde não permitiram. Segundo relata, “eu tenho vontade de fazer uma operação. Eu ia fazer, mas estava com o açúcar muito alto e eu não quis me submeter”. A revelação foi feita em 1981, quando estava com 52 anos, e descreve que iria se submeter à cirurgia plástica para

crescer o peito e tirar barriga. Então o médico disse que botava silicone e inchava tudinho, sabe? Fazia meu olho china, o busto e tirava o couro da barriga. E si eu ia ficar esbelta, sabe? Eu vou tomar agora uma série de sauna pra ver se eu perco mais abdômen. Porque eu não como. Passo fome para não engordar, mas a barriga não sai. Meu corpo não é tão mal feito. Essa barriga é que tira minha elegância. (TREVISAN, 2018, p. 601)

Sem o auxílio das intervenções cirúrgicas, Maria Aparecida recorria à constituição corporal por meio dos signos que a tornavam visível e reconhecida como mulher. Para tanto, realizava a técnica da montagem com o uso de roupas, sapatos, bolsa, peruca, entonação de voz e performances para contribuir na montagem da aparência do feminino. Essas e outras intervenções no corpo contribuem para a feitura do corpo travesti. A respeito dessa composição, Benedetti (2005) explica:

A montagem é um processo de manipulação e construção de uma apresentação que seja suficientemente convincente, sob o ponto de vista das travestis, de sua qualidade feminina. Consiste num importante processo na construção da travesti, por ser uma das primeiras estratégias acionadas para dar visibilidade ao desejo de transformação e também porque constitui um ritual diário, no qual se gastam horas decidindo e provando o modelo da noite. (BENEDETTI, 2005, p. 67)

A vaidade de Maria Aparecida ultrapassava a questão estética alcançando a esfera do ego. Em assuntos religiosos, considerava-se a melhor por ser o mais antigo em atividade no bairro de Casa Amarela, com a justificativa de que quem veio antes dele já havia falecido (FEACA, 1988). Quando questionado se mantinha boas relações com os pais e mães de santo contemporâneos, foi taxativo na resposta: “Não. Eu me dou mais com as fêmeas do que com os machos” (TREVISAN, 2018, p. 601). Percebe-se que a rivalidade fora gerada por vaidade e concorrência com os outros pais de santo quando fala que existia uma alta procura para lhe conhecer e esnoba os outros sacerdotes. Vangloria-se ao expressar que não cobrava financeiramente aos visitantes pela recepção que fazia, porém, o pagamento ocorria em forma de publicidade, na divulgação do seu nome. Em suas palavras, diz:

quando o pessoal chega, os turistas de fora que vem aí pro Museu do Açúcar, daí da Av. 17 de Agosto, que chega perguntando para fazer entrevista procura logo Mário Miranda ou Maria Aparecida não vai procurar seu Edu, não vai procurar Mané Dodê, não vai procurar seu Franklin porque tudo tem que cair com dinheiro, e eu não cobro dinheiro, eu dou de graça porque tenho prazer de amanhã meu nome ser revelado, eu posso morrer amanhã, minha voz tá gravada aqui, como eu tenho o disco da minha Mãe Menininha aí guardado como uma relíquia um brilhante, tá entendendo? E o resto é despeito. De eu andar enfeitado, cheio de jóia, cheiroso, perfumado porque eu sou da Oxum, eu me julgo ser feliz. (FEACA, 1988, p. 22)

Maria Aparecida foi uma exceção, um ponto fora da curva, mas ainda assim sofria a repressão policial que muitas travestis enfrentavam no cotidiano. Com Aparecida, a polícia justificava sua apreensão sob o pretexto da manutenção da ordem, da moral e dos bons costumes, em que a mesma fundamentação era apresentada nas ações policiais que prendiam as travestis nas rondas policiais realizadas nas praças, bares e até nas pensões (SILVA, 2011). Aparecida relembra que frequentemente um representante da Polícia Civil de Pernambuco visitava seu terreiro em noites de festa e apreendia, levando-a a delegacia.

Sempre aparecia aqui um comissário do Distrito de Casa Amarela. Ele era da macumba, mas não queria que ninguém soubesse e queria apagar as pessoas. Quando a gente fazia um Candomblé até meia-noite, às dez e meia eles chegavam, mandavam parar os bombos com revólver na mão. E daqui a pouco levavam o pai de santo preso. Lá saía eu com aquele rosário no pescoço, as meninas tudo chorando. Eu ia, porque enfrentei mesmo. (TREVISAN, 2018, 593)

Para o cineasta, diretor e professor Jomard Muniz de Britto, a repressão era mais sexóloga do que política (SANT'ANNA, 2016, p. 37). E diz que a fama de Maria Aparecida a protegia, na mesma proporção que a valentia a fazia ser uma pessoa respeitada. Seja pela performance de gênero, seja pela religiosidade, o que se sabe é que Maria Aparecida não saiu ileso das intervenções policiais e encaminhamentos à delegacia para prestar esclarecimentos.

Para as autoridades policiais, alicerçados pelo discurso da imprensa, as travestis eram criminosas em potencial. Partiam do pressuposto estigmatizado do ser travesti atrelado ao mau-caratismo, característica relacionada a esse grupo social. As travestis recebiam visibilidade na imprensa em situações de violência, envolvidas em situações de conflitos com clientes, amantes e polícia (SILVA, 2011). Em síntese, ser travesti ou romper com a regra do pensamento social da naturalização do gênero a partir da anatomia, sob características biológicas que determinam o que é ser masculino e feminino, era sinônimo de desalinho da moral e bons costumes.

Não era unicamente o exercício da prostituição que ofendia os costumes da sociedade recifense, era também a aparição pública de “homens” que burlavam as leis da natureza ao desejarem outros homens e, ainda por cima, violavam as regras sociais ao vestirem roupas e acessórios femininos. (SILVA, 2011, p. 118)

Vistos os processos e caminhos permeados pelas travestis, com práticas de resistência e investimento de tempo e dinheiro para ostentar um novo corpo, o antropólogo Marcos Benedetti conclui que,

As travestis não desejam *ser* como as mulheres. Seu objetivo, antes, é se *sentirem* como mulheres, se *sentirem* femininas. Vivem a experiência do gênero como um jogo artificial e passível de recriação. Por isso, criam um feminino particular, com valores ambíguos. Um feminino que se constrói e se define em relação ao masculino. Um feminino que é por vezes masculino. Vivem, enfim, um gênero ambíguo, borrado, sem limites e separações rígidas. Um jogo bastante contextual e performático, mas também rígido e determinado. (2005, p. 132)

.As travestis fabricam e redesenham o corpo, demonstrando por meio dessas práticas, como a masculinidade e feminilidade são instituídas por processos e signos que caracterizam o que é corpo de homem e de mulher e não as características naturais. Dessa maneira, elas questionam e reinventam os modos de construção dos indivíduos, com o “poder” de transformar o corpo, concebendo curvas, desejos, práticas e significados acerca de gênero.

4.2 Maria Aparecida nas telas do cinema

A irreverência e espontaneidade são marcas do período de carnaval, como também são sinônimos de personagens marcantes que fazem parte do imaginário social da cidade. Em Recife não foi diferente com a pessoa de Maria Aparecida, figura ilustre no carnaval da capital pernambucana. Segundo ela, nos dias dos desfiles das nações de maracatu na Avenida Dantas Barreto, todos os presentes na arquibancada a aguardavam atravessar a passarela com sua dança e figurino confeccionado exclusivamente por ela para a ocasião (TREVISAN, 2018). Confidencia que seus figurinos eram produzidos durante a madrugada para que integrantes dos maracatus adversários não olhassem para copiar ou destruir sua produção (FUNDAJ, 1991).

A singularidade de Mário Miranda quando assumia a personalidade feminina de Maria Aparecida fez com que o professor e cineasta pernambucano Jomard Muniz de Britto produzisse o filme “*Babalorixá Mário Miranda, Maria Aparecida no Carnaval*”³⁶ no ano de

³⁶ Cópia audiovisual do filme encontra-se disponível no canal Anderson Gonçalves, na plataforma de vídeos YouTube. Comunicados que as obras audiovisuais do diretor Jomard Muniz de Britto encontram-se nos acervos da Cinemateca Pernambucana, entramos em contato duas vezes, via e-mail, em busca de informações para acessar ao registro audiovisual, porém, fomos notificados que a obra em questão estava em processo de catalogação e que seria disponibilizado no site da Cinemateca. Até a conclusão desta dissertação, o filme não foi

1974. O filme/documentário de 29 minutos, filmado em Super-8³⁷, revelam imagens da extravagante Maria Aparecida e registros do terreiro na década de 1970. O filme de Jomard Britto provoca no telespectador as multifacetadas de gênero e sexualidade presentes na sociedade.

O filme inicia com o Jomard Britto na praia escrevendo o título da obra na areia. Ao revelar o nome *Babalorixá Mário Miranda* ele apresenta uma fotografia de Mário com vestimentas litúrgicas seguida de uma imagem de Mário com figurino de baiana rica de maracatu para revelar a segunda parte do título *Maria Aparecida no Carnaval*. Após a apresentação ocorre o corte da cena e em sequência surge Maria Aparecida descendo as escadas ao encontro da câmera, vestindo uma calça, camisa manga longa, turbante, enfeitado com acessórios pelo corpo e ostentando um tamanco com enfeites brilhantes.

Enquanto a cena se materializa no vídeo, a voz de Maria Aparecida reverbera na imagem relatando sobre sua presença no Candomblé. Em respeito ao diretor, ela o chama por uma das profissões que o Jomard Britto exerceu, tratando-o como professor, dizendo: “Professor, eu quando nasci, já nasci dentro do azeite. Por que tudo o que eu tenho hoje herdei dos meus pais.” Nessa fala é descrito o processo de sua iniciação no Candomblé, citando o fato da possível troca dos orixás de cabeça pela incompatibilidade de gênero, circunstância já mencionada no primeiro capítulo desta dissertação.

Durante a narrativa de Maria Aparecida, são apresentadas imagens do Palácio de Oxum Cecí, terreiro que era chefiado por Mário Miranda enquanto sacerdote religioso, no Alto Santa Isabel. Neste primeiro momento, a performance de Mário Miranda é apresentada ao telespectador, enquanto líder religioso, dentro do espaço físico do terreiro. As cenas seguem apresentando Mário Miranda ao ar livre enquanto sua voz narra episódios de sua vida no Candomblé, revelando que algumas pessoas o desdenham com a justificativa de que ele não foi feito no santo, mas garante que foi iniciado e tem seus antepassados, entretanto afirma que o falatório que dizem a seu respeito não interessa, pois não deve nada a ninguém. Na mesma fala Mário declara que as revelações que conta no filme são verdadeiras e as diz por que o “professor Jomard de Britto é uma pessoa de minha inteira confiança.” (BRITTO, 1974).

Junto com a imagem da fachada do terreiro são retratadas imagens do espaço interno do terreiro. A imagem da pintura de uma sereia com longos cabelos pretos na parede é

adicionado ao catálogo do Jomard Britto no site da Cinemateca Pernambucana, como também não existe data determinada para a publicação.

O filme pode ser acessado através do seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=sumcYXGtP-8&t=402s>.

³⁷ Filme fotográfico que deixava a imagem mais nítida e maior, comparado aos filmes comuns.

revelada, acompanhada do registro visual de um mar que se estende rumo ao horizonte. Um homem com uma espingarda representa o orixá Oxóssi, com a grafia Óxoce, abre espaço para o letreiro da placa do terreiro: “Consultas diárias sobre a responsabilidade do babalorixá Mário Miranda”, como é perceptível na fotografia acima.

Figura 15 - Fachada do Terreiro exibida no filme



Fonte: Filme Babalorixá Mário Miranda, Maria Aparecida no carnaval

Mário Miranda é revelado ao lado de uma escultura vermelha, com aspectos de um homem, adornado com uma coroa, sorridente com uma corrente de ouro pendurada no pescoço e tridente nas mãos. É a estátua de Exu, possivelmente o Exu Tranca-Rua diversas vezes mencionado por Mário nas conversas e entrevistas, inclusive como mensageiro do criminoso que desferiu golpes contra seu corpo no ato de violência sofrido enquanto dormia.

O corte da cena transporta quem assiste para dentro do quarto de Mário, deparando-se com o babalorixá penteando seus cabelos, na altura do ombro, em frente ao espelho, em preparação para a transformação em Maria Aparecida, com seus enfeites e figurino de baiana. O cineasta não quis apenas registrar a pessoa física e a fala do sacerdote, mas também sua conduta enquanto líder religioso e dirigente de um terreiro. Nesse instante Mário informa que as pessoas o chamam de “Mário, outros de Maria Aparecida e eu gosto muito de carnaval.” (BRITTO, 1974). A dualidade de gênero é evidente durante as falas de Mário Miranda no filme. Ora Mário, ora Maria, e em nenhum momento o protagonista da obra sente-se ofendido pela alternância entre os nomes em sua referência.

Figura 16 – Mário Miranda antes de iniciar o culto



Fonte: Filme Babalorixá Mário Miranda, Maria Aparecida no carnaval

Pelo discurso e imagens que são reveladas, a festa registrada no audiovisual expõe características que nos levam a deduzir que foi em louvor ao orixá Ogum. Em cena aparecem pessoas no salão aguardando a chegada do pai de santo. Mário aparece trajado com uma bata colorida, turbante na cabeça e ostentando um bigode no rosto, na tentativa de se afirmar no seu papel de pai de santo e de sua masculinidade. O culto é iniciado dentro do Palácio de Oxum Cecí, todos se levantam e o círculo do xirê começa a rodar com os filhos e filhas de santo entoando os cânticos da liturgia afro-brasileira. O ogãs tocam ritmado conforme as canções evocando as forças ancestrais enquanto o defumador expela a fumaça de purificação no ambiente.

O indício de que a festa registrada foi em celebração ao orixá Ogum parte do testemunho de Mário quando revela:

Essa última festa de São Jorge foi muito boa porque eu gosto de sempre fazer a festa de São Jorge por ele ser protetor dos militares. Aqui vem sempre muitos militares. Infelizmente só tem uma coisa que eu me sinto mal porque o pessoal daqui não deixa ninguém soltar fogos. Nem agora na época de São João mesmo. Eu comprei uns fgozinhos pro meu garoto soltar, então, os vizinhos impede da gente soltar fogos, não sei porquê... Em todos os cantos as pessoas soltam fogos e ninguém proíbe, mas aqui sempre que a gente solta fogos aparecem os vizinhos dizendo que vai dar parte. A polícia manda chamar, não sei porquê. O sol nasce para todos, mas pra mim falta um pedaço. (BRITTO, 1974)

A indignação de Mário com a vizinhança reverbera enquanto as imagens apresentadas são da sequência do culto. Nesse momento os filhos e filhas do babalorixá pedem sua benção em respeito à sua autoridade religiosa. Mário aparece cantando e sorridente ao mesmo tempo que as pessoas presentes exibem suas patentes e lugar de pertencimento no culto por meio das vestes e contas que sustentam no pescoço, ao passo que uma bandeira do Brasil é revelada dando espaço para o surgimento de Mário Miranda incorporado com algum orixá, portando armadura e capacete metálico, referências do orixá Ogum, reforçando a dedução de que a festa em questão foi em homenagem ao orixá guerreiro.

O ambiente sagrado e religioso é interrompido com o corte da cena para sequencialmente dar visibilidade a fotografia de Maria Aparecida vestida para desfilarm enquanto a trilha sonora soa a canção *Maria Escandalosa*³⁸, na versão de Maria Bethânia. Outra fotografia de Aparecida é mostrada. Nesta, em pose perfil, a travesti está sorridente com uma peruca de franja e cabelos pretos que se estendem até o final da nuca.

Entra em cena Maria Aparecida. Com largo sorriso no rosto, fios de conta, turbante, brincos e pulseiras, Aparecida se mostra para a câmera se requebrando, com tremedeira nos ombros, exibindo seu desempenho para quem a assiste. A cena é finalizada com a sequência de braços ritmando com a música, com quebrada nas mãos, em movimentos semelhantes ao da cantora Carmem Miranda. Nesta ruptura de cena e surgimento de Maria Aparecida, Jomard Muniz traz à tela a transitoriedade de performances que a protagonista do filme vivencia diariamente. Mário, resolvido com a sua sexualidade, convivia em harmonia com a personalidade feminina que assumiu em vida. A questão de fundo percebida a partir do que o filme revela é o ponto de convergência testemunhado pela própria figura do(a) personagem central que ora é Mário e ora é Maria. Britto explica que “no filme eu quero colocar justamente essa dualidade, que para Mário não era dualidade. Ele era tudo isso ao mesmo tempo agora. Ser pai de santo, se vestir como homem, que se vestia com roupas de mulher para o carnaval.” (BRITTO apud SANT’ANA, 2016, p. 35.)

Com o filme sobre a vida do babalorixá de Casa Amarela, o cineasta Jomard Muniz de Britto participou de diversos festivais de cinema, de âmbito estadual e nacional. *Babalorixá Mário Miranda, Maria Aparecida no carnaval* foi visualizado pelo público presente na I Mostra do Filme Super-8³⁹, realizado no Teatro do Parque, em Recife-PE. O evento ocorreu no ano de 1975 e houve a exibição de 32 curtas-metragem de cineastas recifenses, em que o

³⁸ Marchinha de carnaval composta por Klécio Caldas e Armando Cavalcânti, em 1955.

³⁹ Cinema Educativo abre hoje a I Mostra do Filme Super-8. *Diário de Pernambuco*, 1975.

Jomard Britto apresentou três, o sobre a vida de Mário/Maria e mais *Pernambucanobaiana* e *Lixo ou Lixo Cultural*.

Em julho de 1974, ano anterior ao evento realizado em Recife, o cineasta havia apresentado Mário Miranda/Maria Aparecida em projeção nacional na III Jornada Brasileira de Curta-Metragem⁴⁰, na cidade de Salvador-BA. Neste festival de cinema Britto também participou com três obras audiovisual, sendo elas Ensaio de Androginia e Prometeu Acorrentado, produzidas com qualidade Super-8. As produções pernambucanas foram elogiadas pela crítica e comissão julgadora do evento como obras de elevada qualidade cinematográfica. Apesar dos elogios, o Jomard Britto não recebeu prêmios pelas obras inscritas, no entanto, revelou Mário Miranda/Maria Aparecida para todo o país.

Figura 17 – Jomard Muniz de Britto e Maria Aparecida na Avenida Dantas Barreto. Carnaval de 1986.



Fonte: Página do Facebook: Mário Miranda Tributo

Na fotografia acima é perceptível a relação de amizade em que Maria Aparecida desfrutava com o professor Jomard Muniz de Britto. Aparecida não o via como cineasta ou

⁴⁰ “Pernambucanos dominam Jornada de Curta-Metragem.” *Diário de Pernambuco*, 20/07/1974; “Três filmes de Jomard na Jornada”. *Diário de Pernambuco*, 31/07/1974. Dos curtas-metragens exibidos em ambos eventos, apenas *Lixo ou Lixo Cultural* encontra-se acessível para assistir no site da Cinemateca Pernambucana. Disponível em: <http://cinematecapernambucana.com.br/filme/?id=2491>. Acessado em 03/07/2023.

diretor, mas sim, como professor, como já dito anteriormente. Para ela o título de professor era mais nobre e exigia respeito, nesta compreensão, demonstrava ser uma pessoa de confiança (SANT'ANA, 2016). No registro visual, de autoria desconhecida, Britto acompanha o desfile de Maria Aparecida na Avenida Dantas Barreto, transformado em palco para o desfile das agremiações carnavalescas no período dos festejos de momo. O professor não está fantasiado para a festividade, trajado com calça comprida e camisa manga longa, o discreto folião participa do momento reverenciando a protagonista da sua obra.

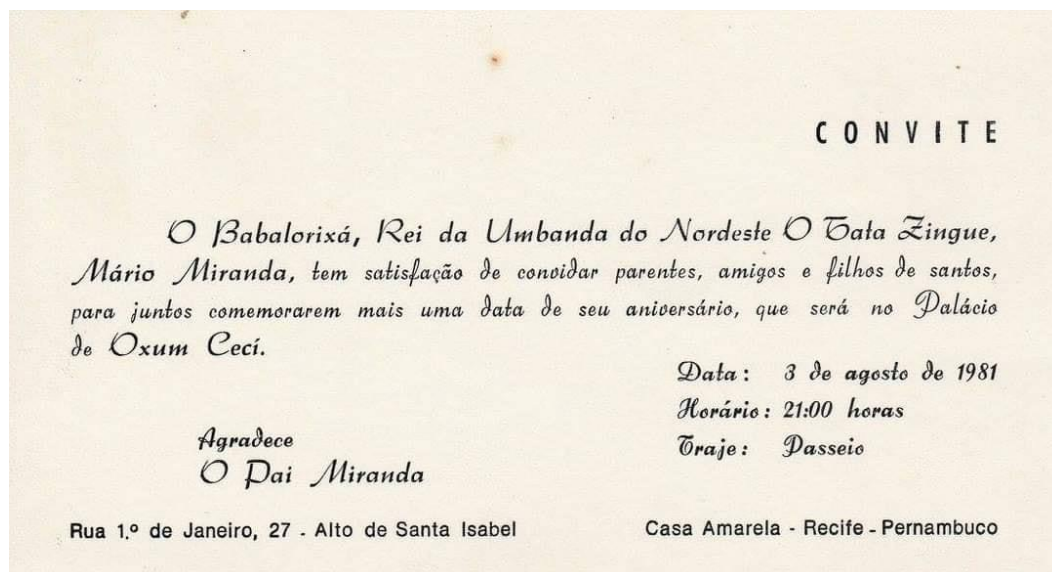
O jornalista e pesquisador Tiago dos Santos de Sant'ana interpreta o vínculo entre Britto e Aparecida como amizade, quando aponta que

A relação de confiança entre ambas se dá através do próprio processo de contato antes e durante a feitura do filme. Além, obviamente, da posição de JMB enquanto professor – que talvez lhe conferiria alguma legitimidade – e também defensor das diferenças como contenda política nuns tempos de forte repressão às dissidências. (SANT'ANA, 2016, p. 36)

Maria Aparecida foi fotografada em estado de glória. A realização da Aparecida era poder desfilar anualmente na passarela e exibir o figurino confeccionado exclusivamente por ela para a ocasião. Em virtude da coloração e qualidade da fotografia, deduz-se que nesse ano de 1986, Aparecida desfilou com fantasia de baiana predominantemente na cor branca e, com base nas suas falas presente nas entrevistas, constata-se a presença de brilhos no figurino, seja no paetê que compõe a blusa, seja no material metalizado que envolve sua cintura. A extravagância de Maria Aparecida está presente nas camadas de babados que ornamentam a barra da saia e as mangas da blusa. Em complemento, ela ostenta uma considerável quantidade de pulseiras e colares em seu corpo e um adereço na cabeça com aparência de dois leques abertos, penas e material laminado que fornecem volume e cintilação.

A apresentação de Maria Aparecida para Jomard Muniz de Britto se fez por intermédio do antropólogo Roberto Motta. Motta, como já mencionado, era assíduo frequentador do terreiro de Mário Miranda que anualmente realizava uma festa em comemoração ao seu aniversário. Em um dos anos da década de 1970, Motta levou Britto para a celebração que constatou a grandiosidade do evento e presença do anfitrião que não passava despercebido. Segundo Britto, a festa era regada de bastante comida e muito luxo. Mário recebia os convidados com roupas associadas ao gênero masculino, mas, quando as horas se aproximavam da meia-noite, o aniversariante desaparecia do salão e ressurgia com traje de debutante, cedendo a vez à Maria Aparecida (SANT'ANA, 2016).

Figura 18 – Convite para o aniversário de Mário Miranda



Fonte: Página do Facebook: Mário Miranda Tributo

A construção da relação de amizade e confiança entre Mário, Aparecida e Britto resultou no curta-metragem produzido pelos dois. Todos foram produtores da obra. O Jomard Britto enquanto diretor, cineasta e detentor dos conhecimentos técnicos e Mário Miranda e Maria Aparecida como protagonistas criadores da narrativa que será apresentada ao público. As cenas do filme não são ingênuas, foram produzidas intencionalmente em construção coletiva entre o diretor e os personagens revelados através das câmeras.

4.3 Performatividade de Maria Aparecida

Maria Aparecida não é uma personagem criada para o filme/curta-metragem do diretor Jomard Muniz de Britto ela representa e evidencia a construção de uma *persona*, a performatividade do gênero feminino a partir da sua vivência e sobrevivência diante da heteronormatividade e cisnormatividade. A partir de então, compreendemos que a resistência cultural e corporal possibilita a existência harmônica das diferenças. A existência de Maria Aparecida demonstra que o gênero é construído por processo de atos repetitivos, conforme defende a filósofa Judith Butler (2015).

Mário Miranda ao corporificar e agir como Maria Aparecida constrói a performatividade do gênero feminino que, de acordo com Butler, “é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida,

a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (2015, p. 69).

A transitoriedade de Mário à Maria e as performatividades de gênero desenvolvidas pelo indivíduo dialoga com o pensamento da historiadora e educadora Guacira Lopes Louro (2015) no tocante a ideia de que o sexo com o qual o sujeito nasce não o define e não deve ser considerado como referência única para enclausurar o gênero ou sexualidade. Nessa concepção, a existência de Aparecida estabelece conexão com a ideia de Butler (2015) quando diz que os corpos não se conformam com as normas impostas socialmente.

Para Guacira Lopes Louro (2015), o processo de definição de gênero dos indivíduos começa na definição ou decisão sobre um corpo. Para ela, as características físicas e significados culturais incentivam o processo de fazer do indivíduo um corpo masculino ou corpo feminino, atribuindo-o sexo, gênero e sexualidade. Nessa lógica, o sexo é considerado elemento primordial para definição imutável do gênero, não permitindo outra lógica sem ser seguir a ordem natural e prevista.

Nas palavras de Louro,

A afirmação “é um menino” ou “é uma menina” inaugura um processo de masculinização ou de feminilidade com o qual o sujeito se compromete. Para se qualificar como um sujeito legítimo, como um corpo que importa, o sujeito se verá obrigado a obedecer às normas que regulam sua cultura. (2015, p.16).

Diante da afirmativa, compreende-se que gênero não é algo estático, em que não se possa receber mudanças. A sequência da ordem pode ser desobedecida e modificada. Levando em consideração o pensamento de Butler (2015) quando assegura que performatividade é a repetição de atos para legitimação do gênero, percebe-se que as instituições e os discursos sentem a necessidade de inventarem práticas sociais sutis para repetição, reconduzindo os desviantes à norma.

Como categoria resultante da construção social, gênero é entendido como produto da realidade social. Significa que, homens e mulheres, masculino e feminino, não são definidos a partir da anatomia de seus corpos, mas sim a partir das relações sociais e construções culturais. De acordo com a historiadora Joan Scott (1989), os corpos são compreendidos a partir do ponto de vista social, que caracterizam homens e mulheres em categorias fixas.

O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais”: a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (SCOTT, 1989, p. 7).

Desse modo, a performatividade de gênero pode ser compreendida como uma construção. Visto como uma produção ou confecção, o gênero é explanado como algo mutável com possibilidade de mudança, pautada na conscientização e pensamento crítico quanto aos papéis de gênero ainda profundamente enraizados na nossa cultura. Em síntese, se trate-se de construção, então, é possível a reconstrução.

Quando Beauvoir declara que a “mulher” é uma ideia histórica e não um fato natural, fica claro que sublinha a distinção entre sexo, como facticidade biológica, e gênero, como interpretação cultural ou significado dessa facticidade. De acordo com essa distinção, ser mulher é uma facticidade sem significado, mas ser mulher é ter se tornado mulher, ou compelir o corpo a se conformar a uma noção histórica de “mulher”, induzir o corpo a se tornar um signo cultural, a se materializar obedecendo uma possibilidade historicamente delimitada, e a levar adiante esse projeto corporal de modo contínuo e reiterado. (BUTLER, 1988, p. 5 e 6)

Sendo assim, o corpo se torna seu gênero por uma série de repetições de atos renovados e consolidados no tempo. O gênero deve ser entendido como a maneira cotidiana por meio da qual gestos corporais e movimentos constituem o indivíduo permanente. Portanto, pode-se ponderar que gênero “é aquilo que se supõe, invariavelmente, sob coerção, diária e incessantemente, com angústia e prazer” (BUTLER, 1988, p. 16). Esse ato contínuo é entendido como fato natural ou normas impostas ao sujeito com relação às quais eles podem viver ou entrar em conflito.

Figura 19 – Maria Aparecida dançando com convidado em sua festa de aniversário



Fonte: Página do Facebook: Mário Miranda Tributo

Na fotografia acima, registrada durante uma festa de aniversário de Mário Miranda, Maria Aparecida dança com um dos convidados, expressando alegria. Na ocasião, Aparecida usa um vestido verde de tafetá abaixo dos joelhos, salto alto, pulseiras e colares. Complementa com uma peruca de cabelos pretos com comprimento abaixo dos ombros e ostenta maquiagem de acordo com a cor do vestido. Maria Aparecida constrói sua existência por meio da vestimenta e acessórios que são tradicionais ao gênero feminino.

Retornando ao conteúdo do filme e considerando os recursos técnicos disponibilizados no período de gravação, faz-se necessária uma observação quanto a intencionalidade de mostrar Maria Aparecida. Com a câmera, Jomard Muniz de Britto percorre o corpo de Aparecida dos pés à cabeça e vice-versa. Realiza close de cena em seu rosto maquiado enfeitado com maquiagem e brincos. Da mesma maneira ele fecha o plano da lente nas partes de seu corpo que sustentam acessórios característicos do feminino, como pulseiras e colares;

assim como suas unhas grandes e pintadas. Dessa maneira, Maria Aparecida segue reafirmando a sua existência, performando o gênero feminino, num corpo travesti.

Quanto ao entendimento da performance travesti, concordamos com o pensamento dos sociólogos Richard Miskolci e Larissa Pelúcio quando dizem que

No sistema de gênero construído pelas travestis, chama a atenção a visão essencialista que elas parecem ter sobre os atributos de gênero. (...) Subvertem a própria ideia que comungam de ser o sexo biológico o definidor do gênero. Por outro lado, reforçam o binarismo a partir de um conjunto de preceitos morais que determinam e demarcam o que é ser homem e mulher, respectivamente: ativo/passivo; ter força/suavidade; guiar-se pela cabeça/coração. A partir dessa visão, esperam que os “homens de verdade” sejam másculos, ativos empreendedores, penetradores. Elas não são “homens de verdade”, são “bichas”, “viados”, “monas”. Tampouco são mulheres, nem o desejam ser (MISKOLCI e PELÚCIO, 2007, p. 261).

Judith Butler (2013) é enfática ao dizer que não somos nossos corpos, nós fazemos corpos. Ou seja, é um processo contínuo da produção de si mesmo a partir das diretrizes que determinam o gênero. Por intermédio de diversas condutas e procedimentos, os corpos travestis rompem com a norma cisgênera, reinventando modos de ser que ultrapassam as masculinidades e feminilidades.

o conceito de performatividade como atos reiterados nos propõe que homens e mulheres trans ou cis, travestis, pessoas não binárias e outras possibilidades de gênero passem por um processo de produção de seus corpos em negociação constante com as normas regulatórias do sistema sexo-gênero-desejo e outras normas, tendo em vista que nossa identidade não é perpassada apenas pelas questões de gênero. Portanto, a performatividade de gênero não é um privilégio das pessoas trans, é uma realidade para todas as corporalidades (NASCIMENTO, Larissa, 2021, p. 128).

Assim sendo, no tocante à Maria Aparecida, ela verbaliza para si a identidade travesti ao mesmo passo que sustenta um lugar de fala enquanto sacerdote religioso. A auto-definição de pai de santo/babalorixá que transversa com o gênero feminino, inserido nas estruturas litúrgicas das religiões afro-brasileiras, faz com que ocorra um desvio das representações dos modelos de identidades fixas.

4.4 Aparecida sai de cena; Miranda do outro lado acena

No ano de 1988, com 59 de existência, o corpo físico que abrigava Mário Miranda e Maria Aparecida apresentava indícios que necessitava de cuidados e atenção especial. O babalorixá de Casa Amarela havia desenvolvido diabetes e, em razão da doença, estava com a visão comprometida, suscetível à cegueira (FEACA, 1988).

Compositor de algumas toadas, ele compôs uma em referência a sua passagem do mundo terreno para o espiritual. Nela, Miranda se despede sem expressar arrependimentos ou desejo de permanência (FUNDAJ, 1991). A canção é pequena e contém as seguintes frases:

*“Adeus, meus filhos de Umbanda
Do Moçambique, do Jeje e do Nagô
Eu vou caminhando sem olhar para trás
Não voltarei jamais
Não, não voltarei.
Não adianta eu voltar
Sem a luz dos meus olhos
Eu não posso trabalhar.
Não, não adianta eu voltar
Sem a luz dos meus olhos
Eu não posso trabalhar.
Adeus, Umbanda!”*

A diabetes e os problemas de colesterol debilitaram o físico de Mário Miranda. Aqui nos referimos a Mário concentrado no masculino em vista de que este nome era designado por ele nas funções religiosas enquanto pai de santo. Na música ele se despede do sacerdócio, pois não poderia desempenhar as funções sem poder visualizar os procedimentos. Buscava exames e consultas com oftalmologista pelo sistema público, em que muitas vezes realizava em consultórios privados por intermédio da ajuda financeira e coletiva dos filhos de santo que permaneciam com ele. Para além da diabete, outro agravante da visão de Mário Miranda foi a catarata. Fez uso de colírio por alguns meses, mas não solucionou o problema. Para intervir na doença o necessário seria a realização da cirurgia, o que não aconteceu por não ter dinheiro

para pagar e não conseguiu a operação pelo INPS – Instituto Nacional de Previdência Social, atual INSS – Instituto Nacional do Seguro Social (FEACA, 1988).

Figura 20 – Mário Miranda sendo guiado por filho de santo durante toque



Fonte: Página do Facebook: Mário Miranda Tributo

Mário não tinha medo da morte, seu único receio era ficar dependente de terceiros. Justo ele que desde a infância buscou independência, encontrava-se em situação de servidão. Em suas palavras, “não tenho medo de morrer, tenho medo de ficar aleijado, de ficar cego (...) se for pelo INPS eu posso ir e tô esperando agora fazer uma ultra revisão pelo INPS, um que seja com fundo de garrafa, que eu enxergue a trabalhar para mim, eu tô com a vida feita” (FEACA, 1988, p. 19). Nessa fala com assuntos entrecortados, Mário Miranda se refere a fazer consultas com oftalmologista em hospital público, na esperança que possa utilizar óculos com grau forte, comparando ao efeito de amplidão fornecido pelo fundo de uma garrafa.

O desejo de Mário não foi realizado e o pai de santo ficou cego dos dois olhos. No dia 25 de Janeiro de 1991, aos 62 anos, foi anunciada a notícia sobre seu falecimento no Hospital Gomes Maranhão, localizado no bairro de Casa Forte, atualmente desativado. A morte do conhecido pai de santo de Casa Amarela foi noticiado na edição⁴¹ de sábado do jornal *Diario de Pernambuco*.

Na matéria consta que insuficiências renais e cardiovasculares foram a causa da morte. O corpo de Mário Miranda foi velado por três dias no Palácio de Oxum Cecí, em atendimento ao seu último pedido em vida. Desejava que o velório durasse essa quantidade de dias para que desse tempo dos filhos de santo distantes viessem se despedir do sacerdote. O corpo foi enterrado no Cemitério de Santo Amaro. Não houve herdeiro espiritual que assumisse o comando do Palácio de Oxum Cecí e, com isso, foram fechados os portões e encerradas as atividades no terreiro. Atualmente, no local, existe um condomínio residencial, sem resquícios que um dia foi um terreiro.

Mário morreu completamente cego, com elevada taxa de diabete e abandonado pelos filhos de santo. Os últimos dias que antecederam o internamento no hospital, o pai de santo já não saía mais de casa e dependia da ajuda de terceiros para as necessidades básicas, como higiene e alimentação. Ainda na notícia consta a informação que alguns babalorixás tentaram arrecadar dinheiro para custear o tratamento de Mário no Sul do país, mas a tentativa foi frustrada com o agravamento da doença, obrigando o internamento emergencial do sacerdote.

Nos tempos áureos da vida Mário Miranda tinha ao seu redor inúmeros filhos, incontáveis clientes, diversos namoros e o auxílio de alguns políticos que lhe procuravam em busca de apoio nas campanhas eleitorais. Na velhice, quando adoeceu, Mário não pode contar com a amizade e solidariedade daqueles que um dia apertaram sua mão e lhe deram um abraço. Mário tanto fez e por ele quase nada foi feito e, por fim, “cumprir sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca de nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que vivo morre” (SUASSUNA, 2005, p. 113).

⁴¹ “Morre ‘Maria Aparecida’. Enterro será na segunda”. *Diario de Pernambuco*. 26/01/1991.

5 Considerações Finais

Dos 62 anos de existência de Mário Miranda, restaram apenas algumas fotografias e um perfil em rede social em memória a sua existência. Esperamos com esta dissertação ter oferecido novas informações e releitura que suscitem problematizações acerca do objeto desta pesquisa, da mesma forma sobre o silêncio em torno da sua trajetória, tanto como sacerdote religioso quanto carnavalesco.

Ressaltamos que não temos uma conclusão, mas sim, considerações a respeito do que foi demonstrado nos capítulos deste trabalho que moveram a pesquisa e argumentos, podendo assim, serem revisitados, escritos e reescritos sob uma nova perspectiva, uma nova concepção, nova configuração ou nova linguagem.

Para escrevermos a trajetória de vida de Mário Miranda, solicitamos auxílio às obras jornalísticas, antropológicas e sociológicas. Com o contribuição de autores dessas áreas, nossa pesquisa obteve riqueza de diferentes perspectivas sobre o objeto, ampliando a possibilidade de ver, pensar, interpretar e escrever a respeito de religiosidade e performatividade a partir da vivência de um indivíduo.

Dito isto, neste trabalho percebemos que Mário Miranda foi um indivíduo que construiu a sua vida e personalidade dentro dos terreiros de Xangô. Sem perspectiva de alcançar outros níveis sociais mediante a baixa escolaridade, encontrou no sacerdócio a maneira para estabelecer diálogo e contato com pessoas de todas as classes sociais, da Alta à Baixa. Simultaneamente, vivenciou sua sexualidade e performatividade com respeito e integridade, respondendo, à sua maneira, as violências experienciadas. Da infância à velhice, Mário Miranda lutou para conquistar o que almejava, utilizando das articulações políticas e pessoais para obtenção do desejado.

Mário Miranda evidenciou o Xangô pernambucano com sua personalidade e maneira de propagar o culto aos orixás, sem vergonha ou temor às repressões policiais. Por diversas vezes entrou em conflito pela manutenção dos cultos e por levar a religião para os espaços sociais além das estruturas físicas do terreiro. Além do mais, tinha visibilidade pelo fato de ser carnavalesco e anualmente desfilar nas agremiações carnavalescas, tornando-se personagem emblemático do carnaval da cidade de Recife.

Por conseguinte, percebemos a possibilidade de um indivíduo ganhar destaque no meio religioso tão disputado e receber notoriedade social, com o nome publicado em matérias de jornais, noticiando seus passos políticos, acidente e morte. A trajetória de Mário Miranda

revela que as negociações e relações estabelecidas permitem alcançar espaços que por outras vias não alcançaria.

Ao historicizar a performatividade de gênero evidenciando a existência de Maria Aparecida e ao abordar a sexualidade do sujeito, percebemos as especificidades dessas práticas ao longo das épocas, percebendo que não existe um tipo único em todos os tempos e em todos os lugares, conforme os exemplos apresentados como Lolita e Pernalonga. Assim, compreendemos que esses corpos subversivos e marginais se fizeram presente e encontravam práticas de resistência para sobreviver ao preconceito, violência e rechaço social.

Ao término desta pesquisa, destacamos que algumas questões não foram elucidadas por fatores externos que estavam fora de nosso alcance e controle. O período de pandemia do Covid-19 que esta dissertação foi desenvolvida impossibilitou o acesso aos acervos e às pessoas que, possivelmente, estabeleceram relação pessoal com Mário Miranda. Não foi possível visitar as sedes das agremiações que ele participou, para acessar os registros que se têm sobre ele. Se é que mantém algum arquivo para resguardar esses documentos. Também não conseguimos estabelecer contato com as pessoas que conviveram com Mário, embora tivemos acesso, enviamos mensagens, porém, até a conclusão deste trabalho, não obtivemos resposta.

Desta maneira, esperamos ter cumprido com os objetivos propostos neste trabalho ao narrarmos a trajetória de vida de Mário Miranda em várias estâncias sociais que ele ocupou. Assim como termos contribuído para a historiografia sobre religiosidade afro-brasileira por meio de sua existência, possibilitando debates para além da esfera religiosa alcançando o meio social. Por fim, salientamos que este trabalho chega ao fim, ao menos no que diz respeito à parte escrita e as limitações de tempo que o curso de mestrado nos impõe, cientes que questões esboçadas neste trabalho poderão ser aprofundadas em estudos futuros.

Referências

- BARBOSA, Virginia. **Augusto Lucena**. In: Pesquisa Escolar. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2007. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/augusto-lucena/>. Acesso em: 12/05/2023.
- BENEDETTI, Marcos Renato. **Toda Feita: o corpo e o gênero das travesti**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **A Ilusão Biográfica**. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos e Abusos da História Oral. 8ª Edição. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 183-192.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- _____. **El gênero em disputa**. Buenos Aires: Paidós, 2018.
- _____. **Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. Caderno de Leituras n. 78. Editora Chão da Feira, Junho, 2018. p. 1-16.
- CAMARGO, Zeca. **Elza**. Rio de Janeiro: Leya, 2018.
- CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. **O combate ao Catimbó: Práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta**. 315f. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE, 2001
- _____. **A polícia no Estado Novo combatendo o catimbó**. Revista Brasileira de História das Religiões – Ano I, n. 3, Jan. 2009, p. 301-326
- CASTRO, Yêda Pessoa de. **Língua e Nação de Candomblé**. Revista África, [S. l.], n. 4, p. 57-76, 1981.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Os Estudos do Folclore no Brasil. Série Encontros e Estudos. Vol 1**. 1992, p. 101-112
- CÉZAR, Maria do Céu. **As organizações populares do Recife: trajetória e articulação política (1955-1964)**. *Caderno de Estudos Sociais, Recife*, v. 1, nº2. Jul/dez, 1985, p. 161-182.
- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.
- COUCEIRO, Sylvia Costa. **Artes de Viver a Cidade: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife dos anos 1920**. 334f. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal de Pernambuco, 2003.
- _____. **Abolição Inconclusa: aspectos da perseguição às religiões afro-descendentes no Recife dos anos 1920**. *Caderno de Estudos Sociais – Recife*, vol. 20, nº 1, jan/jun, 2004, p. 25-38.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó Nagô e Papai Branco**; usos e abusos da África no Brasil. Rio de Janeiro: Oraal, 1988.

DANTAS, Emiliano; MORAIS, Jorge ventura de. **Antropologia Visual no Recife**: entre antropólogos e fotógrafos. IN: CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro; PEREIRA, Fabiana Maria Gama; MATOS, Silvana Sobreira de. (org.). A Nova Escola de Antropologia do Recife: ideias, personagens e instituições. Recife: UFPE, 2017. p. 374-399.

DEL PRIORE, Mary. **Biografia, biografados**: uma janela para a história. IN: SCHMIDT, Benito Bisso; AVELAR, Alexandre de Sá (org.). O que pode a biografia. São Paulo: letra e Voz, 2018.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico**: escrever uma vida. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FERNANDES, Gonçalves. **Xangôs do Nordeste: investigações sobre os cultos negro-fetichistas do Recife**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1937.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

GAMA, Elizabeth Castelano. **Mulato, homossexual e macumbeiro**: que rei é este? Trajetória de João da Gomeia (1914-1971). 213f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal Fluminense, 2012.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel**: leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, v. 9. (Coleção Historial).

GERMANO, Pedro. **Waldemar Valente e o sincretismo afro-pernambucano**. IN: CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro; PEREIRA, Fabiana Maria Gama; MATOS, Silvana Sobreira de. (org.). A Nova Escola de Antropologia do Recife: ideias, personagens e instituições. Recife: UFPE, 2017. p. 306-3025.

GREEN, James N. **Além do Carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. 2ª Edição. São Paulo: Unesp, 2019.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Catimbó: saberes e práticas em circulação no Nordeste dos anos 1930-1940**. In: Lima, Ivaldo M. de F; Guillen, Isabel C. M. Cultura afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e Catimbós. Recife: Bagaço, 2007.

_____. **Xangôs e Maracatus**: uma relação historicamente construída. Ciências Humanas em Revista - São Luís, V. 3, n.2, dezembro, 2005, p. 59-72.

GERMANO, Pedro. **O campo das religiões afro-brasileiras e suas teorias normatizadoras**. Revista Tempo Amazônico. v. 8, nº 1, jul-dez , 2020, p. 58-74.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

GRUBBA, Leilane Serratine. **Corpos trans, identidade e performatividade de gênero**: uma análise discursiva sobre a naturalidade da identidade mimética de sexo-gênero. Rev. de Gênero, Sexualidade e Direito, v. 6, n. 1, Jan/Jun. 2020, p. 20-41.

JUNIOR, Lourival Andrade. **As Umbandas no Cordel**. Revista Esboços, Florianópolis, v. 24, n. 37, p.102-125, ago. 2017.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 5ª Edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LACERDA, Emerson Granja de Araújo: **LGBTfobia e o regime de normalização das subjetividades**. 97f. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos). Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

LEVI, Giovanni. **Usos da Biografia**. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos e Abusos da História Oral. 8ª Edição. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 167-182.

LIMA, Raphael Souza: **Entre o folclore e a religião: relações de poder e estratégias na construção da aceitação social e legitimação das religiões afro-pernambucanas (1945-1957)**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Pernambuco, 2017.

LODY, Raul. **Candomblé: religião e resistência cultural**. São Paulo: Ática, 1987.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MEDEIROS, Jotabê. **Belchior: Apenas um rapaz latino-americano**. São Paulo: Todavia, 2017.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. **Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis**. Revista Gênero. v. 7, n. 2, p. 257-269, 1. sem. 2007.

MORAES, Rafael Ouriques Vasconcelos de. **O teu cabelo não nega: o negro no carnaval da cidade do Recife (1930-1939)**. 255f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2018.

MOTTA, Roberto. **Filhos-de-Santo e Filhos de Comte: Crítica, Dominação e Ressignificação da Religião Afro-Brasileira pela Ciência Social**. In Mauro Passos (org.), Diálogos Cruzados: Religião, História e Construção Social, Belo Horizonte, Argumentum, 2010, p.111-131.

_____. **O útil, o sagrado e o mais-que-sagrado no Xangô de Pernambuco**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 168-181, jun. 1998

_____. **Sangue: Ensaio sobre o Sacrifício no Xangô de Pernambuco**. Revista África(s), v. 03, n. 06, p. 77-89, jul./dez. 2016

_____. **As Ciências Sociais e a administração da religião afro-brasileira**. Cad. Est. Soc. Recife, v. 17, n.1, p. 133-148, jan.jun., 2001

_____. **Catimbós, Xangôs e Umbandas na região do Recife**. In: Os Afro-Brasileiros: Anais do III Congresso Afro-Brasileiro. p. 205-233, 2017.

_____. **Religiões Afro-Recifenses:** Ensaio de Classificação. In: CARDOSO, Carlos; BACELAR, Jeferson (org.). Faces da Tradição Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NASCIMENTO, Luís Manoel Domingues do. **Inventário dos feitos modernizantes na cidade do Recife (1969-1975):** sobre as mediações históricas e literárias entre a história recente do Recife e o romance A Rainha dos Cárceres da Grécia, de Osman Lins. 449f. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal de Pernambuco, 2004.

NERI, Raoni. **A “Nova Escola do Recife”:** o Serviço de Higiene Mental e sua relação com o campo indo-afro-pernambucano. Dissertação (Mestrado em Antropologia) Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

RAMOS, Arthur, **As Culturas Negras**. Rio de Janeiro: Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1946

RIBEIRO, René. **Cultos Afro-Brasileiros do Recife**. 2ª edição, Recife, Instituto Joaquim Nabuco, 1978.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa III**, Campinas: Papirus, 1997.

ROCHA, Sebastião Alves da. **Movimento Raízes de Quilombo: História, Cultura e Resistência Negra no Morro da Conceição, Recife - PE (1982 2002)**. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2021.

_____. **Nas “Terras de Ninguém”:** conflitos e a luta pela posse de terra urbana - casa amarela, recife – PE. In: Anais do XXX Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil . Recife-PE: Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil, 2019.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero:** uma categoria útil de análise histórica. New York, Columbia University Press. 1989. p. 1-35. Tradução: Christine Rufino Dabat.

SANT’ANNA, Tiago dos Santos de. **Outras cenas do queer à brasileira:** uma incursão sobre artes e geopolíticas queer no Brasil. Revista Ambivalências V.4, N.8, p. 13 – 49, Jul Dez/2016

SANTIAGO, Silviano. **O homossexual astucioso**. Comunicação proferida no Center for Gay and Lesbian Studies, da Universidade de Nova York. Mimeo, 1998

SCHMIDT, Benito Bisso. **Quando o historiador espia pelo buraco da fechadura: biografia e ética**. Revista História (São Paulo) v.33, n.1, p. 124-144, jan./jun. 2014.

SILVA, Fabiana de Fátima Bruce. **Caminhando numa cidade de luz e sombras:** a fotografia moderna no Recife na década de 1950. Recife: Massangana, 2013.

SILVA, Sandro José da. **Quando ser gay era uma novidade:** aspecto da homossexualidade masculina na cidade do Recife na década de 1970. 211f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2011.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda: Caminhos da Devoção Brasileira**. 5ª edição, São Paulo, Selo Negro, 2005

SUASSUNA, Ariano. **O Auto da Compadecida**. 35ª Edição. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

TREVISAN, José Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4º edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018

VALENTE, Waldemar. **Sincretismo Religioso Afro-Brasileiro**. 3ª edição. São Paulo: Editora Nacional. 1977

_____. **Mestre em Fisiologia Nervosa e fundador da Escola de Psiquiatria do Recife – conferência pronunciada em 08.09.76**. In: MEDICINA, Academia Pernambucana de (org.). Ciclo de Estudos Sobre Ulysses Pernambucano. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1978.

VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. **Projeto e Missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). 453f. Tese (Doutorado em Antropologia) Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1995.