



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA
INFORMAÇÃO

CARLA MARIA DE ALMEIDA

**ABRAM AS PORTAS DA CIÊNCIA PARA OS MESTRES E AS
MESTRAS PASSAREM: a resignificação da Jurema no Acervo José
Simeão Leal**

JOÃO PESSOA, PB
2017

CARLA MARIA DE ALMEIDA

**ABRAM AS PORTAS DA CIÊNCIA PARA OS MESTRES E AS
MESTRAS PASSAREM: a resignificação da Jurema no Acervo José
Simeão Leal**

Trabalho final apresentado à banca examinadora para
obtenção do título de mestra pelo Programa de Pós-
graduação em Ciência da Informação da Universidade
Federal da Paraíba.

Linha de pesquisa: Memória, Organização, Acesso e
Uso da Informação.

Orientadora: Professora Dr^a Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira

JOÃO PESSOA, PB
2017

A447a Almeida, Carla Maria de.

Abram as portas da ciência para os mestres e as mestras
passarem: a resignificação da Jurema no Acervo José Simeão Leal /
Carla Maria de Almeida.- João Pessoa, 2017.
189 f. : il.-

Orientadora: Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira.
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCSA

1. Ciência da Informação. 2. Memória. 3. Jurema.
4. Acervo José Simeão Leal. 5. Memória Social. 6. Fotografia.
I. Título.

UFPB/BC

CDU – 002(043)

CARLA MARIA DE ALMEIDA

**ABRAM AS PORTAS DA CIÊNCIA PARA OS MESTRES E AS
MESTRAS PASSAREM: a ressignificação da Jurema no Acervo José
Simeão Leal**

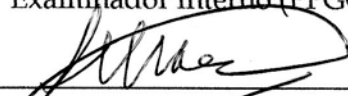
Aprovado em: 16/03/2017.



Prof.ª Dr.ª Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira
Orientadora (PPGCI/UFPB)



Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto
Examinador Interno (PPGCI/UFPB)



Prof.ª Dr.ª Maria Nilza Barbosa Rosa
Examinadora Interna (PNPD/PPGCI/UFPB)



Prof.ª Dr.ª Gisele Rocha Côrtes
Examinadora Externa (DCI/UFPB)

Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro
Suplente Interno (PPGCI/UFPB)

Prof.ª Dr.ª Dilaine Soares Sampaio
Suplente externa (PPGCR/UFPB)

Dedico aos religiosos e às religiosas de matriz afro-indígena-brasileira, cujas memórias são fontes de inspiração, saber, respeito e luta.

Eu estou aqui, você mandou chamar
Agora vai ouvir eu cantando pra curar!
Eu sou juremeiro, sou nego juremá,
Sou forte curandeiro, de Aruanda eu vim cá!

Meu canto é força, meu dançar, magia!
Você em mim confia, ninguém pode derrubar!

Canto e Danço Pra Curar (Os Tintoãs)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compreender como as informações constantes dos documentos que constituem o Acervo José Simeão Leal contribuem para a construção das memórias da Jurema no estado da Paraíba. Ao assumir, na década de 1940, o cargo no Departamento Administrativo de Serviço Público do estado da Paraíba, o médico e intelectual paraibano José Simeão Leal se debruçou em pesquisar e registrar as manifestações de cultura popular de seu estado. Em meio a esse estudo, foram levantadas informações sobre a Jurema, religiosidade afro-indígena. Os documentos levantados encontram-se em forma de fotografias, desenho, datilografados e manuscritos. Também, constam correspondências recebidas pelos pesquisadores sobre o tema, como Roger Bastide. A documentação consta no Acervo José Simeão Leal, situado, desde 2009, no Núcleo de Documentação e Informação Histórico Regional. O acervo se constitui tanto como um espaço de memória do próprio José Simeão Leal, quanto das pessoas e práticas que tiveram contato e deixaram resquícios em sua vida, como os/as religiosos/as e rituais de Jurema registrados em sua pesquisa. Compreendemos a importância das fontes para a construção da narrativa memorialística dos/das religiosos/das afro-indígenas na Paraíba tomando como fundamentação teórico-metodológica os estudos inseridos no campo das ciências sociais, especificamente da Ciência da Informação, que versam sobre a memória social, cultura, identidade e sobre os documentos utilizados enquanto *médiuns* de memória (ASSMANN, 2011), somado às pesquisas sobre a religião. Os pressupostos metodológicos partem da análise documental (ARÓSTEGUI, 2006) e, tendo em vista que a imagem, especialmente a fotografia, se constitui documento principal do estudo, os recursos da semiótica (SANTAELLA; NÖTH, 1997) direcionaram a análise desse tipo documental. Os documentos sobre a Jurema constantes no arquivo pessoal revelam a metodologia etnográfica da pesquisa de José Simeão Leal, bem como, a complexidade e riqueza dessa religiosidade, com diversidade de ritual, de ornamentação, de entidades, de objetos, de musicalidades e de espaços.

Palavras-chave: Jurema. Acervo José Simeão Leal. Memória social. Fotografia.

ABSTRACT

The present work aims to understand how the information contained in the documents which constitutes the José Simeão Leal Collection contributes to the construction of the Jurema memories in the state of Paraíba. In assuming, in the 1940's, the position in the Administrative Department of Public Service of the state of Paraíba, the doctor and intellectual José Simeão Leal José has focused in researching and registering the manifestations of popular culture of his state. In the midst of this study, informations were collected on the Jurema, Afro-Indian religiosity. The collected documents are in the form of photographs, a drawing, typewritten and manuscripts. Also, there are correspondences received by researchers on the subject, such as Roger Bastide. The documentation is in the José Simeão Leal Collection, located, since 2009, in the Núcleo de Documentação e Informação Histórico Regional. The collection constitutes both a space of memory of José Simeão Leal himself and of the people and practices that have had contact with him and left traces in his life, such as the religious and rituals of Jurema recorded in his research. We understand the importance of the sources for the construction of the memorialistic narrative of the religious / Afro-indigenous in Paraíba taking as theoretical-methodological foundation the studies inserted in the field of social sciences, specifically Information Science, which deal with social memory, Culture, identity, and documents used as memory mediums (ASSMANN, 2011), in addition to research on religion. The methodological assumptions are based on documentary analysis (ARÓSTEGUI, 2006) and, since the image, especially photography, constitutes the main document of the study, the resources of semiotics (SANTAELLA and NÖTH, 1997) directed the analysis of this documentary type. The documents about Jurema in the personal archive reveal the ethnographic methodology of the research of José Simeão Leal, as well as the complexity and richness of this religiosity, with a diversity of ritual, ornamentation, entities, objects, musicalities and spaces.

Keywords: Jurema. José Simeão Leal Collection. Social memory. Photography.

AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento é dedicado à minha orientadora, professora Dra. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, quem me acolheu e me desejou boas vindas antes mesmo de entrar oficialmente no PPGCI/UFPB. Ao longo desses dois anos, através das orientações e discussões em sala de aula e durante as reuniões do Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Cultura, Informação, Memória e Patrimônio-GECIMP pude mergulhar nos estudos sobre memória e cultura no âmbito da Ciência da Informação.

Na sequência, os agradecimentos são estendidos aos integrantes do GECIMP, com quem compartilhei dúvidas e saberes. O agradecimento especial é voltado para Dra. Maria Nilza Barbosa Rosa, vice-líder do grupo, que muito contribuiu para a feitura deste trabalho, e de outros que produzimos como fruto de nossas discussões gecimpianas e também, a Dra. Nayana Rodrigues Cordeiro Mariano, historiadora de formação como eu, compartilhou comigo seu conhecimento nas reuniões do GECIMP e também, durante meu estágio docência, em sua disciplina sobre a história do livro e dos registros do conhecimento.

Agradeço aos professores do PPGCI/UFPB, especialmente a professora Dr. Izabel de França e aos professores doutores Edvaldo Alves Carvalho, Carlos Xavier de Azevedo Netto, José Mauro Matheus Loureiro, cujos debates em sala de aula ampliaram meus conhecimentos.

Agradeço à banca, que se disponibilizou em ler o trabalho e contribuir desde a qualificação, sou grata pelas críticas e contribuições, professoras Dra. Gisele Rocha Côrtes e Dra. Maria Nilza Barbosa Rosa e o professor Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto. Também, meus agradecimentos se estendem ao suplente interno, Dr. José Mauro Matheus Loureiro e a suplente externa, Dra. Dilaine Soares Sampaio, professora com que muito aprendi sobre a Jurema, na ocasião de minha participação no seu grupo de pesquisa, Raízes, durante minha graduação.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal em Nível Superior - CAPES, que me concedeu dois anos de bolsa de estudos, cujo apoio possibilitou a execução plena da pesquisa.

Os agradecimentos desta sequência são voltados aos “chegados”:

À minha família: meus pais que sempre me estimularam e ensinaram que os estudos são a melhor opção de futuro para uma mulher, ao invés do casamento. Especialmente minha mãe, dona Olívia, que, como a Maria de Milton Nascimento, ela “é um dom, uma certa magia, uma força que nos [me] alerta”. À minha irmã Olívia, que com sua paciência (e falta dela) aguentou minha presença constante em nosso canto; aos meus irmãos pelos apoios tecnológicos; meus tios e tias, especialmente tio João Vicente e tia Fátima Vicente que sempre me apoiaram e estimularam para seguir buscando o que almejo, como também, minha avó, dona Tonha (Antônia Vicente), mulher guerreira, cujos tantos baldes de água carregados ao sol tostante do sertão de Santa Luzia a transformaram em uma fortaleza inspiradora.

Aos amados e amadas “da História”: Dayanny Deyse, Janyne Barbosa, Luíz Burity, Larissa Bagano, Juliana Dantas, Miray Segal e Thayná Peixoto, minhas companhias de café, discussão, sufoco e conquistas. Como diz Caetano, na primorosa “Falou amizade”, nossos “mil sonhos serão urdidos na cidade, na escuridão, no vazio, há amizade”, vocês, minhas “velha (s) amizade (s), esboça (m) um país mais real, um país mais que divino. Masculino, feminino e plural”.

Aos “piolhos de biblioteca”, especialmente Luíz Burity, Gabriela Carreiro, Janyne Barbosa, João Paulo, Francisco Chaves, César Santos, pessoas que compartilhei as aflições e empolgações regadas ao cafezinho, durante as manhãs, tardes e noites da semana ou final de semana, na biblioteca do CE/UFPB ou do Espaço Cultural.

Às Marias, amigas e parceiras: Gabriela Carreiro, companheira de vida e pra toda a vida, por extensão o pacote de tia, Ceci Carreiro e Danilo Menezes; Caroline Leal, Isa Maria, Bianka Emiliano e Juliana Fonseca, que todos os dias (re)afirmam a união das mulheres, nós: bruxas, selváticas e mulheres do fim do mundo! À minha terapeuta-amiga, Danielly Tavares, uma flor cujo aroma e essência auxiliaram no “parto” desta dissertação.

À Escola de Capoeira Ao pé do Baobá, especialmente o mestre Robson Santiago, o professor Parado e o monitor André, que me mostrou, a partir da

tradição, valores e saberes que vão além da prática da capoeira, mas que contribuem para o equilíbrio do corpo e da vida.

À minha turma de mestrado e aos alunos e alunas de doutorado, que tornaram as aulas e a Ciência da Informação espaços mais divertidos, que muito me ensinaram e construí amizades, especialmente: Edcleyton Fernandes, Adriana Alves, Diogo Sampaio, Mariza Pinheiro, Ana Cláudia Medeiros, Rosa Pinto, Pablo Matias, Laiana Sousa, Gabriella Oliveira, Noadya Tamillys, Theresa Cynthia, Tiago José, Suzana Lira, Geysa Flávia, Sueleem Brito, Clebson Leandro, Luanna Melo, Uthant Saturnino e Fabiano Serrano. Também, aos demais colegas de programa, como Thais Catória, Ana Córdula, Luiz Eduardo e Kelly Barros.

Ao meu bem, o menino Ângelo Fábio, companheiro que me acalma com sua paciência e me estimula com sua inquietude, numa cutucada constante. Àquele quem guardo uma frase dentro da minha canção, escondo um beijo nas dobras do blusão e divido um gole de cerveja no bar.

A todos e todas que contribuíram direta ou indiretamente para que esse mestrado fosse uma experiência apaixonante e leve, agradeço.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

FOTOGRAFIA 1: Confraternização do cinquentenário de Luís Jardim, Rio de Janeiro.	16
FOTOGRAFIA 2: Tumba.	33
FOTOGRAFIA 3: Pessoas batendo palmas em ritual.	73
FOTOGRAFIA 4: Catimbozeiros e policiais (1).	103
FOTOGRAFIA 5: Catimbozeiros e policiais (2).	104
FOTOGRAFIA 6: Mesa de Catimbó e policiais.	105
FOTOGRAFIA 7: Mesa de Catimbó.	106
FOTOGRAFIA 8: Mesa com elementos cristãos.	110
FOTOGRAFIA 9: Homem incorporado com adornos do caboclo Pena Branca.	117
FOTOGRAFIA 10: Mulheres no interior de terreiro.	122
FOTOGRAFIA 11: Mulheres distribuindo comida em ritual.	125
FOTOGRAFIA 12: Pessoas carregando vasilhas.	127
FOTOGRAFIA 13: <i>Salé</i>	132
FOTOGRAFIA 14: Mulher incorporada (1).	163
FOTOGRAFIA 15: Mulher incorporada (2).	163
FOTOGRAFIA 16: Mulher incorporada (3).	163
FOTOGRAFIA 17: Mulher incorporada com charuto.	163
FOTOGRAFIA 18: Homem incorporado (1).	163
FOTOGRAFIA 19: Homem incorporado (2).	163
FOTOGRAFIA 20: Mulher negra olhando para frente.	170

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Cone de Bergson.....	42
FIGURA 2: Semicírculos de Bergson.	43
FIGURA 3: Desenho de mesa de Catimbó	138

LISTA DE FAC-SÍMILES

FAC-SÍMILE 1: A planta da jurema e a linha da Jurema.	59
FAC-SÍMILE 2: Descrição de abertura da Jurema de mesa.	113
FAC-SÍMILE 3: Continuação da abertura de Jurema de mesa.....	114
FAC-SÍMILE 4: Linha de Santa Thereza.....	115
FAC-SÍMILE 5: Linha de Nossa Senhora do Ó	115
FAC-SÍMILE 6: Linha de Nossa Senhora do Ó (continuação).	115
FAC-SÍMILE 7: Mito de origem sagrada da planta da jurema.	116
FAC-SÍMILE 8: Linha do Caboclo Tapunaré.....	119
FAC-SÍMILE 9: Linha do Caboclo Severino José dos Santos.	119
FAC-SÍMILE 10: Linha da Cabocla de Pena.	119
FAC-SÍMILE 11: Linha do Caboclo Piragibe.	119
FAC-SÍMILE 12: Linha do Caboclo Barreto.....	119
FAC-SÍMILE 13: Linha do Caboclo de Marahum.....	119
FAC-SÍMILE 14: Linha do Caboclo do Pará.	119
FAC-SÍMILE 15: 5ª e 6ª linha.....	140
FAC-SÍMILE 16: Objetos ritualísticos (1).....	141
FAC-SÍMILE 17: Objetos ritualísticos (2).....	141
FAC-SÍMILE 18: Sequência ritual.....	143
FAC-SÍMILE 19: Sequência ritual (continuação).....	144
FAC-SÍMILE 20: Lista de compras (1).	145
FAC-SÍMILE 21: Lista de compras (2).	146
FAC-SÍMILE 22: Ritual para discípulo	147
FAC-SÍMILE 23: Ritual para discípulo (continuação).....	147
FAC-SÍMILE 24: Aplicação da planta jurema.....	149
FAC-SÍMILE 25: Consequências da aplicação da planta jurema.....	149
FAC-SÍMILE 26: Lista de ervas e seus usos.	154
FAC-SÍMILE 27: Vocabulário das “macumbas” de João Pessoa.	155

FAC-SÍMILE 28: Lista de plantas e sua denominação em latim.....	156
FAC-SÍMILE 29: Notas sobre plantas brasileiras.....	158
FAC-SÍMILE 30: Lista de ervas e seus usos.	159
FAC-SÍMILE 31: Anotações sobre plantas da obra de Roger Bastide.....	160
FAC-SÍMILE 32: Linha da Sereia.....	161
FAC-SÍMILE 33: Linha da Sereia (continuação).....	161
FAC-SÍMILE 34: Carta de Roger Bastide (3/07/1944).	166

SUMÁRIO

1 À SOMBRA DA JUREMA, ENCONTRO COM O OBJETO E A DESCOBERTA DOS/DAS MESTRES/AS	16
2 ESPAÇOS DE MEMÓRIA, LUGARES DE RECORDAÇÃO	33
2.1 A MEMÓRIA COMO UM ELEMENTO SOCIAL, CULTURAL E INFORMACIONAL	39
2.2 ACESSO À INFORMAÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE	53
2.3 OS MÉDIUNS DE MEMÓRIA	62
3 A FOTOGRAFIA ENQUANTO ESPAÇO DE RECORDAÇÃO	73
3.1 OS CAMINHOS DA FOTOGRAFIA	77
3.2 FOTOGRAFIA E O FAZER-SE NA MORADA DA MEMÓRIA	83
3.3 EXCLUÍDOS E FOTOGRAFIA: DO ANONIMATO À REPRESENTAÇÃO ESTIGMATIZADA	92
3.4 “É NA FORÇA DA JUREMA E NA FORÇA DO MANACÁ”: O RITO A PARTIR DA ÓTICA DE JOSÉ SIMEÃO LEAL	108
4 “DA RAMA EU QUERO UMA FLOR”: OS ESPAÇOS DE RECORDAÇÃO E A RESSIGNIFICAÇÃO DA MEMÓRIA	132
4.1 “OLHA O TOMBO DA JUREMA NO BALANÇO QUE ELA DÁ”: AS JUREMAS DE JOSÉ SIMEÃO LEAL	137
4.2 “TANTO CURA COM A CASCA DA JUREMA COMO CURA COM A FRÔ”: A EXPERIÊNCIA DAS ERVAS E A CONEXÃO COM O SAGRADO	151
4.3 “MAS QUANDO EU FALAR EM JUREMA, EU DOU JUREMA A VOCÊ”: JOSÉ SIMEÃO LEAL E A MEDIAÇÃO SOBRE A RELIGIÃO	164
5 “[...]VAMOS SUBIR, VAMOS SUBIR QUE A HORA JÁ ESTÁ CHEGADA[...]”	170
REFERÊNCIAS	178

1 À SOMBRA DA JUREMA, ENCONTRO COM O OBJETO E A DESCOBERTA DOS/DAS MESTRES/AS

Quem não tiver debaixo dos pés da alma, a areia de sua terra, não resiste aos atritos da sua viagem da vida, acaba incolor, indoro e insípido, parecido com todos (Câmara Cascudo).



FOTOGRAFIA 1: Confraternização do cinquentenário de Luís Jardim, Rio de Janeiro.

Fonte: AJSL.

A fotografia 1 remete à confraternização do cinquentenário do escritor e pintor pernambucano Luís Jardim, no ano de 1951. Na ocasião, encontraram-se intelectuais e artistas brasileiros, dentre os quais se destacaram Lúcio do Nascimento Rangel, José Simeão Leal (identificado com um círculo preto), Celso Ferreira da Cunha, José Condé, José Lins do Rego e o próprio aniversariante (identificado com

um círculo vermelho). O registro traz à tona os laços de sociabilidade entre os intelectuais brasileiros de meados do século XX.

Essa imagem faz evocar a lembrança de um sonho que tivemos ao terminar o trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Licenciatura Plena em História na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), intitulada “O Catimbó-Jurema pela ótica dos intelectuais na década de 1930 e 1940”. O nosso trabalho discorreu sobre a visão dos intelectuais em relação à religiosidade de matriz afro-indígena, denominada Jurema¹, a partir de fotografias e produções bibliográficas da primeira metade do século XX. Envolvida pelos autores que estudamos, no dia que finalizamos nosso trabalho, ao dormir à noite, o cansaço levou-nos a uma espécie de transmutação física. Sonhamos que estávamos em um café na Rua do Ouvidor (Rio de Janeiro), em algum ano da década de 1940, em companhia de José Simeão Leal, Luís da Câmara Cascudo, Ademar Vidal, Mário de Andrade, e outros. Nesse sentido, Assmann (2011, p. 23) nos acalma ao dizer que “imagens surgem na memória, sobretudo em regiões não alcançadas pelo processamento verbal”.

As fotografias analisadas em nosso TCC, de algum modo, foram provocativas na continuidade de nossas indagações. Provocaram-nos através do sonho, a criação de outras imagens, que não transmitem diretamente ou de forma transparente, mas deixam vestígios para livre interpretação. Considerando o contexto de nossa pesquisa, pensamos que na ocasião do sonho, discutíamos sobre o folclore e cultura popular. Tendo em vista também que os cafés, principalmente na então capital brasileira, Rio de Janeiro, eram pontos de encontros e reuniões de intelectuais. Retornando ao sonho, após a conclusão de nossa pesquisa, percebemos o que nos diz

¹ Encontra-se, na bibliografia consultada o uso dos termos Catimbó, Catimbó-Jurema e Jurema. O termo Catimbó e Catimbó-Jurema originou a denominação de Jurema, mais utilizada na atualidade (GONÇALVES; CECÍLIA, 2012). A referência sobre o Catimbó consta na obra de Vandezande (1975), intitulada “Catimbó: pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica”. Antes, têm-se referências ao termo com Bastide, com a obra “Imagens de um nordeste místico em preto e branco”, publicada no ano de 1945, cujo texto referente ao tema estudado, intitulado “Catimbó”, é utilizado aqui na versão de 2011, e também, encontra-se referência nas obras de Cascudo (1978; 1972). Obras mais recentes se reportam à religiosidade pelo nome de Jurema, como Gonçalves (2012), Assunção (2010), Salles (2010) e Santiago (2008; 2003). Optou-se, no presente trabalho, o uso predominante do termo Jurema, no entanto, referências ao Catimbó se farão presentes, quando relacionadas aos estudos clássicos e quando evocadas por parte da documentação consultada.

Freud (2001, p.31) “todo o material que compõe o conteúdo de um sonho [é] derivado, de algum modo, da experiência, ou seja, foi reproduzido ou lembrado no sonho”. Nesse sentido, a imagem do sonho representa a relação de proximidade que estabelecemos com os intelectuais durante o tear do nosso trabalho ainda na graduação e o quão estávamos imersas em seus mundos, ao ponto de, pretensamente, nos percebermos inclusas.

Escolher um tema que se pretende trabalhar na vida acadêmica não é algo fácil. Dedicar-se a ele, com realização de leituras, pesquisas e produção de artigos também não o é. Diante das demandas e exigências necessárias para um bom desempenho discente, é necessário o esforço e dedicação. Para tanto, o objeto de estudo deve despertar emoção, mais que isso, deve provocar paixão no pesquisador. Este, por sua vez, tem que encontrar em seu objeto elementos que despertem questionamentos, que o impulsionem a buscar informações veladas.

Iniciamos nossa graduação em Licenciatura Plena em História, com o anseio de estudar a arte Barroca, que tanto nos impressionava (e ainda impressiona). Logo no quarto período, percebemos que a cultura afrodescendente, sendo esta parte de nossa identidade refletida no cotidiano e na vida pessoal, o que de pronto tornou-se também a extensão em nossos estudos na universidade. De começo, nossa pretensão era pesquisar sobre o Candomblé, religião de matriz africana, oriunda, principalmente, do Iorubá africano. No entanto, o número de estudos voltados para essa religião é significativo, e também, sua representatividade no estado da Paraíba é, de certa forma, recente, visto que o Candomblé só chegou ao estado paraibano na segunda metade do século XX (BARROS, 2011; SANTIAGO, 2008).

A partir da análise da literatura de religiosidade de matriz afro-indígena, optamos por direcionar nosso olhar aos estudos da Jurema, cuja origem é paraibana (ASSUNÇÃO, 2010). Por sua representatividade entre os adeptos, foi solicitado pelos religiosos e pelas religiosas ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e Instituto Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP) o registro como patrimônio intangível nacional e regional. Esta solicitação também foi

requerida pela Ordem dos Advogados Seccional Paraíba (OAB/PB), por meio do processo 259/2012².

Em face desse entendimento, optamos por pesquisar esta religiosidade, que logo se fortaleceu com o diálogo com a professora Dra. Vitória Lima ao nos encaminhar ao Acervo José Simeão Leal (AJSL), cuja curadoria está sob a responsabilidade da professora Dra. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da UFPB. Paraibano da cidade de Areia, como meus familiares paternos, José Simeão Leal dedicou parte de sua vida ao incentivo e às pesquisas sobre a cultura, especificamente, a cultura popular. Encontra-se em seu arquivo, um significativo acervo documental referente à cultura popular na Paraíba entre outros conteúdos referentes à cultura nacional.

Pequena parte dos documentos referentes à Jurema encontrados no AJSL constituiu em objeto de pesquisa de nosso TCC. Por sua relevância documental enquanto fonte informacional, acrescidos aos demais registros constates no acervo, eles se compreendem como objeto de pesquisa do presente trabalho dissertativo, analisados à ótica da Ciência da Informação. O interesse pela temática associada às questões de informação e à Jurema enquanto patrimônio imaterial nos direcionou ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, na Linha de Pesquisa 1 – Memória, Organização, Acesso e Uso da Informação, com vistas ao mestrado. A Jurema nos aproximou de José Simeão Leal, e este, da Ciência da Informação. Mas o que teria aproximado o areense da Jurema?

De acordo com Duarte (2001) e Oliveira (2009), ao assumir o cargo de diretor do Departamento Administrativo de Serviço Público (DASP), no ano de 1941, José Simeão Leal iniciou suas pesquisas sobre a cultura popular na Paraíba. O referido

² Por meio da Deliberação nº0036/2009, o IPHAEP realizou o registro de alguns patrimônios na cidade de Alhandra (PB), lugar que recebe a atribuição de “berço mundial da Jurema Sagrada”, logo, que tem relevância memorial e histórica para a Jurema Sagrada (LIMA, 2014a). Foram registrados: o sítio Acais, local considerado sagrado para os juremeiros e as juremeiras, por ser a referência principal do surgimento da religião, e por ali encontrarem as sepulturas de precursores/as religiosos/as que hoje são entidades espirituais chamadas de mestres e mestras; o memorial de Zezinho do Acais; a Capela de São João Batista e o túmulo do Mestre Flósculo (SILVA, 2011). Em andamento, o processo de registro do sítio da mestra Jardecilha, mestra cujas práticas religiosas transformaram seu nome e seu sítio em referências de memória da Jurema na Paraíba.

intelectual pretendia dar continuidade à pesquisa etnográfica realizada por Mário de Andrade, no fim da década de 1930. Durante a presença da Missão de Pesquisas Folclóricas no estado da Paraíba, José Américo de Almeida, Ademar Vidal e Silvino Olavo foram os que receberam os integrantes e contribuíram no contato com os informantes e visitação aos locais gravados, tanto na capital quanto nas cidades do interior do estado. Ao longo da década de 1940, José Simeão Leal se dedicou com mais afinco às pesquisas sobre cultura popular. No entanto, mesmo morando na cidade do Rio de Janeiro, o areense retornava com frequência à capital da Paraíba. Sendo assim, é possível que seus estudos tenham se estendido para a década de 1950.

Nesse período, as religiosidades afro-indígenas eram consideradas manifestações folclóricas. A atribuição folclórica a uma manifestação a cristaliza no tempo e no espaço. A aplicação desse termo era, quase sempre, atribuída com um sentido pejorativo, “algo pitoresco, arcaico, anacrônico, inculto” (AYALA; AYALA, 1995, p.10). No caso religioso, dessacraliza o sagrado, transformando-o apenas em uma manifestação cultural estanque. José Simeão Leal, em meio a suas pesquisas acerca da cultura popular, registrou também rituais e cultos afro-indígenas presentes em seu estado, em especial a Jurema, oriunda da cidade paraibana de Alhandra. A Jurema consiste em uma religiosidade essencialmente indígena, com fortes influências das religiões de matrizes africana e europeia³. Seu ritual é realizado com o intuito de estabelecer o contato com as entidades cultuadas (como caboclos e caboclas, mestres e mestras, pretos-velhos e pretas-velhas, entre outros), para isso, os/as fiéis seguem tradições no desenvolvimento do rito, por meio de cantos, danças e práticas (como a bebida do vinho da jurema e o fumo do cachimbo). Os rituais são costumeiramente realizados no interior de um terreiro ou dentro de uma mata.

Vale salientar que, durante esse período e até a década de 1960, os cultos afro-indígenas eram duramente reprimidos e perseguidos não apenas na Paraíba, mas em todo o Brasil (RAFAEL; MAGGIE, 2013). Apresentando um breve panorama histórico da repressão por parte dos poderes governamentais e policiais, Rafael e

³ Sobre o hibridismo religioso na Jurema, ver Almeida e Sampaio (2013).

Maggie (2013) mostram que as religiosidades afro-indígenas foram, desde o período colonial, vítimas de opressão. As pessoas que praticavam as denominadas feitiçarias sofriam com penas estrategicamente formuladas, ao ponto de instituições de policiamento terem sido exclusivamente criadas para regular, combater e punir essas práticas.

A perseguição aos/as religiosos/as e aos terreiros era legitimada pelo vigor do Código Penal de 1890, vigente até 1942, que proibia com punições a prática de “espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismans e cartomancias” (COLEÇÃO DE LEIS DO BRASIL apud GIUMBELLI, 2003, p.254), com a justificativa de preservação à saúde pública. Nesse cenário, proibiam também, as práticas de cura e manuseio com artigos medicinais sem o título acadêmico, além do charlatanismo e ilusionismo, outros tipos de fraudes e aproveitamentos. Em 1917, foi criado o órgão Inspeção de Exercício da Medicina e Farmácia, que na década de 1920, atuou, em conjunto com a polícia, em ataques contra centros espíritas, vistos como locais de práticas prejudiciais à saúde pública. Apesar do Estado, em especial a polícia ser o responsável pela repressão, o acusamento frequentemente se dava por parte de algum vizinho, cliente ou inimigo (RAFAEL; MAGGIE, 2013).

No estado paraibano, foi somente no ano de 1966, sob a administração de João Agripino (1966-1971), que as religiosidades de matrizes afro-indígenas conquistaram a liberdade de culto, o que se deu por meio da promulgação da Lei 3.443/66, que dispõe do exercício dos cultos africanos no estado da Paraíba (GONÇALVES, 2012; FERREIRA, 2011; FONSECA, 2011; SOARES, 2009). A sanção da lei durante o governo de João Agripino estava relacionada à pressão por parte das organizações civis e do vínculo da lei com o processo de modernização do estado (FONSECA, 2011). O governador estabeleceu diálogos com lideranças religiosas da época e arrefeceu a perseguição praticada durante o governo de Pedro Gondim (1958-1960 e 1961-1966)⁴.

⁴ O governo de Pedro Gondim é marcado como um dos mais violentos às religiões afro-indígenas no estado da Paraíba. Essa repressão é discutida no artigo de Soares (2009), intitulado “‘Anos da Chibata’: perseguição aos cultos afro-pessoenses e o surgimento das federações”. No texto, o autor apresenta falas de religiosos e religiosas que vivenciaram os anos de perseguição intensa e a formação das

A Lei 3.443/66 garantiu aos religiosos e às religiosas de matriz afro-indígena a liberdade de culto, desde que o espaço religioso (terreiro) tivesse autorização prévia da Secretaria da Segurança Pública do Estado da Paraíba, que era solicitada por meio da Federação dos Cultos Africanos do Estado da Paraíba. Cabia à Federação exercer uma representação legal dos terreiros filiados a ela (SALLES, 2010), além de fiscalizar e controlar, no sentido de unificar as práticas a uma umbandização (FONSECA, 2011, p. 53), ou seja, “a polícia deixa de ‘caçar’ as pessoas religiosas dos ‘cultos africanos’ e as submete ao controle burocrático das autoridades policiais, médicas e da federação a partir do ano de 1966” (FONSECA, 2011). Até que, em 1981, o então governador da Paraíba, Tarcísio de Miranda Burity, sancionou a Lei Estadual 4.242/81, a qual teve como disposição a isenção da participação da polícia militar na fiscalização e repressão aos cultos afro-paraibano. Outra reivindicação dos religiosos e das religiosas foi atendida pelo poder público local no ano de 1986, o ofício 184/86 autorizou as crianças e adolescentes a participarem dos rituais e festas das religiões afro-indígenas. Em 1988, com a promulgação da Constituição, através do Artigo 5º, foi assegurado em todo território da federação a liberdade de consciência e de crença, seu livre exercício e garantia de proteção aos locais de culto e suas liturgias (SOARES, 2009).

Em meio a um contexto repressor, José Simeão Leal frequentava com assiduidade os espaços religiosos de matriz afro-indígena, em especial os terreiros de Jurema localizados na cidade paraibana do Conde, conforme afirma Iêda Linhares, sobrinha de José Simeão Leal, citada em Oliveira (2009, p.123-124). Tal contato pode ser percebido pelos registros, no qual ficava evidenciada uma relação de confiança entre os/as religiosos/as e José Simeão Leal.

federações de religiões afro-brasileiras no estado. A violência pode ser dimensionada na fala de uma entrevistada, que, à época, tinha apenas 11 anos, mas vivenciou os efeitos da repressão: “O governo de Pedro Gondim foi o pior que teve para o povo de terreiro aqui na Paraíba, porque era a época da chibata mesmo. Ele mandava quebrar no pau os macumbeiros, catimbozeiros. Podia levar pra dentro do mato e quebrar no pau... [fulana] foi presa com o santo na cabeça (incorporada por uma entidade, grifo nosso), ela apanhou muito.” (SOARES, 2009, p.139-140). A repressão é também evidenciada no artigo “Memória e Umbanda”, de Gonçalves (2012), que evoca as memórias de uma mãe de santo no estado. Em trecho, a entrevistada afirma: “Vivia-se o governo de Pedro Gondim, ‘severo perseguidor do povo de santo’. Ele havia dado ordem para prender ‘macumbeiros’ sem exceção.” (GONÇALVES, 2012, p. 971).

Em seu acervo, no que tange à temática da cultura popular, encontra-se um vasto material, entre cartas, manuscritos, datilografados, áudios, fotografias e demais imagens. Direcionando nossa pesquisa aos registros referentes à Jurema, podemos identificar um conjunto de quarenta e uma fotografias em preto e branco, impressas a partir de filmes negativos em forma de papel (não digitais), e cinco fotografias fotocopiadas. Outra fonte documental referente ao tema é um desenho traçado por José Simeão Leal, bem como anotações escritas ao longo de suas pesquisas. Correspondências trocadas com pesquisadores como Roger Bastide também consistem em fontes de informação que fornecem elementos que nos levam a visualizar a relação do paraibano com a religiosidade. A possibilidade de registro da informação, representação codificada produzida socialmente, em qualquer suporte, nos possibilita o contato com a diversidade documental (SILVA; RIBEIRO, 2008).

Nossa perspectiva parte do princípio de que os documentos compreendem em *médiuns* de memória (ASSMANN, 2011), se constituindo, pois, em importantes suportes informacionais, logo, importantes meios para um conhecimento do grupo registrado. As imagens e escritos registrados pelo paraibano nos possibilita enxergar uma visão da Jurema praticada na primeira metade do século XX. A partir da ótica de José Simeão Leal, temos acesso ao universo da “Jurema sagrada”⁵, na qual estão inseridos objetos, lugares, práticas e sujeitos que foram representados, e, também, ressignificados nos suportes memoriais quais foram registrados. A memória que nos remetemos incide sobre a relação de uma memória individual, de quem registrou, e coletiva, do grupo registrado. Nesse ponto de vista, dialoga com a perspectiva halbwachiana, de que a memória individual é construída em contato com a memória coletiva.

Por sua potencialidade imagética e informacional, a fotografia possibilita o despertar de afecções incontrolláveis, conscientes ou não. Diferente da escrita, cuja informação é transmitida de forma direta, à fotografia é atribuído o aspecto de

⁵ Expressão utilizada pelos religiosos e pelas religiosas em que se saúda: Salve, salve a Jurema sagrada!

intransparência, seus elementos estão postos, no entanto, de forma sibilina (ASSMANN, 2011), permitindo ao observador, inúmeras abordagens.

A imagem compreende em um meio repleto de indícios e descrições que possibilitam a observação da cultura de um grupo ou sociedade através das formas, elementos e expressões. Tem a potência de evocar a memória, constituindo-se no “suporte privilegiado do inconsciente cultural” (ASSMANN, 2011, p.237), é nessa contextura que se situam o desenho e as fotografias produzidas por José Simeão Leal.

A fotografia tem como principal aspecto o poder de representatividade de algo, seja este uma realidade ou uma montagem, as representações das imagens veiculam para o presente, informações tanto de quem registra, o fotógrafo, ou, como denomina Barthes (1984), o *operator*, como de quem é registrado, o alvo, o referente. Há, ainda, um terceiro elemento, o *spectator*, que são todos os que se debruçam sobre as fotografias e buscam descobrir não apenas a realidade registrada, mas o que está oculto, “somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos” (BARTHES, 1984, p.20).

Assumimos a postura de *spectator*, e nos debruçamos sobre as fotografias registradas por José Simeão Leal, tendo em vista que estas se constituem em espaço de recordação, de memória cultural, individual e coletiva. Também lançamos sobre os demais registros que versam sobre a Jurema, em que se têm desenho, cartas e escritos⁶, uma vez que constituem em suportes materiais que trazem em si informações referentes à religiosidade.

A pesquisa científica detém, em seus fundamentos, princípios que operam de modo a manter sua caracterização e verificabilidade (POPPER, 1972). O método consiste, assim, em um princípio “construtor e homogeneizador do campo científico, enquanto lógica unificadora das práticas de pesquisa” (GOMEZ, 1990, p. 117). Nesse sentido, o trabalho do pesquisador consiste em abordar e problematizar as fontes de acordo com as metodologias adequadas. Considerando a Ciência da Informação como uma ciência social, adotamos métodos das ciências sociais que fornecem meios

⁶ Dentre os escritos encontram-se: anotações, letras de músicas, correspondências e trechos extraídos de livros.

para a problematização das fontes de forma viável, atendendo, desta maneira, ao objetivo proposto.

Nossa pesquisa adota uma abordagem qualitativa, em que buscamos, a partir dos documentos consultados, refletir e compreender qualitativamente a memória produzida de um grupo social. Propomos identificar informações referentes à realidade do grupo, visando compreender a dinâmica das relações sociais. Como característica da pesquisa qualitativa, é nossa preocupação descrever, compreender e explicar os documentos que envolvem o fenômeno estudado. Com esse viés, o presente estudo se configura em pesquisa qualitativa sob o prisma da descrição e análise.

No que concerne aos procedimentos, ocorre em todo o processo do estudo, a análise bibliográfica, em que se tem consulta da literatura que tem como tema a Ciência da Informação, memória, identidade, tradição, fotografia e Jurema, a fim de se aproximar e se fundamentar nos posicionamentos e apontamentos escritos sobre esses temas.

Refletir nosso objeto de forma que a discussão esteja situada no âmbito da Ciência da Informação consiste em uma preocupação necessária para o desenvolvimento do presente trabalho, o que nos direciona ao retorno dos clássicos. Além disso, a consulta à produção recente torna-se necessária para a estruturação deste trabalho dissertativo.

O conceito de memória permeia todo o trabalho, fundamentamos, primordialmente, na proposta de memória abordada em Assmann (2011), de forma que nos guiamos em seus direcionamentos. No entanto, consideramos também, aspectos discutidos por Gondar (2005) e Oliveira (2012) de memória social nas ciências sociais, autores que contribuem para a reflexão de memória com um caráter de processo, construção, dinamicidade e elasticidade, além dos estudos memoriais na esteira da Ciência da Informação, com Azevedo Netto (2007), Silva e Oliveira (2014), Oliveira e Albuquerque (2013), Dodebei e Orrico (2012), Verri (2012), Dodebei (2010) e Oliveira (2010). Faz-se necessário o diálogo com autores clássicos, que direcionaram a memória para uma discussão que fugisse da ideia física, trazendo, pioneiramente,

para o campo social, como Bergson (2006; 1999) e, em seguida, Halbwachs (1990; 1925).

Uma vez que a fotografia constitui em objeto fulcral do presente trabalho, a referência acerca dos aspectos históricos e teóricos de seu uso no campo científico é imprescindível para fundamentar o processo de construção da interpretação. Utilizamos autores que trabalham com imagem no campo das ciências humanas e sociais, como Kossoy (2014; 2001; 1993), Koury (2010; 2001; 1998a; 1998b), Martins (2011), Burke (2004), Aumont (1993), Dubois (1993) e Barthes (1984), além de Santaella e Nöth (1997), que trata a imagem a partir da semiótica. No campo da Ciência da Informação, são consultados autores que abordam a fotografia enquanto documento em que se tem Mota (2012), Rodrigues (2011), Smit (1996) e Lacerda (1993). Tais autores servem como fundamentação teórico-metodológica para análise das fotografias selecionadas.

No tocante aos demais suportes que se constituem documentos de análise, a literatura calcada na Ciência da Informação, que também versa sobre a memória, fundamentam a pesquisa. Somado a ela, tem-se o estudo de Malatian (2012), que trata a correspondência como fonte histórica e informacional.

No que concerne ao levantamento histórico-social-antropológico produzido sobre a Jurema, nos reportamos aos autores clássicos, como Fernandes (1938), Bastide (2011) e Cascudo (1978), que possuem uma visão estereotipada acerca da manifestação religiosa, própria de seu tempo. Contrapondo à visão mais positivista dos clássicos, têm-se os estudos realizados por pesquisadores contemporâneos, como Santiago (2003), Rosa (2010; 2009a; 2009b), Assunção (2010), Salles (2010), Fonseca (2011), Silva (2011) e Ferreira (2011). O estudo sobre a Jurema é imprescindível no processo analítico dos documentos, para a compreensão dos elementos presentes nos escritos e imagens registradas. Considerando o amplo registro sobre as plantas e ervas utilizadas nos rituais, os estudos de Carneiro (2004) e Arruda Camargo (2005-2006; 2014) nos apoiam no entendimento das atribuições, usos e efeitos físicos, psicológicos e religiosos destas.

A documentação foi acessada de forma gradual. Inicialmente, foram consultadas as fotografias produzidas pelo intelectual, elas foram selecionadas de forma a atender os objetivos do trabalho, que compreende no levantamento das informações memoriais referentes à Jurema da Paraíba, à exceção da fotografia 1 (pág.16), que, apesar de constar no AJSL, não se inclui no conjunto fotográfico sobre o tema. Após o contato com as fotografias, todas as 42 foram digitalizadas. Após a digitalização, as imagens foram deliberadas de acordo com o processo de escrita e pesquisa. Das 41 fotografias originais sobre a Jurema, foram selecionadas 15 para serem analisadas e constar no presente trabalho.

Os demais documentos encontram-se numa caixa de prolipropeno, situados em pastas dentro da série *Pesquisa Sobre Cultura Popular*. Dentre esses documentos, têm-se: o número de 5 fotografias fotocopiadas. Dessas, todas foram digitalizadas e quatro integram o corpo do estudo, totalizando em 19 fotografias.

A partir de uma análise semiótica (SANTAELLA; NÖTH, 1997), buscamos não apenas evidenciar os indícios que permeiam a imagem e indicam o referente registrado, mas a dimensão simbólica que aquela expressão imagética (SMIT, 1996) representa. Percebemos, a partir dos elementos que a fotografia dispõe, os significados e significações emitidas pelo fotógrafo a partir do referente.

Ainda na série *Pesquisa Sobre Cultura Popular*, tem-se o número de 81 folhas de manuscritos e datilografias sobre a Jurema. Os escritos estão marcados em papéis diversos: folhas de caderno, folhas de papel ofício e papel timbrado oficial do Departamento de Serviço Público do governo da Paraíba. Dentre os escritos, encontram-se o número de 7 partituras e 31 datilografados de linhas de Jurema. Toda essa documentação foi digitalizada. A seleção para análise ocorreu no processo de escrita do segundo, terceiro e quarto capítulo, visando respaldar o estudo. Foram selecionados 33 documentos escritos. Os manuscritos foram transcritos, optamos por apresentar a cópia do documento e sua transcrição em itálico devido à dificuldade de compreensão da letra de José Simeão Leal. As palavras não compreendidas foram colocadas entre colchetes com interrogação.

Por ultimo, foram levantadas duas correspondências emitidas por Roger Bastide, que se encontram nas pastas destinadas às missivas. Seu processo ocorreu de forma inversa dos demais documentos aqui consultados. Primeiramente, foram selecionadas as correspondências que atenderiam o estudo no volume 2 da tese de Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira (2009), em seguida, as cartas selecionadas foram recuperadas no AJSL, devidamente digitalizadas e apresentadas no corpo do texto.

Conforme afirma Aróstegui (2006, p.508), “a análise documental pode ser definida como o conjunto de princípios e de operações técnicas que permitem estabelecer a fiabilidade e adequação de certo tipo de informações para o estudo e explicação de um determinado tipo histórico”. São imprescindíveis para a pesquisa documental em arquivo, uma busca e exploração da documentação fundamentada na planificação da pesquisa, que consiste em buscas exaustivas, somadas às orientações e agrupamentos de informações. A análise documental deve proceder de forma externa e interna, ou seja, por seu formato e conteúdo.

No que concerne à análise de fotografia, Smit (1996) chama atenção para a dimensão expressiva desse suporte. Uma vez que o estatuto da imagem se distingue do texto, sua análise deve ir além do conteúdo informacional, evidenciando também, a dimensão expressiva da imagem, que consiste na maneira como esse objeto foi gerado e produzido. O conhecimento da expressão fotográfica se faz necessário devido à possibilidade da natureza de geração provocar desvios na real compreensão do objeto enfocado. Ao desenho, também devemos atentar para a construção subjetiva do sujeito que desenha, somado a isso, sua capacidade de precisão e estética do desenho.

A análise segue os procedimentos propostos pela análise documental, com ênfase nos estudos de Aróstegui (2006), cujo direcionamento analítico aborda os aspectos primordiais dos suportes consultados enquanto documento.

Acrescido à análise documental, o paradigma indiciário abordado por Carlo Ginzburg (1989) constitui em uma contribuição metodológica para o processo de revelação, compreensão e interpretação das distintas fontes documentais consultadas

no trabalho, presentes no AJSL. Nesse sentido, desenho, fotografias, correspondências e manuscritos constituem-se em “pistas, vestígios e indícios”, que nos revelam significações sobre uma narrativa memorial da Jurema e a forma pela qual José Simeão Leal realizou seus registros.

Como escreveu Jorge de Lima, em seu sexto poema do “Canto IV – As aparições”:

Vinde ó alma das coisas, evidências,
Cinzas, certezas, ventos, noites, dias,
Posas eternas, pedras resignadas,
Que eu vos recebo à porta de meu limbo.

Vinde esquecidos sêres e presenças
E coisas que eu não sei de tão dormidas.
Graças numes eternos: vai-se a tarde
E as corujas esvoaçam nas estradas.
(LIMA, 1969, p.179-180).

Debruçamo-nos sobre os documentos, ao tempo que estes “vieram até nós”, tocando-nos. Buscamos evocar não apenas as “evidências”, mas as “cinzas”, os “esquecidos sêres e presenças”, nos colocamos como as “corujas (que) esvoaçam nas estradas”, no caminho dos estudos científicos. Buscamos os “resíduos, sobre os dados marginais” (GINZBURG, 1989, p. 149) presentes nos documentos.

A imagem pode ser considerada como um instrumento de formação de sentido ou mediador simbólico, em que se revelam informações diretas ou indiretas do que é registrado. As fotografias e o desenho produzidos por José Simeão Leal atuam como um meio para uma nova construção e significação acerca daquela religiosidade e grupo social, uma vez que, trazem consigo ícones, indícios e elementos simbólicos que remetem à riqueza e à cultura religiosa. Além disso, da visão de um intelectual paraibano com grande inserção nos circuitos culturais hegemônicos no cenário nacional à época (OLIVEIRA, 2009). A partir do contato com os documentos presentes no acervo, nosso interesse na documentação tomou força, impulsionado pela vontade de retirar das margens do esquecimento as representações religiosas que foram e continuam sendo marginalizadas. Nesse

sentido, vale questionar: Como a representação da Jurema no AJSL contribui para a construção da memória dessa religião?

Diante disso, o presente trabalho tem como objetivo geral, compreender como as informações constantes dos documentos que constituem o Acervo José Simeão Leal contribuem para a construção de memórias da religiosidade afro-indígena no estado da Paraíba. Quanto aos objetivos específicos, traçamos: identificar as informações acerca da religiosidade Jurema, bem como, de seus integrantes; analisar como o Acervo José Simeão Leal contribui para a (re)construção e (re)significação da memória dessa religiosidade na Paraíba; perceber, a partir dos registros imagéticos, o olhar de José Simeão Leal sobre a religiosidade, como também, verificar como José Simeão Leal se apropria da informação religiosa para construir registros informacionais acerca da Jurema.

Visando alcançar os objetivos traçados, o trabalho foi organizado em quatro capítulos. O primeiro capítulo corresponde à introdução, intitulado “À sombra da Jurema, encontro com o objeto e a descoberta dos/das mestres/as”, caracterizado por constar uma visão geral do trabalho, a metodologia adotada, bem como os objetivos propostos.

No segundo capítulo, denominado “Espaços de memória, lugares de recordação”, são discutidas questões que remetem à memória e seu estudo no campo da Ciência da Informação, visto que sua reflexão fornece bases teóricas para alcançar os objetivos propostos. Aqui, refletimos como o AJSL contribui para a construção sobre a memória da Jurema na Paraíba.

“A fotográfica enquanto espaço de recordação”, nosso terceiro capítulo, são abordadas, inicialmente, questões relativas à fotografia, uma vez que esta compreende em documento principal do trabalho. A partir dos documentos imagéticos e textuais produzidos acerca da Jurema, compreendemos quais as informações e qual memória se construiu desse grupo social e historicamente estigmatizado (GOFFMAN, 1978). Buscou-se perceber também, como a fotografia pode ser usada enquanto um instrumento ideológico e (des)informador. A partir de um processo analítico do documento iconográfico, identificamos as informações

constantes nas fotografias do AJSL, visando compreender o olhar de José Simeão Leal, bem como a memória produzida, armazenada e preservada em seu acervo. Na análise, serão evidenciados os signos que as imagens dispõem: ícone, indício e símbolo (SANTAELLA; NÖTH, 1997). Todavia, o foco de nossa análise versa sobre o caráter simbólico da imagem, de modo que esta categoria de signo contempla a percepção e representação construída por José Simeão Leal.

O quarto capítulo, intitulado “‘Da rama eu quero uma flor’: os espaços de recordação e a ressignificação da memória”, dividido em três tópicos, tem como proposta analisar documentos iconográficos, somados aos documentos escritos, como manuscritos, datilografados e cartas. O capítulo apresenta, através da documentação, as facetas da religiosidade, sua variação ritualística, evidenciando os elementos a compõem: objetos, plantas e ervas. Os documentos resultantes de seus próprios estudos, além de correspondências trocadas com outros pesquisadores possibilita visualizar como o areense atuava como mediador de informações referentes à Jurema.

Concluimos o trabalho com as considerações finais, que recebe como título o trecho de uma toada⁷ de finalização ritual da Jurema, “[...]Vamos subir, vamos subir que a hora já está chegada[...]”.

Rosa (2009b) observa uma timidez no número de trabalhos publicados sobre a Jurema até a primeira década dos anos 2000. A partir de 2010 tem-se visto um interesse maior sobre a temática nas áreas de Ciência da Religião, Sociologia, Música, Antropologia e História, no entanto, ainda pouco expressivo, se comparado aos estudos sobre a Umbanda e Candomblé. Sampaio (2015) considera o campo religioso da Jurema como “bastante frutífero” para pesquisa acadêmica, contudo, pouco explorado, principalmente no que tange aos seus aspectos mítico e simbólico. Na Ciência da Informação, o estudo sobre a Jurema é tratado no presente trabalho, e na pesquisa de pós-doutoramento de Maria Nilza Barbosa Rosa, com a supervisão de

⁷ Toada, ponto ou linha são os nomes atribuídos às músicas cantadas para as entidades em rituais de Jurema. De acordo com Salles (2010, p.142), o termo “linha” era utilizado no contexto de Catimbó, citado por Cascudo (1978) e Vandezande (1975), sendo raramente utilizado no contexto atual.

Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, cujas considerações parciais podem ser vistas nos artigos “Memória e tradição: percorrendo os caminhos do culto da Jurema na Paraíba” (ROSA; OLIVEIRA, 2015) e “Jurema Sagrada: descortinando mistérios, reverenciando memórias” (OLIVEIRA; ROSA, 2016).

Em face do exposto, a pesquisa pretende contribuir também para uma reflexão sobre o estado do conhecimento dos estudos sobre memória e identidade afro-indígena no campo da Ciência da Informação, por considerarmos que as informações contidas nos suportes documentais constituem lastros dos saberes e conhecimentos dos indivíduos ou grupo a que pertencem, têm em si, “o tempo e a duração de informações a serem interpretadas, apropriadas, memoriadas ou até expropriadas” (VERRI, 2012).

Ao longo da trajetória do documento, sua significação muda, alterando-se de acordo com a ideologia e mentalidade da época. Por vezes, a documentação é ocultada e mantida em silêncio. Os documentos sobre a Jurema estavam silenciados. No entanto, sua preservação, mantida pelo próprio José Simeão Leal até sua morte, seguida de sua atual instalação no NIDHIR, possibilitou que os documentos atravessassem o tempo e saíssem, enfim, da penumbra do silêncio, tornando-se assim, objeto de estudo e pesquisa, além, de referência memorial de José Simeão Leal, como também, dos juremeiros e das juremeiras.

2 ESPAÇOS DE MEMÓRIA, LUGARES DE RECORDAÇÃO

[...] os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos (ASSMANN, 2011, p. 317).



FOTOGRAFIA 2: Tumba.

Fonte: AJSL.

A fotografia 2 é um documento pertencente ao Acervo José Simeão Leal, situado na mesma pasta dos documentos iconográficos sobre a cultura popular e Jurema. A referida fotografia tem como objeto registrado uma tumba. Devidamente enquadrada, a lápide é composta por três torres, com duas mais elevadas. Essas torres contêm um espaço em que se colocam flores, artefatos religiosos ou objetos referentes ao indivíduo que ali fora enterrado. Dentre os elementos registrados que

compõem a fotografia 2, havia também uma ave, possivelmente uma garça, muito presente nas proximidades de rio ou em locais com pouco fluxo populacional.

A estrutura e o porte do mausoléu indicavam a condição financeira dos proprietários do túmulo, possivelmente pertencente a uma família de classe alta⁸. A disposição de um espaço destinado à guarda de adornos fúnebres e objetos religiosos é tradicional da sociedade paraibana católica. É de se notar que, pelos indícios constantes na fotografia 2, não é possível visualizar a identificação do túmulo, em que não se consta a descrição informativa referente ao morto, como inexistente também, uma fotografia com a imagem da pessoa ali enterrada, costume esse que se tornou comum a partir da década de 1940, conforme aponta Koury (1998a). Os estudos de Koury (2001; 1998a) indicam que a fotografia mortuária tem como propósito manter, a partir do suporte, a presença ou a memória do indivíduo morto. A fotografia mortuária é permeada de sentimento e elementos identitários, de forma que o fator de sua existência consiste em manter no presente a lembrança do sujeito. Assim, tendo em vista a falta de identificação na tumba registrada da fotografia 2, concordamos que esta não consiste em um produto de uma prática de registros mortuários, visto que ela não possui os motivos que envolvem emoções e identificações. Não há, no suporte físico, qualquer referência da imagem ali registrada.

Apesar dos signos religiosos presentes no interior das torres, a tumba em si não possui o símbolo mais representativo do catolicismo, a cruz, muito presente nos rituais religiosos, especialmente os fúnebres.

A ave é um dos pontos intrigantes da imagem, tendo empiricamente percebido a raridade em se encontrar animais como esse em cemitérios. As aves encontradas nesses lugares são os urubus, que compartilham com o espaço com animais terrestres, como ratos, gatos ou cachorro. Seria a presença do animal o motivo da fotografia?

⁸ O cemitério é também concebido como um espaço que possibilita a classe média alta expor e perpetuar a representação de sua riqueza a partir da grandiosidade, espaço e material dos mausolés (NOGUEIRA, 2013).

Caso a presença do animal seja mera coincidência e seu registro se dê pelo fato de sua improbabilidade no local, o que estaria fazendo José Simeão Leal em um cemitério à noite? Sabe-se que esse local consiste também em um espaço de ligação religiosa e que cada religião possui sua maneira de lidar com ele. As religiões afro-indígenas, em algumas vertentes, realizam rituais e cultos a algumas entidades de esquerda⁹ nesses espaços. Estaria o intelectual acompanhando um ritual, visto que a fotografia se situa na mesma pasta dos documentos iconográficos de um ritual de Jurema? Qual a relação da imagem com as outras fotografias presentes na pasta que consta no arquivo? Porque José Simeão Leal registrou e manteve sob a guarda a imagem desse mausoléu? Qual memória ele quis preservar? Ou ainda, qual identidade ele não quis revelar, visto que não consta, na fotografia, a epígrafe com o nome do proprietário. E por que ele não identificou a localização do objeto fotografado?

Encontram-se, em cemitérios, objetos e símbolos que caracterizam aspectos culturais, especificamente, fúnebres e religiosos de uma sociedade. Os mausolésus, epígrafes, iconografias presentes em cemitérios representam os valores e a dimensão cultural direcionada ao rito fúnebre dos grupos ali presentes, eles revelam elementos artísticos, históricos e memoriais. Nesse sentido, esses locais podem fornecer informações que indiquem aspectos da identidade dos sujeitos que ali se encontram. No caso da fotografia 2, os elementos culturais e religiosos apontam a influência católica. Todavia, com o hibridismo¹⁰ religioso, esses mesmos santos também constam em templos religiosos de matriz afro-indígena, em que a figura de São Jorge é relacionada à imagem de Ogum, e Nossa Senhora da Conceição a Iemanjá. Estariam

⁹ Na Umbanda, Jurema, quimbanda, as entidades podem atuar, tanto na linha “da esquerda” quanto na linha “da direita”, ou seja, as que direcionam sua atuação a um trabalho menos virtuoso são classificados como entidades de esquerda, contrapondo aos que trabalham com a direita, aqueles que realizam trabalhos que visam apenas o bem, como a cura. É importante deixar claro que as entidades de esquerda não realizam trabalhos para o mal, e sim, práticas tidas como não virtuosas. Sobre isso, ver Silva (2005).

¹⁰ Sobre hibridismo ver Canclini (2013).

esses santos representando as divindades africanas? Tal possibilidade seria viável se levarmos em conta a inexistência da cruz na tumba.

Poderíamos indagar qual a motivação do registro e a intencionalidade de preservá-lo? Fotografia de um túmulo, principalmente sem identificação, não se insere na perspectiva de fotografias fúnebres propostas por Koury (1998a), visto que as imagens fúnebres têm como essência a memória do sujeito morto, logo, está intrinsecamente ligada à identidade do indivíduo. Se considerarmos a fotografia 2 (pág.33) como parte do conjunto documentário cujo tema é a religiosidade da Jurema, podemos considerar tal fotografia como uma imagem relacional ao ritual constante nas demais imagens. Nesse sentido, a referida fotografia estabelece mais um vínculo com a religião em si, como parte de seu processo, do que da perspectiva de fotografia fúnebre.

Ao discorrer sobre a morte na tradição juremeira, Sampaio (2015) identificou, a partir de entrevistas com duas religiosas, modos de proceder em um cemitério nesse contexto religioso de morte.

Primeiro, é preciso pedir licença para entrar e para sair. Se puder esbarrar logo no chão e se benzer é melhor. Nanã está lá e defende a gente. Está lá também Omulu, que está do outro lado, que é São Lázaro. Ao chegar em casa é preciso tomar um banho de perfume, acender uma vela para as almas, num cantinho fora de casa. (MÃE MARINALVA apud SAMPAIO, 2015, p. 365).

A morte é vista como uma continuação, na Jurema, os mestres e mestras, pretos velhos e pretas velhas, caboclos e caboclas são entidades que “foram pessoas comuns que morreram e voltaram para ajudar, fazer a caridade para as pessoas que precisam de conselhos [...]” (IYÁ ANA JULIA apud SAMPAIO, 2015, p.357). Sendo a morte vista de uma forma ampla, seu ritual é pensado meio aos cuidados com o pós-morte, cujas dimensões envolviam o espaço do cemitério.

Os cemitérios são espaços de construção, visto que se mantém em constante processo de expansão por ser um local de fluxo constante na memória coletiva, o que nos impulsiona a considerar o cemitério em um lugar de memória.

Halbwachs em “A memória coletiva”, publicada no ano de 1950, mas apresentada aqui na versão de 1990, busca diferenciar a história da memória a partir de uma comparação da história com o cemitério. Para o autor, sob uma perspectiva da escola positivista¹¹, a história se resume aos fatos, datas e nomes. Com essa visão, Halbwachs (1990) realiza um paralelo entre esses elementos e as inscrições de um túmulo, ou seja, as datas e os personagens históricos seriam as datas e nomes que constam nas lápides, de forma que esses símbolos indicam e representam, mas não contemplam a memória de um sujeito ou grupo. Ele representa, mas não em sua plenitude. Em contraposição à história, a memória se colocaria na posição do que atravessou o vivido.

Os acontecimentos históricos se portam como auxiliares da memória, dividindo e marcando o tempo, “a história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens” (HALBWACHS, 1990, p.80). Com isso, Halbwachs considera a história como somatória dos acontecimentos, acontecimentos esses que são transpostos em informações passíveis de serem acessadas através de livros e ensinamentos escolares.

Ambos os termos, história e memória, evocam a noção de passado. No entanto, cada conceito desempenha um papel distinto na sociedade, desse modo, seus sentidos não se confundem. Como aponta Assmann (2011), “história e memória, nesse caso, são determinadas pela limitação recíproca que impõem uma à outra: uma é sempre o que a outra não é” (ASSMANN, 2011, p.143).

O papel da história e da memória é delimitado. É garantido à memória a possibilidade de evocação, ao invés de ser construída em sentido horizontal, tal como o percurso histórico, direcionado pela linha cronológica do tempo, a memória se assemelha a uma escavação arqueológica, com estratos e camadas, à medida que se torna mais fundo, mais a memória estará imersa no esquecimento ou, situada em nosso inconsciente. Como indica Assmann (2011, p. 246), ao se reportar à poesia de Walter Pater,

¹¹ A crítica ao positivismo nos estudos sociais e histórico surgiu, principalmente, com os pensadores da Escola dos Annales, à época emergentes (BURKE, 2010).

Enquanto na dimensão linear do decurso da história as épocas e culturas conquistam, destroem e se esquecem uma das outras, na dimensão da memória elas se depositam umas sobre as outras em camadas e podem ser novamente reunidas e associadas entre si como reminiscências.

Por outro lado, a autora aponta que a polarização rude entre história e memória é insatisfatória, sugerindo as duas, concepções de modos distintos de recordação. À história, a autora concede o termo “memória inabitada”, em que tem entre seus aspectos, ser “desvinculada de um portador específico; separa radicalmente passado de presente e futuro; interessa-se por tudo; tudo é igualmente importante; investiga a verdade e com isso suspende valores e normas” (ASSMANN, 2011, p.146). À memória, atribui “memória funcional”, em que tem entre suas características:

Está vinculada a um portador, que pode ser um grupo, uma instituição ou um indivíduo; estabelece uma ponte entre passado, presente e futuro; procede de modo seletivo, à medida que recorda uma coisa e esquece outra; intermeia valores dos quais resultam um perfil identitário e normas de ação (ASSMANN, 2011, p.146).

A memória permite ao sujeito que a ela busca elementos que fornecem informações para a construção de uma recordação. Essas informações se encontram sobrepostas ou ocultas, cabe ao indivíduo encontrar ferramentas e meios adequados para retirar as camadas do esquecimento ou da falsa memória e acessar as informações da lembrança.

O AJSL, em toda sua completude, se constitui em um baú de memórias acumuladas ao longo da vida de José Simeão Leal. Memórias estas que estão materializadas em diversos suportes documentais, que compreendem, por sua vez, fontes de informação dos sujeitos, ações e momentos que ali deixaram rastros. A possibilidade de acesso a essa memória se iniciou a partir do tratamento e organização dos documentos e da informação ali contidos.

Dessa maneira, é proposta desse capítulo refletir acerca de algumas camadas do próprio conceito de memória, bem como, os espaços que esta memória ocupa, considerando suas confluências e divergências para a compreensão dos vestígios memoriais encontrados no AJSL sobre a Jurema, objeto de estudo do presente trabalho.

2.1 A MEMÓRIA COMO UM ELEMENTO SOCIAL, CULTURAL E INFORMACIONAL

Halbwachs (1925) foi o primeiro pensador a tratar a memória como um fenômeno social, “o primeiro *scholar* a analisar de forma sistemática o caráter social da memória” (SANTOS, 2012, p.44). O problema do pensador francês foi limitar essa memória ao fator social e mais, à condição de coletiva. Tal como seu mestre, Henri-Louis Bergson, Halbwachs negou a noção de que a memória se restringia a uma atividade puramente física, sua proposta era de que as imagens geradas pela memória estavam intrinsecamente ligadas às representações coletivas determinadas pelos grupos sociais, os quais os indivíduos integram.

Bergson (2006; 1999) direcionou sua filosofia a um sentido oposto às perspectivas deterministas do homem. Marco da filosofia moderna, o também diplomata francês assumiu uma postura crítica ao pensamento filosófico de seu tempo, final do século XVIII e início do XIX, dominado por uma corrente cientificista, que enquadrava em um caráter objetivo os aspectos tanto subjetivos quanto objetivos que envolviam o sujeito. Bergson (2006; 1999) substituiu a visão materializante da ciência e da metafísica pela biológica e espiritual, se opondo, assim, à filosofia até então predominante de René Descartes (1596-1650). Enquanto seus pares, que após a descoberta da localização das funções cerebrais, atribuíam ao cérebro a responsabilidade pelo pensamento e funcionamento da mente, o filósofo francês o considerou como o meio de introdução do espírito na matéria, propondo uma nova concepção de relação entre o corpo e a alma.

Portanto, rigorosamente falando, ele não é o órgão de pensamento ou de sentimento ou de consciência; mas faz com que consciência, sentimento e pensamento permaneçam aplicados à vida real e, conseqüentemente, capazes de ação eficaz. Digamos, se quiserem, que o cérebro é o órgão da *atenção para a vida* (BERGSON, 2006, p.71, grifo do autor).

Em “Matéria e Memória” e “Ensaio sobre a Relação entre Corpo e Espírito”, ambos publicados no ano de 1897, Bergson defendeu a proposta de que o cérebro e o sistema nervoso não são os únicos responsáveis pela memória (BERGSON, 2006). Para ele, a memória é compreendida a partir de um diálogo com outros conceitos, amplamente trabalhados em toda a sua obra, como o de duração. Por duração, entende-se o tempo vivido, momentos temporais de forma indivisível e coesa, oposto ao tempo físico, que é medido por tecnologias, como o relógio, e analisado pela ciência. A duração não é passível de ser calculada, tendo em vista que seu aspecto é qualitativo, e não quantitativo. Ela compreende, no passado vivido, mas que se mantém vivo no presente.

Bergson se aprofundou na etimologia do verbo “lembrar-se”, que em francês, “*se souvenir*”, de “*sous-venir*”, significa “vir de baixo”, ou trazer à tona o que estava submerso (BOSI, 1994, p.46). Nesse entendimento, a lembrança seria o afloramento do passado. Segundo Bergson (2006; 1999), o passado se conserva no presente. Forçando a consciência, ele se manifesta nos sentimentos, emoções e ações desde a nossa infância, no entanto, apenas uma parte dele se torna representação.

Esse passado retorna à consciência para auxiliar a compreensão do presente ou a previsão do devir. A evocação de uma lembrança pela percepção do presente possibilita, a partir de momentos passados, a explicação da situação atual. Desta forma, as lembranças podem ser evocadas em detrimento de sua semelhança com as percepções do presente, elas reaparecem a partir da associação com algum aspecto particular. Sob esse pensamento, entende-se que é a ação do presente que possibilita a evocação de uma memória do passado.

Para que se possa atingir o passado, é necessário colocar-se nele de saída. Conforme Bergson (1999), o passado é passível de ser apreendido por meio da

adoção da imagem, que é o movimento pelo qual ele se manifesta no presente, passando de uma lembrança virtual a um estado atual.

Ainda na esteira bergsoniana, há dois tipos de percepção: a pura, que consiste na percepção privada da influência da memória, que “existe mais de direito que de fato” e a segunda, denominada de percepção concreta e complexa, que é a real, “aquela que minhas lembranças preenchem e que oferece sempre uma certa espessura de duração” (BERGSON, 1999, p.31).

A memória possibilita a relação do corpo presente com o passado, de modo que este intervém no processo das percepções atuais, visualizando-as em representação, e direcionando-as a ocupar a consciência. Nessa perspectiva, a memória teria uma função prática de direcionar o sujeito à realização de ações que já deram certo, reduzindo, assim, a possibilidade de indecisão em situações do pensamento e das ações. A memória compreenderia também uma reserva do passado, na qual, à medida que a experiência acumula o vivido, a duração se expande.

A partir de uma analogia com um desenho de um cone (SAB) (figura 1) invertido sob uma planície (P), o autor apresenta uma primeira representação do espaço profundo e cumulativo da memória, em oposição ao raso e pontual da percepção imediata. O cone SAB representa a totalidade de lembranças do sujeito, sendo a base do cone (AB) o passado, e o ponto S figura todos os momentos do presente, portanto, móvel, uma vez que constantemente está em avanço. O ponto S toca na planície P, que ilustra a representação do indivíduo sobre o mundo. No ponto S se concentra a imagem do corpo, sendo este o ponto de intersecção entre o mundo e o passado.

O indivíduo tende a se dispersar em AB quando está inclinado a viver uma vida de sonho, desligando-se do estado sensorial presente. E tende a se concentrar no ponto S, quando se apegue mais ao estado presente.

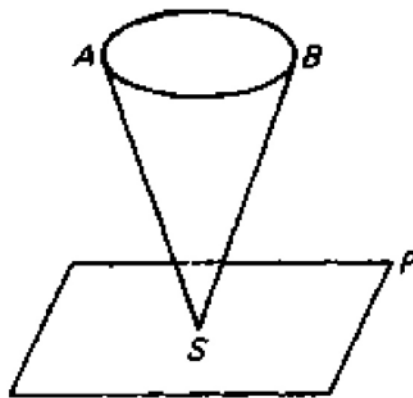


FIGURA 1: Cone de Bergson.

Fonte: Retirada do livro *Matéria e Memória* (1999).

O passado, por sua vez, conserva-se no presente de forma heterogênea. Manifesta-se por meio de duas memórias, os quais Bergson (1999) chama memória-hábito, que é a memória dos mecanismos motores, em que está armazenado no corpo de modo que o comportamento gerado por sua ação se dá de forma muitas vezes mecânica. A segunda refere-se à memória que traz lembranças puras, independentes de qualquer hábito, são lembranças isoladas “que constituiriam autênticas ressurreições do passado” (BOSI, 1994, p.48), lembranças de momentos ímpares.

Em uma segunda imagem, Bergson (1999) apresenta um conjunto de semicírculos contrapostos, que representam os níveis de profundidade espacial e temporal dos objetos evocados pela memória. Considerando a elasticidade da memória, os círculos estão dispostos em tamanho desigual, em que, ao passo que se aprofundam, sua extensão aumenta. Essa extensão tem o reflexo proporcional na percepção do presente, como pode ser visto na figura 2.

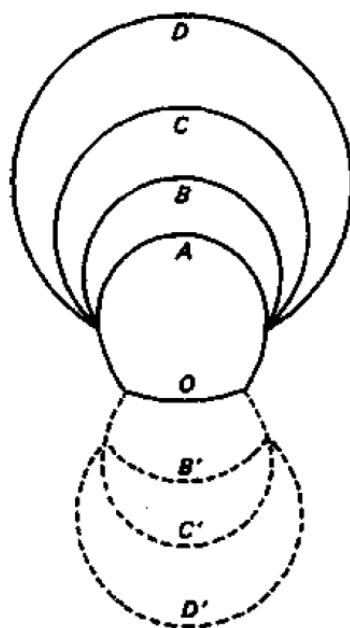


FIGURA 2: Semicírculos de Bergson.
Fonte: Retirada do livro *Matéria e Memória* (1999).

Nos estudos sobre a memória, o cerne do pensamento bergsoniano é compreender as relações e articulações entre o passado e o presente, a conservação do passado no presente, bem como a convergência das percepções do presente e a memória.

A relevância do estudo de Bergson (2006; 1999) se dá devido ao seu pioneirismo em considerar a memória não apenas como produto da ação mecânica cerebral. Sua proposta é apresentar como o passado, situado no espírito, encontra-se inteiramente no presente, de modo inconsciente, sendo evocado pela memória a partir de percepções do presente, de forma livre e espontânea.

A noção de acesso à memória a partir da ação do presente atende à proposta de evocação memorial desse estudo, o qual se insere no campo da Ciência da Informação, que tem como preocupação, o acesso à memória a partir das informações constantes no presente. São as informações preservadas e materializadas nos documentos é que possibilitam o acesso a uma memória.

Com esse viés, Bergson (1999) nos apoia para o acesso à memória da Jurema a partir da ação analítica sobre os documentos. As informações constantes nos documentos, preservados até o presente, possibilitam o acesso a uma memória do

grupo. No entanto, não é nossa preocupação alcançar o passado, mas identificar as informações constantes no presente.

Aluno de Bergson, Halbwachs (1990; 1925) é pioneiro nos estudos que tratam a memória com relação ao mundo social. Enquanto Bergson atribui ao espírito a resolução para a evocação da memória, Halbwachs relaciona ao fator social.

Para compreender a perspectiva halbwachiana, se faz necessário o entendimento da tradição sociológica francesa, especificamente o pensamento durkheimiano. Émile Durkheim, em “As regras do método sociológico”, publicado no ano de 1895, definiu as bases metodológicas para a pesquisa na área, até então emergente, a Sociologia. Nessa obra, a preocupação do autor é voltada para explicar a definição do que seria um fato social, enquanto objeto da sociologia. De acordo com Durkheim, o fato social compreende em fenômenos sociais que existem exteriores ao sujeito, dotados de força coercitiva, que direcionam o indivíduo.

Nesse seguimento, as condutas ou pensamentos não são só inerentes aos indivíduos, elas são impostas a ele, de forma direta ou indireta, explícita ou implícita. Para Durkheim (2007), os fatos sociais consistem em maneiras de pensar, crenças, hábitos que são passados por meio da educação, portanto, exteriores ao indivíduo, logo, está além do poder do sujeito. Assim, não se pode atribuir aos fenômenos orgânicos e psíquicos a noção de fato social, uma vez que eles são inerentes ao sujeito, e não construídos fora dele.

O fato social está presente na coletividade, de forma que ele se torna geral. Ele parte do todo para atingir às partes, nunca o contrário. Durkheim (2007) se refere ao fato como algo que exprime uma “alma coletiva”. Entende-se que o coletivo não é homogêneo, contudo, devido às suas normas, ele possui características específicas, que distinguem um fato de outro.

Influenciado pelo pensamento de Durkheim, a memória é vista por Halbwachs numa perspectiva estritamente relacionada e construída pelo fator social, de forma que as estruturas e grupos que integram a sociedade, as células coletivas, ou ainda, os quadros sociais, atuam na formação do sujeito e na constituição de sua

memória. Nessa acepção, a memória enquanto fenômeno social, não existe fora das relações sociais (HALBWACHS, 1925).

A coesão social, ou seja, as relações que os indivíduos estabelecem uns com os outros, é garantida pelos quadros sociais da memória. Estes, por sua vez, compreendem em sistemas sociais de valores que promove a união dos grupos sociais, desde o microgrupo, como a família, aos grupos de extensão maior, como a religião ou classe. (HALBWACHS, 1925). Apesar de considerar que o número de memórias é proporcional ao número de grupos existentes, a visão do sociólogo francês estabiliza a memória em delimitações demarcadas, nos quais o tempo, o espaço e os sujeitos envolvidos são regulares. Essa visão desconsidera os fatores que interagem permanentemente com os sujeitos, tais como a lógica espaciotemporal, a dinamicidade existente no seio das relações sociais, bem como, o fluxo dos processos informacionais (GONDAR, 2005). A memória é construída e modificada proporcionalmente às transformações dos quadros sociais.

Halbwachs (1990; 1925) argumenta a existência de duas formas de memória: a individual e a coletiva. Para o autor, essas memórias se penetram frequentemente, a memória individual se utiliza da memória coletiva para sanar suas lacunas. No entanto, ela não deixa de seguir seu interior, sua essência. A memória coletiva envolve a memória individual, todavia, não se confunde com ela, “ela evolui segundo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal” (HALBWACHS, 1990, p.53-54).

A relação entre o indivíduo e o meio social é intrínseca, de forma que se atribui aos próprios indivíduos a origem das ideias, reflexões, sentimentos ou paixões. No entanto, para Halbwachs (1990, p.47), esses elementos são inspirados pelo grupo do qual fazemos parte, “nós não percebemos que não somos senão um eco”. Nesse sentido, o autor admite a existência da memória individual, mas considera esta ligada ao fator coletivo.

Ainda sobre a memória individual, Halbwachs (1990, p.51) prossegue com uma afirmativa mais incisiva, de que ela “é um ponto de vista sobre a memória

coletiva”, de forma que é necessário o ponto de vista do coletivo para se evocar plenamente a memória. O autor acresce que:

[...] ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio (HALBWACHS, 1990, p.54).

Por conseguinte, a memória individual existe, conquanto,

[...] ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedade múltiplas dentro dos quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem (DUVIGNAUD, 1990, p.14).

Apesar de a lembrança ser individual, a forma e o conteúdo do que é lembrado é determinado pelo fator social. Com isso, a memória é constituída a partir da junção da memória individual e coletiva. Outro aspecto que contribui para sua dimensão social é a necessidade de interagir e comunicar com o coletivo para garantir a construção, manutenção e atualização da memória. A memória compreende em uma construção do passado, diferente da perspectiva de Bergson, em que o passado se encontra em sua totalidade no presente.

As percepções do presente contribuem para a evocação das lembranças, nesse sentido, a construção da memória “se passa como se confrontássemos vários depoimentos” (HALBWACHS, 1990, p. 25). O depoimento mencionado por Halbwachs não tem sentido se não tiver noção da relação do grupo ou contexto qual está inserido. Visto que os depoimentos e acontecimentos podem ser vividos outrora de forma similar, seu sentido se dá mediante seu contexto, “por isso, depende do quadro de referência no qual evoluem presentemente o grupo e o indivíduo que o

atestam” (DUVIGNAUD, 1990, p.13). Com isso, a lembrança é validada se for compartilhada por outras pessoas, de forma que a confiança na exatidão e na evocação será maior (HALBWACHS, 1990, p.25).

A recordação parte do coletivo e, uma vez que destituído, não há a possibilidade de se reconstituir a memória do grupo antigo. Os detalhes lembrados “não tomariam, com efeito, seu antigo sentido senão em relação a todo um outro conjunto que nosso pensamento não abrange mais” (HALBWACHS, 1990, p.32). Para o autor, a partir do momento no qual o sujeito se separa do grupo, essa memória coletiva é perdida. “Então separam-nos de um ou de alguns dentre eles, e deles unicamente. Todo o conjunto das lembranças que temos em comum com ele bruscamente desaparecem” (HALBWACHS, 1990, p.32).

Para a evocação da memória de um grupo disperso é necessário que os indivíduos rompam e esqueçam as barreiras que os separam no presente. A lembrança de algo vivenciado em coletividade deve-se à intensidade de alguma emoção, de modo que a lembrança está vinculada aos sentimentos ou sensações vividas. Esses, somados aos pensamentos mais pessoais, têm nos meios e nas circunstâncias sociais suas fontes.

Para rememorar alguma lembrança individual, é necessário buscar a memória coletiva, pois, o tempo coletivo se impõe a todas as memórias individuais. A memória individual é constantemente reintegrada ao tempo e ao espaço.

O arquivo privado pessoal pode ser uma referência para a percepção da relação entre a memória individual e a memória coletiva. A memória materializada nos documentos pertence tanto ao seu proprietário, quanto aos sujeitos que, de alguma forma, tiveram relação com os documentos ali encontrados.

Os documentos permanentes de um arquivo pessoal trazem em si, vestígios da vida privada do proprietário, tornando-se singulares por essa característica inerente a esse tipo de acervo. Essa documentação simboliza a relação de seu acumulador com a sociedade na qual estava inserido, assim como representa distintos segmentos e grupos sociais em determinados espaços e contextos históricos.

As informações materializadas nos suportes documentais envolvem “impressões, emoções, sentimentos” (SILVA; RIBEIRO, 2008, p.43), são construídas, transmitidas e decodificadas socialmente. A memória evocada a partir das informações constantes da fotografia remete tanto a José Simeão Leal, que realizou, armazenou e preservou o registro, como aos juremeiros e às juremeiras, o grupo referenciado nos documentos. Sem um, não existiria, naquele suporte, a memória do outro. Essa memória é construída a partir da relação do individual com o coletivo. No entanto, discordando da visão pragmática halbwachiana, para se evocar uma memória do grupo, não é necessário fazer parte dele. Os documentos são fontes de informação e possibilitam o acesso a uma memória do grupo, que se mantém no presente devido à preservação documental. Essa memória, por sua vez, se reconstrói e adquire significados a partir do acesso de usuários do arquivo a ela, o uso delas em trabalhos ou fins diversos, além dos processos e conflitos que o permearam ao longo do tempo.

A atribuição do aspecto social à memória possibilitou a ampliação de vertentes de análises e reflexões sobre o tema. Trazer a discussão sobre a memória para o contexto social foi um grande avanço nos estudos memoriais, porém, a perspectiva de Halbwachs, de forma radical, enquadrou a memória em uma conotação coletiva, limitando, assim, a potencialidade da memória individual, em que desconsidera os elementos próprios do “eu” do sujeito, atribuindo todas as suas referências à coletividade. Segundo Gondar (2005), o conceito de memória coletiva de Halbwachs é uma construção já realizada, estável, ele não leva em conta os processos e conflitos promovidos pelo tempo.

Pierre Nora (1993), tal como Halbwachs, segue a linha epistemológica de Durkheim, ao tratar os fatos sociais como coisas, estruturadas em hierarquias e classificações, que, a partir da identificação dos elementos que definem o sujeito ou grupo, reconhece nestes, pontos em comum ou que promovem o diferenciamento dos demais grupos, reforçando assim, os sentimentos de pertencimento ou as fronteiras socioculturais (POLLAK, 1989, p.3).

Na perspectiva de Nora, presente no artigo “Entre Memória e História: A problemática dos lugares” (1984), publicado no Brasil em 1993, pela Revista Projeto História, a memória compreende em um processo vivido e que está em constante desenvolvimento, suscetível às manipulações.

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações [...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; [...] A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada (NORA, 1993, p.9).

Nora (1993) torna evidentes a dinamicidade e elasticidade da memória, além de seu caráter dialético, uma vez que ela está ligada tanto ao esquecimento quanto à lembrança. A memória, segundo o autor, é um fenômeno que emerge de um grupo, ao tempo que também atribui unicidade a este.

Pollak (1992) aponta três elementos constitutivos da memória: o primeiro elemento se refere aos acontecimentos vividos em particular ou o que ele chama de acontecimentos “vividos por tabela”, que são os acontecimentos vividos pelo coletivo ao qual o indivíduo pertence. Tais acontecimentos podem ser compartilhados, mas também podem existir no imaginário. Isso ocorre quando a pessoa não participa, mas devido à relevância para seu grupo, ela se torna uma memória, sendo difícil de distinguir se houve ou não a participação. Há, ainda, os acontecimentos ligados à coletividade que consistem em eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo, mas que, “por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada” (POLLAK, 1992, p. 201).

Pessoas e personagens constituem o segundo elemento pertencente à memória. Assim como os acontecimentos, as pessoas podem ser referências de

memória pelo compartilhamento de vivência direta, ou indireta, as quais se transformam quase que em conhecidas, e ainda aquelas que não pertencem ao espaço-tempo da pessoa.

O terceiro item constitutivo da memória apontado por Pollak (1992) é o lugar, visto que o humano não existe sem o espaço, este ultimo item será abordado no tópico 2.3, em que serão discutidas as mídias pela qual a memória se manifesta.

Acrescentando ao caráter elástico e dinâmico da memória, percebemos, também, sua característica de seletividade. A escolha do que se deve preservar implica no esquecimento do que não é preservado. A seletividade do que deve ser preservado pode ser dada de forma voluntária, quando há um interesse em se preservar, ou involuntária, quando o indivíduo não está consciente do que é mantido.

Por vezes, o que é memorado é fruto da imaginação, como afirma Candau (2005, p.179) ao citar Hervieu-Léger, “como a tradição se liga a um passado atualizado no presente, ela incorpora sempre uma parte do imaginário”. A necessidade de se manter no presente e de se legitimar fomenta a criação de um passado imaginário.

A memória social, por sua vez, permite a dinamicidade e continuidade do tempo social, possibilitando o advento de novas memórias coletivas e históricas. Gondar (2005) aponta quatro proposições que envolvem a memória social. A primeira proposição diz respeito ao seu caráter transdisciplinar. Tendo em vista que a memória não pertence a nenhuma disciplina, seu conceito está em constante construção, direcionado de acordo com os “novos problemas que resultam do atravessamento de disciplinas diversas” (p.15). Sob esse viés, a memória não é a soma dos conteúdos disciplinares, mas ela permeia por eles, ela produz “efeitos de transversalidade entre os diversos saberes” (p.14).

Em seguida, a autora aponta o caráter ético e político do conceito de memória, em que envolve os interesses e utilidades de sua produção e preservação. A terceira proposição remete à sua construção processual, em que a autora faz um

breve apanhado histórico dos autores que refletem acerca do termo, revelando assim, as diferentes visões e perspectivas de seu uso.

A quarta e última proposição levantada por Gondar (2005), compreende na memória enquanto elemento além da representação. Tendo em vista que a esfera social é dinâmica, viva e em constante fluxo, “as representações são apenas o referente estático do que se encontra em constante movimento” (p.23). Segundo a autora, reduzir a memória à representação, desconsidera seus processos e fatores de produção.

A partir das proposições elencadas por Gondar (2005), podemos considerar que a memória não apenas representa, mas ressignifica, de forma que admite sua permanente construção, dinamicidade e atuação no presente. Por esse viés, a memória não é estática, nem está cristalizada, ela é elástica e tem a potencialidade de ressignificar o que é lembrado. A autora conclui que:

Conceber a memória como processo não significa excluir dele as representações coletivas, mas de fato, nele incluir a invenção e a produção do novo. Não haveria memória sem criação: seu caráter repetidor seria indissociável de sua atividade criativa; ao reduzi-lo a qualquer uma dessas dimensões, perderíamos a riqueza do conceito (GONDAR, 2005, p.26).

Os documentos preservados no arquivo privado de José Simeão Leal não apenas representam a memória, eles estão em diálogo com o tempo e espaço nos quais o arquivo está inserido, de forma que sua memória é ressignificada de acordo com o uso da informação acessada.

Conforme Monteiro, Carelli e Pickler (2008), a partir da concepção de Ciência da Informação de Borko (1968), o estudo da memória nesse campo recai sobre a preservação, tendo em vista que este é o meio de garantia para se guardar e recuperar a memória. Conforme os autores, não é pouco comum encontrar na literatura da área o termo memória com o sentido de preservação de documentos, acrescentando ainda que, muitas vezes, é utilizado como sinônimo de biblioteca. Visto que, “as bibliotecas, os arquivos e os museus constituem a memória de um povo. E a própria noção de memória consiste em uma analogia da memória humana,

responsável por reter informações na mente e recuperá-las quando necessário” (MONTEIRO, CARELLI E PICKLER, 2008, não paginado). Assim, a Ciência da Informação tem a preservação da memória como preocupação do campo, visando a recuperação e o uso da informação.

No ensaio escrito por Silva e Oliveira (2014), a concepção de memória em Ciência da Informação é distinta da concepção em História, uma vez que a memória informacional é revitalizada a partir de seus próprios conceitos, como a organização, acesso e uso da informação; enquanto que a memória histórica está relacionada ao passado. De acordo com os autores mencionados, a memória estudada na Ciência da Informação possui uma relação de diálogo e sociabilidade com o passado; no entanto, ela é transposta em uma representatividade informacional, de forma a garantir o acesso e uso pelo usuário. Nessa linha, memória se revela enquanto conjunto de elementos apreendidos no presente, que, todavia, remete a um passado real, efetivado através da consciência individual ou coletiva (OLIVEIRA; ALBUQUERQUE, 2013).

A memória é tratada na Ciência da Informação enquanto objeto potencial que carrega em suas entrelinhas “traços informacionais”. Dito isso, cabe ao cientista da informação mensurar a potencialidade informacional desse passado a partir dos referenciais de memória. Os registros documentais constantes no AJSL trazem elementos informacionais que permitem ao usuário o acesso à memória do grupo, dimensionando aspectos que remetem ao tema.

Uma vez que a memória no campo da Ciência da Informação se preocupa em decifrar o caráter singular que é representado no ato informacional, seja de um indivíduo ou um grupo, ela não depende de uma ligação com a temporalidade espacial e cronológica da história. Aqui, a memória não tem a pretensão de proceder à reconstrução avaliativa do passado, ou mais, do tempo, e sim, fazer emergir as informações potenciais existentes nos traços de memória. Nosso problema consiste em identificar quais informações acessamos com os registros de José Simeão Leal.

Dotado de potencialidade, o artefato se torna informação quando ele é percebido enquanto tal, fazendo surgir, desse modo, uma relação de significação e

produção de significados socialmente aceitos (AZEVEDO NETTO, 2007). Tendo em vista que a informação implica significação, pode-se perceber um problema em torno da ideia de identidade. Nesse sentido, ela pode produzir novos significados na informação que é disseminada.

Seguindo esse entendimento, Azevedo Netto (2007) afirma que a relação entre informação e memória estabelecida no processo de pesquisa se dá a partir da informação que é extraída do dado. Essa, por sua vez, quando socializada, é incorporada ao discurso de determinado grupo, passando, assim, a ser uma referência para ele. Dessa feita, pode-se estabelecer uma relação entre as noções de informação e memória com as noções de identidade, cultura e tradição.

2.2 ACESSO À INFORMAÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Há, na atualidade, uma preocupação e uma necessidade em se manter sob proteção o passado. Essa necessidade de “guarda”, segundo aponta Oliveira (2012), está diretamente ligada a uma busca pela comprovação identitária, que é construída pela manutenção da tradição no passado. Nesse sentido, há uma relação estreita entre a memória e o sentimento de identidade.

Os sujeitos e grupos sociais constroem suas memórias em permanente interação com o meio, no qual as linguagens, os símbolos, imagens, objetos e rituais atuam na organização da memória juntamente com os meios de armazenamento e as práticas culturais, que trazem em si as memórias culturais de um grupo. Ao tempo que os meios e práticas auxiliam na preservação memorial, eles atuam na manutenção desta, mantendo-a em constante processo adaptativo à modernização do espaço em que o sujeito está inserido. Assim, no processo de construção memorial, que pode se dar de forma consciente ou não, elementos exteriores influenciam e

atuam nos sujeitos ou grupos (ao tempo que estes também atuam nos elementos externos).

Cuche (1999) atribui o crescente interesse nas discussões entre a noção de cultura e identidade à moda de “exaltação da diferença”, que surgiu nos anos 1970, quando, por um lado, havia os que apoiavam uma sociedade multicultural e, por outro, os que buscavam exaltar a identidade restrita, própria de um grupo, evocando, dessa forma, as tradições.

Apesar de relacionados, não se pode confundir esses dois conceitos, uma vez que são distintos e possuem significados próprios. A definição de identidade cultural passou por algumas transformações, deixando de lado a concepção de imutável e determinante da conduta do indivíduo para uma concepção mais dinâmica, relacionada ao contexto social.

A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculação a uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente (CUCHE, 1999, p.177).

A identidade social, tanto do indivíduo quanto de um grupo, se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social. Dessa forma, a identidade situa o indivíduo ou o grupo em um meio social, possibilitando que ele se localize e/ou seja localizado, enfatizando, assim, sua distinção e sua identificação.

Brah (2006) nos diz que a vinculação para a construção identitária com o contexto da relação social deve levar em conta os modos de diferenciação, que se configuram em formações estruturadas como gênero, classe ou raça. Ou seja, a identidade contempla a multiplicidade de categorias que classificam a diferenciação.

Para Brah (2006, p.371), a posição e constituição do sujeito contribuem para a construção identitária deste, e por isso, “a identidade não é fixa nem singular; ela é uma multiplicidade relacional em constante mudança”. A autora acredita em uma multiplicidade de identidades ou diferentes identidades para um mesmo indivíduo

ou grupo, tendo em vista que as identidades estão ligadas às questões como experiência, subjetividade e relações sociais.

Cuche (1999) ao se reportar a Barth, menciona que a identidade se constrói a partir do posicionamento oposto ao outro, ou seja, a identidade se elabora a partir da oposição de um grupo que está em contato. Não há identidade em si, e sim, a partir da relação com outra (identidade). Com isso, Barth admite uma relação dialética entre identidade e alteridade.

A identidade se constrói e reconstrói constantemente no interior das trocas sociais, há, pois, uma dinamicidade. Entende-se que não existe uma identidade “pura” visto que as influências externas também contribuem para a construção identitária.

Segundo Azevedo Netto (2007), a afirmação e reafirmação de identidades são vistas como uma forma de sobrevivência e autorreferência de grupos e regiões. Concordando com Cuche (1999), a identidade é considerada por sua relação com o conceito de identificação, uma vez que é construída a partir de uma interação entre o indivíduo e seu grupo e entre outros grupos que se relacionam.

Considerando os apontamentos expostos, entendemos que a memória está intrinsecamente ligada à identidade, como afirma Pollak (1992, p.5, grifo do autor)

Podemos portando dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

Dessa forma, há uma estreita relação entre a memória e identidade, uma se fundamentando na outra, de modo que o peso da memória é refletido na consolidação da identidade. A esse respeito, Candau (2005, p. 144) evidencia que

Às memórias fortes correspondem as identidades sólidas, às identidades fragmentadas as memórias estilhaçadas. Muitos são os exemplos desta intricação entre memória e identidade, múltiplos são os casos em que a memória consolida ou desfaz o sentimento identitário.

Os aspectos identitários da Jurema são conferidos a partir da permanência dos elementos que a caracterizam. Em um contexto ritual, esses elementos consolidam seu caráter tradicional. “Mais uma vez o papel de ritual, com sua ênfase (tácita) na continuidade e nas ligações imutáveis com o passado, serve para reforçar silenciosamente o status e importância do artefato tradicional”¹².

Barros (2011), ao pesquisar sobre os terreiros de Campina Grande que, por extensão, constatava aspectos praticados em quase todo estado paraibano, identifica a Jurema realizada em três formas: a Jurema arriada, também chamada de Jurema de chão; Catimbó ou Jurema de mesa, ou ainda, mesa branca; e os toques de Jurema, também conhecidos como giras ou torés.

A Jurema de chão se caracterizava pela ausência da dança, era realizado num espaço com poucas pessoas sentadas em tamboretes ou no chão. Seus rituais ocorriam por solicitação das entidades da casa ou por seguir um calendário próprio. O ritual era iniciado com defumação de fumo picado e ervas feita nos cachimbos ou incensários. No espaço ritual, encontram-se velas, flores, copo com água, bebidas alcoólicas e também, oferendas¹³. Ao longo do ritual fazia-se o uso apenas do maracá e/ou de pequeno sinete acompanhando as toadas que “chamavam” as entidades (BARROS, 2011).

O Catimbó ou Jurema de mesa consistia em um ritual no qual as pessoas ficavam no entorno de uma mesa ou no chão coberto com um pano branco. O rito era acompanhado com toadas cantadas para as entidades, utilizando velas, perfumes, água e cachimbos (BARROS, 2011). Nesse formato ritualístico, as entidades foram contactadas para fazerem consultas. Com exceções, não havia a presença de bebidas alcoólicas, de dança e de sacrifícios de animais. Todavia, a Missão de Pesquisa Folclórica registrou, no dia 19 de maio de 1938, um ritual de Catimbó de mesa do

¹² *Again the role of ritual, with its (unspoken) emphasis on continuity and the unchanging links with the past, serves to silently enforce the status and significance of the traditional artefact* (JARMAN, 1998, p.122, tradução livre).

¹³ Pode-se encontrar nessas casas oferendas feitas a partir de sacrifícios de animais, costume adotado a partir do contato com a Umbanda. Segundo Fernandes (1938), Vandezande (1975), Cascudo (1978) e Bastide (2011), o sacrifício de animais não era uma prática realizada pela Jurema de mesa.

mestre Luís Gonzaga Ângelo. Na ocasião, os catimbozeiros cantavam “toadas invocatórias” acompanhadas de maracás, que marcavam o ritmo, seguindo de danças em movimento circular ao entorno da mesa, que constava garrafas de bebidas alcoólicas (CARLINI, 1993). E, na figura 3 (pág.138) José Simeão Leal desenhou uma mesa de Catimbó onde o vinho se fez presente. De acordo com a historiografia consultada, a Jurema ou Catimbó de mesa era a prática mais realizada no estado até os anos de 1966, devido ao seu rito se dá de forma mais silenciosa que as demais.

Fernandes (1938, p.85) nos informa que esse ritual acontecia “nos arrabaldes da Paraíba, Jaguaribe, Torre, Ilha do Bispo, e fóra de portas, como na estrada de Santa Rita e no Acais, abrigadas em mucambos de lata e capim, outros melhores de taipa e telha de barro, ainda algumas em boas casas de alvenaria”.

A Jurema de toque era marcada pela dança ao som dos *ilús* (tambores), maracás e agogôs, “é o ritual por excelência das ocasiões de festas e comemorações” (BARROS, 2011, p.129). Na ocasião, eram realizadas fartas oferendas preparadas com animais sacrificados, bebidas e adereços. De acordo com Fonseca (2011), essa prática tomou proporções maiores no estado por influência da Umbanda, nas décadas de 1960, no entanto, veremos, a partir dos documentos presentes no AJSL, sua prática ainda na primeira metade do século XX.

Apesar de constituir uma mesma religiosidade, com uma mesma cosmogonia e mitologia, cada formato ritualístico possuía referenciais identitários próprios. Enquanto que, na Jurema de toque, os atabaques e o caráter festivo do ritual eram predominantes; no Catimbó de mesa,

o centro da atividade religiosa é uma mesa, espécie de altar, em torno da qual ficam o mestre e os iniciados. A importância da mesa e do agrupamento ao seu redor é idêntica no espiritismo, que possui várias expressões rituais dela derivadas: formar a mesa, presidir a mesa, etc (CARLINI, 1993, p.71).

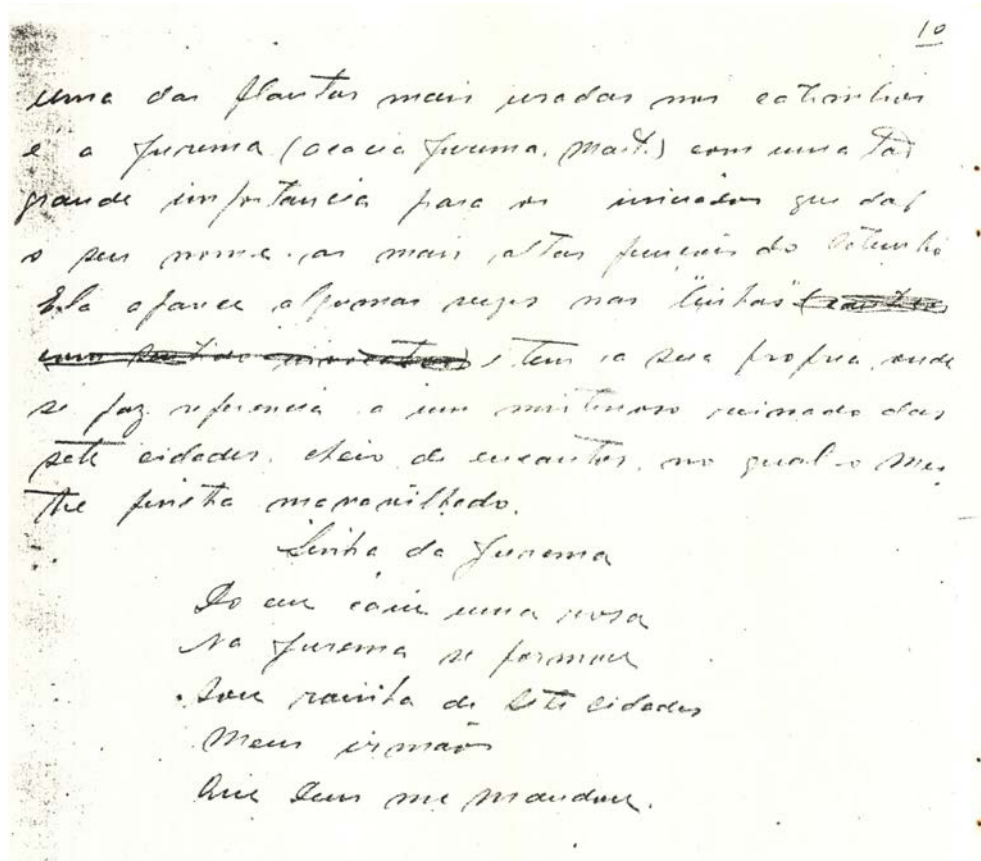
Apesar de existirem essas três formas rituais, é importante salientar que os aspectos não são rígidos, havendo, em alguns casos, alterações. Era característica das religiosidades afro-indígenas a distinção na forma em se realizar um ritual nos

terreiros. Apesar de seguirem as tradições, os ritos eram orientados pelo/pela juremeiro/a ou pai-de-santo ou mãe-de-santo do terreiro.

Dentre os elementos que constituíam em símbolos sagrados próprios das práticas religiosas citadas, pode-se destacar a planta *Mimosa tenuiflora*, conhecida como Jurema preta, cuja representatividade é vista em seu tronco e na bebida feita através da raiz ou da casca maceradas, conhecida como vinho. Outro símbolo é o cachimbo, que é fumado tanto pelo seu filtro, como de forma inversa, o que se chama defumação invertida. O cachimbo, também chamado de pito, é, conforme as anotações de José Simeão Leal (fac-símile 16, p.141), utilizado para *defumar a mesa, ficando assim preparada para a chegada dos espíritos; fazer a limpeza da 'matéria' (corpo); curar as doenças e para ajudar o catimbozeiro¹⁴ a receber os 'mestres'*. O cachimbo, assim, tem o poder purificador, do ambiente e do corpo.

Além desses outros aspectos que compuseram o universo mitológico da religião, constituíam em elementos de referência de memória e identidade. Nesse aspecto, incluíam-se as cidades da Jurema. As cidades da Jurema tiveram uma conotação metafísica, com a existência das sete cidades, constituindo estas em um reino sagrado da Jurema, elas eram: Jurema, Vajucá, Junça, Angico, Aroeira, Manacá e Catucá. Sobre a importância da planta e reinado das cidades da Jurema, escreveu José Simeão Leal:

¹⁴ A expressão catimbozeiro ou catimbozeira é também entendida como juremeiro ou juremeira.



FAC-SÍMILE 1: A planta da jurema e a linha da Jurema.

Fonte: AJSL

Uma das plantas mais usadas nos catimbós é a Jurema (acácia Jurema, [?]) com uma [?] grande importância para os iniciados que dar o seu [nome?] as mais altas funções do Catimbó. Ela aparece algumas vezes nas "cuinhas" tem a sua própria onde se faz referência a um misterioso reinado das sete cidades, reino dos encantos, no qual mestre [?]

Linha da Jurema
 Do céu caiu uma rosa
 Na Jurema se formou
 Sou a rainha de sete cidades
 Meus irmãos
 Que Deus me mandou.

Entende-se também, uma conotação física, um espaço sagrado com um ou mais pés de jurema, em que são cultuados os mestres e as mestras, cada mestre/a

possui uma jurema, ou seja, sua cidade. Conforme o autor, o/a mestre/a morre, para renascer na cidade (SALLES, 2004)¹⁵.

Há, ainda, um misto do sagrado metafísico com o físico. No litoral paraibano, a praia de Tambaba é referência dentre as cidades da Jurema. No documentário dirigido por Chico Sales (2010), esta praia é apresentada como um lugar sagrado, que guarda e mantém os mistérios e segredos da religiosidade, como podemos ver na fala de uma juremeira: “O maior mistério da nossa ciência, da nossa Jurema, tá dentro de Tambaba” (14:47-14:52). A cidade de Tambaba é tida como “o lugar para onde vão os espíritos dos juremeiros mortos” (SALLES, 2010, p.109).

A relação entre memória e identidade é vinculada à tradição, uma vez que esta consiste na constante evocação de traços identitários, transmitidas pelo viés da memória às gerações ao longo do tempo. A tradição não está necessariamente ligada à prática e aos objetos, mas a dimensão simbólica que ela representa. Ela não está estritamente na permanência das coisas, mas no reconhecimento de continuidade (JARMAN, 1998).

A jurema e o cachimbo são elementos tradicionais do culto pela relação que estes mantêm com o universo da religião. A planta tem atribuições diversas, Vandezande (1975, p. 139, grifo do autor) percebeu a jurema enquanto símbolo dentro desse contexto religioso, visto que “o uso da *palavra* para indicar o grupo, os juremeiros, para indicar o lugar, ‘a cidade da Jurema’, ‘a terra da Jurema’, o ‘povo de Jurema’, para identificar uma força espiritual: ‘Jurema é forte, a Jurema nos protege, a Jurema me salvou’”, ainda, o autor menciona o uso das partes da planta, “mencionamos a procura cada vez mais da *madeira da Jurema* para se fazer imagens, crucifixos, cachimbos, [...] a procura das *sementes da Jurema* para colocar nos maracás empregados nos ritos”.

Essas referências ultrapassam os anos, incorporam e perdem aspectos, no entanto, sua essencialidade se mantém, seus significados dentro da religiosidade são

¹⁵ Bairrao (2003) identifica 13 significados para a palavra jurema, ela é: árvore, bebida, cerimônia religiosa, entidade, local de culto e oração, “mundo espiritual”, “plano espiritual”, índia metafísica, linha, objeto, cidade, mata e tronco.

passados de geração para geração de fiéis. Esses elementos são dotados de sentidos que direcionam a identificação religiosa, ou seja, a cultura religiosa produz sentido de identificação.

Tal como a identidade, a tradição constitui em um fator essencial para sobrevivência do grupo,

A tradição é biologicamente tão indispensável à espécie humana quanto o condicionamento genético o é às sociedades de insectos: a sobrevivência étnica¹⁶ baseia-se na rotina, enquanto que o diálogo que vem a estabelecer-se suscita o equilíbrio entre rotina e progresso, simbolizando a rotina o capital necessário à sobrevivência do grupo, enquanto o progresso representa a intervenção das inovações individuais tendo em vista uma sobrevivência melhorada (LEROI-GOURHAN, 1965, p.23).

Os elementos de permanência presentes na tradição convivem com os elementos de transitoriedade. Ela permite se adaptar às mudanças provocadas pelos diversos fatores externos, sendo assim, passível de manutenção. Como a memória, a tradição e a cultura são dinâmicas, construídas e reconstruídas a partir das permanências, lembranças e esquecimentos. Entretanto, a constância de aspectos memorialísticos mantém a essencialidade da tradição e da cultura. Pollak (1992) afirma que apesar de a memória ser flutuante e dinâmica, existem nela pontos constantes. “Se destacarmos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis” (POLLAK, 1992, p. 2).

Em linhas gerais, compreendemos que os referenciais de memória são importantes elementos que contribuem para a construção identitária de um grupo. Assim, os referenciais memorialísticos mantidos pela tradição afirmam e reafirmam a existência de um grupo.

¹⁶ Leroi-Gourhan (1965) distingue três tipos de memória: a específica, que é a definida pelos comportamentos das espécies de animais; a étnica, que mantém a reprodução dos comportamentos dos grupos sociais; e a artificial, que assegura a reprodução dos atos humanos através de meios e suportes físicos.

Os documentos iconográficos e escritos presentes no AJSL contribuem para a manutenção da memória da Jurema. Diante da potencialidade informacional presente nesses dados, as fotografias, desenhos e manuscritos viabilizam informações acerca de um grupo cuja memória e saberes sagrados são transmitidos tradicionalmente pela oralidade.

Os documentos constituem em um dos meios, dentre os diversos, de acesso aos estratos da memória. Esses meios, por sua vez, são formas e formatos dotados de potencialidade informativa que possibilita a evocação memorial, denominados por Assmann (2011) de *médiuns* de memória.

2.3 OS MÉDIUNS DE MEMÓRIA

A memória dos sujeitos e de suas tradições culturais é construída em interação e diálogo com o meio, as linguagens, as imagens, os objetos e as repetições ritualísticas. A organização da memória é viabilizada através da continuidade das práticas culturais, como também, do auxílio dos meios externos que armazenam seus componentes. Esses meios, conforme Leroi-Gourhan (1965), asseguram uma memória, denominada por ele de artificial, sem a necessidade de acessar os recursos instintivos ou reflexivos¹⁷.

Os *médiuns* ou mídias de memória compreendem os meios por onde há a potencialidade de evocação da memória, seja ela coletiva ou individual, as mídias “fundamentam e flanqueiam a memória cultural como suportes materiais dela, e que interagem com a memória individual de cada um” (ASSMANN, 2011, p.24). Em outras palavras, constituem em espaços dotados de informações que possibilitem construção da memória.

¹⁷ Leroi-Gourhan (1965, p.59) divide a história da memória coletiva em cinco períodos, dos quais o desenvolvimento da tecnologia interfere direta ou indiretamente na relação e percepção do homem com o tempo e espaço, conseqüentemente, na construção memorial, são eles: “o da transmissão oral, o da transmissão escrita por meio de tábulas ou índices, o das fichas simples, o da mecanografia e o da seriação eletrônica”.

Pollak (1992) aponta três elementos que constituem a memória. O terceiro, compreende o que Assman (2011) denomina de *médium* da memória, que é o lugar. São vários os lugares que podem suscitar as memórias, lugares visitados, não visitados, logo, conhecidos indiretamente, lugares dos mortos, dos monumentos, entre outros. Para Nora (1993), não são todos os lugares que se constituem em espaços de memória, ele afirma que os lugares de memória se tornam como tais se seu espaço estiver investido por uma “aura simbólica”, uma significação simbólica que remete à experiência vivida pelos sujeitos, por exemplo, como já dito, um cemitério. Conforme o autor, “são lugares com efeitos nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos” (NORA, 1993, p.21), estando esses três aspectos coexistindo sempre. Segundo Nora, para que um lugar seja de memória é necessário que haja a intencionalidade. Tais lugares atuam como um meio de reparar a memória degradada pelo tempo. Nessa perspectiva, os lugares compreendem em espaços que firmam a memória, visando compensar sua perda ou esfacelamento das tradições (GONDAR, 2005, p.21). A perspectiva de Nora está enquadrada em uma ótica de o lugar de memória ser a compensação do que foi esquecido durante processo histórico pela modernização, seu conceito de lugar não é suficiente para designar a diversidade de lugares que guardam a memória, visto que outros aspectos que não a modernização contribuem para a preservação ou perda memorial dos locais.

De acordo com Halbwachs (1990), os espaços possuem distintas relações com os sujeitos: uma residência, a ligação entre os sujeitos e o lugar se dá em detrimento da proximidade entre estes, em que o espaço “abarca” o sujeito. O lugar se torna, assim, uma condição de existência do grupo, condição essa que é essencial e clara, como diria Halbwachs (1990). No que concerne às outras formações sociais, como os lugares religiosos, o autor afirma que essas formações tendem a separar o indivíduo dos espaços, visto que estes possuem qualidades de outra ordem. Um espaço religioso não é somente um lugar de féis, há nele uma organização, ações e práticas realizadas que se dispõe conforme as normas tradicionais exigentes da religiosidade. Como aponta Halbwachs (1990, p.157), “a religião se expressa, portanto, sob formas

simbólicas que se desenrolam e se aproximam no espaço: é sob essa condição somente que asseguramos que ela sobreviva". Em um contexto religioso, o lugar oferece a percepção de permanência da tradição,

Porque os lugares participam da estabilidade das coisas materiais e é baseando-se neles, encerrando-se em seus limites e sujeitando nossa atitude à sua disposição, que o pensamento coletivo do grupo dos crentes tem maior oportunidade de se eternizar e de durar: esta é realmente a condição da memória (HALBWACHS, 1990, p.159).

Denominando de "locais", Assmann (2011) se apropria da fala de Cícero para reforçar a potência memorativa dos lugares, pois "grande é a força da memória que reside no interior dos locais" (CÍCERO apud ASSMANN, 2011, p.317). Complementa, ainda, que "[...] os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos" (ASSMANN, 2011, p.317). A memória que está por si só situada nos locais, chamada pela autora de *genetus subjetivus*, vai além do tempo de vida do sujeito, grupo, época ou cultura. O local retém em si a memória e se mantém uma continuidade da duração.

Assmann (2011) aponta alguns desses locais, como os lugares sagrados, honoríficos, ruínas, locais traumáticos, além, também, conforme mencionado acima, do cemitério, especificamente as sepulturas e lápides.

Outra mídia de memória são as metáforas. As metáforas enumeram imagens que "explicam a funcionalidade do espírito humano" (ASSMANN, 2011, p.161), atuando dessa forma, enquanto, fecho metafórico da memória. Para a autora, "sem metáforas não há como se falar em recordação" (p.162), entendendo recordação enquanto a evocação de momento específico e artifício presente e imediato. A recordação deve ser entendida enquanto "par conceitual" da memória, uma vez que seus aspectos se complementam de forma a se manifestarem juntos.

Assmann se reporta a Harald Weinrich para citar as metáforas de *Tafel* (ou tabuleta) e *Magazin* (câmara) que são, segundo Weinrich, as duas principais

metáforas da memória. A primeira representa a memória natural, ou seja, a recordação; e a segunda, uma técnica mnemônica.

Outra metáfora apontada pela autora é o palimpsesto, qual o romântico inglês De Quincey comparou ao cérebro humano. Palimpsesto consiste em um pergaminho ou papiro cujo texto pode ser escrito, apagado e reutilizado. Com o desenvolvimento dos procedimentos químicos e tecnológicos, pesquisadores descobriram que os escritos apagados de um palimpsesto podem ganhar forma novamente. A imagem metafórica mostra que, assim como o palimpsesto, o cérebro humano vai acumulando em camadas novas lembranças, sem, no entanto, apagar as passadas, tornando-as apenas, menos evidente, podendo alternar as lembranças entre presenças e ausências.

Assmann (2011) cita outras metáforas, as de espaço, em que exemplifica o templo da fama, o teatro da memória, a biblioteca e o sótão. Além de mencionar metáforas relacionadas às ações corporais, como a ação digestiva do estômago e o ato de dormir e acordar, metáforas essas, que buscam representar as relações do lembrar e esquecer.

Outra mídia de memória trazida por Assmann são as marcas escritas ou internalizadas pelo corpo. Através da lenda do profeta Melampo, a autora aborda os traumas corporais causados pelas recordações inconscientes. No mito, o profeta é contatado por Fílaço, pai de Ífíclo, para descobrir um meio que solucione a infertilidade de seu filho. Melampo esclarece que o motivo da infertilidade de Ífílico não é biológico, e sim ocasionado por uma recordação traumática, vivenciada na infância.

Na lenda de Melampo, Assmann (2011) nos revela que os traumas vividos pelos sujeitos deixam rastros no corpo, transformando este em um meio de acesso à memória, ou também, ao esquecimento, quando, por exemplo, o trauma é provocado pela violência. Outros elementos que também compreendem em estabilizadores da recordação são o afeto e o símbolo. A autora mostra que o envolvimento emocional se mantém em conservação através da recordação, e que, a partir de análise interpretativa retroativa, ganha força simbólica. A língua, por sua vez, consiste no

principal estabilizador, a verbalização de um acontecimento promove a recordação não do acontecimento em si, mas da verbalização dele. Os signos linguísticos denominam os eventos e objetos, estendendo sua possibilidade de evocação.

Enquanto elemento cultural, a escrita possui não apenas uma dimensão social e técnica, mas assume um importante papel de mídia memorativa, desempenhando sua função de forma diversa, em consonância com a cultura e época. Ao longo do processo histórico, o trato com a escrita oscilou da valorização cultural profícua, principalmente durante a Renascença europeia, à sua decadência no início do século XVIII (ASSMANN, 2011, p.194).

Os antigos egípcios já consideravam a escrita como “o *médium* mais seguro da memória” (ASSMANN, 2011, p.195). Em obras de literatos mais tardios, Assmann afirma que à escrita era atribuída a noção de intangível das ações destrutivas do tempo e dos homens, representando assim, o único *médium* capaz de manter para a imortalidade.

Por outro lado, a escrita também foi vista enquanto mídia destruidora da memória. Platão, em Fedro (385-370 a.C), apresentou um diálogo entre o rei Tomas e Teuto, em que o primeiro rejeita a pretensão do segundo de haver descoberto a solução para a eternização da sabedoria e da memória através da escrita. O argumento do rei se direciona na visão de que a escrita consiste em um suporte que auxilia a recordação, mas que promove a apatia da memória, visto que os indivíduos deixarão o cultivo da memória mental em detrimento do apoio nos livros escritos. Na perspectiva platônica, a pretensão do inventor da escrita, Teuto, leva o sujeito aos descaminhos, tendo em vista que “no lugar de sabedoria verdadeira, a escrita pode oferecer apenas um simulacro de sabedoria, e no lugar de verdadeiro potencial, apenas um apoio pobre e material” (ASSMANN, 2011, p.200).

Burckhardt ao escrever sobre o viés da história cultural, tendo como fonte de pesquisa as imagens, considerou os textos como algo produzido a partir de uma intencionalidade, não dignos de serem considerados vestígios, visto que seu entendimento por vestígio compreende em “informações indiretas que documentam

a memória não estilizada de uma época, memória não submetida à censura ou a desfiguração alguma” (ASSMANN, 2011, p. 225-226).

Em uma perspectiva oposta, Bacon considerou a escrita enquanto meio mais eficiente para a imortalidade, atribuindo a esta, a “asseguração material da tradição” (ASSMANN, 2011, p. 208), diferentemente da imagem. Para o filósofo londrino, a escrita e a imagem se relacionavam com o tempo de formas distintas, “obras iconográficas eram consideradas de natureza material e situadas em um tempo destruidor; a escrita era considerada imaterial e se situava em um tempo generativo, ou mesmo fora do tempo” (ASSMANN, 2011, p. 235). Nessa perspectiva, a escrita era concebida enquanto fruto espiritual, transversal ao tempo; enquanto a iconografia, vista como um retrato de uma imagem primordial, portanto, fixada a uma época. Todavia, Bacon não considerou os aspectos físicos degradáveis, nem os interesses que permeiam a escrita.

Quanto aos aspectos físicos, a história mostra que a escrita passou por quatro estágios, o primeiro, a iconográfica, seguindo para a alfabética, depois para a analógica, chegando à digital. Esta última trata-se de uma escrita em códigos, que descreve tanto a própria escrita, quanto sons e imagens (ASSMANN, 2011). A escrita digital, por sua imaterialidade, perde as principais características que transformaram esta forma de registro em *médium* da memória: a materialidade fixada em um suporte físico. O desenvolvimento da escrita está relacionado à forma como ela fora utilizada no contexto que estava inserida. Em seus primórdios, a escrita não registrava aquilo que era fabricado e vivido, seu interesse estava voltado para o “esqueleto de uma sociedade urbanizada, relativamente à qual a chave do sistema vegetativo reside numa economia de circulação entre produtores, celestes ou humanos, e dirigentes” (LEROI-GOURHAN, 1965, p.60). Já no “alvorecer da ciência”, a memória escrita volta-se para “elementos muito característicos; que se trate das grandes civilizações”, ao conhecimento acerca do tempo e do espaço, que “adquirem um novo sentido a partir do momento em que a cidade-capital se torna o centro do mundo celeste e da vastidão humanizada” (LEROI-GOURHAN, 1965, p.61). A medida que a escrita se desenvolve e se aperfeiçoa enquanto instrumento, seu interesse e registro alcançam

níveis mais profundos do conhecimento que são, no entanto, sujeitos à “hierarquia dos valores sociais [que] limita a domínios muito precisos a soma dos factos que devem passar de geração em geração” (LEROI-GOURHAN, 1965, p.61).

O avanço da tecnologia digital transformou a escrita em “cascatas de imagens e fluxos de informação” (ASSMANN, 2011, p.229), a memória aqui, está situada de forma dinâmica, em que a informação está em constante fluxo, não de forma concreta e estática. Nesse sentido, as funções de armazenamento, que foram amplamente expandidas pela medição dos bytes, e descarte estão próximas, separadas apenas por um clicar de botão. O documento disponível no espaço virtual hoje pode não estar amanhã, ou seja, a escrita tornou-se efêmera.

O espaço virtual possibilitou a virtualização e a desterritorialização não apenas da escrita, mas também, dos sons e imagens. Nesse contexto, a memória de caráter espiritual compreendida por Bergson (1999) é, por sua natureza, virtual, que se apresenta quando é externalizada, “a atualização registrada da memória (*leia-se “reificação”*) tende a retirar a potencialidade da virtualidade, mas, por outro lado, garante a fixação (*leia-se “preservação”*) dessa memória no território” (MONTEIRO, CARELLI, PICKLER, 2008, não paginado, grifo dos autores).

A discussão que envolve a concorrência entre a escrita e a imagem enquanto *médiuns* de memória é ampla. A escrita, como brevemente exposto acima, compreende em uma mídia que foi considerada como o suporte ideal para a imortalidade, como também, vista como meio manipulável e tendencioso, portanto, assim como os outros meios, passível de evocar falsas memórias ou memórias incompletas. A imagem, por sua vez, enquanto meio que possibilita a ampla imaginação, é também passível de provocar falsas memórias, tendo em vista que o ato de sua construção não está alheio à manipulação. Todavia, cabe ao pesquisador tomar conhecimento das informações que tangenciam as entrelinhas, buscando alcançar o cerne de seus conteúdos. Como as demais mídias aqui expostas, a imagem e a escrita compreendem em mídias com potencialidade informativa e memorial.

A imagem, principal suporte de análise do presente estudo, consiste, então, em um *médium* de memória. Aristóteles, em “Da memória e da Revocação”, que

integra a obra “*Parva Naturalia*” (2012), apontou a imagem como fator fundamental para a memória. Estudos ligados à tradição da história cultural, como os de Burckhardt e Warburg, já desconfiavam da tradição da escrita e reconheciam o acesso ao passado através das imagens e monumentos. A potência da imagem faz dela um suporte privilegiado do inconsciente cultural, ela contém em si, elementos que se encontram submersos, ocultos em sua representação,

Enquanto a tradição transmitida pelos textos era clara como a luz do dia, aquela transmitida por imagens e vestígios era obscura e enigmática. Ao contrário dos textos, imagens são mudas e sobredeterminadas; elas podem fechar-se em si ou ser mais eloquentes que qualquer texto (ASSMANN, 2011, p.237).

A imagem, como afirma Assmann (2011), consiste em um meio de intensa fertilidade para a imaginação e interpretação, que supera, inclusive, a potencialidade da escrita, uma vez que se encontram na memória em áreas onde o processamento verbal não alcança.

Durante a Renascença, a imagem foi o principal meio para expressar e desencadear “o potencial de afecção das ações violentas ou culturais que lhes eram subjacentes” (ASSMANN, 2011, p.243). De acordo com a autora, Warburg atribui à imagem a posição de mídia paradigmática da memória. O historiador da arte identificou fórmulas utilizadas na arte renascentista para expressar algum sentido ou motivo, e sua repetição promovia internalização desses fatores no observador. “Com a repetição de uma fórmula imagética evocava-se mais, portanto que um determinado motivo; a força impregnante das imagens continha sua revitalização energética” (ASSMANN, 2011, p.244), essas fórmulas, por sua vez, eram dotadas de um significado e intencionalidade.

A memória imagética compreende na imagem construída a partir de uma lembrança, seja ela falsa ou verdadeira. Ela é “tanto formadora de um ambiente, quanto estimuladora de um ambiente” (ASSMANN, 2011, p.257). Assmann define dois tipos de memória imagética, a *mémoire volontaire* e a *mémoire involontaire*. A primeira consiste na memória voluntária ou reconstrutiva, na qual a construção da

imagem é conduzida de acordo com o interesse ou prazer, ao passo que o esquecimento do que se opõe ao interesse é voluntário. Essa memória corresponde ao “estado de consciência voltado à ação, que só se presentifica os elementos do passado capazes de alimentar expectativas futuras” (ASSMANN, 2011, p.255), aqui, o sujeito tem autonomia da memória imagética. A segunda memória definida pela autora é a involuntária, ou ainda, explosiva. Essa surge de forma abrupta, conduzida por algum sentimento recalcado, “a própria recordação transforma-se em agente que irrompe súbito na consciência e faz explodir todos os modelos da vontade e do querer. O motor dessa recordação é uma culpa recalcada” (p.256).

Santaella e Nöth (1997) nos dizem que há dois domínios de imagem. O primeiro remete a imagem mental, que são as imagens construídas na mente. O segundo, a imagem materializada em um suporte físico. Essa última pode ser encontrada de várias formas, como quadros, esculturas ou fotografias. No presente trabalho, os documentos iconográficos analisados compreendem em 15 fotografias originais, quatro fotocopiadas e um desenho, todas referentes aos rituais religiosos. Os referidos documentos parecem ser pioneiros nos registros iconográficos sobre um ritual de Jurema paraibano. Os que antecederam, foram os realizados pela Missão de Pesquisa Folclórica, liderada por Mário de Andrade, durante o ano de 1938. E os registros, em menor quantidade, apenas a título ilustrativo, que constam na obra “O folclore mágico do nordeste” (1938), de Gonçalves Fernandes.

A fotografia, como bem colocou Le Goff (2013, p. 426), revolucionou a memória, uma vez que, “multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”. As fotografias registradas por José Simeão Leal proporcionam o contato com uma memória construída de um grupo, cuja memória imagética predominante fora criada de forma deturpada e carregada de preconceitos. A fotografia, guardada as devidas proporções, fornece as informações e os aspectos disponibilizados pelo próprio grupo no momento do registro, considerando a permissividade do registro por parte dos religiosos e das religiosas ao fotógrafo. Essa percepção compactua com a premissa apontada por Marteleto (2003), de que os

sujeitos não são apenas receptores e espectadores, mas produtores da informação e do conhecimento no processo informacional, contribuindo assim, para o que é registrado nos documentos produzidos por José Simeão Leal.

O desenho traçado pelo intelectual revela sua subjetividade, uma soma de sua técnica e estética própria, sua visão sobre o ritual, e como este se apresenta para o desenhista.

A noção de memória aqui considerada é refletida enquanto um conceito complexo, em “permanente processo de construção” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p.7). Apesar de a memória estar intrinsecamente ligada à identidade, essa, enquanto inserida em um processo de construção permanente, se relaciona com a perspectiva dinâmica da construção identitária, em que assume a visão de “várias identidades”, de acordo com as “*especificidades contingentes*”(BRAH, 2006, p.362, grifo da autora), tanto individual quanto coletiva. Concordamos com Gondar (2005, p. 11) ao afirmar que a proposta de memória considerada não pretende ser aquela que “implica postular a identidade e permanência de alguma coisa”, visto que, “essa coisa se move, e os conceitos criados para pensá-la devem admitir e acompanhar sua mobilidade”.

Tendo isso em vista, reconhecer a mobilidade e dinamicidade da memória, possibilita, também, considerar que ela não apenas representa algo, mas é dotada de potencialidade para sua ressignificação. Trazer à tona registros sobre um grupo de religiosos e religiosas que foram excluídos/das e que continuam sendo marginalizados/das pela sociedade contemporânea é ressignificar sua memória e reafirmar sua tradição e, conseqüentemente, a identidade desse grupo. Admitindo assim, não sua cristalização, mas sua resistência e manutenção da tradição.

Conforme Assmann (2011), as imagens compreendem em *médiuns* memorialísticos, uma vez que são formadas por elementos que trazem em si os referenciais de memória do período registrado. Sua intencionalidade direciona o desejo memória. Voltando à imagem fúnebre de José Simeão Leal, a fotografia 2 (pág.33), qual seria então, o desejo de memória que o intelectual quis preservar ao registrar e guardar a fotografia junto aos demais registros, em que se incluem a

Jurema e demais manifestações de cultura popular, como a Nau Catarineta da Paraíba. Qual a relação do cemitério com esses grupos? Seria a ave o motivo do registro? De fato, não é comum uma garça estar em um cemitério. A fotografia pode ser um fenômeno de uma ocasião, o animal de repente apareceu lá, ou o cemitério e o bicho fazem parte de um ritual que foi finalizado no local. A partir dessas questões, reconhecemos as inúmeras possibilidades de questionamentos que a fotografia suscita. Diante disso, sua discussão compreende no tema do capítulo que segue.

3 A FOTOGRAFIA ENQUANTO ESPAÇO DE RECORDAÇÃO

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da
despalavra....
Daqui vem que os poetas podem compreender
o mundo sem conceitos.
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens,
por eflúvios, por afeto
(BARROS, 2010, p.383)



FOTOGRAFIA 3: Pessoas batendo palmas em ritual.
Fonte: AJSL.

A imagem registrada na fotografia 3 apresenta um grupo de pessoas. Algumas dançavam enquanto outras batiam palmas. Pode-se perceber que as

peessoas estavam participando de algum evento que acontecia no interior de um espaço. Nesse sentido, a fotografia pode ser dividida em dois planos. O primeiro plano na margem inferior, com luz mais intensa, e o segundo plano, situado numa posição superior, com pouca presença de luz, o que dificulta a identificação detalhada dos elementos registrados. A fotografia indica um grande numero de pessoas no local, a maioria com trajes comuns. Entendemos por comum roupas utilizadas no cotidiano ou em ocasião de trabalho ou festividade. No entanto, uma das registradas vestia uma roupa solene, saia com símbolos, blusa branca e colar de miçangas, indicando uma vestimenta característica do evento ocorrido¹⁸, provavelmente ela pertence ao local, ela faz parte dele. A vestimenta religiosa, no segundo aspecto apontado por Leroi-Gourhan (1965, p.166), constitui em um símbolo de identificação da religiosidade, ou seja, o traje e os adornos religiosos produz o efeito de distinção identitária.

As pessoas registradas na fotografia 3, em sua grande maioria mulheres, estavam situadas frente à câmara com inclinação para a direita (do ponto de vista do observador) em posições que indicam o movimento. Elas parecem estar assistindo alguma apresentação ou manifestação, de forma que participavam cantando, visto na posição de movimento das bocas, batidas de palmas e danças. Logo, entende-se que essas pessoas não apenas observavam, mas participavam também da cerimônia.

Na imagem registrada na fotografia 3, os sujeitos parecem não se incomodar com o ato fotográfico, visto que se posicionam como se estivessem dando sequência a um ritual, com posições costumeiras de suas ações religiosas. Igualmente às demais fotografias presentes na pasta situadas no AJSL, a fotografia 3 compreende em um registro de um ritual religioso de Jurema, realizado no estado da Paraíba, provavelmente na década de 1940.

Apesar da maioria das pessoas ali registradas parecerem não notar ou se incomodar com o ato fotográfico, duas pessoas parecem “ter percebido” a ação fotográfica, quebrando, assim, o movimento do grupo. A primeira pessoa é a mulher

¹⁸ Percepção que se confirma ao visualizar a fotografia 3 no contexto das demais fotografias sobre a Jurema presente no AJSL, em que consta outras pessoas com a mesma vestimenta.

que se situa no plano inferior, ao lado esquerdo, identificada com um círculo vermelho, que batia palma e estava com a boca aberta, provavelmente cantando. Apesar de seu corpo apresentar indícios de que ela está envolvida com o ritual do qual participa, seus olhos observam o fotógrafo. O segundo sujeito é a criança que se encontra ao lado esquerdo, no plano superior, identificada com um círculo branco. Apesar da pouca luminosidade, pode-se observar que a criança está com o corpo inclinado para o fotógrafo, com a mão na cabeça. A criança, dada sua localização no recinto, se coloca na posição de observador ou acompanhante de alguém que se encontra no local.

Tanto a mulher quanto a criança que observam o fotógrafo, traem o movimento dos demais personagens presentes na imagem. Elas percebem o fotógrafo e o trazem para a fotografia. Através de seus olhares, eles apontam a localização da pessoa que registra o momento, denunciando-o. Nessa imagem, concordamos que a denúncia vai além da comprovação do sujeito que realiza o registro, mas de que esse sujeito não pertence, inteiramente, ao ambiente, visto que ele é notado na condição de fotógrafo.

Barthes (1984) afirmaria que a mulher e a criança que observam o fotógrafo são o *punctum* da fotografia. Conforme o autor, o *punctum* compreende em parte da cena fotográfica que atua como uma flecha, que atravessa o suporte e transpassa o observador, enquanto que o *studium* remete a uma informação clássica sobre o tema. Martins (2011, p.144) afirma que o *punctum* definido por Barthes consiste em um “detalhe explicativo, que ordena a leitura da imagem e, neste caso, revela seus significados sociais”, e Santaella e Nöth (1997, p.120), como “acaso que nela fere, mortifica, apunhala, pormenor que salta da cena, como uma seta ferida, marca feita por um instrumento aguçado”. Observando a fotografia a partir desta perspectiva, concordaríamos que os olhares da mulher e da criança apontavam a diferença entre os que participam do evento e o sujeito que fotografava. O olhar indicaria a separação, que seria não apenas religiosa, mas de classes, tendo em vista que na época do registro, as pessoas que integravam as religiões afro-indígenas eram

predominantemente pertencentes a uma classe menos favorecida (CASCUDO, 1978), e José Simeão Leal pertencia a um grupo com condições mais favoráveis¹⁹.

Todavia, a perspectiva de Barthes não seria suficiente para exaurir as informações presentes na foto. A fotografia 3 (constante na pág. 73), sendo esta um registro pertencente a um conjunto de 41 fotografias, não poderia ser analisada enquanto documento único, mas sim, como integrante de uma sequência de imagens. Apesar dos sujeitos denunciarem a fotografia, as outras pessoas presentes no registro não observam o fotógrafo, esse grupo constitui em um número maior que as duas pessoas que denunciam, demonstrando que a presença do fotógrafo não é estranha ao grupo registrado. Com isso, a fotografia 3 mostra que José Simeão Leal era próximo às pessoas, tanto pela permissão do registro, como pela disposição dos registrados. Não obstante, os olhares da mulher e da criança ratificam sua posição de registrador, e não de registrado.

Dentre as diversas fontes documentais, a imagem é considerada uma significativa fonte de informação. Além de um instrumento ilustrativo, a imagem assume o *status* de matéria-prima, fundamental na produção do conhecimento memorialístico, podendo revelar diversos olhares sobre acontecimentos e grupos sociais de determinados períodos da história. Assim, a imagem constitui em um artefato informacional, sendo também um registro da memória individual e coletiva. Nessa acepção, a fotografia compreende em *médium* de memória, logo, em espaço de recordação, caracteriza-se pela potencialidade informativa, fincada nos costumes sociais e culturais que se transformam de acordo com suas tradições e seus usos.

Como aponta Dubois (1993), a fotografia é um campo que permite uma abordagem vasta, cuja análise pode ser realizada por vários ângulos e vieses, o mesmo autor apresenta, em “O ato fotográfico e outros ensaios”, quatro perspectivas, que são a histórica, estética, analítica e estilística.

¹⁹ As famílias de José Simeão Leal, tanto materna, quanto paterna, construíram carreiras na política, como José Américo de Almeida e Antônio Simeão Leal; no comércio, como Alfredo Simeão dos Santos Leal; no ramo de medicamentos, como o farmacêutico Augusto de Almeida e como proprietários de terra, constituindo em famílias de condições favoráveis da cidade paraibana de Areia (OLIVEIRA, 2009).

Ao se reportar à pesquisa que tem a fotografia como objeto de estudo, Kossoy (2014) aponta três vertentes de investigação: histórica, teórica e, por último, a que mais interessa no presente trabalho, a investigação multidisciplinar. Conforme o autor, a abordagem multidisciplinar considera o documento iconográfico um “meio de conhecimento e elemento de fixação da memória histórico-cultural” (KOSSOY, 2014, p. 33), no entanto, os aspectos históricos, teóricos, bem como, as perspectivas levantadas por Dubois (1993) se inserem na discussão, de forma a contribuir com o raciocínio aqui seguido.

3.1 OS CAMINHOS DA FOTOGRAFIA

Desde tempos pré-históricos, a imagem se constituiu em um meio de comunicação e representação da realidade e da informação para as pessoas. O percurso histórico mostra que o ser humano foi desenvolvendo formas e meios de expressar e representar imagetivamente a realidade, bem como a imaginação. Das pinturas rupestres às pinturas artísticas, destas às fotografias e outros meios de captação de imagem, o visual tornou-se um meio muito utilizado para a representação e transmissão do real, a fotografia, por sua vez, surge como objeto de captação do mundo real, “contra a suposta imprecisão do imaginário” (MARTINS, 2011, p.159).

Kossoy (2001) elenca três elementos imprescindíveis para a realização de uma fotografia, chamados por ele de “elementos constitutivos”, que são: o assunto, que consiste no tema escolhido, o referente fragmento da realidade; o fotógrafo, autor do registro, agente e personagem do processo; e, por fim, a tecnologia, que são os materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas empregados para a realização do registro.

A fotografia, ao longo do processo histórico, passou por várias transformações, que vão desde seu desenvolvimento e aprimoramento técnico, às formas de sua utilização nos diversos segmentos e meios de comunicação e (in)formação social.

A fotografia surge em um contexto de transformação e inovação tanto no setor econômico quanto no social e cultural propiciado pela Revolução Industrial (séculos XVIII-XIX). Sua criação ampliou as possibilidades de instrumentalização de apoio às pesquisas e acesso à informação e ao conhecimento, além, também, de um novo meio de expressão artística (KOSSOY, 2001).

A expressão cultural dos povos, evidenciada nos hábitos, monumentos, festejos, cerimônias, ademais fatos sociais e políticos, foi gradualmente registrada pela câmara fotográfica. Com esse novo instrumento, as pessoas passaram a ter um conhecimento mais preciso de povos distantes, de outras realidades que eram transmitidas, até então, pela escrita, oralidade e imagem pictórica. A medida que a tecnologia fotográfica foi se desenvolvendo, e a câmara passou a ser popularizada pela sociedade, os aspectos sociais passaram cada vez mais a ser registrados, os microaspectos do mundo se tornaram mais conhecidos devido à sua representação, “o mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu, aos poucos, substituído por sua *imagem fotográfica*. O mundo tornou-se, assim, *portátil e ilustrado*” (KOSSOY, 2001, p.27, grifo do autor).

A fotografia passou a atender tanto as necessidades cotidianas, promovidas pelo desejo de gravar na memória a imagem dos sujeitos queridos, como a diversos outros espaços, cuja preservação da imagem e a veracidade com a realidade constituíam em fatores que faziam deste meio um instrumento de utilidade social.

Desde o século XIX, a fotografia atendeu às instâncias policiais, auxiliando a identificar os sujeitos procurados. Técnicas de manipulação fotográfica possibilita o trabalho com o processo de envelhecimento de um indivíduo, fazendo com que o tempo não camufle suas transformações físicas naturais. Paralelo ao uso da imagem como recurso para apreensão criminosa, a fotografia auxilia na busca de pessoas desaparecidas ou raptadas, além, também, serviu de documento probatório em instância judiciária (KOSSOY, 2001).

A fotografia, por sua vez, pode também assumir um papel no plano das emoções, seja nos sentimentos de conforto ou de perda, como em processo mortuário. Koury (1998a), no texto intitulado “Fotografia, sentimento e morte no

Brasil”, suscitou questões referentes à problemática dos sentimentos por meio de fotografias que tem a morte como tema, especialmente nos chamados relatos de família. Como aponta o autor, a fotografia mortuária é prática no Brasil desde a chegada da máquina ao país, tradição também mantida em outros países latinos, como o México. As imagens perpassam desde os santinhos, que são cartões com fotografias do morto acompanhado de alguma mensagem religiosa ou da família, às fotografias de pessoas mortas em caixões.

Essa forma de registro ganha espaço e relevância no fotojornalismo, indo além de um instrumento ilustrativo, a imagem é responsável pela promoção de propaganda ideológica. As fotografias produzidas em situações de guerra tem um papel propagandístico ainda mais acentuado, “o que faz da fotografia praticamente personagem da guerra, certamente como influente personagem do horror decisivo na criação de uma consciência de paz” (MARTINS, 2011, p.21), mencionou o sociólogo Martins sobre a foto de Ut Nick, intitulada “*Children fleeing an American Napalm strike*”, feita um ano antes do fim da Guerra do Vietnã, 1971. A referida foto, após a exposição nos Estados Unidos, promoveu a intensificação da luta pacifista contra a permanência norte-americana no Vietnã.

Dubois (1993) traça o percurso histórico da fotografia a partir de uma divisão que ele articula em três tempos, percorridos de acordo com a percepção de críticos e teóricos ao longo da história sobre o princípio de realidade da fotografia. Os tempos propostos por Dubois são: a fotografia como espelho do real (o discurso da mimese), a fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução) e a fotografia como traço de um real (o discurso do índice e da referência).

O primeiro tempo apontado pelo autor remete ao primeiro discurso sobre a fotografia. Apesar de conter em si contradições e oposições, denúncias e elogios, esse discurso primário tem como cerne a visão da fotografia enquanto “*imitação mais perfeita da realidade*” (DUBOIS, 1993, p.27, grifo do autor). A capacidade de se assemelhar ao real provém de sua natureza técnica e de seu procedimento mecânico. Nesse discurso, o trabalho do fotógrafo é desconsiderado, tendo em vista que a

imagem é registrada de forma automática, captando, assim, tal como o que está posto na realidade.

Baudelaire, citado por Dubois (1993), ressalta o distanciamento entre a obra artística e a fotografia, posto que, a arte versa sobre a possibilidade de fuga do real, “o que é importante apontar aqui é a clivagem que Baudelaire estabelece com vigor entre a fotografia como *simples instrumento de uma memória do real* e a arte como *pura criação imaginária*” (DUBOIS, 1993, p.29-30, grifo do autor). Aqui, fotografia assume a função de conservar o passado ou de instrumento auxiliar das ciências ou da memória, para servir de melhor testemunho da realidade ou do que foi.

Paralelo à visão de denúncia de Baudelaire (2007), há outra perspectiva de pensadores que veem na fotografia como um meio de libertação da arte, visão esta que se estende ao século XX. Bazin, em “A ontologia da imagem fotográfica” (1991), escrito em 1945, afirma que, a partir dos séculos XIV e XV, houve uma “crise espiritual e técnica” nas artes plásticas, impulsionada pela introdução de novas perspectivas e instrumentos técnicos na produção artística. Segundo o autor, o desenvolvimento técnico de reproduzir a realidade não foi acompanhado pelo desenvolvimento da capacidade de significar. Ainda considera que a perspectiva técnica de representação tridimensional que permite a ilusão de espessura e profundidade das figuras, viabilizada pela câmara escura, direcionou a pintura a um caminho distinto, para ele, “a perspectiva foi o pecado original da pintura” (BAZIN, 1991, p.21).

É nesse contexto, então, que se insere a fotografia, que surge configurada como o instrumento mais desenvolvido para reproduzir a realidade. A fotografia, e também o cinema, constituía, assim, o fator impulsionador da “crise espiritual e técnica” das artes plásticas, ao tempo que também compreendia na razão de sua resolução. Nesse sentido, a fotografia assumia a função de reproduzir a realidade e o mundo exterior, libertando a arte plástica de tal responsabilidade, permitindo a esta seguir um caminho estético próprio. Com isso, a arte prosseguiu em um movimento de vanguarda, com o impressionismo, entre outras estéticas que se posicionaram criticamente ao estatuto realista.

Em sua ontologia, Bazin (1991, p.22) apresenta as características próprias da fotografia, dando destaque à sua objetividade. A esse respeito, afirma “a originalidade da fotografia em relação à pintura reside, pois, na sua objetividade essencial”. E segue,

Pela primeira vez, entre o objeto inicial e sua representação nada se interpõe, a não ser um outro objeto. Pela primeira vez, uma imagem do mundo exterior se forma, automaticamente, sem a intervenção criadora do homem, segundo um rigoroso determinismo (BAZIN, 1991, p. 22).

Para o autor, a fotografia seria a única arte na qual o homem não interfere. A visão de Bazin (1991) é de que a fotografia é essencialmente objetiva, ou seja, que exclui a subjetividade humana. Seu argumento é fundamentado na mecanização da máquina fotográfica. O autor chama atenção para afirmar que não é o fotógrafo que produz a foto, e sim a máquina fotográfica. A imagem que se formaria não seria produto da mão humana, como no desenho ou na pintura, mas da ação química do aparelho fotográfico. Por isso, para o autor, a fotografia em sendo produto de um aparelho e não da mão humana, seria ela uma imagem técnica.

A relevância do texto de Bazin (1991) remete à formação da imagem fotográfica enquanto produto inovador. No entanto, ao ampliar para o processo da formação desta imagem, sua visão tornar-se-á limitadora, visto que ele não considera os vários elementos que compõem o fazer fotográfico.

Ainda no final do século XIX, outra visão sobre a fotografia foi ganhando espaço. Fotógrafos e pensadores passaram a ver nesse novo instrumento um espaço artístico, em que é possível o uso de efeitos e intervenções para transformar a realidade e a natureza. Nesse contexto, se inserem o segundo tempo proposto por Dubois (1993), a fotografia como transformação do real. Nessa classificação, os interessados em fotografia se opõem ao discurso da *mimese* e transparência, evidenciando-a como uma ferramenta dotada de códigos, sejam eles de natureza técnica, cultural, estética, sociológica, etc.. Nessa perspectiva, a neutralidade e objetividade fotográfica foram contestadas. A fotografia deixava de ser vista como

um mecanismo de apreensão fiel do real, para “máquina de efeitos deliberados” (DUBOIS, 1993, p.40). Dubois (1993) recorreu aos conhecimentos de caráter psicológico, ideológico e antropológico para fundamentar o deslocamento da noção realista para uma “verdade interior” ou realidade interna da fotografia.

O terceiro tempo apontado por Dubois (1993) remeteu à fotografia como um traço do real. É importante destacar o artigo indefinido “um”, que teve como finalidade apontar um traço, dentre muito possíveis, de uma realidade. Nesse ponto, a noção de multiplicidade do registro do real é evidenciada. Há um retorno ao referente, todavia, sem a obsessão ilusória da *mimese*. A imagem registrada pela fotografia é intrinsecamente relacionada ao seu referente, no entanto, o registro apenas afirma sua existência.

Os três tempos definidos por Dubois (1993, p.49) relacionavam-se com a semiótica peirciana, de modo a “evitar ser prisioneiro”, buscando “relativizar mais o campo e o domínio da referência”. No primeiro tempo, vista enquanto reprodução mimética, a fotografia se configura um signo icônico, que é definido através de uma relação por semelhança; no segundo tempo, o de denúncia à noção de “cópia exata do real”, a imagem é analisada como uma “interpretação-transformação” do real, como uma “formação arbitrária, cultural, ideológica e perceptualmente codificada”(p.53), aqui a fotografia é o signo símbolo, cujo seu sentido é definido por uma convenção social; no terceiro tempo a fotografia é o signo índice, seu referente é evidenciado, no entanto, sem a obsessão ao ilusionismo mimético, ela é, pois, um traço do real.

Considerando a fotografia enquanto um traço do real, admitimos sua característica de apelo à realidade, sem deixar de toma-la enquanto uma visão desta. Como aponta Kossoy (2014, p.44), “o vínculo com o real sustenta o *status* inicial da fotografia. No entanto, a imagem fotográfica resulta do processo de criação do fotógrafo: é sempre construída; e também, plena de códigos de diferentes naturezas”. Com isso, a fotografia é uma representação subjetiva do real que, apesar de não se constituir em cópia da realidade, traz em si, informações iconográficas sobre o dado real. Em seguida, ela torna-se ícone por sua semelhança à realidade. Ela também

retêm informações referentes ao seu contexto social, cultural e ideológico, constituindo-se em um conjunto de códigos, no qual ela adquire sentido.

3.2 FOTOGRAFIA E O FAZER-SE NA MORADA DA MEMÓRIA

A partir da chamada “revolução documental” e a ampliação do conceito de “documento”, outros vestígios, nos quais se inserem a imagem e som, passaram a ser tratados de forma diferenciada. A fotografia, por sua vez, passou a ser vista enquanto um documento visual, cujo conteúdo não apenas é revelador de informações, como também, detonador de emoções (KOSSOY, 2001). Em meio a isso, a concepção de documento se ampliou para a concretização da informação registrada em diversos suportes. Essa informação, deve possuir utilidade e potencialidade de se transformar em conhecimento (MANINI, 2002).

O documento é visto enquanto objeto informacional, cuja condição é de informatividade, o que pressupõe conjecturar sua dimensão pragmática, social e simbólica da informação (ORTEGA; LARA, 2010). Enquanto documento explorado no campo da CI, é necessário a compreensão da imagem fotográfica enquanto informação a ser tratada e recuperada. Tendo em vista que, ao buscar acesso ao documento fotográfico, o usuário não se limita ao conteúdo fotográfico, mas como este conteúdo é representado, ou seja, a forma que ele se apresenta enquanto registro imagético.

Conforme aponta Martins (2011), para que a imagem seja compreendida como informação ou em suporte com potencialidade informativa nos estudos disciplinares das ciências sociais, é necessário que sua precisão e limites sejam analisáveis e tomados enquanto documento.

O documento fotográfico constitui em um registro imagético de um referencial representado sob um suporte físico ou digital. As fotografias são produzidas por razões diversas. Essas razões, por sua vez, são visualizadas no resultado da imagem, de forma que, indiretamente, o motivo da fotografia pode ser explicitado através das informações presentes na fotografia.

O objeto está ali, diante dos olhos, num diálogo permanente com o observador. Por isso que a fotografia está viva, ela dialoga, ela possibilita inúmeras possibilidades de acesso e interpretação.

A fotografia, assim como os demais objetos e artefatos, é fruto de uma construção social, envolvida pela áurea cultural da sociedade. Áurea essa que traz em si elementos de cunho ideológico e de interesses. Nesse aspecto, ela possui um papel e atuação na transmissão de informação (ou desinformação), de forma a contribuir para uma transformação ou manipulação de quem a observa, conforme aponta Kossoy (2014, p. 31),

É necessário que se compreenda o papel cultural da fotografia: o seu poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, de denunciar e manipular. Instrumento ambíguo de conhecimento, ela exerce contínuo fascínio sobre os homens.

O autor prossegue ainda,

O papel cultural das imagens é decisivo, assim como decisivas são as palavras. As imagens estão diretamente relacionadas ao universo das mentalidades e sua importância cultural e histórica reside nas intenções, usos e finalidade que permeiam sua produção e trajetória (KOSSOY, 2014, p. 31-32).

Deste modo, Kossoy (2014) aponta para o processo de formação social e cultural da fotografia, que se constitui em uma criação de imagem elaborada, nas quais fatores como a técnica, a estética e os aspectos ideológicos influem diretamente.

Dando sequência ao seu raciocínio, Kossoy (2014) destaca a natureza indiciária da fotografia. Se utilizando da teoria do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg, na qual os indícios constituem em elementos para a busca do conhecimento,

Na fotografia, os indícios são constituintes formais do documento quando este se tratar de um artefato fotográfico (suportes, técnicas e materiais empregados para sua confecção); eles estão presentes

também, obviamente, nos conteúdos das imagens, enquanto reproduções icônicas do objeto registrado (KOSSOY, 2014, p.41).

Assim,

A imagem fotográfica é, portanto, indiciária, na medida em que propicia a descoberta de “pistas de eventos não diretamente experimentáveis pelo observador”. Trata-se dos indícios existentes na imagem (iconográficos), e que, acrescidos de informações de natureza histórica, geográfica, geológica, antropológica, técnica, a carregam de sentido. Um conjunto de informações escritas e visuais que, associadas umas às outras, nos permitem datar, localizar geograficamente, identificar, recuperar enfim, micro-histórias de diferentes naturezas implícitas no documento (KOSSOY, 2014, p. 41-42).

Kossoy (1993) chama atenção para o poder de propagação de ideias e manipulação que a imagem possui, intensificado após o avanço da indústria gráfica, cujo desenvolvimento tecnológico promoveu uma multiplicação massiva de imagens através dos meios informacionais e de comunicação. Nesse contexto, o uso da fotografia é direcionado para a veiculação da propaganda política, dos preconceitos raciais e religiosos, dentre outros fins dotados de um interesse ideológico. Tal como os demais documentos, as iconografias são essencialmente ambíguas, portadoras de significados e elementos velados.

Diniz (2001), em seu artigo “A iconografia do medo”, o qual analisa uma variedade de imagens que retratam a cólera, apresenta uma visão crítica desse instrumento. Para o autor, as imagens, em especial as fotografias, foram elaboradas enquanto um “reflexo imediato do real” (p. 115), no entanto, ela provoca uma ilusão da própria realidade. Ao invés de evidências documentais e objetivas, as imagens são simbolizações resultantes de um processo histórico e social. Nessa perspectiva, a reflexão sobre a imagem deve enfatizar como ela idealiza, metaforiza e, ainda, como constrói um campo de significação. Mesmo as imagens que pretendem retratar mais fielmente a realidade, como a fotografia, não está privada de uma construção simbólica, com variadas atribuições de significados. Isso se deve ao fato de que a fotografia integra o campo da imaginação, uma vez que ela é uma projeção

imaginária do fotógrafo para o sujeito ou objeto fotografado, “ela recobre tanto o esforço para apreender realisticamente um objeto impossível como para extrapolar os limites realistas” (DINIZ, 2001, p.115).

Barthes (1984) vê a fotografia como “aquilo que foi”. Indício do referente, a fotografia indica a existência deste. O referente, por sua vez, se constitui no objeto que é registrado. Conforme o autor, o referente da fotografia se distingue dos demais de outros sistemas de representação. Tal concepção, denominada por Barthes de “referente fotográfico”, compreende em uma coisa necessariamente real, visto que sem sua atuação não há possibilidade de registro. Diferente da pintura, que pode simular o real sem necessariamente tê-lo visto. Nesse aspecto, Barthes (1984, p.115) toma a referência como “ordem fundadora da fotografia”. A fotografia, para ele, constitui em um signo estritamente indicial.

Todavia, não podemos considerar nas análises fotográficas esses elementos sem nenhuma reflexão, ou sem considerar os aspectos subjetivos que envolvem esta produção e a dimensão simbólica que a imagem fotográfica representa. Barthes (1984) situa o fotógrafo em posição passiva, atribuindo ao referente a responsabilidade da imagem cristalizada na fotografia. No entanto, o fotógrafo, chamado de *operator*, compreende no “autor” do ato, e seu registro é realizado de acordo com sua visão sobre o objeto.

A noção de referência de Barthes contrapõe com a ideia de representação. A referência estabelece uma relação direta entre o objeto registrado e a imagem fotográfica, como se esta captasse o objeto em sua totalidade. No entanto, a fotografia atua como uma representação, no sentido de captar uma faceta do objeto a partir da visão do fotógrafo (SANTAELLA; NÖTH, 1997, p.18).

Como já dito, essa visão é construída a partir de elementos que configuram o contexto social e cultural, bem como os fatores e motivações do fotógrafo, fazendo com que o ato fotográfico não seja desinteressado. Nesse sentido, a imagem é construída a partir de um lugar, tempo e sujeito, ela “depende dos símbolos e códigos circundantes e compartilhados no período em que foi produzido ou dentro do grupo ao qual pertence o autor” (GONÇALVES, 2009, p. 236).

Tendo em vista que a fotografia é produto de um processo e ação fotográfica, são vários os elementos que contribuem para sua produção. Esses elementos, por sua vez, podem ser visivelmente apresentados ou evidenciados na imagem. Como também, podem não estar visíveis, e seu conhecimento ser viabilizados por meio de uma análise mais profunda da imagem, em que os elementos externos a ela devem ser considerados.

O que o fotógrafo registra em sua imagem não é só o que está ali presente no que fotografa, mas também, e sobretudo, as discrepâncias entre o que pensa ver e o que está lá, mas não é visível [...] A fotografia, no que supostamente revela e no seu caráter indicial, revela também o ausente, dá-lhe visibilidade, propõe-se antes de tudo como realismo da incerteza (MARTINS, 2011, p.28).

Além de suscitar a incerteza, através de seus indícios, a fotografia consiste em um suporte vivo, um registro de algo que já existiu, de um momento que passou, portanto, “morto”, mas que “ganha vida” enquanto documento fotográfico. A vida atribuída à fotografia pode ser entendida pela perspectiva de Ingold (2012). Guardada as devidas proporções de seu radicalismo, a proposta de Ingold se insere aqui no sentido de percebermos a vitalidade das coisas, da cultura material, perceber na fotografia enquanto suporte documental dotado de informações que o mantém “vivo”, entendido como passível de questionamentos, relações e problemas. Para sustentar seu argumento, o autor se fundamenta em cinco elementos: coisas, vida, materiais (fluxo), criativo e o quinto, denominado por “ao longo dos quais” (emaranhado), que são refletidos e argumentados em oposição a outros que trazem consigo a perspectiva do modelo hilemórfico aristotélico.

O primeiro conceito abordado é o de coisa, trazido em oposição ao conceito de objeto. Ingold (2012) traz vários exemplos para refletir acerca do caráter estático do objeto e, em contraposição, do caráter fluído, numa ótica heideggeriana, da coisa. De acordo com o autor, a coisa é o lugar do acontecer. Ela, por sua vez, está entrelaçada às outras coisas existentes no ambiente. Nesse entendimento, a pedra não seria um objeto, e sim, uma coisa, visto que ela estabelece relação com o vento que a molda, com o chão ou o rio que possibilita sua mobilização. Assim como a natureza é

exemplificada na figura da pedra, a noção de coisa também é atribuída aos suportes artificiais, como a fotografia, que permite o fluxo e a dinamicidade com outros agentes, distinguindo assim, do objeto, que é visto como estático e fechado.

O segundo elemento apontado pelo autor é a vida, apresentada em detrimento da agência. O problema do agenciamento se encontra em agenciar um mundo de coisas que se encontram mortas, ou seja, os objetos, que não permite os fluxos que lhe dão a vida. Então, se movem porque elas tem em si a vida, não porque tem agência ou são agenciadas.

O terceiro ponto são os materiais. Adotando a perspectiva do arqueólogo Pollard, Ingold (2012) atribui a deterioração e transformação à cultura material, compreendendo esta enquanto processo. Com isso, o autor relaciona com Deleuze e Guattari, que denominam de “matéria-fluxo”, visto que consideram a matéria em constante movimento, o que Ingold chama de material. Mesmo em um ambiente sem objetos, há nele materiais que estão em permanente fluxo, ou seja, a vida do material está contida, e interfere de alguma forma na coisa.

A criatividade, argumentada a partir da relação com a improvisação, em detrimento da abdução, constitui-se no quarto elemento destacado por Ingold (2012). A criatividade está no movimento para frente, sem, no entanto, alcançar o fim. Improvisar é seguir o caminho à frente, relacionando com os fios, agregando-os.

O quinto e último ponto compreende a concepção de malha em oposição ao de rede, este último proposto principalmente por Latour. A teoria da rede, chamada de “ator-rede”, tem sua fundamentação em um estudo sociológico da ciência e tecnologia. Propõe descrever a relação entre pessoas e objetos, em que a agência está distribuída em todos os elementos que estão interligados pelo campo de ação ou rede, sendo, essa interligação ou conectividade o principal aspecto da teoria.

A concepção de malha possibilita a compreensão dos vários fios da vida que se entrelaçam. Os fios ou linhas consistem em relações, mas não relações entre elas, e sim ao longo delas.

Os cinco elementos refletidos por Ingold (2012) fundamentam a concepção da fotografia enquanto documento dinâmico, que mantém relações com outros

agentes, sejam os sujeitos que o abordam ou os demais documentos inseridos no mesmo arquivo. Em: “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais” (INGOLD, 2012), o autor suscita a reflexão acerca da vitalidade e dinamicidade das coisas, dos documentos estudados, nos desperta para “trazer a vida”, ao mundo dos materiais o que se encontra na sombra do silêncio e do objeto.

A fotografia também ganha vida a partir do entendimento de Martins (2011), ela

[...] nega-se enquanto suposição de retrato morto da coisa viva, porque é, sobretudo, retrato vivo da coisa morta. A fotografia aprisiona e “mata” o fotografado, pessoas e coisas. E ao mesmo tempo torna-se coisa viva nos usos substitutivos que adquire (p.28-29).

Seguindo essa lógica, cabe aqui a concepção de sua potência representativa, tornando presente o objeto ausente. A presença que a fotografia traz do objeto é permeada por uma simbologia, visto que ela é dotada de força e vida, como aponta Brandão (2004, p. 36),

As imagens, da mesma maneira que as palavras, não costumam valer pragmaticamente apenas pelo que elas produzem ou dizem de maneira “objetiva”, como acontecimentos. Elas valem, também, pelos processos simbólicos e simbolicamente multi-interpenetráveis por meio dos quais fazem algo acontecer.

Para Kossoy (2014; 1993), a fotografia possui uma realidade própria, que não corresponde ao assunto fotografado no passado, nem ao que se fez da imagem. A segunda realidade da fotografia proposta por Kossoy remete à realidade do documento fotografado, “o registro fixa o fato, atravessa os tempos, perpetua a lembrança, preserva a memória, transporta ilusoriamente o passado, ou uma ideia dele: *tempo da representação, da segunda realidade*” (KOSSOY, 2014, p. 20, grifo do autor).

Lacerda (1993, p. 47) reconhece duas categorias inerentes à fotografia: a imagem e o objeto. A imagem remete à expressão, “a forma como uma imagem é mostrada, estando ligada a uma linguagem que lhe é própria e que envolve a técnica específica empregada, a angulação, o enquadramento, a luminosidade, o tempo de exposição, entre outros”. O objeto consiste no suporte físico, que têm características materiais, como condições de preservação, tipo de material, tamanho, entre outros.

Kossoy, em “Os tempos da fotografia” (2014), propõe pormenorizar a informação presente na fotografia através da relação entre a imagem e a memória, que versa também, na relação entre o efêmero e o perpétuo, entre o instante situacional do registro e a permanência imagética do instante através do suporte fotográfico. Tais dicotomias permeiam a fotografia e são separadas pelo instante fotográfico.

O instante fotográfico pode ocultar, todavia, pode evidenciar ou trazer à tona o que estava socialmente oculto, ou melhor, excluído.

O flagrante de um instantâneo fotográfico pode ocultar muita coisa, pode reduzir a realidade social à brevidade de um fragmento. Mas, não pode ocultar e anular as informações da circunstância, do detalhe que contém o seu próprio tempo, o tempo que pode escapar ao olho do fotógrafo (MARTINS, 2011, p. 74).

Kossoy (2001) enxerga o fotógrafo enquanto um filtro cultural no processo da ação fotográfica. Os fatores que são escolhidos e selecionados pelo autor da foto, tais como a escolha do objeto, angulação, tratamento da imagem, exploração de recursos tecnológicos, entre outros, são elementos que influenciam diretamente no resultado da fotografia.

O registro visual documenta, por outro lado, a própria atividade do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal (KOSSOY, 2001, p. 42-43).

A representação contida na fotografia é, por sua vez, subjetiva, ela é resultado da percepção de quem representa, em diálogo com o referencial, o lugar e o tempo de produção.

Analisar uma fotografia no campo das ciências sociais, não consiste em uma busca pela realidade em detrimento à ficção, pois o ilusório também compreende, sociologicamente, em mediação integrante do real. Considerar a foto como objeto de pesquisa permeia mais pelo seu reconhecimento enquanto documento social (MARTINS, 2011).

Ainda de acordo com Martins (2011), a fotografia não deve ser vista como um “congelamento do tempo”, visto que os processos sociais que nela se encontram, dialogam com um contexto e mediação temporal, seja ele próprio da imagem, tempo histórico ou o tempo da interação social.

Se apropriando dos questionamentos feitos por Lacerda (1993, p. 41), interrogamos, “O que pode ser considerado uma informação numa imagem fotográfica? Quando uma foto pode ser informativa?”.

Das possibilidades informativas da fotografia, a identificação, na qual versa sobre os elementos, como o código do documento, o autor, local, data, a descrição física, notas e títulos ou legendas, compreendem em uma possibilidade necessária, denominado por Rodrigues (2011) de “pontos de informação”. A identificação da informação consiste também, na percepção visual concreta plena na distinção de uma infinidade de objetos por meio de seus aspectos (cores, formas, disposições etc.). Com isso, é possível identificar e reconhecer o que está posto na imagem.

A partir do levantamento dos pontos de informação, os sentidos da informação na imagem fotográfica são construídos. O potencial de informação contido na imagem deve ser alcançado pelas suas múltiplas possibilidades de gerar sentidos e significados. Diante disso, carece à informação fotográfica uma análise descritiva e interpretativa.

Enquanto signo, numa concepção peirciana, a imagem detém um caráter icônico, indiciário e simbólico, a depender dos suportes, um caráter se evidencia mais em detrimento de outro (s). Tendo em vista a semelhança do objeto registrado com a

imagem registrada, a fotografia possui uma predominância do signo icônico; e também, do signo indiciário, uma vez que este denuncia a existência e a presença no espaço/tempo do que é registrado.

A indexicalidade predomina na fotografia como um vestígio, como o protocolo de uma experiência, como uma descrição, um testemunho. A iconicidade, por outro lado, predomina na fotografia como um *souvenir*, como uma lembrança, uma apresentação e uma demonstração (SANTAELLA; NÖTH, 1997, p.111).

O outro signo que reveste a fotografia é o símbolo. Para esse, não há necessidade de relação entre a representação e o objeto, visto que ele se apresenta enquanto norma cultural, uma convenção social qual o grupo, sujeito que o produziu ou os que se debruçam sobre o signo estão inseridos.

O signo icônico revela a percepção subjetiva da realidade; o indiciário revela o referente, a materialização do registro; e o signo símbolo revela a tradição, a dimensão simbólica do signo. Com isso, o signo símbolo será o foco de nossa análise, tendo em vista que nosso objetivo é evidenciar a representação que José Simeão Leal construiu sobre a Jurema.

Na captura imagética do sagrado que se tem uma notável forma dos aspectos polissêmicos e multifuncionais da fotografia, por meio da captura ritual, o simbólico se evidencia com vida e força visando capturar o incapturável. José Simeão Leal, ao realizar o registro de um conjunto sequencial de um ritual de Jurema, propôs gravar a partir de sua visão sobre aquele objeto, o sagrado religioso expresso naquele momento.

3.3 EXCLUÍDOS E FOTOGRAFIA: do anonimato à representação estigmatizada

Burke (2004), ao refletir sobre a “representação do outro”, entendendo “o outro” como aquele que se distingue dos padrões culturais de uma sociedade, designa duas formas de abordagem. A primeira consiste na negação ou no ato de

ignorar a distância cultural, assimilando “o outro” como nosso semelhante ou nós mesmos, de forma a analisar e atribuir nosso aspecto. A segunda abordagem se opõe à primeira, enxergando no outro a diferença, com uma cultura distinta ou oposta.

Conforme aponta o autor de “Testemunha ocular: história e imagem” (2004), a representação de um sujeito ou grupo social pode vir a ser marcada pela estereotipação. Esse atributo, por sua vez, pode não ser plenamente falso, no entanto, ele intensifica os aspectos, de forma a exagerar ou omitir a realidade. Ao longo do processo histórico, diversos grupos e sociedades foram representados, tanto pela escrita, como por meio do suporte imagético, sob o viés das duas abordagens apontadas por Burke (2004), a exemplo dos primitivos ameríndios, povos orientais, africanos, além de grupos religiosos, como os/as juremeiros/as. A visão do outro, enfatizando seus aspectos distintos de forma a destituí-lo do grupo social é conceitualizado como estigma.

O conceito de estigma foi criado pelos gregos para fazer referência aos sinais corporais, marcados com cortes ou fogo, que indicavam a condição do sujeito, se este era um escravizado, criminoso ou traidor. O estigmatizado era “uma pessoa marcada, ritualmente poluída, que devia ser evitada, especialmente em lugares públicos” (GOFFMAN, 1978, p.11). Durante o chamado período medieval, dois aspectos foram atribuídos ao termo, os estigmatizados eram os que portavam “sinais corporais de graça divina que tomavam a forma de flores em erupção sobre a pele” (GOFFMAN, 1978, p.11) e o segundo aspecto era uma atribuição médica a esse sinal corporal. Desde a década de 1960, época na qual “Estigma” foi publicado, a discussão acerca do conceito que dá nome ao livro, levantada por Goffman (1978), se manteve atual, sendo atribuído à condição social pouco favorável dos praticantes de determinadas religiões ou habitantes de lugares. Vale ressaltar que, durante o processo histórico do conceito, foram introduzidos outros aspectos que promovem a estigmatização.

Segundo o cientista social, “a sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias” (GOFFMAN, 1978, p.11-13), nesse sentido, os sujeitos

que não se enquadram nas categorias comuns e naturais são estigmatizados. De acordo com o autor, “um estigma é, então, na realidade, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo”, ainda,

O termo estigma e seus sinônimos ocultam uma dupla perspectiva: Assume o estigmatizado que a sua característica distintiva já é conhecida ou é imediatamente evidente ou então que ela não é nem conhecida pelos presentes e nem imediatamente perceptível por eles? No primeiro caso, está-se lidando com a condição do desacreditado, no segundo com a do desacreditável. Esta é uma diferença importante, mesmo que um indivíduo estigmatizado em particular tenha, provavelmente, experimentado ambas as situações (GOFFMAN, 1978, p.14).

A noção de desacreditado situa o sujeito em uma condição excluída, a sociedade já sugere possuir um conhecimento acerca de sua identidade, e já o delimita a uma posição de sujeito desacreditado, ou seja, sem perspectivas otimistas ao seu respeito. A possibilidade de um sujeito desacreditável o coloca em uma posição de questionamento, devido ao não conhecimento ao seu respeito, no entanto, por fugir do normal, o sujeito estigmatizado é um candidato à condição de ser desacreditável.

Goffman (1978) menciona três tipos de estigmas, o primeiro se refere às deformidades físicas, o segundo diz respeito às culpas de caráter individual, enxergadas como fraqueza moral, paixões tirânicas ou não consideradas não naturais, podendo ser encontrada no vício, no homossexual, nas prostitutas, nos ex-detentos, etc. Enquanto isso, terceiro estigma discutido no presente tópico, diz respeito às questões de raça, nação e religião.

A estigmatização do sujeito ou grupo promove a construção de uma ideologia estereotipada, em que se utiliza de léxicos que justificam a inferioridade do sujeito, como o termo aleijado. No que concerne aos religiosos e às religiosas de matriz afro-indígenas, o termo com conotação pejorativa utilizado é o de macumbeiro, ou ainda, xangozeiro. Essas palavras são utilizadas de forma negativa, com desconhecimento de seu significado original, para representar o estigmatizado. No entanto, a linguagem não consiste no único meio de propagação ideológica

estigmatizada, a transmissão pode ser viabilizada por vários meios e suportes comunicacionais e informacionais, tais como a fotografia, que consiste em uma importante hipermídiação da comunicação moderna.

As religiosidades afro-indígenas brasileiras, desde o período colonial, foram sujeitas à estigmatização em todo o processo histórico do país. Suas crenças foram, e ainda continuam sendo por alguns fundamentalistas cristãos, vistas enquanto práticas demoníacas.

Os primeiros que se dedicaram a esse tema, como Fernandes (1938), Cascudo (1978) e Bastide (2011), afirmaram que a Jurema, em toda sua conjuntura, é considerada de menor complexidade em comparação às outras religiosidades afro-indígenas, dada à sua formação constituir-se a partir de um universo rústico, advindo de raízes indígenas e camponesas, sendo assim, considerada uma degeneração do cristianismo ou um desdobramento de práticas mágicas. Conforme se pode ver no trecho presente no texto “Catimbó”, de Bastide (2011, p.153),

Nessa pobreza geral, que a imaginação do povinho procura corrigir com o bazar de um mascate louco, um elemento lembra o velho culto indígena, é a bacia na qual bóia o ramo de jurema, na qual se prepara a bebida mágica e que toma o nome de princesa.

Bastide refere-se aos juremeiros e às juremeiras em um tom pejorativo de “povinho”, indicando ainda, a “pobreza geral” do ambiente. O texto do pesquisador é todo construído a partir de uma comparação entre a Jurema e o Candomblé baiano, na qual a Jurema é sempre apresentada como um culto pobre, simples, rude, enquanto o Candomblé, como algo lúdico, complexo, belo, com vários adornos e ornamentos. É importante salientar que a obra de Bastide foi produzida em 1945, mesmo período em que José Simeão Leal realizou suas pesquisas. Encontram-se, no AJSL duas cartas remetidas por Bastide destinada ao areense, na qual ele agradece as informações fornecidas sobre o folclore e a cultura popular.

Essa visão estereotipada é também visível na obra “Meleagro” (1978) e no “Dicionário do Folclore Brasileiro” (1972), ambos de Cascudo. Como se pode ver na definição de Catimbó, termo atribuído à prática da Jurema:

Feitiço, coisa-feita, bruxedo, muamba, canjerê e também o conjunto de regras e cerimônias a que se obedece durante a feitura do encanto...O catimbó não é religião. Não tem ritos maiores, como o candomblé baiano, o xangô pernambucano, sergipano ou alagoano, ou a macumba carioca...O mestre é uma sobrevivência do feiticeiro europeu e não um colega do babalorixá, babalaô ou pai-de-terreiro banto ou sudanês...É uma presença da velha feitiçaria, deturpada, diluída, misturada, bastarda, mas reconhecível e perfeitamente identificável (CASCUDO, 1972, p.257-258).²⁰

Ao definir a Jurema, Cascudo (1972, p.495) se remete à planta e à bebida.

Era bebida sagrada, servidas em reuniões especiais. Das raízes e raspas dos galhos, os feiticeiros, babalorixás, pernambucanos, os mestres do catimbó, os pais-de-terreiro dos candomblés de caboclo na Bahia fazem abundante. Até o século XIX *beber jurema* era sinônimo de feitiçaria ou prática de magia (Grifo do autor).

Não sendo considerada uma religião, eram atribuídas à Jurema as características como de “baixo espiritismo”²¹, práticas de magia ou deturpação das manifestações religiosas europeias. No entanto, sua popularidade é percebida pelos estudiosos, que viam na religiosidade como “prestigioso nos arredores das grandes cidades, consultório infalível para pobres e ricos” (CASCUDO, 1972, p.258).

Sendo essa uma prática coletiva, a religiosidade Catimbó-Jurema era considerada uma manifestação folclórica, a saber, pelo próprio título do livro de Fernandes (1938): “O folclore mágico do nordeste”. Tal perspectiva era atribuída a todas as manifestações religiosas de matrizes afro-indígenas que fossem diferentes do Candomblé jeje-nagô, e era bastante comum entre os denominados autores

²⁰ Babalorixá, pai-de-terreiro ou pai-de-santo são sinônimos, é o cargo mais alto na hierarquia do Candomblé, líder do terreiro e pratica o jogo dos búzios. Babalaô é uma designação atribuída aos adivinhos que praticam o jogo do *Opelê*, prática comum na África, principalmente no Benin e na Nigéria, mas não no Brasil (SILVA, 2005).

²¹ O termo “baixo espiritismo”, concebido como categoria, foi amplamente estudado por Giumbelle (2003). O autor reflete a categoria a partir de um contexto da primeira metade do século XX, na qual, relações de poder e repressão permeavam as religiões estigmatizadas através dos constantes confrontos com as instâncias policiais e judiciais. Conforme o autor, a categoria foi atribuída em sentidos distintos, tanto pela diferenciação da localização (no sudeste com uma noção de “falso espiritismo”; no nordeste, como “degeneração africana”), quanto pela área: nos estudos sociais e médicos, nas instâncias policiais e jurídicas ou meio jornalístico.

pioneiros do campo de estudos afro, desde Nina Rodrigues, passando por Artur Ramos, Edison Carneiro, além dos já mencionados que dedicaram alguns escritos ao Catimbó-Jurema. É preciso lembrar o contexto em que esses trabalhos foram produzidos, pois eram as primeiras décadas do século XX, período posterior ao sistema escravocrata e a visão desses autores se colocava no bojo de uma perspectiva científica, arraigada nas concepções evolucionista, positivista, colonialista, ainda aos moldes do século XIX.

A imagem assumiu uma variedade de papéis ao longo do processo histórico, seu uso foi um importante instrumento de veiculação informativa, como afirma Burke (2004, p.17) “o uso das imagens, em diferentes períodos, como objetos de devoção ou meios de persuasão, de transmitir informações ou transmitir prazer, permite-lhes testemunhar antigas formas de religião, de conhecimento, crença e deleite, etc.”, o autor ainda complementa apontando que “embora os textos também ofereçam indícios valiosos, imagens constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais nas vidas religiosa e política de culturas passadas”.

A imagem consiste em um importante meio de veiculação ideológica e religiosa. Desde as pinturas que compuseram os altares das igrejas como forma de catequese, à produção de fotografias para representar religiosidades diversas, as imagens tornaram-se um suporte propagandístico, transmitindo informações pré-concebidas e de inclinação ideológica, de forma a divulgar determinada forma de pensamento.

Aumont (1993) propõe três modos de funções da imagem, o modo simbólico, o modo epistêmico e o modo estético. O primeiro modo refere-se às imagens que servem de símbolos, especificamente, símbolos religiosos. Barthes (1984), acreditando na perigosidade da fotografia, aponta suas funções de informar, representar, surpreender, fazer significar e dar vontade, funções essas que permeiam no plano da subjetividade social, de forma que vem fundamentada em aspectos culturais e ideológico dos sujeitos que participam de seu processo de produção, seja o fotógrafo, os sujeitos registrados, ou os que são encarregados por sua edição ou publicização. A partir da função simbólica os elementos dotados de significação serão evidenciados e

refletidos nos documentos iconográficos aqui apresentados, de modo a percebermos a dimensão dada por José Simeão Leal ao ritual religioso registrado.

Martins (2011), ao analisar as fotografias que compõem a exposição “*Acts of Faith*”, realizada na Inglaterra entre os anos de 2001 e 2003, qual reúne trabalhos de cinco fotógrafos brasileiros com fotos feitas de procissão, casa de ex-votos, entre outros “atos de fé” encontrados em cidades interioranas brasileiras, considera que para a compreensão das imagens, não se deve considerar apenas a fotografia, mas, refletir acerca do objeto da fotografia, bem como, o objetivo da fotografia.

Nas imagens de alguns fotógrafos, a análise de Martins (2011) volta-se para a percepção de elementos que dessacralizam o sagrado registrado nas fotografias. Por outro lado, em outros registros, o autor identifica aspectos que reafirmam uma fé tradicional barroca. Apesar do tema das fotografias ser o mesmo, as imagens dos atos de fé analisadas pelo sociólogo tanto possuem elementos que ratificam o tradicionalismo católico, quanto apontam para sua matização com elementos profanos.

Martins (2011, p.94) propõe uma reflexão não apenas sobre “as fotografias dos fenômenos religiosos, mas também sobre as circunstâncias específicas da absorção do fotógrafo na própria construção social do sagrado”, de forma que o ato fotográfico pode atribuir conotações sociais diversas.

Os registros sobre a Jurema provocam distintas memórias, devido a sua vasta polissemia visual e aos distintos processos interativos estabelecidos com o sagrado. Os primeiros registros fotográficos sobre essa religiosidade compartilham da mesma perspectiva dos registros escritos. As práticas juremeiras foram registradas em formas de imagens, áudios e escritos no ano de 1938, pela Missão de Pesquisa Folclórica. No mesmo ano, Gonçalves Fernandes publicou seu estudo sobre a mesma manifestação, obra que traz fotografias, letras de toadas e seus apontamentos sobre o tema.

O projeto da Missão de Pesquisa Folclórica, liderada por Mário de Andrade, à época, diretor do recém-criado Departamento de Cultura, tinha como objetivo realizar registros da cultura popular presente nos estados do Norte e Nordeste,

considerada como um importante aspecto formador da cultura nacional. A Missão visitou 5 cidades em Pernambuco, 18 na Paraíba, duas no Piauí, uma no Ceará, uma no Maranhão e uma no Pará. As filmagens resultaram em um documentário, intitulado “Mário de Andrade e os primeiros filmes etnográficos”, realizado pela Cinemateca do estado de São Paulo, com a duração de 27 minutos (CERQUEIRA, 2010).

Nos registros da Missão adquiridos em seis meses de viagem, encontram-se áudios, fotografias, textos escritos de cenas de manifestações folclóricas, como também de rituais religiosos, como o Catimbó na Paraíba, o Xangô de Pernambuco e do Tambor de Mina Maranhense. No que concerne aos registros sobre o Catimbó-Jurema, encontra-se um vídeo e trinta e quatro (34) fotografias em preto e branco, nas quais é apresentada um ritual de Catimbó de mesa, no qual os/as fiéis estão ao redor de uma mesa coberta com pano branco, a exceção de uma, que se encontra sentada à frente da mesa, em cima desta contém alguns elementos como água, imagem de crucifixo, imagem de um santo não identificado, garrafa, algumas plantas, consoante a descrição feita pela Missão.

Os registros da Missão fazem-nos vislumbrar o Catimbó como um culto com poucas exigências para sua prática e seu ritual, essa imagem contribui para uma visão estereotipada, cristalizada na época.

De acordo com Assunção (2010), o registro da Missão foi pioneiro no estudo sistemático sobre o Catimbó-Jurema nordestino. O projeto idealizado e direcionado por Mário de Andrade configurou-se em uma pesquisa embrionária no campo da etnografia e um marco nos estudos sobre as tradições orais no Brasil, fazendo com que seus registros tornassem referências sobre a cultura popular e folclore do Norte e Nordeste. Diante disso, o material levantado pela Missão de Pesquisas Folclóricas personificou, por muito tempo, as práticas culturais e religiosas dos grupos contatados.

Outro registro iconográfico compreende as fotografias constantes na obra de Fernandes (1938), cuja indicação da fonte remete ao Instituto e Médico Legal da Paraíba - IML/PB. As imagens se apresentam como uma confirmação da escrita e do

pensamento de seu tempo. A referida obra pertence à coleção dirigida por Arthur Ramos, denominada Biblioteca de divulgação Científica. O livro é dividido em dez capítulos que versam sobre magia, orações, milagres e medicina popular. Além dos registros fotográficos, Fernandes (1938) traz letras e notas musicais de toadas. Sobre Catimbó, ele ressalta as influências africanas e católicas, além da indígena, em sua definição no primeiro capítulo:

Catimbó (catimbó tanto é o próprio feitiço – o *ebó*, como o ato magico, o ofício, a casa do catimbozeiro), *olhos*, bichos assombrados, criaram raízes profundas. A medicina magica desenvolveu-se com certa cõr local ao lado do feitiço, dentro do catimbó. Desse conjunto todo restamos através crença, ofícios mágicos e folclore, um sincretismo a que não são estranhas as influencias de sistemas culturais e de religiões extintas trazidas com o europeu, em comunhão com o misticismo fetichista do negro e do ameríndio (FERNANDES, 1938, p.9-10, grifo do autor).

Na seção da obra em que o Catimbó-jurema é apresentado, o autor trata do aprisionamento de juremeiros/as. Na ocasião, religiosos e religiosas se encontravam em situação de submissão e realizavam um ritual encenado, para atender o fotógrafo e o órgão responsável pelo registro.

As fotografias presentes na obra de Fernandes (1938) deixam transparecer a relação hierárquica que existia entre os sujeitos envolvidos em sua construção: os/as fiéis aprisionados, reféns de policiais, que se encontravam em pose rígida, revelando sua autoridade, e o fotógrafo, oculto, demarcava sua presença a partir das pose dos sujeitos registrados.

A partir da configuração do registro, percebemos a dessacralização do ritual e objeto registrado. Os elementos e a disposição desses na imagem nos possibilita perceber que as motivações das fotografias presentes em “O folclórico mágico do nordeste” (1938) não envolveram o sagrado e a religião, o autor transformou a fotografia em um registro ilustrativo do grupo, corroborando para sua representação folclórica e estereotipada.

Sendo a fotografia produto de uma ação em que elementos culturais e sociais atuam, os registros realizados pela Missão de Pesquisa Folclórica e por Gonçalves

Fernandes trazem, predominantemente, um significado simbólico, ou seja através da imagem visualizamos a posição e mentalidade da época, visão esta arraigada na perspectiva política civilizadora colonialista.

Santaella e Nöth (1997), ao discorrer sobre o aparelho ou dispositivo fotográfico como meio, demonstram como as máquinas são dotadas de capacidade de produzir e reproduzir signos, de modo que,

sob quaisquer pontos de vista, angulação, enquadramento, proximidade ou distância, a fotografia é sempre um feixe de indicadores da posição ideológica, consciente ou inconsciente, ocupada pelo fotógrafo em relação àquilo que é fotografado (SANTAELLA; NÖTH, 1997, p.120).

A posição ideológica predominante da primeira metade do século XX, fundamentada no sistema escravocrata e aliada à perspectiva positivista do campo científico, mantém a imputação hierárquica entre as “raças” e suas culturas. No desenvolvimento dos estudos sociais, essas atribuições recaíram sobre os grupos marginalizados, fraccionando e criando tensões entre estes, “os grupos associados a nações ‘iorubá’ ou ‘nagô’ foram tidos, em relação aos ‘banto’, como mais evoluídos e mais próximos da ‘genuinidade’ africana” (GIUMBELLE, 2003, p.252).

A Jurema, assim como as demais religiosidades afro-indígenas que foram enquadradas na categoria “baixo espiritismo”, “deveria ser compreendida, ao lado de outras [religiões], como um recurso de hierarquização (ao definir os ‘maus’ em oposição aos “bons” espíritas) nesses embates jurídicos e sociais” (GIUMBELLE, 2003, p.249). Conforme Giumbelle (2003), o baixo espiritismo era utilizado pelos cientistas sociais e médicos como referência às manifestações que tinham degenerado da herança africana, que possuíam uma relação sincrética com religiões oriunda do espiritismo; e praticavam o charlatanismo ou curandeirismo mediúnico.

Fonseca (2011) ressalta que a discriminação atribuída aos religiosos e às religiosas de vertente afro-indígena parte da própria estrutura social, cultural e histórica da sociedade brasileira,

a indicação da sociedade brasileira estruturada em classes sociais, machista, racista e com ideário cristão é um dado importante e, a partir dele vê-se que nessa estrutura social a mentalidade social

brasileira reproduz discursos sobre as religiões afro-brasileiras colocando-as como manifestação de povos atrasados e inferiores tendo como esteio a teoria evolucionista nas suas vertentes (p.114).

Os três séculos de escravidão e a hegemonia das religiões cristãs somadas à concepção científica evolucionista geraram frutos na sociedade até a atualidade, de forma que, mesmo com a liberdade de culto garantida por lei, essas religiosidades ainda sofrem opressão e estigmatização.

Essa visão estereotipada era conhecida por José Simeão Leal. Tendo em vista que o intelectual estruturou sua pesquisa em etapas de estudo e levantamento de informações sobre a Jurema e a cultura popular afro-indígena, para posteriormente realizar seus registros, podem ser vistos, nos documentos e biblioteca, referências consultadas sobre tema, como Roger Bastide, Câmara Cascudo, Oneyda Alvarenga Edson Carneiro e Arthur Ramos. Não apenas sobre a religiosidade e cultura popular, mas o areense conhecia a produção de autores que tratavam a temática negra²², tanto no contexto literário como histórico-social, como Jorge de Lima, Charles Wagley²³ e Darcy Ribeiro.

Nesse meio, nos deparamos também com cópias de fotografias que trazem na imagem catimbozeiros e policiais dispostos em fila. O registro nos leva a perceber que a cena se trata de ato precedente ao aprisionamento ou intimação dos/das religiosos/as por exercerem suas práticas. No suporte, consta apenas a rubrica de autor não identificado. As fotografias 4, 5, 6 e 7, apresentadas a seguir, estão situadas no AJSL, na série *Pesquisa Sobre Cultura Popular*, distribuída em caixas arquivo de polipropileno.

²² Sobre a prática de leitura de José Simeão Leal, ver Pereira e Oliveira (2006).

²³ Roger Bastide, Charles Wagley, René Ribeiro, entre outros realizaram pesquisas sobre “a realidade racial brasileira” (SCHWARCZ, 2012, p.69).



FOTOGRAFIA 4: Catimbozeiros e policiais (1).

Fonte: AJSL.

A fotografia 4 revela quatro policiais fardados e cinco catimbozeiros com trajés claros. Por se tratar de uma fotocópia, a qualidade da imagem não permite a visão dos detalhes da cena registrada. No entanto, algumas percepções e considerações podem ser discutidas.

A cena se passa em um ambiente aberto, é possível que a apreensão tenha ocorrido no interior das matas, prática comum, visto a religiosidade mantém uma relação intrínseca com a natureza, principalmente com as matas, lugar onde habitam os índios e caboclos, entidades cultuadas na Jurema.

Pela posição dos personagens, percebemos que eles se organizaram de tal forma para que a foto fosse batida. Alinharam-se, olharam para o fotógrafo e permitiram seu registro frontal. Todavia, há de se notar que o segundo policial à esquerda não olhou para o fotógrafo. Detalhe que não seria relevante se não fosse por um aspecto: seu fenótipo. O homem que não olhou é negro e aparenta ter mais idade que os demais policiais ali presentes. Seu ato pode estar intrinsecamente relacionado à sua identidade étnica, cultural e possivelmente religiosa. Sua presença naquela cena pode significar a obediência de uma ordem superior, no entanto, através do

desvio de seu olhar, ele parece negar o ato. O policial negro poderia ser praticante da religião, ou ter algum parente que praticava a Jurema.



FOTOGRAFIA 5: Catimbozeiros e policiais (2).

Fonte: AJSL.

Os dos personagens da fotografia 5 se dispuseram dispostos em fila, uns sentados, outros em pé, com os braços cruzados ou não, a fotografia registra o momento de intimação ou aprisionamento dos catimbozeiros pelos policiais. Na cena, os sujeitos envolvidos estão em posição de pose para o “ato fotográfico”, onde os aprisionados se encontram no centro e os policiais nas pontas. As imagens possuem um caráter icônico, com o qual podemos visualizar, por semelhança, os sujeitos registrados. Sua atribuição indicial é diretamente relacionada ao referente: o compartilhamento da cena entre os policiais e os catimbozeiros, sendo estes identificados a partir dos códigos (roupa policial, grupo de catimbozeiros).

Numa dimensão simbólica, vislumbramos a relação de poder entre os sujeitos registrados, cujos papéis são definidos. O primeiro policial à direita (fotografia 5) se destaca por seu chapéu, possivelmente, ele é o superior entre os demais que têm os chapéus distintos do dele. Os policiais, situados nas extremidades, têm sobre seu domínio os religiosos e as religiosas que se encontram no interior. As imagens nos remetem à repressão sofrida por essas religiosidades, ao

controle dos policiais frente ao impedimento da prática religiosa. A imagem representa o “trabalho feito”, realizado pelos sujeitos opressores. No entanto, pela fotografia 4 podemos perceber que essa relação entre opressores e oprimidos era dinâmica, de modo que havia uma relação de interesses, entre policiais, políticos e lideranças religiosas, ou mesmo de religiosos e religiosas que “ascendiam socialmente” ocupando cargo na polícia.



FOTOGRAFIA 6: Mesa de Catimbó e policiais.

Fonte: AJSL.

As fotografias detêm um caráter eminentemente indicial, visto que é preciso a presença do referente (sujeito ou coisa) para o registro fotográfico. O registro da cena presente na fotografia 6 indica a presença policial em um momento de ritual de Catimbó de mesa. Todavia, tendo conhecimento do contexto repressor da época, a interpretação se direciona a visualizar que a cena se trata de uma intimação policial sobre os catimbozeiros.

A fotografia 6 se assemelha à fotografia presente no livro de Gonçalves Fernandes (1938), que tem como legenda: “Os catimbozeiros João Inocencio da Costa e Joana Amorim e seus clientes, com a **mesa** surpreendida pela polícia, em rua afastada da Ilha Indio Piragibe. (fotografia do Instituto de Identificação e Medico

Legal da Paraíba)”(p.89, grifo do autor). Sobre a cena registrada, o jornal “A imprensa”, da capital paraibana, relatou o ocorrido no dia 29 de setembro de 1937:

[...]Acompanhado dos soldados Francisco Catarino, João Felício e Francisco Caldino, o comandante do destacamento surpreendeu João Inocência da Costa e Joana Amorim cercados de mais de quarenta pessoas fazendo “macumba”. Lá estavam em volta de uma pequena mesa onde velas ardiam e se encontravam uma garrafa de aguardente, três cachimbos, um sapo seco com a boca costurada, um novelo de linha enfiado num couro de cobra, uma mochila cheia de terra de cemitério e um grande galho de jurema. A presença da polícia ocasionou grande pânico, tendo sido possível prender somente dez pessoas. A polícia prossegue nas diligências para apanhar outros núcleos de feitiço. (A IMPRENSA apud FERNANDES, 1938, p.90).

A reportagem trazida por Fernandes (1938) menciona os objetos utilizados no ritual no momento em que a polícia surpreendeu os catimbozeiros. Apesar do detalhamento do que foi encontrado com os catimbozeiros, há dúvidas quanto à sua veracidade. Era comum à época o exagero e deturpação das práticas e das evidências encontradas com os/as religiosos/as. Esse “sensacionalismo” contribuía para a permanência de uma visão estereotipada desse grupo.



FOTOGRAFIA 7: Mesa de Catimbó.

Fonte: AJSL.

A fotografia 7 não parece compor o mesmo cenário das imagens antes apresentadas (fotografias 4, 5 e 6). A imagem traz três juremeiras sentadas ao redor da mesa de Catimbó. A cena remota ao interior de um ambiente, possivelmente a casa da juremeira que precede a mesa (centro).

Nas fotografias 6 e 7, têm-se simulações de ritual de mesa de Catimbó ou de Jurema, a primeira fotografia foi realizada na mata e a segunda, possivelmente, na residência da juremeira que conduziu o ritual. Apesar da diferença de lugares, a mesa, coberta por um pano branco, é composta de modo semelhante, com a presença de plantas, água, velas e demais objetos próprios do ritual. Esses elementos podem ser visualizados no desenho expresso também na figura 3 (pág.138).

As fotografias armazenadas por José Simeão Leal se assemelham às presentes na obra de Fernandes (1938), e também, às registradas pela Missão de Pesquisa Folclórica que, apesar de não evidenciar os policiais nas imagens, é sabido de sua presença no momento do registro (CARLINI, 1993). Esse tipo de registro também pode ser visto em “Meleagro”(CASCUDO, 1978), o potiguar traz fotografias de catimbozeiros “visitados pela polícia” nos anos de 1939 e 1947.

As fotografias 4, 5, 6 e 7 além de informarem o que a expressão fotográfica transmite, ainda indicam um método de estudo do acumulador do arquivo. A preocupação em copiar as fotografias, guarda-las junto aos manuscritos, nos informa a prática de pesquisa de José Simeão Leal. Essas imagens indicam que não apenas a bibliografia é importante para seu estudo, mas também, a importância que o intelectual atribuiu à imagem, ao ponto de realizar seus registros de forma distinta.

Segundo Santaella e Nöth (1997, p.127), “do mesmo modo que as fotografias alteram nossa apreensão da realidade, essa apreensão alterada cria novos modos de produzir e interpretar as próprias fotos”, as imagens levantadas por sua pesquisa interferiu no modo que o intelectual se propusera fazer seus próprios registros.

Com isso, percebemos que o intelectual tinha conhecimento da perseguição que esses grupos sofriam, e mais, ele sabia como a Jurema era representada, tanto por referências bibliográficas, quanto pelas fotocópias presentes em seu acervo. A partir

de seus estudos, somado ao contato nos terreiros, o intelectual areense realizou seus registros de uma forma própria.

3.4 “É NA FORÇA DA JUREMA E NA FORÇA DO MANACÁ”: o rito a partir da ótica de José Simeão Leal

Organizadas em pastas suspensas, as fotografias não contêm informações referentes ao dia ou ao nome dos/das religiosos/as ali presentes, tampouco à denominação atribuída ao terreiro. A pesquisa foi iniciada no tempo em que José Simeão Leal exerceu a função de diretor do DASP, durante o governo de Ruy Carneiro (1940-1945)²⁴, no estado da Paraíba (OLIVEIRA, 2009), sendo, possivelmente, estendida pelos anos posteriores.

As fotografias registradas por José Simeão Leal foram construídas em três planos: plano de conjunto, cujo ângulo abrange uma área com diversos elementos da cena, como pessoas, objetos ou componentes arquitetônicos; plano médio, no qual o enquadramento nem alcançou uma vasta área, nem se restringiu a um foco, como o *close-up*, que constitui no último plano.

A posição da câmera situa-se tanto no ângulo baixo, em que o referente é visto de baixo para cima, como em posição oposta, de visão superior ou câmera alta,

²⁴ Apesar de José Simeão Leal ter realizado sua pesquisa durante o governo de Ruy Carneiro, ele não demonstrou simpatia à religião na década de 1960. Silva (2011, p.130), ao entrevistar a Mãe de santo Marinalva, responsável pela solicitação da legalização do culto no estado da Paraíba ao então candidato a governador João Agripino, apresenta a resposta do também candidato Ruy Carneiro. Segue o relato da religiosa: “O meu sogro era cabo eleitoral de Ruy Carneiro. Eu fui lá com meu sogro e falei minha história. Aí ele olhou para mim e disse:” _ “Mãe Marinalva, a senhora vá se preocupar com outra coisa, a senhora é jovem, acabe com esse negócio de macumba”. Eu disse:_ “São suas palavras doutor?”, ele disse:_ “Sim!”. Eu disse:_ “Pois agora mesmo eu vou procurar o outro candidato”. Por que nesse tempo João Agripino que era da ARENA, Ruy Carneiro era do MDB. Eu saí por lá a pé, nesse tempo ele morava perto de onde hoje é o EXTRA (Hipermercado localizado na Av. Epitácio Pessoa), eu fui na rua das Trincheiras (centro da capital). Ali era a casa da mãe do governador João Agripino. Eu fui com meu sogro. (...)Ele sentou-se ao meu lado, bateu na minha perna assim e disse :_“O que deseja Mãe Marinalva?”. Eu não esqueci nunca. Eu contei minha história. (...) Ele disse:_ “Olhe Mãe Marinalva, se eu ganhar nessa eleição eu libero a umbanda e se eu não ganhar eu libero. Prometo a senhora. Palavra de homem. Não é nem de governador” (...) Ele ganhou e em seguida ele liberou (...) O orixá dele era Yemanjá”.

e numa posição em que a máquina situa-se na mesma altura do referente, em câmara normal.

Nesse tópico, serão apresentadas imagens que se caracterizam nos planos conjunto e médio, de forma a propiciar a visualização de um maior número de elementos que compõem o cenário registrado. Nesses enquadramentos, José Simeão Leal abarcou uma maior quantidade de indícios que apontassem aspectos da religiosidade.

Enquanto signo indicial, as fotografias registradas por José Simeão Leal indicam os elementos e aspectos religiosos. No entanto, os elementos que constroem a fotografia, somados aos indícios registrados nos levam a visualizar um transbordamento simbólico, que representa a religiosidade e cultura de distintas formas antes não registradas. Com isso, a partir da interpretação semiótica dos indícios, alcançaremos a representatividade simbólica que norteia a memória construída no AJSL sobre a Jurema.



FOTOGRAFIA 8: Mesa com elementos cristãos.

Fonte: AJSL

Na fotografia 8, vê-se um congá, uma espécie de altar onde são guardados os assentamentos e objetos sagrados (FERREIRA, 2011). No local, tem-se uma mesa coberta com um pano branco, com a presença de um crucifixo, a escultura do Cristo e das pombas. Além das imagens, constam também flores dispostas dentro de vasos.

A partir dos elementos, podemos identificar uma predominância de símbolos católicos, no entanto, estes estão ligados aos elementos próprios das religiões afro-indígenas. O Sagrado Coração de Jesus (imagem do Cristo) tem em seu pescoço guias de Jurema. As guias têm a função de proteger. Nas demais religiosidades, como Candomblé e Umbanda, a cor das guias correspondem à cor do orixá ou entidade que rege a “cabeça” do fiel. Na Jurema a guia é colar de sementes, previamente benzidos pela mãe ou pai de santo (SILVA, 2011). As pombas brancas, que representam o Divino Espírito Santo, segundo o catolicismo, compartilham a cena

com o pano branco do lado esquerdo, com símbolos de pontas de flechas, que possivelmente faz referência às entidades da Jurema.

Com base nos indícios da fotografia 8, visualizamos o hibridismo religioso entre a Jurema e o Catolicismo. Desde os primeiros estudos, com Bastide (2011), Fernandes (1938) e Cascudo (1978), os elementos católicos se mostraram presentes no desenvolvimento da religião juremeira. Fernandes (1938, p.9) ressaltou o longo processo de contato entre os diversos elementos religiosos e culturais que resultou no Catimbó de sua época:

A um ecletismo negro-ameríndio que começou a formar as fontes da larga feitiçaria na Paraíba, juntou-se pouco a pouco a influencia de praticas e superstições comuns a povos latinos e de origem longinqua, de meio com a católica, dando-nos ofícios conjuratórios especiais até nossos dias.

Por sua ontologia híbrida, o culto da Jurema reúne práticas, entidades, elementos e músicas de diferentes religiosidades e aspectos culturais.

Desde concepções de evolução e de pureza kardecistas a entidades da umbanda como pretos-velhos e pretas-velhas ou caboclos e caboclas e também as pombagiras; às entidades indígenas e à própria bebida sagrada que tem sua origem indígena, e também aos seus exus que são entidades iorubás, do culto aos orixás. Também se fazem rezas e preces católicas, e se canta e se toca pontos da umbanda, além daqueles que são trazidos pelas próprias entidades que muitas vezes são configurados como música popular da época em que estas viviam na 'matéria', como o *coco*, o 'brega' dos cabarés, ou até mesmo o pagode atual. São diversos elementos que compõem uma atmosfera religiosa com forte discurso de cunho nacionalista e híbrido (ROSA, 2009b, p.180, grifo da autora).

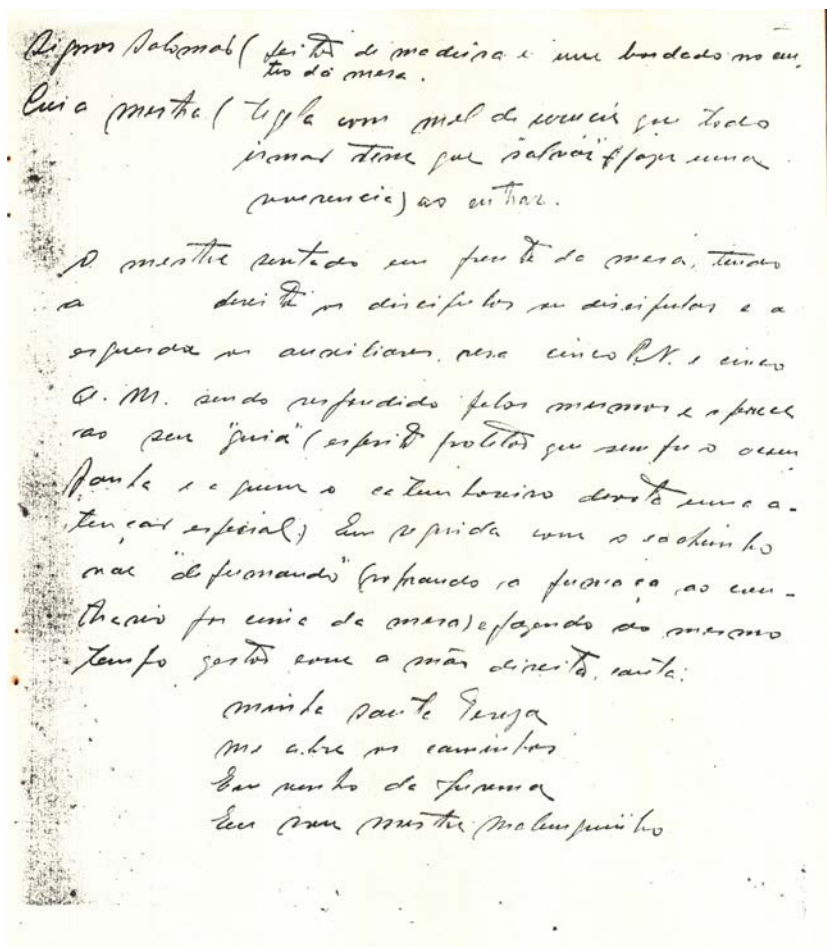
Essa relação híbrida é vista nas rezas, toadas, objetos esculturas sagradas e, pontualmente, é ressaltada pelo olhar de José Simeão Leal. De acordo com Canclini (2013), hibridização ou hibridismo perpassa pelo contato entre segmentos culturais, em que seus aspectos transitam, combinando de diferentes formas e, gerando assim, novas estruturas. Essas novas estruturas não resultam em uma única cultura, mas sim, em várias vertentes culturais, com interações entre os sujeitos e elementos nelas contidas. No que tange à religiosidade afro-indígena na Paraíba, essa dinamização

ocorre entre culturas distintas, africana/afrodescendente, indígena e europeia, que se encontraram e desenvolveu, ao longo do tempo, uma nova estrutura religiosa, a Jurema.

Por outro lado, a predominância de elementos católicos incita um questionamento concernente à ausência de elementos e componentes. Nas imagens, especificamente, nas fotografias, é necessária a leitura tanto dos registros visuais presentes, como dos ausentes. A ausência de elementos na imagem registrada indica um direcionamento do que o fotógrafo quer que o observador olhe. Nesse registro, José Simeão Leal direcionou o observador a perceber a presença católica na religião, de forma a visualizar a cristandade na Jurema.

Ferreira (2011, p.93), ao pesquisar sobre a Jurema na capital paraibana, João Pessoa, trouxe demonstrações da forte presença do cristianismo no rito afro-indígena. O autor narrou um ritual realizado na cidade em que a saudação no início do evento foi com a pergunta: “‘Quem pode mais que Deus?’, em resposta, todos afirmaram: ‘Ninguém!’, e, na mesma unicidade do som da resposta, os presentes se abaixaram, tocaram o chão e fizeram o sinal da cruz em si”.

Em seguida, a toada de abertura foi cantada: “Eu abro a minha gira, com Deus e Nossa Senhora. Eu abro minha gira com Deus e as pretas de Angola. A minha gira é, a minha gira é, a minha gira é de Jesus de Nazaré” (DOMÍNIO PÚBLICO apud FERREIRA, 2011, p.93). O primeiro ressoar do ponto cantado para os guias reforça o hibridismo existente, a presença dos elementos cristãos trançados com os negros e indígenas, mistura essa ilustrada com as guias de Jurema dispostas no pescoço de Jesus (Fotografia 8, pág.110). Entre os manuscritos de José Simeão Leal, observamos, assim como Ferreira (2011) presenciou nos ritos contemporâneos, a presença católica em uma abertura de ritual.



FAC-SÍMILE 2: Descrição de abertura da Jurema de mesa.

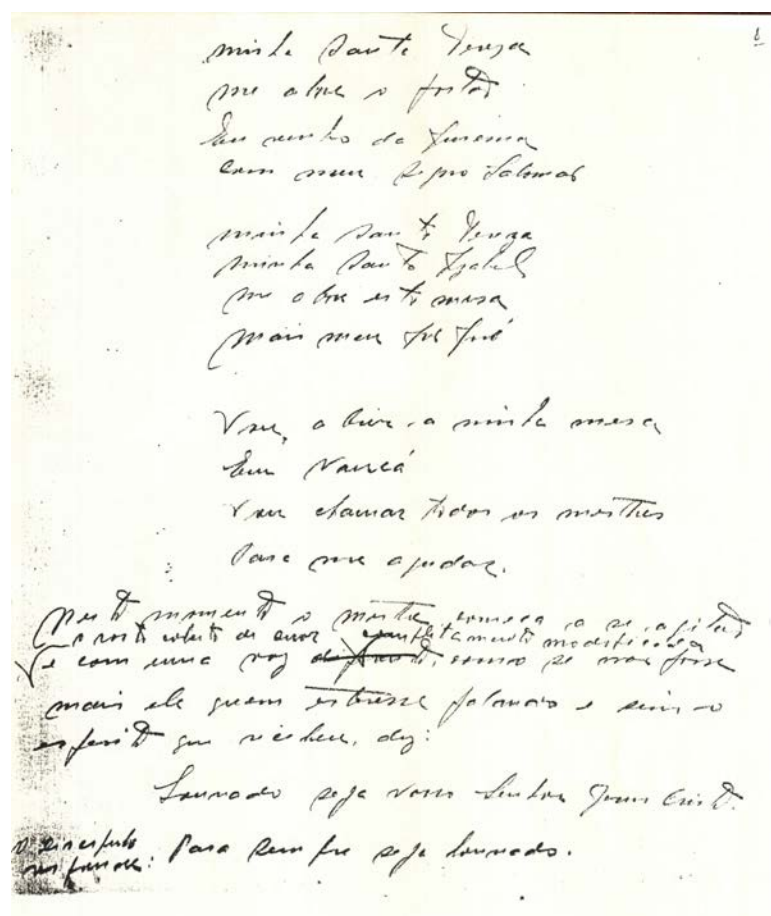
Fonte: AJSL.

Signos Salomão (feito de madeira e um bordado no centro da mesa. Cuia mestra (tigela com mel de [uruçú?]) que todo irmãos tem que "salvar" p fazer uma reverencia) ao entrar. O mestre sentado em frente da mesa, tendo a direita os discipulos ou discipulas e a esquerda os auxiliares, reza cinco P.N.(Pai Nosso) e cinco A.M.(Ave Maria) sendo respondido pelo mesmo e oferece ao seu "guia" (espírito protetor que sempre o acompanha e a guiam o catimbozeiro devoto uma atenção especial). Em seguida com o cachimbo vai "defumando" (praticando a fumaça ao contrário por cima da mesa) e fazendo do mesmo jeito gestos com a mão direita, canta:

Minha santa Tereza
 Me abre os caminhos
 Eu venho a Jurema
 Eu sou mestre Malunguinho²⁵

A toada continua na página seguinte:

²⁵ Malunguinho ou rei Malunguinho é a liderança negra que se transformou em entidade cultuada na Jurema. Conforme afirma Marcus Carvalho (1998), Malunguinho é a titulação dada aos líderes do Quilombo Catucá (início do século XIX), localizado nas proximidades de Recife-PE.



FAC-SÍMILE 3: Continuação da abertura de Jurema de mesa.

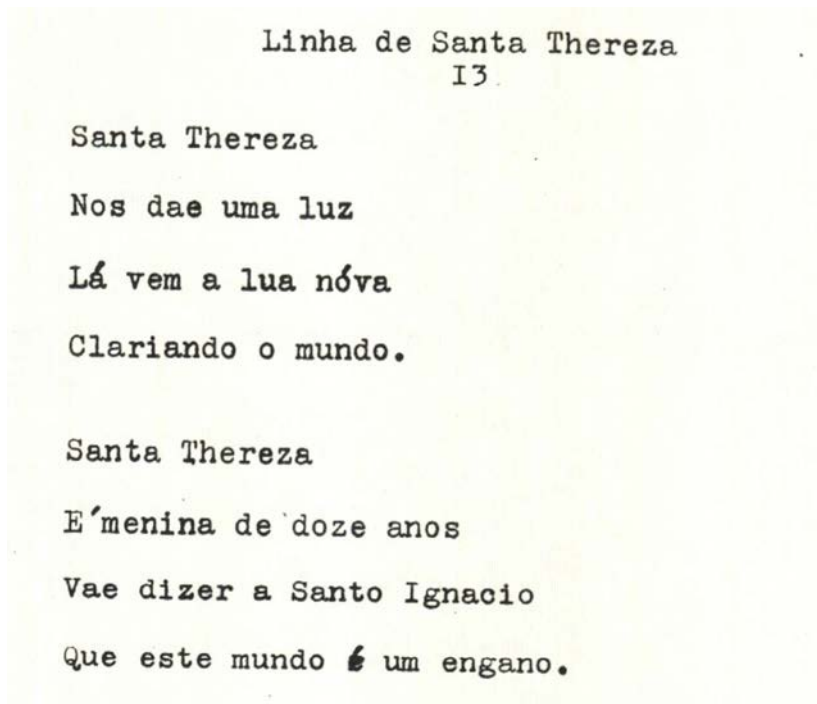
Fonte: AJSL.

Minha Santa Tereza
 Me abre a porta
 Eu venho de Jurema
 Com meu signo Salomão

Minha Santa Tereza
 Minha Santa Izabel
 Me abre esta mesa
 Mais meu João José
 Vai abrir a minha mesa
 Em [Nancá?]
 Vou chamar todos os mestres
 Para me ajudar

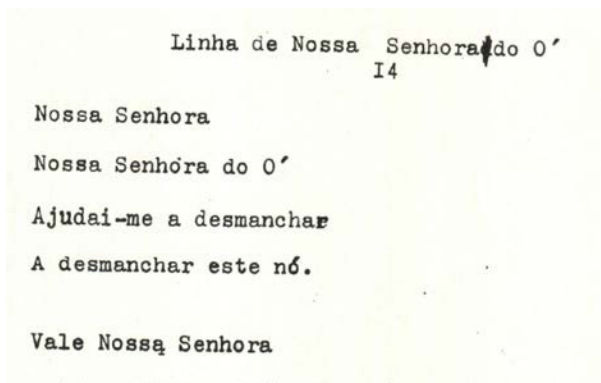
Neste momento o mestre começa a se agitar o rosto coberto de amor conflitadamente modificado e com uma voz ~~diferente~~ como se não fosse mais ele quem estivesse falando e sim o espírito que reconhece, diz: Louvado seja nosso mestre Jesus Cristo. O discípulo responde: Para sempre seja louvado.

Santa Tereza é evocada também em outra linha.

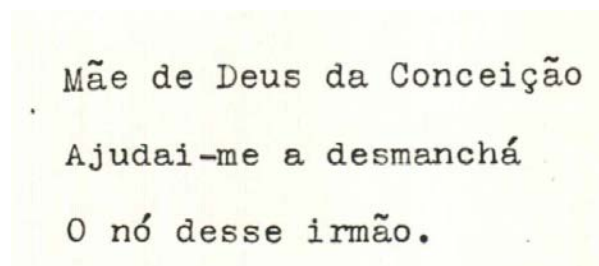


FAC-SÍMILE 4: Linha de Santa Thereza.
Fonte: AJSL.

Outra santa católica também é evocada em uma linha, Nossa Senhora do Ó:



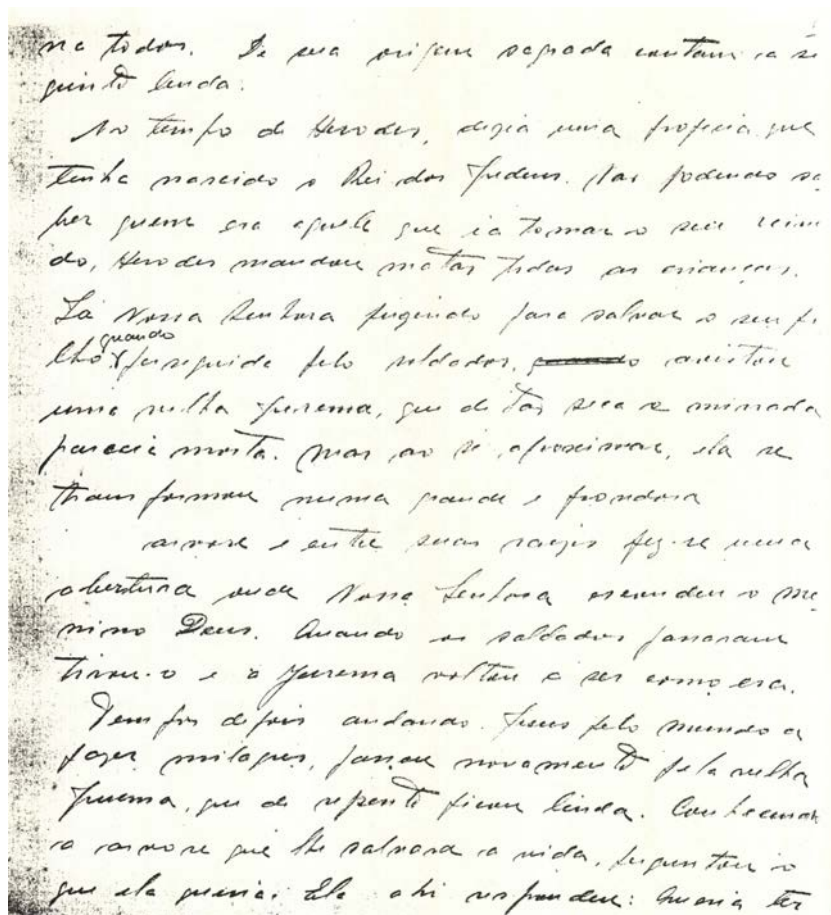
FAC-SÍMILE 5: Linha de Nossa Senhora do Ó.
Fonte: AJSL.



FAC-SÍMILE 6: Linha de Nossa Senhora do Ó
(continuação).
Fonte: AJSL.

Os fac-símiles 2 e 3 (págs.113 e 114, respectivamente) compreendem em anotações sobre o ritual da Jurema de Mesa. Não apenas em situação ritualística, mas

a influência católica é percebida na mitologia que envolve a planta jurema, como podemos perceber no mito transcrito por José Simeão Leal:



FAC-SÍMILE 7: Mito de origem sagrada da planta da jurema.
 Fonte: AJSL.

[ne?] todos. De sua origem sagrada contam a seguinte lenda: No tempo de Herodes, dizia uma profecia que tinha nascido o Rei dos Judeus. Mas podendo saber quem era aquele que a tomar o seu reinado, Herodes mandou matar todas as crianças. Ia Nossa Senhora fugindo para salvar o seu filho quando foi seguida pelos soldados, avistou uma folha Jurema, que de tão seca a mirada parecia morta. Mas ao aproximar ela se transformou numa grande e poderosa árvore e entre suas raízes fez-se uma abertura onde Nossa Senhora escondeu o menino Deus. Quando os soldados passaram [?] e a Jurema voltou a ser como era. Tempos depois andando Jesus pelo mundo a fazer milagres, passou novamente pela velha Jurema, que repente ficou linda. Conhecera a arvore que lhe salvara a vida, perguntou o que ela queria. Ela lhe respondeu: Queria ter (continua no fac-símile seguinte).

Continua na folha seguinte: A força de dar a vida e a morte. Jesus então disse: Terás este poder, mas todo aquele a quem deres a vida ou a morte não irá para o reino de Maria. Por isto a Jurema ficou sendo a única arvore no mundo que pode fazer o bem e o mal.

No mito, Jesus concedeu o poder à jurema por esta servir de esconderijo contra os soldados de Herodes. O aspecto biológico da jurema, a perda da folhagem, característico das plantas do bioma da caatinga, é ressaltado na lenda como uma forma de mostrar as formas de vida, ou o poder enganador da planta.

A evidência cristã se apresentou em detrimento do “esquecimento” de outros elementos da religiosidade, como esculturas de entidades cultuadas, álcool e fumo. Tendo em vista a proibição ritual dessas práticas religiosas, a não inclusão dos elementos próprios dessa religiosidade pode ter sido algo que José Simeão Leal possivelmente não quis tornar evidente.



FOTOGRAFIA 9: Homem incorporado com adornos do caboclo Pena Branca.

Fonte: AJSL.

As demais fotografias que compõem o conjunto documental iconográfico apontam uma festa²⁶ (ou Jurema de toque) para entidade caboclo Pena Branca. De acordo com Luiz Assunção, no livro “O reino dos mestres: a tradição da Jurema na umbanda nordestina” (2010, p.235), uma das definições de caboclo, formulada a partir dos relatos de juremeiros e juremeiras de várias cidades do sertão nordestino, consiste em: “caboclo é índio, forte, guerreiro, mas é antes de tudo caboclo, apontando para a possibilidade de existência de uma multiplicidade de tipos de índios [...]”, Santiago (2003, p.24) também exalta a bravura do caboclo: “os Caboclos/as e Índios/as são associados à bravura dos nativos, à coragem e à arte de caça”. Silva (2005, p.136), por outro lado, define o caboclo como “entidade que representa o índio brasileiro ou as populações mestiças das áreas rurais”.

A fotografia 9 tem como elemento central imagem de um homem com trajes rituais, ornamentado com adornos característicos do caboclo: as penas volumosas, espada com símbolos do caboclo e guias. Além do personagem central, a cena também compõe mulheres com trajes solenes, próprios de rituais, sem, no entanto, expressarem a imagem de alguma entidade. A distinção dos trajes dos sujeitos registrados está relacionada à organização ritual da religiosidade, a vestimenta religiosa, assim como os adornos, identificam os personagens e a posição de cada um no rito, uma vez que elas trazem codificações convencionadas próprias da religiosidade.

Os elementos identificados nos sujeitos representados na fotografia 9 indicam a variedade e diversidade ornamental e vestuária dessa religião. Em um ritual, é possível visualizar mais de uma vestimenta, estas, por sua vez, são configuradas de forma suntuosa, em que se têm penas, colares e tecidos coloridos.

Dentre suas atribuições, o papel do caboclo é evidenciado na religiosidade através da imagem e pode também ser visto nas suas toadas.

²⁶ Festa, nesse contexto religioso, consiste na denominação atribuída à cerimônia pública. É considerada um dia especial, visto que é vivenciada para reverenciar e homenagear um/a orixá, entidade da Umbanda ou Jurema e os/as caboclos/as. A festa também pode ocorrer no dia de efetivação de iniciação de um adepto ou de sua comemoração por anos de iniciado (FONSECA, 2011, p.38). Barros (2011) denomina de Jurema de toque.

LINHA DO CABOCO TAPURARÉ

Eu sou filho da semente
Do tronco da Jurema
Venho com a chave do velho seu
Abrindo forte, janela e luz
E venho das varanda de Vauca
Reis e reis, é um reis

FAC-SÍMILE 8: Linha do Caboclo Tapunaré.
Fonte: AJSL.

LINHA DO CABOCLO SEVERINO JOSÉ DOS SANTOS

La na mesa da Jurema
Onde eu vejo o pranto
É o caboclo Filismino
José dos Santos

FAC-SÍMILE 9: Linha do Caboclo Severino
José dos Santos.
Fonte: AJSL.

LINHA DA CABOCIA DE PENHA

Sou uma caboca de pena
Do centro do Pará
Venho governando tudo
Prá ninguém me governa

FAC-SÍMILE 10: Linha da Cabocla de Pena.
Fonte: AJSL.

LINHA DO CABOCLO PIRAGIBE

Sou um caboco velho
Do centro do Amazona
Tanto trabalho assentado
Como na ponta da rama.

FAC-SÍMILE 11: Linha do Caboclo Piragibe.
Fonte: AJSL.

LINHA DO CABOCLO BARRETO

Na Jurema tem (bis)
Tem não tem
Na Jurema tem (bis)
Não tem não
Eu sou caboco de frêxa (bis)
Do meu sertão

FAC-SÍMILE 12: Linha do Caboclo Barreto.
Fonte: AJSL.

Linha do Caboclo de Marahum
M.- Vamos apanhá flô, hum !
Flô de munlungú, hum ! (bis)
Vou curando vou alimpando, hum!
Com o Cabôco de Marahum, hum! (bis)

M.- ~~Do céu caiu uma rosa~~ (bis)
~~Na jurema se formou~~
~~Sou Rainha de sete cidades~~
~~Meus irmãos~~
~~Que Deus me mandou.~~

FAC-SÍMILE 13: Linha do Caboclo de
Marahum.
Fonte: AJSL.

Linha do caboclo do Pará
M.- Na jurema tem tem não tem (bis)
Na jurema tem não tem não
Eu sou cabôco de flexa (bis)
Do centro do meu sertão.

M.- ~~Eu sou soldado da cavalaria~~ (bis)
~~Eu sou agente do Maiô do dia~~
~~Minha fortaleza é dentro do me~~
~~Eu sou soldado também sei brigá.~~

Sou um caboclo de fama
Do centro do Pará
Venho governando tudo
Pra ninguém me governar

Quem vai mais eu
Para as coisas do auto
" Um péis
" Sou um caboclo de flôta
" Do alto do Pará.

FAC-SÍMILE 14: Linha do Caboclo do Pará.
Fonte: AJSL.

As linhas registradas nos fac-símiles 8, 9, 10, 11, 12, 13 e 14, algumas cantadas pelo/a mestre/a, representado/a pelo “M.”, são dos caboclos Tapunaré, Severino José dos Santos, de Pena, Piragibe, Barreto, Marahum e do Pará. As toadas trazem informações que remetem às origens dos caboclos, majoritariamente voltada para o centro ou sertão, *do centro do Amazonas, do meu sertão, do centro do meu sertão e do centro do Pará*; também nos diz sobre a relação do caboclo com a Jurema: *sou filho da semente, do tronco do juremá*; e a sua função no contexto sagrado: *venho governar tudo, pra ninguém me governar, vou curando, vou alimpando*; sobre a forma em que realiza sua função: *tanto trabalho assentado, como na ponta da rama*.

A linha, ponto ou toada são cantadas para evocar a entidade e, a partir de sua presença no plano material, ela continua a cantar através do corpo do/da juremeiro/a: “a ‘linha’ é entoada pelo ‘mestre’ que invoca um dos ‘mestres invisíveis’. Quando este ‘acosta’, muda o timbre, porque já é o próprio invocado o cantor” (CASCUDO, 1978, p. 176). Todo o ritual é realizado acompanhado pela musicalidade. As linhas remetem à memória da entidade, sua história e função na religiosidade. De acordo com Cascudo (1978), as linhas são de origem brasileira, formadas a partir de uma junção de influências e vivências das populações, que resultou em uma “música socializada”.

A transcrição das toadas não nos possibilita dimensionar sua musicalidade, os instrumentos usados ou ritmo, no entanto, nos faz compreender a variedade das funções dos caboclos, sua relação com a religiosidade, as formas que eles trabalham e ainda, a multiplicidade de caboclos existentes, com suas respectivas denominações. Assim, numa categoria específica de entidade (o caboclo), existem diversas entidades (Tapunaré, Severino José dos Santos, de Pena, Piragibe, Barreto, Marahum e do Pará). As toadas nos dizem que o panteão de entidades cultuadas no contexto juremeiro é extenso e diverso.

Há de se perceber que as toadas referentes à cabocla de Pena e ao caboclo do Pará são semelhantes, alternando apenas o gênero na escrita. Observando as demais toadas, podemos perceber que a repetição ou semelhança dos trechos de letras é algo comum na musicalidade religiosa.

Outro ponto a ser destacado nas anotações constantes da página 119 é referente aos rabiscos e riscos nos fac-símiles 13 e 14. Os rabiscos nomeiam e complementam as toadas datilografadas, enquanto o risco as exclui. Apesar do risco, a toada datilografada pode ser lida, de forma que constatamos que das duas toadas riscadas, uma remete à rainha Filomena Maria²⁷ e a outra ao mestre Major do Dia²⁸. Possivelmente, os riscos devem-se pelo fato das toadas estarem presentes em outras anotações, a toada da rainha Filomena Maria compartilha o espaço na folha com as toadas de outras mestras e caboclas, como mestra Maria do Acais, mestra Bernardina e cabocla de Pena.

²⁷ A Missão de Pesquisa Folclórica registrou a toada de rainha Filomena Maria como Mestra Filomena no Catimbó de mestre Luís Gonzaga Ângelo, com a seguinte letra: “Du céu caiu uma rosa, na Jurema si formô. Sô rainha de quatro cidades, meus irmão, que Deus formô” (CARLINI, 1993, p.107).

²⁸ A Missão de Pesquisa Folclórica registrou a toada do Mestre de Major do Dia no Catimbó de mestre Luís Gonzaga Ângelo: “Eu sô sordado di cavalaria. Eu sô agente do Majó do Dia. Minha fortaleza é dentru do má. Eu sô sordado, eu também sei brinca.” (CARLINI, 1993, p.112-113). Sobre esse mestre, falou Vandezande (1975, p.57): “que é dono da cidade de Jurema, lá perto. Major do Dias foi proprietário da ‘Estiva’”. Estiva, assim como Acais, constituem em referências de lugares de origem da Jurema em Alhandra (ASSUNÇÃO, 2010) (SALLES, 2010).



FOTOGRAFIA 10: Mulheres no interior de terreiro.

Fonte: AJSL.

Outro ponto a destacar na fotografia 9 é a acomodação de um quadro²⁹, em que se vê parte deste, mas que pode ser melhor visualizado na fotografia 10. O quadro apresenta a imagem de um preto-velho (identificado com um círculo vermelho), que é visto como “um espírito de um negro escravo muito idoso que, por isso, anda todo curvado, com muita dificuldade, o que faz permanecer a maior parte do tempo sentado num banquinho fumando pacientemente seu cachimbo” (SILVA, 2005, p.122-123). Ao lado do preto-velho, vê-se a representação simbólica de um caboclo. Esses elementos nos fazem dimensionar um ambiente ornamentado com representações sagradas.

²⁹ A partir da posição do quadro, podemos perceber que as fotografias 9 (pág.117) e 10 se complementam, cada uma apresenta uma metade do local, de modo que se colocadas lado a lado, pode-se ter uma visão geral do salão.

Na fotografia 10, parte das pessoas flagradas olhava na direção do caboclo Pena Branca, cuja parte das vestes pode ser vista à margem da lateral direita, enquanto as demais seguiam direcionadas para frente (lado oposto de sua posição), à exceção de uma senhora, que olhava para o fotógrafo (localizada no centro da fotografia, identificada com um círculo preto). A cena ritualística tinha à frente a imagem de uma senhora negra, com uma vestimenta solene, em movimento de dança e canto, juntamente com as demais mulheres que estavam ao seu lado, em posição e roupas semelhantes. É importante ressaltar que essas mulheres se encontram descalças, de forma a estreitar o vínculo com o solo sagrado. Pelo modo que elas seguram o charuto, é provável estivessem incorporadas por alguma entidade.

Atrás da senhora negra, vê-se outra mulher com a mão na cabeça (identificada com um círculo azul). Seu penteado, acessórios, como o brinco e relógio, e sua roupa indicam uma condição mais favorecida diante das demais ali presentes. Sua ação pode estar vinculada à intencionalidade de esconder o rosto, por não querer ser fotografada em detrimento do receio de que sua presença ali seja revelada. Muitas pessoas não pertenciam à religião, todavia, visitavam os espaços em busca de trabalho e feitiços (CASCUDO, 1978). Não se pode afirmar que essa mulher seja uma cliente, uma vez que ela pode também ser uma nova adepta da religião. Configurando-se em religiosidade marginalizada, constituída por grupos sociais marginalizados e excluídos da sociedade, há, no entanto, nas religiões afro-indígenas um movimento de inserção dos grupos mais favorecidos social e economicamente nessas religiosidades (CASCUDO, 1978). A captação da mulher que cobre o rosto mostra a presença e circularidade de pessoas de diferentes contextos nos terreiros de Jurema.

Ao nos debruçarmos sobre as fotografias 9 (pág. 117) e 10, visualizamos um panorama geral do interior do terreiro: o seu piso sem cerâmica; o espaço retangular; a distribuição das pessoas, as que observam estão concentradas à esquerda, onde se

tem uma área mais aberta; as lâmpadas, uma fluorescente tubular³⁰ outra incandescente; a cobertura sem laje, só no telhado (ver margem superior da fotografia 9); as paredes claras, que servem de apoio para as plantas; os ornamentos pendurados na parede, como o quadro do preto-velho e o símbolo de um caboclo;. Nesse caminho, podemos perceber a inexistência de elementos comumente encontrados nas roças e terreiros contemporâneos: os certificados e certidões enquadraados nas paredes.

Silva (2011, p.114), ao comentar sobre a fotografia da renovação do *yawô*³¹ de Mãe Beata, em uma cerimônia festiva no Centro Espírita de Umbanda Mãe Iemanjá (localizado no bairro do Rangel, João Pessoa/PB), no ano de 1968, diz: “Na parede do terreiro podemos perceber a presença de quadros com certificados das obrigações dela, o que denota a liberdade do culto em fins da década de 1960”. Apesar de Silva (2011) se reportar a uma imagem de um ritual de Candomblé e Umbanda³², a prática de expor os certificados na parede é comum nas demais vertentes das religiosidades afro-indígenas. Na Paraíba, especificamente, essa prática tem seu marco com a legalização dos rituais afros, através da lei 3.443, do ano de 1966. A exposição das certidões das obrigações e também, da filiação à Federação dos Cultos Africanos do Estado da Paraíba demonstrava legitimidade e regularidade da prática em consonância com os poderes policiais, governamentais e também, dos/das demais religiosos/as.

³⁰ As lâmpadas fluorescentes foram criadas no começo do século XX, amplamente produzidas e vendidas durante a Segunda Guerra Mundial. Sobre isso ver:

<http://lampadasfluorescentes.org/surgimento-lampada-fluorescente/> Acesso: 13 de fev. de 2017.

³¹ *Yawô*, *Íyàwó*, *Iyawô*, *Yao* ou *laô* constituem em palavras de origem iorubá para denominar os filhos-de-santo já iniciados no Candomblé (também em algumas vertentes da Umbanda), mas que ainda não completaram o período de 7 anos de iniciação. Após 7 anos, sua iniciação será renovada e o iniciado será indicado à ocupar um cargo na casa, como por exemplo *ogã* ou *ekedji*, ou se tornará *babalorixá* (homem) ou *ialorixá* (mulher), que corresponde ao pai ou mãe de santo, respectivamente. Antes de completar os 7 anos, o *yawô* renova sua iniciação ao completar um, três e cinco anos. Ver Silva (2011) e Silva (2005).

³² Conforme o autor, mãe Beata é iniciada no Candomblé angola, mas por seus/suas filhos/filhas de santos não seguirem o rigor do ritual na religião, ela conduziu seu culto hibridizado com a Umbanda, mistura essa que deu origem ao nome de seu terreiro: Centro Espírita de Umbanda Mãe Iemanjá (SILVA, 2011, p.114).

A inexistência das certidões nas paredes do terreiro fotografado por José Simeão Leal, portanto, nos ratifica a temporalidade antecedente à legalização e de como aquele rito era realizado na clandestinidade, em um ato de resistência.



FOTOGRAFIA 11: Mulheres distribuindo comida em ritual.

Fonte: AJSL.

A fotografia 11 traz duas mulheres distribuindo comida, alimento sagrado. A comida oferecida nos últimos momentos de um ritual é resultante das ações de oferenda às entidades. Lody (1977, p.38), ao se reportar ao papel da comida nas religiões afro-brasileiras, destaca o fator socializante na oferta dos alimentos, visto que “as comidas à base de milho, papas, azeite de cheiro, camarões secos, gengibre e bebidas, refrescos e alcoólicas, desempenham suas ações socializantes mantendo os grupos em suas atitudes de divertimento e fé”.

A comida ritual constitui em um elemento complexo no interior do ritual, uma vez que “é realmente repleta de detalhes e simbolismos a complexa gastronomia

ritual afro-brasileira” (LODY, 1977, p. 39). A representação da distribuição da comida, na fotografia 11, indica o momento de sua relevância na ocasião.

Outro fator a destacar são os tocadores de atabaques, chamados de *ogãs*, ao fundo. O toque do atabaque, somado à toada, constitui uma das formas pelas quais se faz o contato com a entidade. Todavia, na imagem registrada pela fotografia 11, os tocadores não estão em posição de movimento de toque, e sim, acomodados, o que nos faz pensar que estão em momento de espera ou descanso.

Os elementos representados na fotografia 11 indicam ações e práticas próprias da religiosidade. O ritual é realizado de acordo com momentos distintos: no momento da distribuição da comida, cessa-se o toque. Essa ordenação ritual aponta para uma complexidade ritualística.

A presença dos *ilús* indica o toque de atabaque no ritual. No entanto, conforme afirma Silva (2011, p.70), a repressão policial intimava os/as religiosos/as, de modo que, a Jurema de toque era prática rara nas décadas que antecederam a legalização de culto (1966).

Dentre as décadas de 1940 a 1960, existiam diversos centros espíritas na Grande João Pessoa e mesmo no interior da Paraíba, ambos funcionando como “mesa branca”, desenvolvendo trabalhos de consultas espirituais e eventualmente cultos de jurema batida (com instrumentos percussivos) nas matas. Em raríssimos casos, as juremeiras e juremeiros “batiam *ilús*” em suas casas sob a observação de alguns filhos e filhas para avisarem da chegada da polícia.

Visualizando as fotografias registradas por José Simeão Leal, podemos perceber que apesar de raro, essa prática era exercida no estado, ainda que de forma tímida. Mesmo que a única fotografia que registra os *ilús* seja em um momento em que eles não estejam sendo tocados, as demais imagens nos levam a acreditar que seus sons ecoaram naquele ritual. Não podemos saber se ao fim do rito houve algum confronto com a polícia, mas sabemos que, naquele dia, as entidades foram saudadas e a festa chegou ao fim com a oferta de uma refeição.

Tal afirmação nos leva a reforçar a relevância do registro realizado pelo intelectual, que conseguiu capturar, por meio de suas lentes, rituais realizados em um contexto altamente repressor e, realizados em ato de resistência e de fé.



FOTOGRAFIA 12: Pessoas carregando vasilhas.

Fonte: AJSL.

A fotografia 12 mostra o momento que, provavelmente, antecedeu a cena registrada pela fotografia 11 (pág.125), ela apresenta fiéis transportando a comida. Os dois homens carregavam as vasilhas maiores. Seus pesos podem ser dimensionados pela expressão de um deles, que transmitiu a sensação de carregar muitos quilos sobre a cabeça. Em situação semelhante, porém, em contraste pelo tamanho do objeto, encontra-se a mulher, que traz sobre a cabeça uma pequena vasilha branca.

As imagens registradas nas fotografias 11 e 12 trazem elementos que representam a distinção de atividades e responsabilidades por sexo dentro do contexto religioso. As mulheres, trajadas de cor branca e saia, se ocupavam, nesse momento ritualístico, da distribuição da comida e do transporte de pequenas

vasilhas, enquanto os homens, que trajam roupas mais escuras, eram responsáveis pelo toque do atabaque e pelo transporte do alimento. As religiões afro-indígenas são conhecidas pela presença e destaque das mulheres na atuação religiosa (BASTOS, 2010); todavia, como considerou Bastos (2010), ao realizar seu trabalho de campo com lideranças religiosas na capital paraibana, a divisão de atividades era demarcada na maioria dos terreiros. Essa distinção de tarefas foi, por vezes, associada pelos/as religiosos/as entrevistados/das pela autora à força do sexo masculino, ou apenas à práxis da tradição. Ainda que a pesquisa de Bastos (2011) verse sobre o Candomblé, tal atributo pode ser ressaltado pelos registros de José Simeão Leal à Jurema. É importante destacar que as religiões afro-indígenas, apesar de possuírem suas especificidades, elas compartilham aspectos, fato que se dá devido ao contato e à presença da Jurema nos terreiros de Candomblé e Umbanda (SANTIAGO, 2008).

Rosa (2010, p.5), ao se debruçar sobre a Jurema no terreiro da nação Xambá, localizado na cidade de Olinda (Pernambuco), identificou que a divisão sexual do trabalho nesse contexto religioso consistia nos seguintes fazeres:

1. Os homens, minoria no culto, são a maioria a tocar os tambores sagrados com o importante cargo de *ogãs*, assim como, dominam de forma exclusiva importantes esferas do sagrado na qualidade de padrinhos de jurema que precisam ser consultados ainda que esporadicamente;
2. As mulheres, enquanto coletivo e maioria no culto, basicamente lidam com o trabalho doméstico, limpando e cozinhando.

Apesar dessa distinção por sexo, não se deve ignorar o fato de que as mulheres ocupam a liderança do culto da Jurema e, por vezes, até mais que os homens. Todavia, a partir dos estudos etnográficos de Rosa (2010; 2009a; 2009b), a situação dialética e complexa indica assimetrias, tanto simbólicas, quanto estruturais entre homens e mulheres.

De acordo com estudos antecedentes (ASSUNÇÃO, 2011; SALLES, 2010; FONSECA, 2011; BARROS, 2011; SANTIAGO, 2003; VANDEZANDE, 1975), a Umbanda se instalou oficialmente na Paraíba durante a década de 1960, e o Candomblé durante a década de 1980. Todavia, as fotografias de José Simeão Leal

trazem indícios que nos levam a vislumbrar influências das religiosidades negras já nas décadas de 1940 e 1950. Silva (2011) aponta a presença tímida de rituais com toques de *ilús*, os quais eram realizados nas matas e, de forma ainda mais discreta, no interior do terreiro. A partir desses registros, reconhecemos que, novamente, José Simeão Leal caminhou no sentido oposto ao pensamento hegemônico. Seus estudos nos direcionam a perceber a influência dessas religiosidades no estado paraibano antes do que predominante se acreditava.

A informação configura-se um elemento que tanto promove a libertação e conscientização do sujeito, como também o posiciona em uma situação de dominado e alienado. A partir disso, enxergamos que a produção e transmissão da informação possuem uma responsabilidade, visto que seu compartilhamento proporciona a democratização do conhecimento ou uma visão deturpada deste.

As lentes de José Simeão Leal apreendem o ritual de Jurema, de maneira ampla, de forma a evidenciar os diversos elementos que o compõem, que vão desde roupas, adornos, comidas, objetos sagrados, representações sagrados, além do movimento e dinâmica existentes no rito. O conjunto fotográfico mostra o ritual sendo realizado em sua plenitude: a dança e o canto, a partir da movimentação dos corpos das pessoas, das bocas e batida de palmas, a incorporação dos médiuns, do caboclo pena branca e demais entidades, o toque dos atabaques e a distribuição da comida.

As fotografias registradas por José Simeão Leal se distinguem das demais imagens produzidas pela Missão de Pesquisa Folclórica. Apesar de o intelectual pretender dar prosseguimento às pesquisas da Missão, sua perspectiva e metodologia eram distintas. Ao proceder ao levantamento das informações acerca do grupo que pretendia registrar, ele agia de acordo com o procedimento de uma pesquisa etnográfica, percorria um trajeto metodológico de estudo sobre a manifestação cultural, seguido de contato e inserção no meio do grupo, objeto de seu estudo. Sua fotografia configura-se enquanto “método de registro da informação social e cultural e recurso até mesmo de narrativas etnográficas” (MARTINS, 2011, p.

153), em que a imagem é captada a partir do que o grupo registrado se dispõe a mostrar.

Seus registros se distinguem também dos realizados por Fernandes (1938), visto que são realizados em situações distintas. Não há, nas imagens de José Simeão Leal, indícios que impliquem em hierarquia ou presença de poderes repressores, como a polícia explicitada nas imagens de Fernandes (1938). Como produtor e disseminador cultural, José Simeão Leal levantou aspectos de manifestações culturais e religiosas populares buscando apresentar os registrados de forma inerente.

Assim como os sujeitos que observam o autor da fotografia 3 (pág.73), que burlaram o movimento do grupo, olhando para o fotógrafo, José Simeão Leal também traiu o movimento tradicional de sua época, de registrar as religiões afro-indígenas, especificamente os/as juremeiros/as, indo contra à perspectiva estereotipada. Com isso, o intelectual areense constrói uma representação da religiosidade distinta do que se tinha em sua época, atribuindo à imagem da Jurema um novo significado.

A fotografia constitui não apenas produto de uma visão cultural hegemônica de sua época, mas também fruto da relação do fotógrafo com o contexto em que está inserido, ou seja, a postura do autor da fotografia perante o que é representado, somado ao uso da tecnologia a qual acessa. Ratifica Gonçalves (2009, p. 236),

A construção da imagem é função das possibilidades de ver e compreender que pertencem à época na qual o sujeito que a realiza está inserido. Este imbricamento se dá através dos posicionamentos do autor em relação às reflexões de seu tempo, os partidarismos que acolhe ou rejeita, os diálogos que estabelece com outras produções culturais (de sua época ou anteriores), as técnicas e ferramentas disponíveis e as articulações que o repertório simbólico de seu período possibilita.

A autora prossegue, “posto que o autor é sujeito particular, mas também sujeito social, a imagem através dele articulada é, ao mesmo tempo, resultado das ideias, possibilidades e questionamentos presentes, ou possíveis, em uma época e lugar” (GONÇALVES, 2009, p. 236), de forma que o posicionamento do fotógrafo é refletido, direta ou indiretamente, na imagem registrada.

Tal como a memória, a fotografia também possui um caráter seletivo, seletividade essa que está presente em todo o seu processo, desde a escolha da temática, do ângulo, do que quer mostrar ou enfatizar, à escolha da máquina, sua preservação ou suportes de acesso.

Os documentos referentes à Jurema, constantes no AJSL, são artefatos de uma construção processual, entre o fotógrafo e o grupo registrado. As fotografias de José Simeão Leal não são realizadas de forma isolada, seus registros são fundamentados em estudos e numa relação com o grupo de juremeiros/as.

Seu contato com os/as religiosos/as de matriz afro-indígena, principalmente de ramificação da Jurema, possibilitou que José Simeão Leal se fundamentasse a respeito dos ritos, fazendo-o realizar um registro de caráter etnográfico que transmite uma visão e elementos pouco conhecidos à época. Assim, encontramos nos registros imagéticos a dimensão expressiva do conteúdo informacional que percorre pela memória na identificação religiosa.

4 “DA RAMA EU QUERO UMA FLOR”: OS ESPAÇOS DE RECORDAÇÃO E A RESSIGNIFICAÇÃO DA MEMÓRIA

Há um momento e um território em que o canto da memória se encontra com outras memórias e outros cantos. E se transforma a partir dos encontros feitos. Os museus de pedra e cal e os museus virtuais são baús abertos da memória afetiva da sociedade, da subjetividade coletiva do país, da soma dos museus pessoais. [...] O importante é que estejam vivos, que pulsem, consagrando o jogo de tradição e invenção dialeticamente marca a construção da cultura brasileira. (GIL, Gilberto. A importância dos baús abertos da nossa memória afetiva).



FOTOGRAFIA 13: *Salé*.

Fonte: AJSL.

A fotografia 13 tem, em sua imagem, um azulejo branco em formato estrelar, que recebe o nome de *salé*. O *salé* compreende no lugar onde está consagrada, através do manuseio de ervas e segredos, a ciência da Jurema. É o “lugar sagrado que fica no chão, ao centro do terreiro, onde estão depositados os ‘axés’ daquela casa de Jurema” (ROSA, 2009a, p.324). Rosa (2009a), ao pesquisar sobre as juremeiras da Nação Xambá (Olinda, PE) em seu doutorado, levantou, a partir de entrevistas, o significado desse local na religiosidade. Ao questionar à madrinha de Jurema Dalva sobre a materialidade da ciência da Jurema, obteve a seguinte resposta:

O *salé* foi feito pras minhas entidades nascerem ali. Todos os segredos da ciência da jurema foram plantados ali. Não foi em mim [...] Minhas entidades são da terra. Andam de pé no chão. Ali (no *salé*) foi plantado as primeiras obrigações que eles receberam. Foi os *axés* e outras ciências, como ervas que eu tomei banho, teve *amassi*.” (DALVA apud ROSA, 2009a, p.193, grifo da autora).

Dado ao seu caráter sagrado, o *salé* revela-se em um ponto de referência e reverência dentro do terreiro. A fala da entrevistada também nos direciona para a percepção da importância da terra na relação com o sagrado, no contexto dessa religiosidade. O terreiro ou roça configuram-se em terra ou lugar sagrado, onde as entidades e divindades se fazem presentes para a realização de trabalhos, abençoar os/as fiéis, receber homenagens, enfim, são nesses templos religiosos que as entidades e divindades se materializam através de seus discípulos para participarem e praticarem a religiosidade.

Próximo ao *salé*, vê-se os pés de três mulheres negras: a primeira (à esquerda) está sobre a sandália; a segunda (no meio) encontra-se calçada; e a terceira (à direita) está totalmente descalça. A descrição dos pés e da cerâmica (*salé*) bastaria para a compreensão do caráter indicial da fotografia, a presença dos referentes. No entanto, se nos estendermos à dimensão simbólica, podemos nos deparar com interpretações frutíferas, que nos permite compreender os traços informacionais sobre a religiosidade no AJSL. O sapato, na crença popular, possui significados de revés ou sorte. Cascudo (1978, p. 85), sobre este objeto que traz também a “imagem do pé, fundamento, base do corpo”, disse que deve-se ter cuidado para não deixar o sapato

emborcado, pois o dono pode morrer brevemente. Por outro lado, é usado para atrair “bons eflúvios, conservando-se o equilíbrio e os bens materiais”.

Por analogia, podemos observar, nesses pés, as relações construídas entre as pessoas e o terreiro, o nível de proximidade que elas mantinham com o ambiente e a religiosidade ali praticada.

Vislumbramos na primeira mulher, que estava em cima de seus sapatos, porém, sem calça-los, a representação das pessoas que visitavam os terreiros, no entanto, não se diziam pertencentes a eles. Essas pessoas eram atraídas ao recinto por razões diversas, elas passaram a acreditar na narrativa e nos elementos sagrados, nas entidades e crenças religiosas, entretanto, não se identificavam totalmente naquele espaço, seja por possuir outra religiosidade ou resistência ao compromisso com a religião.

O segundo par de pés está calçado. Esse par é relacionado às pessoas que não pertencem à religião, mas que, por algum motivo, se relacionaram com o local. Esses pés calçados podem ser relacionados à mulher da Fotografia 10 (pág.122), que esconde o rosto. Ao longo do século XX, há uma inserção de pessoas brancas e de classe média ou média alta nos espaços religiosos afro-indígenas. Isso é percebido por Câmara Cascudo (1978) como uma relação de clientelismo, na qual as pessoas de classe distintas buscavam a feitura de trabalhos e feitiços das lideranças dessas religiosidades. José Simeão Leal ressalta no fac-símile 19 (pág.144) que a presença de políticos nesses lugares não era incomum, os consulentes, muitos de classe favorecidas, contatavam as lideranças religiosas ou os terreiros a fim de conseguir o que almeja através das práticas religiosas em troca de contribuição financeira ou proteção policial (CASCUDO, 1978). Silva (2011, p.76) afirma que “estes supostos ‘clientes’ não são simpatizantes da religião por eles procurada e, poucos querem saber sobre a mesma, trata-se apenas de uma prestação de serviços”.

O terceiro par de pés da fotografia 13 corresponde aos descalços. Esses pés representam os/as fiéis, àqueles que são adeptos da religiosidade. Era comum, em rituais dessa religiosidade, que os adeptos ficassem descalços, em contato com o chão do templo sagrado, de forma a estabelecer uma relação e conexão direta com a terra,

“a terra dá força no seu contato poderoso, estabelecendo misteriosa comunicação magnética, animando e fortalecendo” (CASCUDO, 2002, p.200).

Silva (2011, p.64), ao discorrer sobre os cultos afros na Paraíba, afirma que os umbandistas classificam os frequentadores de terreiro em dois grupos distintos, qual o segundo grupo é subdividido em dois, resultando assim, em três tipos:

- a) Os que vêm à casa para receber ajuda espiritual, mas não pretendem ser da religião;
- b) Subdivido entre aqueles que procuram a religião no momento da dor e só por isso permanecem nela; os que procuram a religião visando a sua promoção pessoal e, por fim, os que chegam descrentes e vestem a camisa da Umbanda, chegando a tornarem-se exímios médiuns. Os médiuns são classificados como obreiros.

Visualizando a imagem da fotografia 13, constante na página 132, podemos conceber outra interpretação. Os sapatos, objeto criado para proteger os pés separando-os do contato direto com o solo, tinham o significado de liberdade no Brasil escravista. Luciana da Cruz Brito, em sua tese de doutoramento intitulada “Impressões Norte-americanas sobre escravidão, abolição e relações raciais no Brasil escravista” (2014), remete ao artigo “*A trip do Dixie: the Confederates in Brazil*” (Uma viagem para o Sul: os Confederados no Brasil), de um autor identificado por Achillies, presente no jornal de tendências abolicionistas “*Chicago Tribune*”, no ano de 1866, que trata do encontro do autor, quando este viajava do norte para o sul dos Estados Unidos, com um orador que retornava do Brasil. Eis como o orador descreveu o significado dos sapatos no contexto social brasileiro à época:

Por fim, o orador descreveu um interessante costume que marcava a forma como os senhores de escravos brasileiros mantinham os cativos no seu ‘devido lugar’. Ele afirmou que, no Brasil, ‘os escravos não eram permitidos usarem sapatos’, gerando intensa satisfação entre os ouvintes. Afinal, aos seus olhos, tal proibição era um marcador de distinção tão importante e necessário quanto a cor da pele, porque, segundo ele, no Brasil os senhores ‘eram tão negros quanto os escravos’” (BRITO, 2014, p.15).

A partir da fala do orador, percebemos que o uso de sapatos consiste em um importante fator de diferenciação social entre negros libertos e negros escravizados, fazendo com que essa indumentária (os sapatos) fosse utilizada como marca de distinção social, de modo que, assim que recebiam a carta de alforria, os negros libertos buscavam comprar sapatos para se diferenciar dos escravizados, que eram proibidos de usá-los. Sobre a relação entre o vestuário e a sociedade, destaca Leroi-Gourhan (1965, p.163), “a função do vestuário e da sua decoração reporta-se a múltiplos aspectos da organização social [...] A identificação simultânea determina o registro no qual se inscrevem as relações”.

O caminho analítico da fotografia foi direcionado pelo interpretante contextual da pesquisa, visto que o “significado tem seu processo constitutivo promovido e legitimado na esfera do interpretante” (AZEVEDO NETTO, 2002, p. 9), que se insere no campo da Ciência da Informação, em diálogo com disciplinas contribuintes para o estudo, qual seja a história, antropologia e sociologia, principalmente no que concerne aos estudos memorialísticos da cultura e religiosidade afro-indígena.

Vimos com Kossoy (2001) que o fotógrafo, em diálogo com os demais elementos que permeiam a ação fotográfica, atua como um filtro cultural, de forma que a representação contida na fotografia é subjetiva. A visão de Kossoy (2001) nos remete à afirmação de Santaella e Nöth (1997, p.120), quando dizem que “sob quaisquer pontos de vista, angulação, enquadramento, proximidade ou distância, a fotografia é sempre um feixe de indicadores da posição ideológica, consciente ou inconsciente, ocupada pelo fotógrafo”. A partir disso, percebemos a influência dos elementos identitários e culturais do sujeito fotógrafo ao exercer sua função, que pode ser dada de forma consciente ou não.

Ao nos debruçarmos sobre a documentação sobre a Jurema no AJSL, percebemos que o intelectual, proprietário do acervo, detinha conhecimento e informações sobre o que registrava, ele mantinha o que Geertz chamou de “experiência próxima” (AZEVEDO NETTO, 2002). Em meio a esse entendimento, somado ao valor fotográfico, entendido como suporte que exprime o consciente, mas

também o “inconsciente cultural” (ASSSMAN, 2011) do fotógrafo, reconhecemos que José Simeão Leal sabia o que fotografava. Registrar os pés da forma que estão dispostos, em frente ao *salé*, com toda sua representatividade dentro da religião, nos faz concordar que, possivelmente, o intelectual quis expressar a representatividade simbólica do sapato na religiosidade e na história do Brasil escravista.

Além da Jurema de Toque, o ritual de mesa também foi representado através de desenho, manuscritos e datilografados. No tópico seguinte, veremos que a Jurema possui expressões distintas, com aspectos múltiplos e diversos.

4.1 “OLHA O TOMBO DA JUREMA NO BALANÇO QUE ELA DÁ”: as Juremas de José Simeão Leal

Há, na Jurema, uma complexidade ritualística dividida em três formatos rituais: de mesa, de toque e de chão. Encontram-se, no AJSL, registros iconográficos sobre o Catimbó de mesa e sobre a Jurema de toque. Os registros escritos se reportam ao universo juremeiro como um todo, no que tange à mitologia e às letras das toadas; quanto à descrição ritual, o intelectual paraibano escreveu sobre o Catimbó de mesa. Apesar de dar enfoque a esses dois tipos rituais, o areense contempla os três formatos ritualísticos, visto que ele produziu informações que permeiam a religiosidade como um todo.

No que concerne à imagem do Catimbó de mesa, tem-se o seguinte desenho:

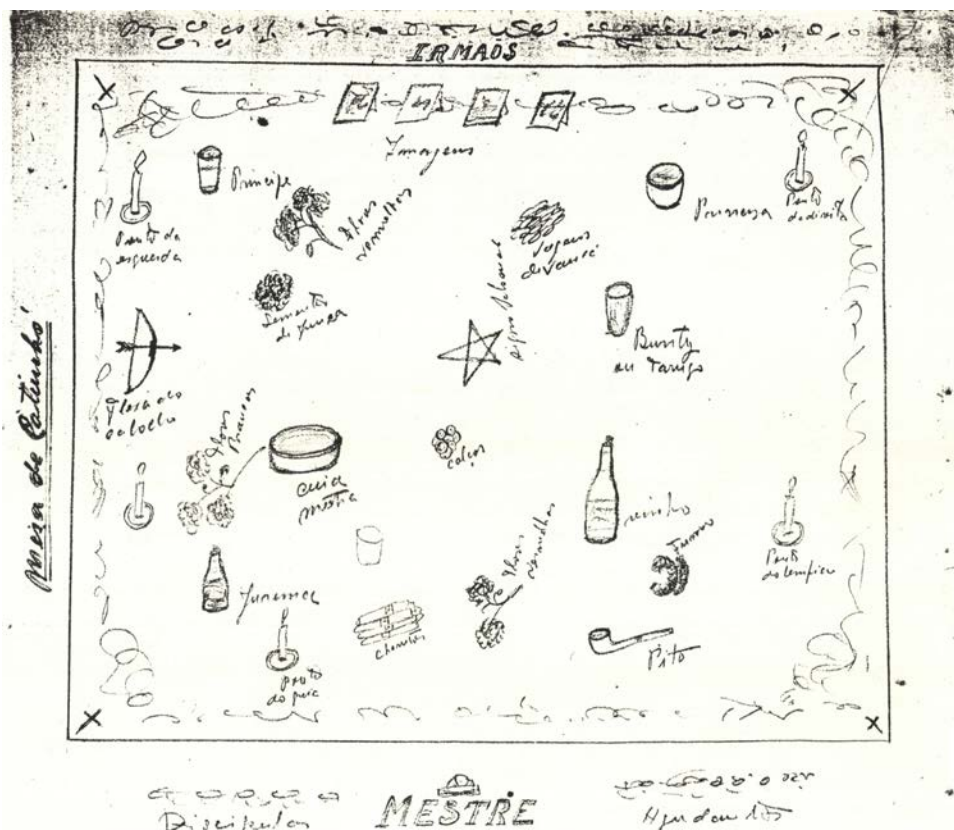


FIGURA 3: Desenho de mesa de Catimbó

Fonte: AJSL.

No desenho da figura 3, vê-se a disposição de uma mesa de Catimbó, onde a posição dos personagens e objetos presentes e utilizados é representada. O mestre³³ se encontra no centro inferior, entre os discípulos e ajudantes; no lado oposto, encontram-se os irmãos (fiéis); a mesa possui imagens; cinco velas, que são os pontos da esquerda, direita e dos guias; três elementos de fumar/defumar, o pito (cachimbo), charuto e fumo; rosas vermelhas e brancas; flecha de caboclo; calços (moedas ofertadas); cuia mestra; as bebidas jurema e vinho; a princesa e o príncipe; o signo de Salomão; vagens de vancá; buri ou tarugo e sementes de jucá.

Em uma primeira observação, os objetos parecem estar dispostos de forma aleatória. No entanto, ao atentarmos para a posição de alguns elementos, veremos que havia uma ordenação e organização da mesa. Os pontos, representados pelas

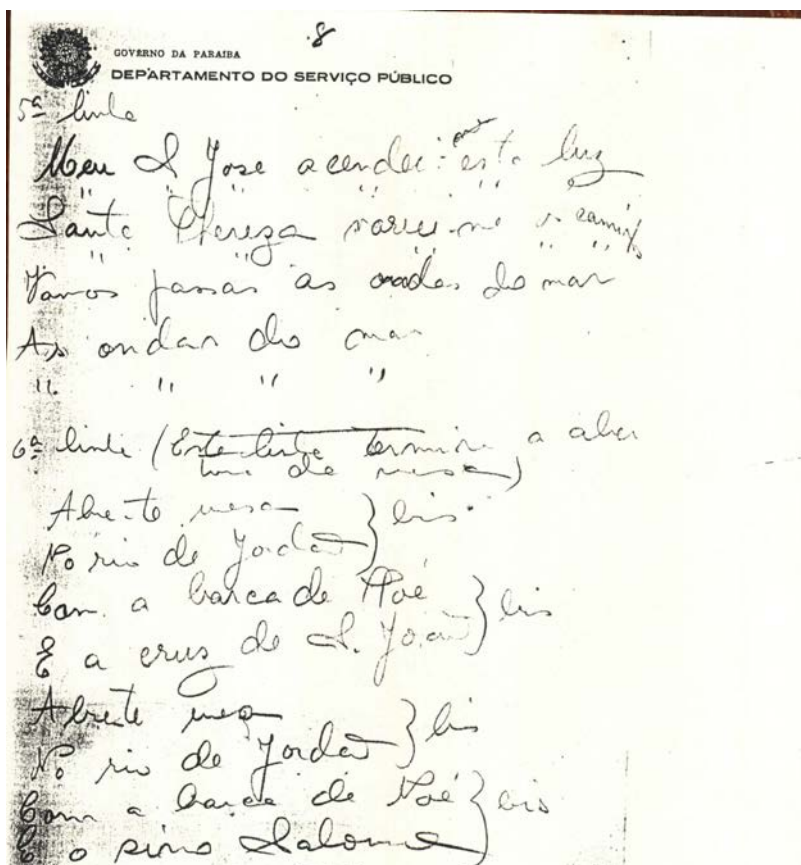
³³ No desenho, e, predominantemente, na documentação (à exceção do fac-símile 2, constante na pág. 113, qual consta *discípulos ou discípulas*), a referência aos/as participantes é posta na flexão de gênero masculino, uma vez que a flexão no gênero masculino e feminino é uma preocupação recente. Apesar de pouco referenciada na documentação escrita, as fotografias originais e fotocopiadas, além também, as referências consultadas, nos informam da forte presença feminina nesses espaços religiosos.

velas, encontraram-se em cada ponta da mesa, o da esquerda e do guia, situados ao lado esquerdo do mestre, e o da direita, ao lado direito, de modo que os demais elementos ficavam no interior da conexão dos pontos. De acordo com Lima (1997, p.96), o uso da vela em contexto religioso é de origem mediterrânea, na Umbanda a origem do seu uso é dada pela influência Católica. Na Umbanda, e, por extensão, na Jurema, a vela enquanto ponto é a própria representação do sagrado, “se mostra o divino, pela luz da chama”, a luz da vela ilumina espiritualmente o espaço e as pessoas participantes do ritual.

Os três tipos de pito e as bebidas, encontrados na margem inferior, próximo ao mestre, de modo que quando este estiver incorporado possa acessar esses elementos com maior facilidade. Já as sementes, príncipe e princesa se encontram na margem superior, próximos às imagens de santos. Os calços, que são as ofertas em dinheiro, estão situados no centro.

A referência a Salomão é constante nos estudos de Cascudo (1978) e Vandezande (1975). Salles (2010), a esse respeito, denominou um “complexo Salomão”, que envolvia a entidade (Rei Salomão), o Rio do Jordão, “rio sagrado e milagroso”(p.118) e o Selo ou Sino de Salomão, que conforme o autor, é umas das referencias mais presentes nos terreiros de Jurema de Alhandra, “seja nos pontos riscados, seja nas rezas e cânticos de diversos rituais” (p.120). O Selo de Salomão constitui em um símbolo próprio do judaísmo, possivelmente ele se inseriu no contexto do Catimbó através da magia europeia, ou dos negros maometanos (SALLES, 2010, p.121).

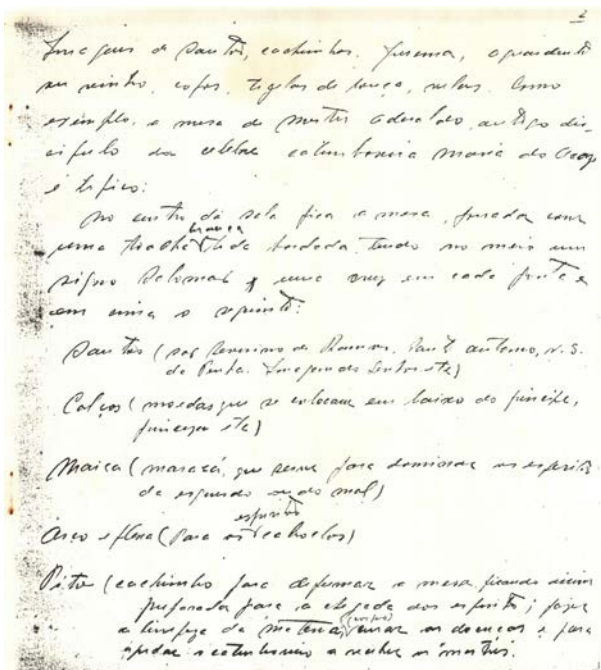
Referências ao Rio Jordão e ao Sino de Salomão não constam apenas em forma imagética. Esses elementos também estão presentes em anotação em folha timbrada do Departamento do Serviço Público (Governo da Paraíba) (fac-símile 15, pág.140), na qual José Simeão Leal registrou duas linhas, a quinta e sexta, possivelmente na sequência cantada de um ritual. A anotação realizada na folha “oficial” indica uma confluência entre os momentos de trabalho e do levantamento dos registros da pesquisa.



FAC-SÍMILE 15: 5ª e 6ª linha.

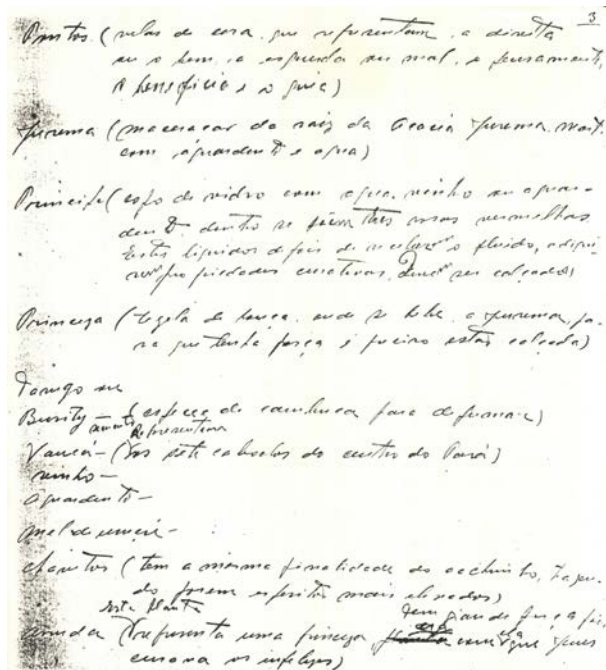
Fonte: AJSL.

Em manuscrito, José Simeão Leal afirma que os elementos que constam em uma mesa de Catimbó são inseridos de acordo com influência do juremeiro e da juremeira: *Para se formar uma mesa de Catimbó não há limite de objetos simbólicos, pois cada um põe o que lhe vem a cabeça, de acordo com as varias influencias (que incorporando) tenha sofrido.* No entanto, há elementos que estão sempre presentes: *Existem porém mais elementos cantantes que nenhum catimbozeiro dispensa e que são os seguintes:*



FAC-SÍMILE 16: Objetos ritualísticos (1).

Fonte: AJSJL.



FAC-SÍMILE 17: Objetos ritualísticos (2).

Fonte: AJSJL.

Imagens de santos, cachimbos, Jurema, aguardente ou vinho, copos, tigelas de louça, velas. Como exemplo, a mesa de mestre Aderaldo, antigo discípulo da celebre catimbozeira Maria do Acaz é típico: No centro da sala fica a mesa, forrada com uma toalha branca toda bordada, tendo no meio um signo Salomão, uma cruz em cada parte e em cima o seguinte:

Santo (são Severino dos Ramos), Santo Antonio, N. S. (Nossa Senhora) da Penha. Imagem do senhor, etc)

Calços (moedas que se colocam em baixo do príncipe, princesa, etc)

[Maica?] (manacá, que serve para dominar os espíritos de esquerda ou do mal)

Arco e flexa (Para os espíritos caboclos)

Pito (cachimbo para defumar a mesa, ficando assim preparada para a chegada dos espíritos; fazer a limpeza da "materia" (corpo); curar as doenças e para ajudar o catimbozeiro a receber os "mestres".

Pontos (velas de cera, que representam, a direita ser o bem, a esquerda ser mal, o [juramento?], o benefício e o guia)

Jurema (maceração da raiz da Acacia Jurema, [?] com aguardente e agua

Príncipe (copo de vidro com agua, vinho ou aguardente, dentro se põem três rosas vermelhas. Estes líquidos depois de receberem o fluido, o difusor de propriedades curativas. Devem ser calçados)

Princeza (tigela de louça, onde se bebe a jurema, para que tenha força é preciso estar calçada)

Tarugo ou Burity – (espécie de cambuca para defumar)

Vancá – (Sementes representam as sete caboclas do centro do Pará)

Vinho –

Aguardente –

Mel de uruçú –

Charutos (tem a mesma finalidade do cachimbo, trazendo (?) espíritos mais elevados)

Arruda (esta planta representa uma princesa, tem grande força, foi com ela que Jesus curava os infelizes).

A descrição dos elementos continua no fac-símile 2 (pág.113): *Signos Salomão (feito de madeira e um bordado no centro da mesa. Cuia mestra (tigela com mel de uruçú³⁴ que todo irmãos tem que “salvar” p fazer uma reverencia) ao entrar.*

Apesar da fluidez do uso de documentos, uma vez que os juremeiros e as juremeiras *põe o que lhe vem a cabeça, de acordo com as varias influencias (que incorporando) tenha sofrido*, alguns elementos são indispensáveis na feitura ritualística. A partir da descrição e observação do desenho, percebemos que a disposição dos objetos rituais é dada de forma a atender o processo ritual, uma vez que cada objeto possui uma função e um significado dentro do rito.

Em anotações sequenciais, José Simeão Leal descreve a abertura do ritual, que se inicia no fac-símile 2 (pág.113):

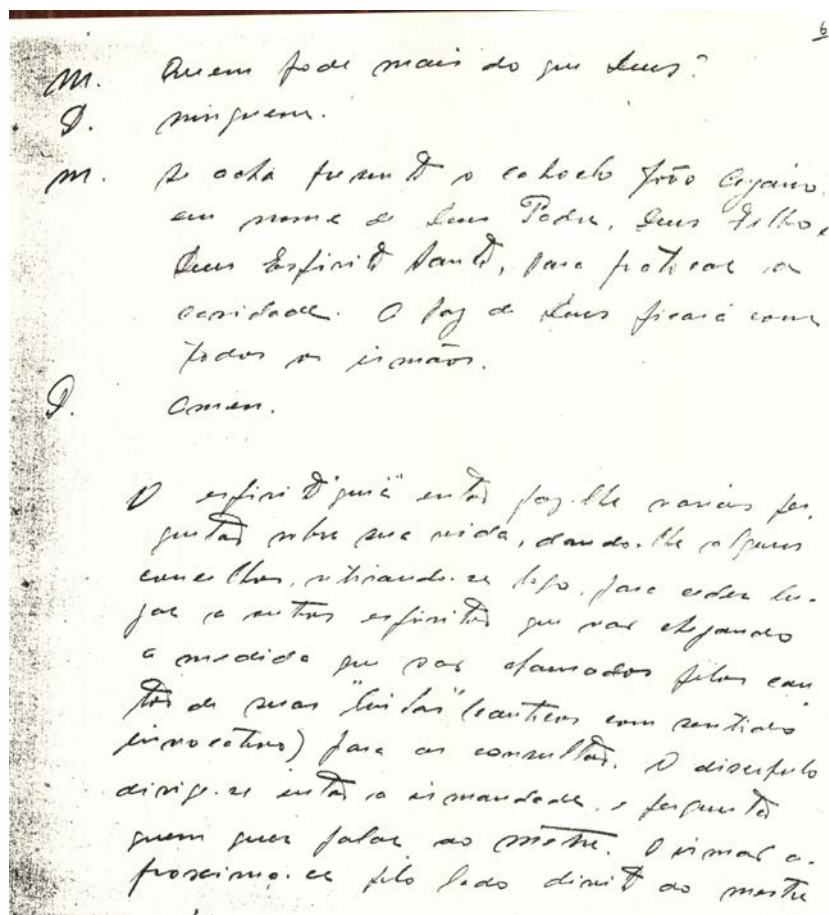
O mestre sentado em frete da mesa, tendo a direita os discipulos ou discipulas e a esquerda os auxiliares, reza cinco P.N. (Pai Nosso) e cinco A.M. (Ave Maria) sendo respondido pelo mesmo e oferece ao seu “guia” (espírito protetor que sempre o acompanha e a quem o catimbozeiro devoto uma atenção especial). Em seguida com o cachimbo vai “defumando” (soprando a fumaça ao contrário por cima da mesa) e fazendo do mesmo tempo gestos com a mão direita [...].

Após o canto de abertura, a entidade evocada se faz presente no ritual (fac-símile 3, pág.114):

Neste momento o mestre começa a se agitar o rosto coberto de amor conflitamente modificado e com uma voz ~~diferente~~ como se não fosse mais ele quem estivesse falando e sim o espirito que reconhece, diz: Louvado seja nosso mestre Jesus Cristo. O discípulo responde: Para sempre seja louvado.

³⁴ Uruçú (*Melipona scutellaris*) vem do tupi *eiru su*, que significa “abelha grande”. Muito comum nas regiões do nordeste e norte. Sobre isso, ver: <http://www.cpt.com.br/cursos-criacaodeabelhas/artigos/abelhas-sem-ferrao-urucu-melipona-scutellaris> Acesso: 16 de dez. de 2016.

O ritual prossegue com o diálogo entre a entidade e os discípulos:

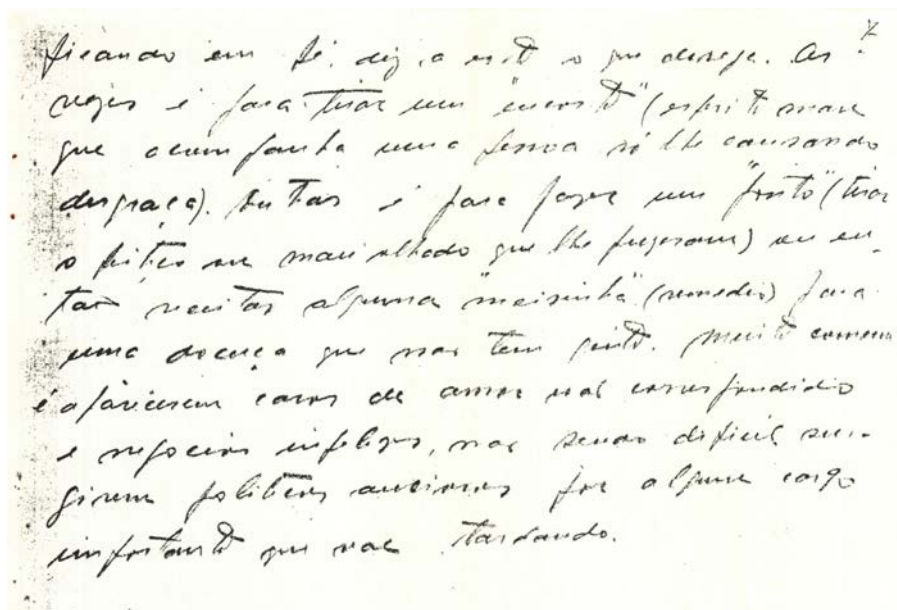


FAC-SÍMILE 18: Sequência ritual.

Fonte: AJSL.

- M. Quem pode mais que Deus?
D. Ninguém.
M. Se acha presente o caboclo João [Cajureiro?]
Em nome de Deus Padre, Deus Filho,
Deus Espírito Santo, para praticar a
Caridade. A paz de Deus ficará com
Todos os irmãos.
D. Amém

O espírito "guia" então faz-lhe varias perguntas sobre sua vida, dando-lhe alguns conselhos, atirando-lhes bafo, para ceder lugar a outros espíritos que vão chegando a medida que são afamados pelos cantos de suas "linhas" (canticos com sentido [??] para as consultas. O discípulo dirige-se esta a irmandade, pergunta quem quer falar ao mestre. O irmão aproxima-se pelo lado direito do mestre



FAC-SÍMILE 19: Sequência ritual (continuação).

Fonte: AJSL.

Ficando em pé, diz a este o que deseja. As vozes é para tirar um "encosto" (espírito mau que acompanha uma pessoa só lhe causando desgraça). (?) é para fazer um (?) (tirar o feitiço ou mau olhado que lhe pregaram) e então receitar alguma "(mesinha?)" (remédio) para uma doença que mais tem feito. Muito comum é oferecerem casos de amor não correspondido e negócios infelizes, não sendo difícil surgirem políticos ansiosos por algum cargo importante que vai tardando.

O fac-símile 18 evidencia as baforadas de fumaça acompanhadas dos cantos das linhas para a invocação das entidades, reforçando a relevância da fumaça e música na efetivação ritualística. Conforme consta no fac-símile 19, não era rara a procura pelos juremeiros e juremeiras para a resolução de problemas como *amor não correspondido e negócios infelizes*. Também, a procura de políticos por soluções advindas do além para antecipar *algum cargo importante que vai tardando*. Cascudo (1978) nos disse dessa relação de opressão e troca de favores entre as lideranças religiosas e a polícia e os políticos. A troca se dava pela realização de algum trabalho feito pelo juremeiro ou pela juremeira por proteção policial ou favor político.

Entre os manuscritos presentes no AJSL encontram-se listas de materiais para a feitura de trabalho. O trabalho consiste em algum feitiço realizado pela liderança religiosa para que se alcance alguma graça.

18

alguns catimbozeiros quando vai fazer um
"serviço" especial, pedem dinheiro a pessoa interessada para algum material a fim de completar
a mesa, como por exemplo:

Para fazer um carapuceiro

5 metros de cordão	92.500
6 charutos	1.800
2 garrafas de vinho	8.000
2 " " " " " "	4.000
3 metros de fita vermelha	1.200
	<u>104.500</u>

Para fazer um dozeiro

3 garrafas de oporanduê	9.000
3 " " " " " "	6.000
3 metros de cordão	55.000
1 caixa de limão	38.600
2 garrafas de vinho	10.000
7 de fumo de São João	18.800
15,0 de Tambaba	6.200
	<u>141.100</u>

FAC-SÍMILE 20: Lista de compras (1).

Fonte: AJSL

No documento 20 consta escrito: *Alguns catimbozeiros quando vai fazer um 'serviço' especial pedem dinheiro a pessoa interessada para algum material a fim de completar a mesa, como por exemplo.* Tal fala demonstra a relação de clientela entre uma liderança religiosa e a pessoa que procura seus conhecimentos para alcançar alguma graça. O manuscrito não indica o pagamento como recompensa, apenas para a compra de material.

Em seguida, têm-se listas de materiais necessários para a realização de trabalhos com os respectivos valores³⁵. Como ultimo item da lista, tem-se o que parece ser o horário, destino e valor de passagem. O que indica que o trabalho seria feito na praia de Tambaba, lugar de referência do sagrado na Jurema, onde o catimbozeiro seguiria às 15hs e pagaria o valor de 6.200 cruzeiros.

³⁵ A moeda em Réis esteve em vigor no Brasil até o ano de 1942. De 1942 até 1967, o Cruzeiro tornou-se a moeda nacional. Pela característica numérica e temporalidade, acreditamos tratar-se do Cruzeiro.

Sobre a linha cronológica da moeda nacional, ver:

http://www.portalbrasil.net/economia_real_historico.htm Acesso: 16 de dez. de 2016.

Para fazer um casamento:

5 velas de cor 92.500
 6 charutos 1.800
 2 garrafas de vinho 5.000
 2 garrafas de aguardente 4.000
 3 metros de fita vermelha 1.200
 104.500

Para fazer vender uma fazenda:

3 garradas de aguardente 9.000
 3 garrafas de vinho 6.000
 3 velas de cor 55.000
 1 caixa de liamba 38.600
 2 [??] 10.000
 1 defumador da Índia 15.800
 15:0 de Tambaba 6.200
 141.100

Para fazer um marido voltar para casa e abandonar a amante

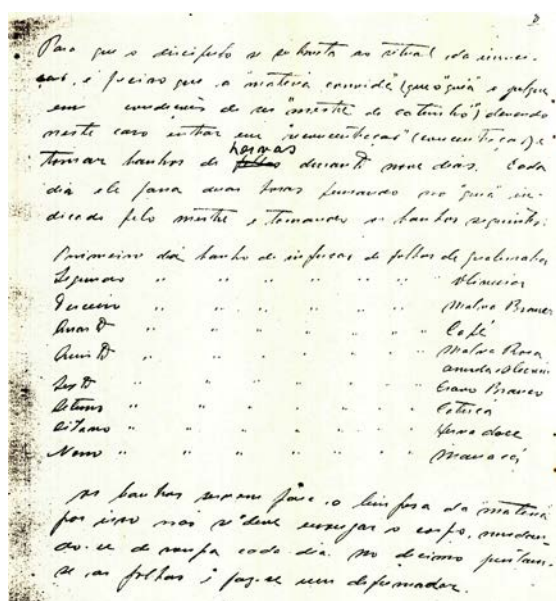
10 velas de cor	181.000
2 caixas de velas brancas	1.000
1 caixa de liamba	38.000
25:0 de Tambaba	49.300
1 peça de fumo de pipa	24.800
5 fortilhas de vinho da Índia	6.000
1 de fumo de pipa completo	8.300
1 caixa de fumo da Índia	18.500
1 caixa de fumo da Índia	22.000
	387.600

FAC-SÍMILE 21: Lista de compras (2).

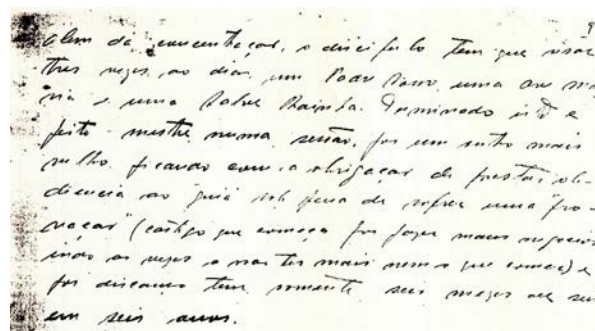
Fonte: AJSL

A lista prossegue no fac-símile 21, em que se têm os produtos necessários para “fazer um marido voltar para casa e abandonar a amante”, demonstrando assim, a feitura de trabalhos voltados para relações amorosas e não virtuosas.

Fernandes (1938, p.85) disse que “de Pernambuco ao Estado da Paraíba, chegava ali gente de toda espécie para pagar com bom dinheiro o ‘serviço’ desejado. Este variava dos casos encrocados de amor e negocio, à ‘cura’ de todas as doenças físicas e mentais...”. Conforme suas pesquisas, o valor dado era atribuído ao “serviço”, não apenas a compra material. No escritos de José Simeão Leal, essa taxa de serviço não é mencionada. Atualmente, a grande maioria dos terreiros cobra um valor por serviço prestado, outros, negam essa cobrança, solicitando apenas os materiais.



FAC-SÍMILE 22: Ritual para discípulo
Fonte: AJSL



FAC-SÍMILE 23: Ritual para discípulo
(continuação).
Fonte: AJSL

Para que o discípulo se [?] ao ritual (da [?], é preciso que a “matéria convide” (que o “guia” o julgue em condições de ser “mestre de catimbó”) devendo neste caso entrar em “reconcentração” (concentração) e tomar banhos de ervas durando nove dias. Cada dia ele passa duas horas fumando pro “guia” indicado pelo mestre e tomando os banhos seguintes:

Primeiro dia	banho de infusão de folha de [?]
Segundo	" " " " " " " [Oliveira?]
Terceiro	" " " " " " " Malva Branca
Quarto	" " " " " " " Café
Quinto	" " " " " " " Malva Rosa
	Arruda, Alecrim
Sexto	" " " " " " " Cravo Branco
Sétimo	" " " " " " " Catucá
Oitavo	" " " " " " " Herva Doce
Nono	" " " " " " " Manacá

Os banhos servem para a limpeza da “matéria” por isso não se deve enxugar o corpo, mudando de roupa a cada dia. No decimo juntam-se as folhas; faz-se um defumador. Além da concentração, o discípulo tem que rezar três vezes ao dia, um Pai Nosso, uma Ave Maria e uma Salve rainha. Terminando isto é feito mestre numa sessão, por um santo mais velho ficando com a obrigação de prestar obediência ao “guia” sob pena de sofrer uma “(?) (castigo que começa por fazer maus sufocos, indo as vezes a essa ter mais mesmo o que comer e por descanso tem somente seis meses ou seis em seis meses.

Para os que se inseriam na religiosidade, alguns procedimentos deveriam ser seguidos. Os discípulos escolhidos pelos guias para se tornarem mestres de Catimbó deveriam passar por um processo que exigia concentração e reza, além de um recolhimento que durava 9 dias, nos quais tomava banhos de ervas para que sua *matéria* (corpo) ficasse limpa para exercer a função de mestre. Das folhas utilizadas, uma erva específica para cada dia, fazia-se um defumador, também utilizados para fins de limpeza. Terminado o recolhimento, a consagração do discípulo enquanto mestre era finalizada em uma *sessão* guiada por uma liderança mais velha. A consagração firmava o compromisso entre o *guia* e o novo mestre que deveria, a partir de então, cumprir com as obrigações próprias de sua função. Caso o novo mestre não cumprisse, ele estaria sujeito a sofrer castigos e *maus sufocos*.

Através dos fac-símiles 22 e 23, percebemos os procedimentos necessários para o “cargo” de mestre e a responsabilidade dos sujeitos que se comprometiam com a religiosidade. A partir das informações levantadas nos documentos, compreendemos que o contexto de prática religiosa era pautado em um vínculo com a entidade e com a natureza, não apenas entre os integrantes da religiosidade. A Jurema se desenvolvia a partir de uma relação direta entre o mundo material e o imaterial. Ao buscar estabelecer contato, o fiel deveria estar preparado: o corpo precisaria estar limpo, o lugar e objetos passados por um processo de defumação (limpeza) e os objetos das entidades deveriam estar dispostos para o uso.

Sobre a coleta da planta jurema, consta descrito nos documentos:

É a ciência da Jurema que governa todas as ciências, a sua colheita se faz a noite mesmo nos domingos e dias santos, colocando-se em volta da árvore cinco, sete ou treze velas acesas com três ou cinco pessoas. Uma delas fica “absediada”³⁶ (que recebe o espírito)

³⁶Conjugação do verbo obsediar. Diz-se do que causa obsessão.
<http://www.dicionarioinformal.com.br/obsediada/>.

depois de ter cantado a “linha do seu guia” e a de Jurema. Escolhe então a raiz que tem realmente valor, ao mesmo tempo vai defumando com o cachimbo, enquanto o resto mantém a “radiação” (corrente). O mestre faz três preces sendo acompanhadas pelos discípulos, uma a Deus, outra a Jurema e a terceira ao “guia”.

Prossegue com a descrição da “aplicação que a jurema irá ter” (fac-símiles 24 e 25).

Em seguida “reconcentra” o [firmamento?] para a aplicação que a Jurema irá ter. Retirada a raiz, é levada na mesma hora para a casa do mestre, onde depois de três a quinze dias é raspada, pisada, e posta numa vasilha com uma garrafa de aguardente e meia d’água. Passado algum tempo coa-se num frasco “virgem” (que não foi usado) e coloca-se numa garrafa. Na secção de “[causa graças?]

FAC-SÍMILE 24: Aplicação da planta jurema.

Fonte: AJSL.

Em seguida é servido aos presentes. Ao ser plantada, a Jurema deve ser “calçada” por baixo da raiz para que ela fique com força. O mestre toma Jurema para limpar a “matéria” (corpo) e facilitar sua entrada no reinado das setes cidades. Acontece que as vezes fica inconsciente, sendo preciso colocar uma vela acesa na cabeça e ventre, nos pés, porque seu espírito estando viajando, entra espírito contrário, podem se acercar da “matéria” não permitindo que ele volte, sendo “passado” (morto). As vezes torna-se necessário que o seu “guia” e o anjo da guarda saiam a procura do seu espírito para trazê-lo.

FAC-SÍMILE 25: Consequências da aplicação da planta jurema.

Fonte: AJSL.

Em seguida “reconcentra” o [firmamento?] para a aplicação que a Jurema irá ter. Retirada a raiz, é levada na mesma hora para a casa do mestre, onde depois de três a quinze dias é raspada, pisada e posta numa vasilha com uma garrafa de aguardente e meia d’água. Passado algum tempo coa-se num frasco “virgem” (que não foi usado) e coloca-se numa garrafa. Na secção de “[causa graças?]

Nos fac-símiles 22, 23, 24 e 25, José Simeão Leal descreveu o ritual de colheita e aplicação da jurema, planta dotada de usos curativos e mágicos, e de atributos simbólicos no contexto religioso. A colheita da planta e os procedimentos adotados para sua preparação envolvem saberes e segredos. O momento, que é de concentração, inclui a presença do mestre e seus discípulos, do canto, da reza e da defumação.

O “calçamento” da jurema, assim como da princesa e do príncipe, garante a força espiritual destes. A bebida da jurema, feita com sua raiz, que é *raspada, pisada e posta em uma vasilha* junto a *uma garrafa de aguardente e meia d’água*. A bebida serve para limpar a *matéria e facilitar sua entrada no reino das sete cidades*. Nesse processo de beberagem, o mestre ou discípulo pode ficar inconsciente, *estando viajando*, de modo que algum *espírito contrário* se aposse da pessoa fazendo com que ele chegue à morte. Para impedir tal maleficência, entidades protetoras agem *a procura de seu espírito para trazê-lo*.

A confluência documental nos direciona a perceber a presença de dois formatos rituais na Paraíba: a Jurema de mesa, registrada e estudada desde a década de 1930; e a Jurema de toque, prática que mesmo de forma tímida, era desenvolvida na primeira metade do século XX e não referenciada nos primeiros estudos sobre a religiosidade. A partir dos manuscritos, vislumbramos uma Jurema com ritos distintos, praticados conforme as exigências das entidades, quando o *“guia” o julgue em condições de ser “mestre de catimbó”* (fac-símile 22, pág.147); visualizamos também, a colheita da jurema; a realização de algum trabalho; ou homenagem às entidades. Percebemos que o desenvolvimento da religiosidade se dá no contato direto entre os/as religiosos/as e as entidades, na tradição vivenciada e mantida entre os/as religiosos/as e na relação entre estes e pessoas não religiosas; outro fator de destaque remete-se aos objetos utilizados, sendo estes, importantes referenciais que possuíam funções e dimensões simbólicas no espaço que ocupavam, assim como as plantas, tema do tópico seguinte. Sobre esses elementos, destaca Arruda Camargo (2005-2006,

p.395), “todos os instrumentos materiais e imateriais usados por esses ‘escolhidos’³⁷, donos do saber, tornam-se sagrados e investidos de poder”.

4.2 “TANTO CURA COM A CASCA DA JUREMA COMO CURA COM A FRÔ”³⁸: a experiência das ervas e a conexão com o sagrado

Cascudo (1978) demonstra, a partir das influências afrodescendentes e europeias, a complexidade da formação do Catimbó-Jurema, exaltando questões que remetem à terapia, medicina, segredo e sabedoria.

Negros, indígenas, europeus fundiram-se no Catimbó. A concepção da magia, processos de encantamento, termos, orações, são da bruxaria ibérica, vinda e transmitida oralmente. A terapêutica vegetal é indígena pela abundância e proximidade além da tradição médica dos pajés. Na Europa a farmácia bruxa é sempre vegetal. Como todo tratamento primitivo, aproveitando a flora sugestiva, no empirismo dos simples e drogas. O bruxo europeu já trazia o hábito e encontrou no continente a fartura de raízes, vergôntes, folhas, frutos, cascas, flores e ainda uma consciência secular aborígine na mesma direção e horizonte. A convergência foi imediata. Com o negro africano houve o fenômeno idêntico. Apenas, quando arredado dos eitos da lavoura açucareira, velho, trêmulo e sempre amoroso, assumiu a percentagem mais decisiva como mestre orientador e dono de segredos. Pelo simples fato de viver muito, existe, espontaneamente, uma sugestão de sabedoria ao redor do macróbio. Quem muito vive, muito sabe (CASCUDO, 1978, p.35).

As plantas e ervas são historicamente conhecidas como ingredientes utilizados na arte de curar (ARRUDA CAMARGO, 2014b). A medicina popular tem um leque de chás, garrafadas³⁹ e “boticas” que promovem, através da “terapêutica vegetal”, formas de curar os males. Nas religiões mediúnicas, o uso das ervas em forma de bebida, banho ou fumaça acompanhado, por vezes, de rezas, constitui “parte essencial e mais citada comumente nos receituários verbais” (CASCUDO,

³⁷ Os escolhidos, e também as escolhidas, são as lideranças ou religiosos/as que possuem o conhecimento no lidar com o sagrado sobrenatural, como os mestres/as juremeiros/as, pais e mães de santo, xamãs, entre outros.

³⁸ Trecho retirado da linha do Mestre Antônio, datilografado no AJSJL.

³⁹ Sobre as garrafadas, ver Arruda Camargo (2011).

1978, p.93). A religião atribui às plantas o caráter sagrado, em um manuseio cujo “curador” ou mestre, é revestido pela crença em poderes sobrenaturais,

É a religiosidade que confere à medicina popular seu caráter sacral, condição que faz alimentar no homem e no grupo social ao qual pertence, a crença nos “poderes” sobrenaturais do curador de interpretar doenças, indicar terapias e de preparar remédios, aos quais se admite de eficácia garantida (ARRUDA CAMARGO, 2014b, p. 4).

Através da escuta e dos saberes tradicionalmente passados e adquiridos, o curador descobre a causa do mal e determina os procedimentos a serem seguidos:

O curador ouve a queixa do doente atentamente e, usando dos recursos que julga os mais adequados, busca restituir ao indivíduo que sofre, o estado anterior à instalação do mal que o leva à consulta. O curador, com base em sua experiência, é capaz de perceber que o sofrer implica na interação de fatores físicos, mentais, sociais e espirituais, conjugados subjetivamente por aquele que sofre algum mal. Este mal pode ser traduzido em dor física localizada, possibilitando ao curador, depois de uma interpretação etiológica subjetivamente construída, determinar o órgão afetado ou a parte do corpo atingida e a terapia a ser aplicada (ARRUDA CAMARGO, 2014b, p. 4-5).

Conforme Arruda Camargo (2014a; 2014b; 2005-2006), as plantas medicinais no contexto religioso de cura desempenham duplo papel: sacral e funcional. No primeiro, percebe-se a predominância do pensamento subjetivo de explicações passíveis de distintas interpretações, enquanto que, no segundo, sobressai o pensamento passível de explicações racionais. Explicita a autora,

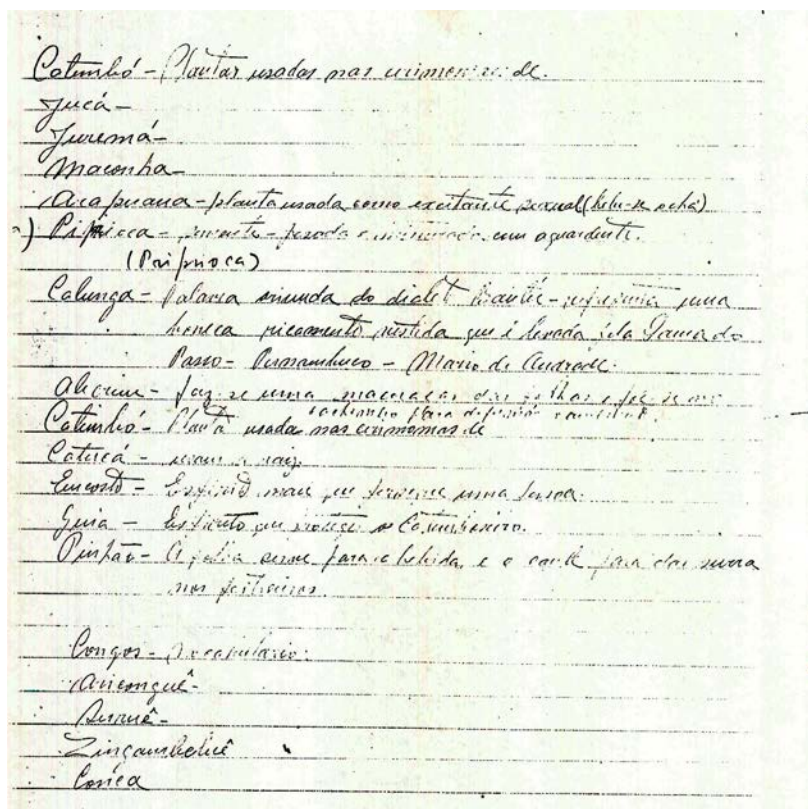
- a) Primeiramente, temos o *papel sacral*, de valor simbólico, correspondente a cada planta, o qual está preso a um pensamento mítico, legitimado por meio de ritos próprios [...].
- b) Em segundo lugar, temos o *papel funcional* – aquele que cada planta desempenha dentro dos rituais, tendo em vista seu valor intrínseco, o qual se supõe poder determinar em que situação ritualística ela se enquadra. Neste caso, devemos nos lembrar que as plantas apresentam composições químicas diferenciadas, em muitas delas já caracterizadas as atividades biológicas possíveis, a partir de seus princípios ativos, cientificamente determinados. Exemplo das plantas psicoativas, capazes de proporcionar estados alterados de consciência, propiciando condições ideais, em circunstâncias várias,

para o contato com o sagrado através do transe de possessão – momento em que as entidades incorporadas assumem seus papéis dentro das celebrações religiosas e dos rituais de cura (ARRUDA CAMARGO, 2005-2006, p.398, grifo da autora).

No contexto da religiosidade juremeira, as plantas são tidas como sagradas, visto que elas desempenham um papel sacral, de valor simbólico que, apesar de relacionar, não se limita à atividade biológica. Por se constituir como um importante elemento nesse contexto, muitos dos/das religiosos/as retêm o conhecimento botânico empírico, dominando assim, as propriedades medicinais das plantas.

Fernandes (1938, p.55) traz uma lista com 40 itens sobre “tratamento popular de algumas enfermidades”, coletados em várias cidades paraibanas. Em sua lista, os elementos necessários não se resumiram às plantas, têm também, areia de cemitério, estrumo de boi, entre outros. Cascudo (1978, p.93) elencou uma lista com mais de 40 espécies intitulada “flora medicinal do Catimbó”, das quais podemos destacar: jurema, velame, angico, arruda, jucá, manacá e pinhão.

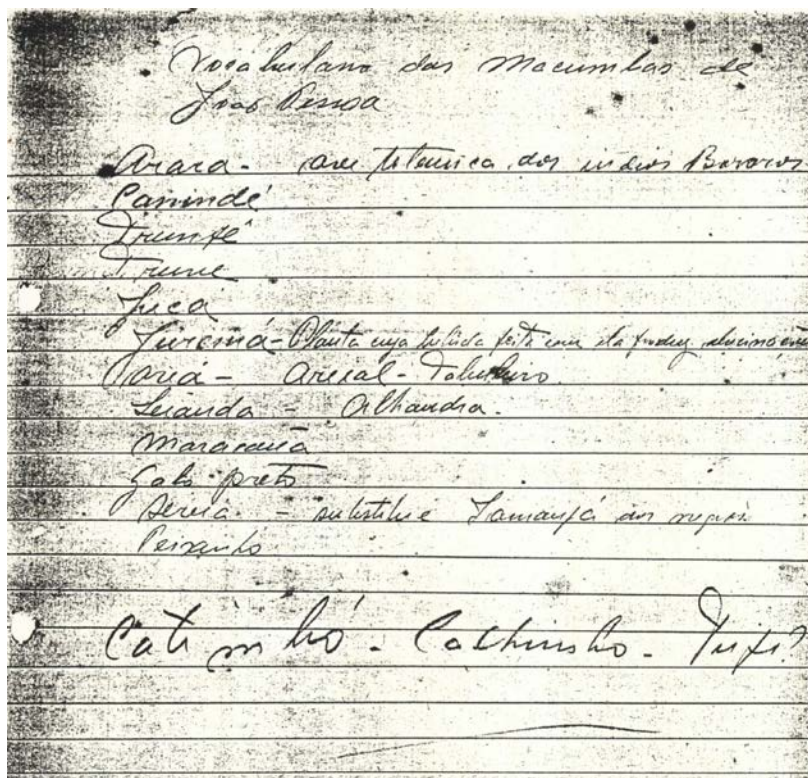
Sendo a Jurema uma religiosidade permeada pelos segredos que envolvem plantas e ervas, José Simeão Leal buscou, através do conhecimento científico e religioso, identificar os efeitos das plantas. Nos seguintes fac-símiles, podemos observar a denominação da planta, sua terminologia em latim, seu efeito colateral e uso.



FAC-SÍMILE 26: Lista de ervas e seus usos.

Fonte: AJSL.

No fac-símile 26, a lista manuscrita apresenta plantas e outros elementos (calunga, guia) ligados ao universo afro-indígena. Entre as plantas e raízes, podemos evidenciar a maconha, arapuaná, pripioça, alecrim, pinhão e catucá. Algumas dessas tiveram seus usos indicados: Arapuaná – planta usada como excitante sexual (bebe-se o chá), Pripioça – semente – [passada?] [?] com aguardente, Alecrim – Faz-se uma maceração das folhas e põe [?] e Pinhão – a folha serve para a [?] e o mal para dar surra nos feiticeiros. O catimbó aparece com a definição plantas usadas nas cerimônias [?]”.



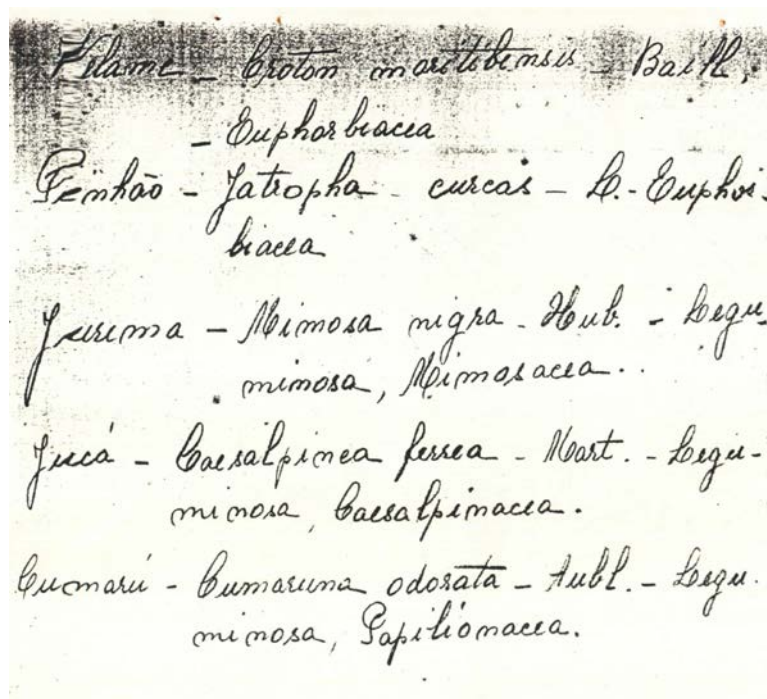
FAC-SÍMILE 27: Vocabulário das “macumbas” de João Pessoa.
Fonte: AJSL.

A anotação do fac-símile 27 tem como título *Vocabulário das macumbas de João Pessoa*. O termo *vocabulário* indica que o intelectual pretendeu levantar um conjunto de vocábulos usados no contexto religioso; *das macumbas de João Pessoa*, remete às diversas manifestações religiosas chamadas de *macumbas* presentes na capital paraibana. Com isso, José Simeão Leal buscou conhecer e sistematizar as palavras ditas no universo religioso pessoense. O título do manuscrito nos faz pensar que essas palavras foram selecionadas e definidas de acordo com a observação em campo de José Simeão Leal ou através de diálogo com os integrantes da religião.

Jurema, planta muito referenciada nas toadas, tem como definição: *Planta cuja bebida feita com ela provoca alucinações*. Conforme a descrição, além da referência sagrada, há o indicativo da feitura do chá desta planta, e de que ele provoca efeito psicotrópico.

O não preenchimento das definições dos vocábulos indica que o intelectual não concluiu o catálogo, seja por desistência, talvez impulsionado por seu retorno ao Rio de Janeiro (1946), ou pela falta de circulação de informação. Todavia, a partir dos

demais manuscritos, vemos os esforços do pesquisador paraibano em levantar esse vocabulário.



FAC-SÍMILE 28: Lista de plantas e sua denominação em latim.
Fonte: AJSL.

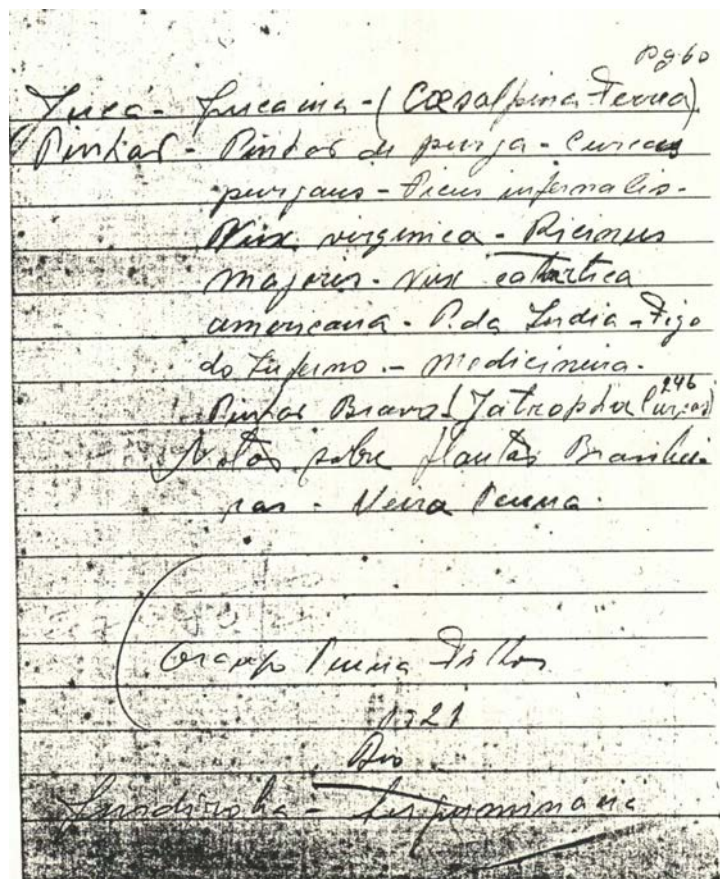
Não apenas os usos e efeitos foram levantados por José Simeão Leal, no fac-símile 28, vê-se uma lista de plantas com suas denominações em latim. A descrição em latim demonstra o interesse e aprofundamento de sua pesquisa na “farmacopeia de origem vegetal” (CASCUDO, 1978).

As plantas citadas no fac-símile 28 foram também referenciadas por Cascudo (1978). Sobre Pinhão, escreveu o potiguar “é o terror do catimbozeiro. Surra dada com o galho de pinhão mata todas as forças do feiticeiro, tornando-o fraco e desarmado por algum tempo” (p.101); sobre velame: “*Croton campestris*, purgativo, catártico” (p.101); sobre jucá: “*Caesalpinia ferrea*, hemostático, contra tosses rebeldes e traumatismos. Medicina simpática: os melhores cacetes são feitos do miolo do jucá. O verbo ‘matar’ em nheemgatu é *iucá*, jucá. *Contraria contrariis*” (p.98); e sobre a jurema:

Mimosa nigra, a jurema preta, *Acacia jurema*, a branca. Usadas as raízes, cascas, sementes, receitadíssima para todos os males. Planta

amuleto, a mais poderosa e cheia de tradições do encantamento indígena. Não há feiticeiro sem arruda e Catimbó sem jurema. Uma lasquinha embebida em aguardente e benzida pelo ‘mestre’ é preciosa como protetora. Os indígenas bebiam a jurema para provocar sonhos extasiantes. No Catimbó emprega-se a mistura com cachaça. [...] O “segredo da jurema” é um sinônimo do Catimbó [...] (p.98-99)(Grifo do autor).

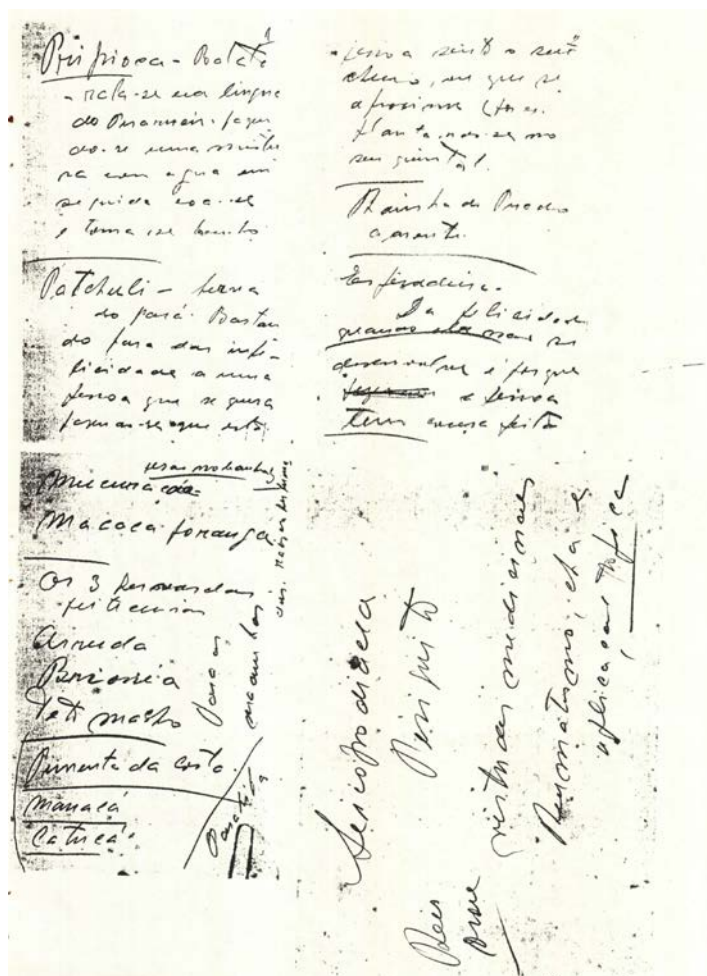
Das plantas e ervas usadas no universo religioso, a jurema, por sua atribuição sagrada, é a mais utilizada e referenciada nos documentos e no contexto religioso. Como já exposto no fac-símile 1, constante na página 59: *Uma das plantas mais usadas nos catimbós é a Jurema (acácia Jurema, [?]) com uma [?] grande importância para os iniciados que dar o seu [nome?] as mais altas funções do Catimbó. A espécie jurema, Miimosa hostilis, tem, em sua composição química, o alcaloide N-dimetiltriptamina (DMT), que é uma substância alucinógena e tem ação direta no Sistema Nervoso Central (SNC). O uso da planta pode ser tanto na ingestão da bebida, o vinho de jurema, como no fumo, através do cachimbo (ARRUDA CAMARGO, 2014a).*



FAC-SÍMILE 29: Notas sobre plantas brasileiras.

Fonte: AJSL.

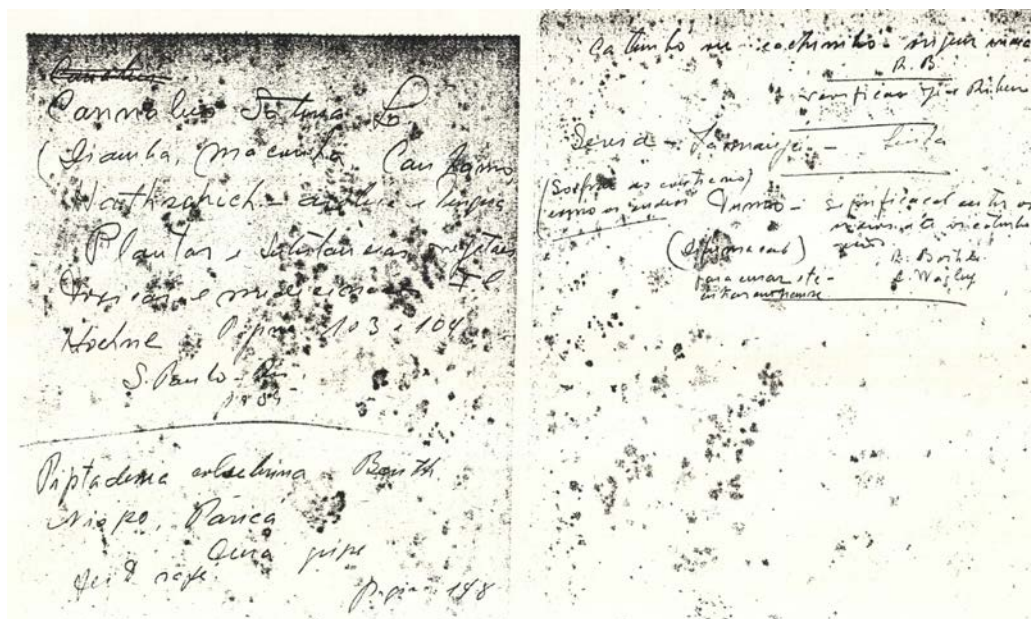
Diferente do fac-símile 27 (pág.155), os fac-símiles 28 e 29 trazem anotações extraídas de livros científicos ou dicionários, confirmados pelas denominações em latim e pela referência bibliográfica, com páginas, nomes do livro e da autora. O termo em latim revela o estudo de José Simeão Leal sobre o conhecimento científico que envolve a planta. Indica, também, que ele buscou conhecer os efeitos da planta, seu papel funcional (ARRUDA CAMARGO, 2014a; 2014b).



FAC-SÍMILE 30: Lista de ervas e seus usos.

Fonte: AJSL.

Em anotações em direções diferentes (vertical e horizontal), José Simeão Leal escreveu algumas formas e usos das ervas: com a pripioca para se tomar o banho; a erva do Pará, patchuli, também usada no banho para o efeito de promover a infelicidade de uma pessoa que se queira, além de outras referências como arruda, pimenta da costa, manacá, catucá.

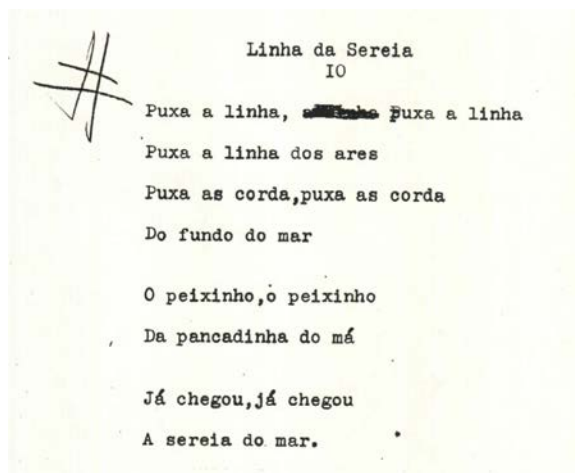


FAC-SÍMILE 31: Anotações sobre plantas da obra de Roger Bastide.
Fonte: AJSL.

Vandezande (1975, p.138-139) ao buscar a composição e efeitos químicos da jurema preta, levantou também outras plantas usadas “como remédios, especialmente para ‘limpeza’, que são catucá, manacá, junça e liamba, as duas primeiras usadas para ‘limpezas’, a terceira como ‘planta mágica’ e a última ‘contra dor’”. As plantas referenciadas por Vandezande também são mencionadas no fac-símile 31. A liamba, conforme aponta Arruda Camargo (2014a, p.192), é uma planta usada pelos indígenas por ocasião do primeiro contato com os negros africanos.

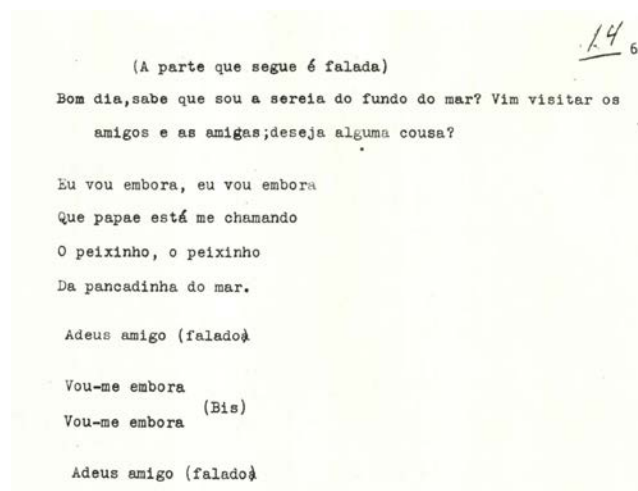
Os escritos e sua disposição no fac-símile 31 mostra a folha como de anotação, com riscos e referências que, apesar de se reportarem ao contexto da pesquisa sobre a religiosidade, não possui uma organização rígida.

Outro elemento a ser destacado no fac-símile 31 se refere à palavra sereia, definida como uma nomenclatura usada para designar a orixá iorubana Iemanjá. Sobre a Sereia, segue sua toada datilografada nos fac-símiles 32 e 33:



FAC-SÍMILE 32: Linha da Sereia.

Fonte: AJSL.



FAC-SÍMILE 33: Linha da Sereia (continuação).

Fonte: AJSL.

Na linha da Sereia (fac-símiles 32 e 33), podemos observar rabiscos sobre uma palavra, como para excluí-la e também, um *hashtag*, como para dar destaque à linha, além de duas numerações de página no lado direito superior do fac-símile 33. O riscado de erro na digitação é sinal de que houve uma nova leitura após a letra ser datilografada. A presença dessa toada e sua referência no fac-símile 31 nos leva a considerar a evocação à orixá das águas, Iemanjá, no culto da Jurema ainda na primeira metade do século XX.

Outra planta citada no fac-símile 31 é a maconha, a *Cannabis sativa*. Sobre esta planta, afirmou Fernandes (1938, p.13-14)

Outras ervas estupefacientes como a Maconha, de origem africana, muito raramente são usadas na Paraíba, e quando isso acontece é por gente de Pernambuco ou de Alagôas (Consegui localizar na estrada de Santa Rita a casa de uma velha conhecida pelo nome de Paraense, que cultivava muito a oculta o canhamo indiano, para um circo muito limitado de conhecedores. Um deles foi internado em condições singulares no Hospital Colonia Juliano Moreira e verifiquei tratar-se de maconhismo [...] Mas ela fechou-se em copas, pensando que se tratava da polícia, negou de pés juntos e, sem a sua ajuda, não identificamos o local da sua plantação oculta nos matos).

O trecho extraído da obra de Fernandes remete ao encaminhamento dado às pessoas que exerciam o uso da erva, o hospital psiquiátrico Juliano Moreira. Sobre a

maconha, Fernandes (1938) já deixa claro o fator proibicionista que permeava a planta, que era cultivada de forma “muito a oculta” para “um circo muito limitado de conhecedores” e o receio da repressão policial às práticas e manuseio que envolvia a planta. Todavia, a referência à planta está presente em mais de um documento no AJSL: em anotações, observamos trechos transcritos da obra “O negro brasileiro”, de Arthur Ramos, escritos por alguém não identificado; além de constar em outros documentos que tratam de plantas.

No contexto religioso, observamos que as plantas possui um papel fundamental na prática de cura e no contato com os entes espirituais. Os documentos armazenados no AJSL nos informam uma extensa lista de plantas e ervas, formas e usos rituais. Como aponta Arruda Camargo (2014a; 2014b), as plantas e ervas constituem, apenas, fragmento de um conjunto de fatores, que, combinados com outros elementos, como ingredientes, postura corporal, estímulos sonoros, que exercem sua função sacral. A esses elementos, Arruda Camargo (2014a, p.229) atribui o papel funcional, visto como “instrumentos indutivos do transe de incorporação passíveis de verificação empírica”.

A ação conjunta desses elementos proporciona o contato das entidades e divindades com os/as religiosos/as, por meio do transe, possessão ou incorporação ocorre ação para a cura. A partir da invocação das entidades, elas são reconhecidas pelos presentes no ritual de forma que a leitura de sua presença no espaço é convincente.



FOTOGRAFIA 14: Mulher incorporada (1).
Fonte: AJSL.



FOTOGRAFIA 15: Mulher incorporada (2).
Fonte: AJSL.



FOTOGRAFIA 16: Mulher incorporada (3).
Fonte: AJSL.



FOTOGRAFIA 17: Mulher incorporada com charuto.
Fonte: AJSL.



FOTOGRAFIA 18: Homem incorporado (1).
Fonte: AJSL.



FOTOGRAFIA 19: Homem incorporado (2).
Fonte: AJSL.

As fotografia 14, 15, 16, 17, 18 e 19 estão desprovidas de informações sobre os sujeitos registrados. O ângulo de captação da imagem é *close up*, que retrata o referente em posição próxima, em que se vê a expressão do registrado.

As seis pessoas retratadas nas fotografias acima apresentam uma expressão facial e movimento corporal característicos, próprios “das entidades invocadas” (ARRUDA CAMARGO, 2014a, p.230). Essas imagens revelam um sagrado que se faz presente mais no corpo do fiel que no espaço religioso. A expressão física dos sujeitos

nos mostra os gestos de prestação ritual e o corpo como mediação entre o mundo material e sagrado (imaterial).

O flagrante do instante fotográfico tanto pode ocultar, como evidenciar aspectos de circunstâncias referentes ao tempo e ao espaço. Porém, os detalhes podem conter informações sobre um âmbito mais amplo da religião, ou de fragmentos exclusivos da religiosidade mediúnica: o transe, a incorporação.

José Simeão Leal pesquisou sobre as plantas, levantou seus aspectos físicos, bem como, suas atribuições. Ele registrou, de forma imagética, seus efeitos nos/nas fiéis, visto nas fotografias, ou seja, a demonstração experimental do efeito das plantas pesquisadas somada aos demais elementos que compõem a cena ritual. Elas também são vistas em formatos diversos, como na fotografia 17, através do charuto, no centro da imagem.

O destaque dos rostos dos incorporados explicita a transformação da expressão: o olhar carregado de emoção, os cabelos desengonçados pelos movimentos, as mãos que acompanham a dança. Esses elementos, signos de iconicidade, garantem a realidade do registro. Por outro lado, a dimensão simbólica sugere atitude, força e expressividade do transe ritual.

As imagens *close-up* registram a expressão do transe mediúnico em seus detalhes, de modo que a proximidade da imagem revela também, a relação de intimidade do intelectual com o espaço e os/as religiosos/as.

4.3 “MAS QUANDO EU FALAR EM JUREMA, EU DOU JUREMA A VOCÊ”: José Simeão Leal e a mediação sobre a religião

De acordo com Malatian (2012), as cartas constituem em um importante meio de acesso à vida privada do sujeito, incluindo-se aqui, suas atitudes e representações. A partir do século XVIII, as correspondências adquiriram uma importância fundamental tanto no estreitamento das relações, como um meio para expressão de sentimentos e experiências.

Instrumento muito utilizado por intelectuais do início e meados do século XX, como meio fundamental para a manutenção da sociabilização, as correspondências comportavam a troca de ideias, informações, elaborações de projetos e a firmação de pactos. Por meio delas, podem-se identificar as relações estabelecidas entre os autores, particularmente, entre os intelectuais, nas quais, evidenciam-se a relação profissional, troca de livros, contribuições, opiniões.

Ao longo de sua trajetória, José Simeão Leal construiu relações de amizade e de profissão, por vezes, as duas juntas. Os cargos públicos ocupados, bem como sua inserção no meio cultural, permitiu ao intelectual estabelecer laços com vários pensadores e pesquisadores nacionais e internacionais. Nas correspondências trocadas, é possível ver, agradecimentos por sua contribuição na realização de obras; em outras, solicitação de informações referentes à cultura, seja de sua própria pesquisa ou de outro (OLIVEIRA, 2009).

Roger Bastide, sociólogo francês, foi um dos pioneiros a pesquisar o Candomblé no Brasil. Em meio aos seus estudos, ele também se debruçou sobre as religiosidades afro-indígenas, especificamente o Catimbó nordestino. Em correspondências enviadas a José Simeão Leal, Roger Bastide agradece suas contribuições para sua pesquisa, e estimula-o a publicar seus estudos, conforme nos mostra a carta datada de 3 de julho de 1944, de São Paulo:

S. Paulo, 3 de julho de 1944.

Caro senhor,

Ha muito tempo já que penso em lhe escrever. Apesar de ainda não o ter feito, creia que não o esqueci e que conservo a melhor recordação dos bons momentos que passámos juntos, de nossas conversações sobre o folklóre paraibano e que sou particularmente agradecido ao senhor por tudo quanto fez para facilitar meus estudos em João Pessoa. O atraso foi motivado pelo fato de ter eu perdido o seu endereço e somente hoje, quando aproveitando as férias estou pondo um pouco de ordem nas minhas cousas, é que reencontrei-o. Imediatamente pensei em escrever-lhe e em dizer-lhe como me recordo do senhor.

Como vão os seus trabalhos ? Faço votos para que o senhor esteja continuando a por em ordem as suas numerosas e tão sugestivas fichas que tão util serão aos pesquisadores. O senhor sabe que tenho boas relações na comissão de redação da Revista do Arquivo Municipal, e se desejar publicar um de seus estudos de folklóre nesse revista, poderei providenciar isso com o maior prazer, certo de estar prestando, também, um grande serviço à ciência brasileira.

Quanto a mim, continuo a redigir o meu livro; porém ele não progride muito, pois sou tomado a todo o instante por outros trabalhos e atividades... e também por estar ocupado com a procura de um casa, o que neste momento constitue um trabalho nada desprezível.

Desculpando-me pela longa demora em escrever-lhe e esperando que logo teremos o prazer de ler um trabalho seu, aqui fico ao seu dispôr.

Para Simeão Leal ao Sr. Bastide e para o Arquivo Municipal de João Pessoa

Roger Bastide *Prof. de Sociologia*

FAC-SÍMILE 34: Carta de Roger Bastide (3/07/1944).

Fonte: AJSL.

Possivelmente, os estudos que Roger Bastide menciona remontam às pesquisas feitas por José Simeão Leal acerca das culturas populares na Paraíba, principalmente as referentes à Jurema. Em outro trecho, Roger Bastide relatou que continua redigindo o texto, apesar de não avançar muito devido às demais ocupações.

Em uma segunda carta, datada de 29 de agosto de 1945, com folha da caixa postal da Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, onde Roger Bastide integrava o corpo docente do curso de Sociologia, comenta a finalização do livro sobre o Nordeste e encaminha um exemplar para José Simeão Leal, além, também, de informar o envio de um exemplar de uma separata da revista do Arquivo Municipal, “Estudos Brasileiros”. Conforme as informações contidas nas cartas e considerando o momentos em que foram escritas, possivelmente, o livro o

qual Roger Bastide se refere é “Imagens do Nordeste místico em preto e branco”, publicado no ano de 1945. Segue a transcrição da segunda missiva:

Prezado Senhor,

Recebi ontem sua carta do Rio. Sou muito satisfeito haver suas notícias. Há uma ou duas semanas mandei ao prezado amigo um separata da Revista do Arquivo Municipal “Estudos Afro-brasileiros”; mas dirigi a revista para a Parahiba. Não sei si o senhor a receberá. Infelizmente, não tenho outra para lhe mandar de novo. Estava para mandar-lhe também meu livro sobre minha viagem no Nordeste quando recebi sua carta. Eu mando agora à seu novo endereço. Agradeço suas palavras sobre arte e sociedade. Agradeço também para o livro de Wanderley. Uma vez acabada sua leitura, escrevo ao senhor minhas impressões ou talvez falo do livro num artigo meu. Esperando que seja agora possível al senhor aproveitar suas notas de folclore para escrever algum artigo, mando ao senhor, com meus cumprimentos para sua senhora, um grande abraço.

Roger Bastide

Por meio dessas correspondências, pode-se concluir que os registros de José Simeão Leal acerca da Jurema não se limitaram a atender apenas à sua pesquisa. Os registros subsidiaram pesquisas de renomados escritores sobre as religiosidades afro-indígenas, o intelectual disponibilizou seus estudos sobre as manifestações religiosas, de forma a mediar informações sobre o grupo registrado. Dito isso, José Simeão Leal pode ser assim considerado um mediador cultural.

O atributo de mediador cultural é esclarecido a partir de duas noções complexas. Enquanto intelectual criador, compartilhamos do entendimento de Gomes e Hansen (2016, p.10), de que são “homens da produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social [...] podem e devem ser tratados como atores estratégicos nas áreas da cultura e da política que se entrelaçam”. A noção de intelectual mediador, por sua vez, nos remete aos atores cujo papel tem grande relevância, mas nem sempre reconhecido, na sociedade que está inserido. Considerados “guardiões da memória”, são aqueles que “se dedicam a ‘coleccionar’ objetos e a produzir relatos memoriais, escritos ou registrados em outro suporte, com alguma circulação entre o grupo, além de certa permanência no tempo” (GOMES; HANSEN, 2016, p.9).

Tendo isso em vista, podemos considerar que José Simeão Leal desenvolveu, ao longo de sua trajetória, atividades e práticas de mediação cultural (GOMES; HANSEN, 2016), de modo que não apenas contribuiu com ações políticas direcionadas à transmissão e à propagação da cultura, mas atribui um sentido à sua produção, tendo em vista a singularidade de seus registros e seu fornecimento de informações aos pesquisadores que o buscavam. Como fruto dessas ações, José Simeão Leal acumulou, ao longo de sua vida, um elevado acervo documental.

Assmann (2011, p. 369), ao refletir sobre os espaços de memória, situa o arquivo enquanto um armazenador desta, de forma que seus elementos constituintes retêm “memória potencial ou pré-condição material para memórias culturais futuras”. O arquivo pessoal neste aspecto constitui-se como uma referência para a percepção da relação entre a memória individual e a memória coletiva. Os referentes do passado, materializados nos documentos do presente, informam sobre o contexto individual e coletivo qual o documento foi produzido. Destacam Córdula e Oliveira (2015, p.48),

No caso dos arquivos pessoais, a memória, enquanto evocadora do passado, traz, para além das informações e das experiências de um fato vivido, os referentes do passado para a construção de uma memória no/do presente, configurando um cenário individual emergindo no coletivo.

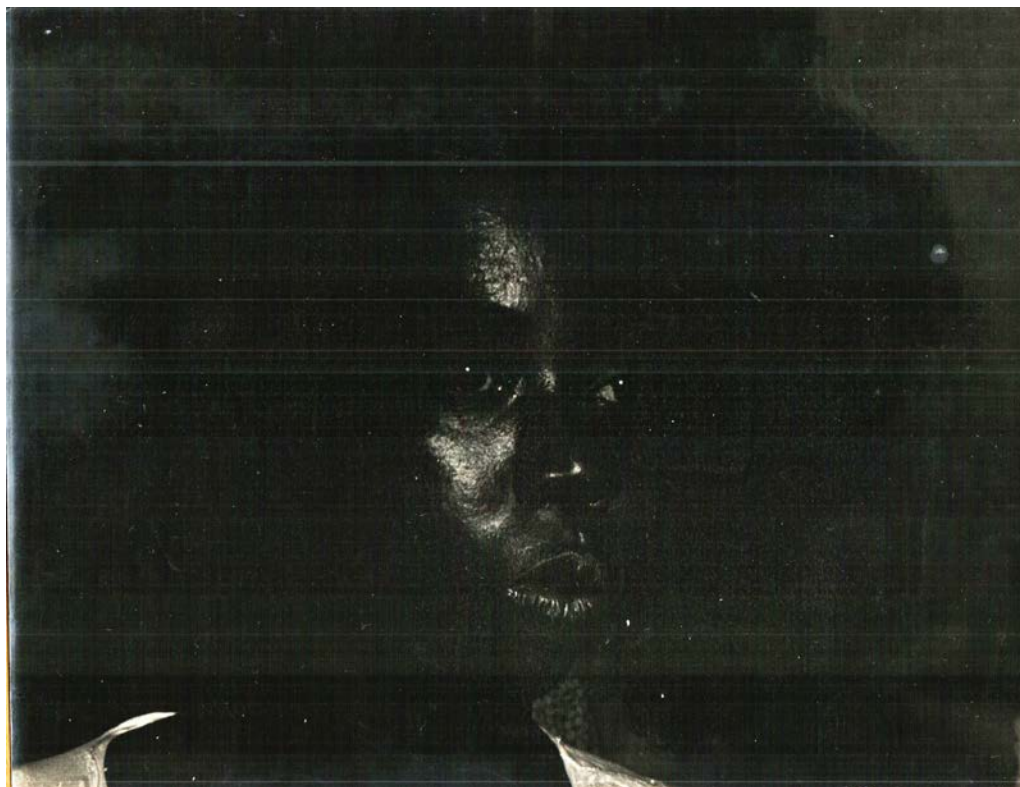
A memória materializada nos documentos pertence tanto ao seu proprietário, quanto aos sujeitos que, de alguma forma, tiveram relação com os documentos ali encontrados. Esses documentos podem ter conteúdos diversos e são mantidos por apresentar interesse patrimonial e para pesquisa, uma vez que trazem informações sobre a vida social e cultural, aspectos históricos, políticos e profissionais da personalidade, como também, dos sujeitos que deixaram rastros no arquivo. O conjunto documental organicamente acumulado em um arquivo pessoal possui informações que possibilitam evocar a trajetória de vida de seu proprietário, dos demais sujeitos com os quais ele se relacionava e do contexto qual estava inserido.

Através dos *médiuns* presentes no AJSL, evocamos uma memória construída a partir da mediação desenvolvida por José Simeão Leal ao longo de sua pesquisa sobre a cultura popular e especificamente, a Jurema na Paraíba. Por meio da memória materializada nos *médiuns*, acessamos a dimensão informacional produzida sobre a Jurema na Paraíba.

5 “[...]VAMOS SUBIR, VAMOS SUBIR QUE A HORA JÁ ESTÁ CHEGADA[...]”

Jurema, minha Jurema, Jesus mandou lhe chamar
Jurema, minha Jurema, Jesus mandou lhe chamar
Abra as portas da ciência para os mestre passar
Abra as portas da ciência para os mestre passar

(Toada de abertura, domínio público)



Fotografia 20: Mulher negra olhando para frente.

Fonte: AJSL.

A fotografia 20 revela a imagem de uma mulher negra olhando para frente. Devido a pouca luminosidade do ambiente, somado à qualidade da tecnologia da máquina, os detalhes da imagem são pouco captados. No entanto, percebemos que

ela se encontra estática, com a boca fechada, o olhar concentrado e com vestes de cor branca.

Diferente das fotografias de plano conjunto e médio apresentadas ao longo desta dissertação, a fotografia 20 não traz elementos referentes ao lugar e ao ritual qual a registrada participa. Todavia, ela também não se assemelha às demais fotografias de plano *close-up* (fotografias 14, 15, 16, 17, 18 e 19, constantes na pág. 163), que retratam a noção de movimento e expressividade do transe, bem como não constitui em uma fotografia encenada pela pose, como as da Missão de Pesquisa Folclórica e IML.

Observamos a mulher da fotografia 20 como uma religiosa que está concentrada no momento que participa. A imagem capta o brilho da pele, o olhar, o nariz e a boca da mulher que olha para frente, de modo que os traços da população negra em suas características fenotípicas marcantes são representados nela. Como majoritariamente constante nas fotografias apresentadas no trabalho, o maior número de pessoas presentes no ritual registrado pelas lentes de José Simeão Leal eram negras, apesar de Cascudo (1978) ter afirmado que em meados do século XX, houve a inserção de pessoas pertencentes a um grupo social distinto, predominantemente de cor branca, nos terreiros.

A mulher negra que olha para frente na fotografia parece estar imersa e concentrada no ritual que acontece ao seu redor. Ali, o rito acontece e, apesar da opressão sofrida para além dos portões do terreiro, naquele interior os tambores soaram, as entidades se fizeram presentes, a comida foi distribuída e a festa chegou ao seu fim. Das práticas rituais realizadas às escondidas, ao estudo de seu registro como documento de vestígio do passado, que, no entanto, se mantém no presente e permite, por meio das informações, evocar a memória produzida por José Simeão Leal.

Buscando dar continuidade aos registros realizados pela Missão de Pesquisa Folclórica (1938), José Simeão Leal registrou, na primeira metade do século XX, manifestações de cultura popular na Paraíba. Na ocasião, produziu registros iconográficos e escritos sobre a religião afro-indígena Jurema.

À época da pesquisa de José Simeão Leal, as religiosidades afro-indígenas eram sistematicamente reprimidas pelo poder público, em especial pela polícia. Na Paraíba, o governo de Pedro Gondim (1958-1960 e 1961-1966), que ficou marcado na historiografia paraibana pelo trânsito com os trabalhadores/as da cidade e do campo (ARAÚJO, 2009), ficou também conhecido como “anos de chibata” para o povo de santo (SOARES, 2009). Foi somente em 1966, com a posse do governo de João Agripino (1966-1971), por meio da promulgação da Lei 3.443/66, que instituiu-se legalmente a liberdade de culto. No entanto, a lei não garantiu os direitos plenos da prática religiosa, uma vez que fora necessário o vigor da Lei Estadual 4.242/81, que dispunha sobre a isenção da participação da polícia militar na fiscalização e repressão aos cultos afro-pessoenses e, no ano de 1986, os religiosos e as religiosas tiveram sua solicitação para a autorização da participação de crianças e adolescentes nos rituais e festas das religiões afro-indígenas garantida pelo ofício 184/86.

Analizamos, a partir de um conjunto de documentos pertencentes ao acervo de José Simeão Leal, informações referentes à religiosidade, notadamente, ao ritual de Jurema e seus integrantes. Vale salientar a importância desse conjunto documental pela escassez de documentos comprobatórios acerca desse ritual na Paraíba. Além, também, desses documentos distinguirem dos registros produzidos sobre o tema na década de 1930, que tinham uma perspectiva etnocêntrica estereotipada, como os da Missão de Pesquisa Folclórica (1938) e das fotografias produzidas pelo Instituto de Medicina Legal (IML), cujas algumas podem ser vistas na obra de Gonçalves Fernandes (1938).

Através dos registros realizados por José Simeão Leal, percebemos a relação estabelecida entre ele, os espaços e as pessoas inseridas neles, constatando, assim, uma dinamização entre grupos sociais, a do pesquisador intelectual, e os pesquisados, pertencentes a grupos sociais subalternos. Essa relação foi necessária para a realização do registro, pois, como afirmou Fernandes (1938, p.38), “abordar mesa de Catimbó, mesmo das mais conhecidas, sem a fiança de pessoa de dentro é tempo perdido”. A partir dos registros, percebemos que o intelectual paraibano não tinha apenas a concessão de uma liderança religiosa, mas uma aproximação com as

pessoas e o lugar, de modo que construiu referências de memória sobre essa religiosidade a partir de sua relação com ela.

A memória constitui em um meio por onde os traços informacionais são identificados e passíveis de serem analisados. Diante disso, concebemos a memória como elemento que parte do presente, que apesar de recorrer aos vestígios do passado, se encontra no presente com caráter dinâmico, elástico, processual e não apenas passível de representação, mas de ressignificação, como evidencia Gondar (2005).

A partir das considerações sobre o conceito de memória, trilhamos nossa perspectiva de análise, em que evocamos a memória construída por José Simeão Leal em seus registros imagéticos e escritos, de forma a revelar informações referentes aos aspectos culturais, identitários e de tradição da Jurema praticada na Paraíba na época do registro.

As informações produzidas por José Simeão Leal estão materializadas nos documentos presentes em seu acervo pessoal. Os documentos dotam de informações característica de seu tipo de suporte, que possui um código expresso pelo sistema de linguagem que lhe é inerente: a não verbal e a verbal. (AZEVEDO NETTO, 2007). Para Assmann (2011), imagem consiste em um *médium* fértil para a imaginação e interpretação, superior a potencialidade da escrita. Todavia, a escrita disponibiliza informações diretas da intencionalidade do registro.

A imagem produzida em cada época educa a visão, sugeriu Martins (2011). Com isso, entende-se que a imagem produzida pelo homem diz a ele, bem como à sociedade, quem ele é. A fotografia e também o desenho, transparece indícios de elementos próprios do sujeito que produziu, ou seja, informam não apenas dos sujeitos e objetos registrados, mas de quem registrou.

A fotografia e o desenho foram analisados pela perspectiva da semiótica (SANTAELLA; NÖTH, 1997), para entender a informação como “insumo da memória, nos mais diversos contextos culturais” (AZEVEDO NETTO; SILVA; ROCHA, 2010, sem paginação).

A partir da tríada peirciana, identificamos os signos que compõem a imagem, o ícone, que revela a semelhança com a realidade; o índice, que indica o referente; e o símbolo, que revela a dimensão simbólica do que é representado. Tendo em vista que nossa preocupação foi estudar os traços informacionais produzidos por José Simeão Leal, evidenciando qual a memória que o intelectual construiu em seus registros, a dimensão simbólica foi o principal ponto de análise desse tipo documental.

O processo de análise nunca se exaure, é sempre possível descobrir uma nova maneira de ler uma imagem, um símbolo. A análise parte da fundamentação na Ciência da Informação em diálogo com a Semiótica, considerando os signos informações que revelam uma memória sobre o grupo estudado.

A informação registrada nos suportes diversos possibilitou a construção de novos conhecimentos sobre a Jurema na Paraíba. Os registros constantes no AJSL auxiliam na constituição de uma memória, pois retratam e registram acontecimentos, fatos e cenas passadas, para serem evocadas e revistas no presente ou em momento futuro, o que revela seu valor documental. Essa documentação ganha valor maior devido à escassez desse tipo de registro sobre esse grupo.

O significado dos registros de Simeão Leal vai além do ato da “fotografia em si”, evidencia formas, atitudes, posicionamentos e elementos que possibilitam ao observador inserir-se nas conformações estruturais da religiosidade, de forma que atingimos nosso primeiro objetivo proposto, o de identificar as informações acerca da Jurema e de seus integrantes.

As imagens produzidas por José Simeão Leal remetem tanto à estrutura do espaço ritualístico, um salão amplo, adornado com quadros e referências religiosas, além de espaços destinados à consagração do sagrado, como o *salé* é o congá; à disposição dos sujeitos, em forma circular, em movimento de dança, de toque de atabaque, de distribuição de comida ou de observador ou observadora; aos objetos dispostos estrategicamente na mesa de Catimbó, com funções e valores determinados no espaço que ocupa.; aos adornos utilizados pelos religiosos e pelas religiosas, como as guias e penas; ao vestuário, como as roupas solenes de cor branca e a roupa de penas do caboclo Pena Branca. Os signos nos fazem dimensionar a Jurema como uma

religiosidade com diversidade ritualística, como a Jurema de toque e a Jurema de mesa, com sequência e lógica própria.

Importante informação levantada refere-se à Jurema de toque, prática que mesmo de forma tímida, era desenvolvida na primeira metade do século XX e não referenciada nos primeiros estudos sobre a religiosidade, porém, registrada pelas lentes de José Simeão Leal, que revelam influências das religiosidades negras, como o toque de atabaques, a oferta da comida, a referências à Iemanjá, Malunguinho ao preto velho. A partir dos registros imagéticos, atingimos o objetivo de perceber o olhar de José Simeão Leal sobre a religiosidade, sua estratégia de registrar a diversidade ritualística, bem como, a multiplicidade de elementos e riqueza cultural da Jurema.

Além dos registros iconográficos, a documentação escrita revela a sequência ritual de Jurema de mesa, ou também chamado Catimbó. A transcrição do ritual enfatiza a participação dos envolvidos, o diálogo entre o mestre e os discípulos, nos informa sobre a sequência ritual, o posicionamento e condução das lideranças de terreiro, além da forte influência católica no ritual.

As toadas registradas mostram uma variedade musical, e também, uma multiplicidade de entidades cultuadas, como mestres e mestras, caboclos e caboclas, e também, divindades iorubanas.

As anotações sobre as plantas e ervas indicam as descrições de seu uso, suas definições e atribuições. José Simeão Leal registros o duplo papel das plantas medicinais no contexto religioso: sacral e funcional (ARRUDA CAMARGO, 2014a; 2014b; 2005-2006), ou seja, seu valor simbólico e o papel que ela desempenha na situação ritualística.

Observamos que as plantas possuem um papel fundamental na prática de cura e no contato com as entidades espirituais. Somadas aos demais elementos que corroboram para a realização ritual, como ingredientes, postura corporal, estímulos sonoros, induzem o transe de incorporações registradas tanto de forma imagética como escrita por José Simeão Leal.

A outra documentação consultada foram duas correspondências enviadas

por Roger Bastide, datadas do ano de 1945. Nas missivas, o sociólogo agradece as informações disponibilizadas sobre o “folklore paraibano” e o estimula a publicar seus estudos na Revista do Arquivo Municipal. O conteúdo das correspondências mostra a relação entre o remetente e o intelectual, bem como, a ação colaborativa entre ambos no que concerne aos estudos sobre a cultura popular na Paraíba e a motivação para a publicação e disponibilização das pesquisas de José Simeão Leal.

Analisar a documentação sobre a Jurema no AJSL, e conhecer a trajetória e ação de seu proprietário nos levar a considerá-lo um intelectual mediador (GOMES; HANSEN, 2016), seu arquivo consiste em um “baú de memórias” tanto do proprietário, como das pessoas que se relacionaram com ele; sua atuação no âmbito da cultura o configura como um sujeito da produção e comunicação de conhecimentos e ideias, com vistas à intervenção político-social.

Analizamos os registros como documentos da identidade cultural dos juremeiros e juremeiras. Consideramos os documentos analisados, descrevendo os traços dos comportamentos e elementos que constituem a religiosidade, visando revelar as dimensões simbólicas construídas por José Simeão Leal.

Diante desses registros, concebemos o AJSL como um lugar de memória não apenas de José Simeão Leal, mas da Jurema da Paraíba. Assim, consideramos relevante tornar público as informações que se encontram nos conjuntos documentais do arquivo, para que os juremeiros e juremeiras conheçam e se beneficiem das informações produzidas sobre essa prática religiosa, de forma a reinventar o futuro através da descoberta de atos e novos conhecimentos. Os registros realizados por José Simeão Leal compõem um acervo rico e desconhecido, com inúmeras possibilidades de estudos e de fazer emergir a memória de grupos sociais esquecidos pela história.

Nossas considerações a respeito da resignificação da memória construída a partir do AJSL sobre os juremeiros e as juremeiras se direcionam na apresentação da riqueza e tradição desse grupo religioso. Através dos registros sobre a Jurema, visualizamos traços de sua identidade, cultura e uma memória de sua prática na primeira década do século XX. Portanto, não podemos deixar de investigar,

descrever e tornar pública essa documentação. Diante disso, ressaltamos a importância das fontes para a construção da narrativa memorialística dos religiosos e das religiosas de matriz afro-indígenas na Paraíba.

Outro fator a destacar é a relevância nos estudos sobre arquivo pessoal. O acervo de José Simeão Leal, sendo este o arquivo no qual o intelectual acumulou documentos, fotografias, anotações, enfim, resquícios e vestígios oriundos de suas ações e práticas vividas na individualidade ou nas relações pessoais e profissionais, nos informa não apenas sobre a vida de seu acumulador, mas dos sujeitos que ele estabeleceu relações e da sociedade qual ele estava inserido. Nesse sentido, os arquivos pessoais podem “falar” não apenas de seu proprietário, mas do seu entorno, dos interesses e costumes que ele alimentava e mantinha.

Dialogando com a toada apresentada como epígrafe neste quinto capítulo, “abra as portas da ciência para os mestres passar”, e com a fotografia 20 (pág.165), com a mulher que olha para frente, o presente trabalho propôs expandir as “portas” do conhecimento científico, especificamente da Ciência da Informação, para os estudos sobre a Jurema, a cultura popular e afro-indígena. Também, contribuir com produções sobre essa religiosidade, visando romper com a intolerância religiosa respaldada no fundamentalismo e discurso de ódio.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. **Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica**. 2011. 322f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- ALMEIDA, Carla Maria de. **O Catimbó-Jurema pela ótica dos intelectuais na década de 1930 e 1940**. 2014. 69f. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.
- ALMEIDA, Carla Maria de. SAMPAIO, Dilaine Soares. Trânsito religioso: reflexão acerca do contato entre as manifestações religiosas afro-ameríndias na Paraíba. **XVII Jornadas sobre Alternativas Religiosas da América Latina**, 2013.
- AQUINO, Mirian de Albuquerque; SILVA JÚNIOR, Jobson Francisco. A informação no funk: construindo a identidade afrodescendente. **Biblionline**, João Pessoa, v.8, n. esp., p. 250-262, 2012.
- ARISTÓTELES. Da memória e da revocação. In: ARISTÓTELES. **Parva naturalia**. São Paulo: Edipro, 2012. p. 75 – 87.
- ARÓSTEGUI, Julio. **A pesquisa histórica: teoria e método**. Bauru, SP: Edusc, 2006.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. **Reino dos mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2010.
- AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura popular no Brasil**. São Paulo: Ed. Ática, 1995.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- ARAÚJO, Railane Martins de. **O governo de Pedro Gondim e o teatro do poder na Paraíba: imprensa, imaginário e representações (1958-65)**. 2009. 139f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.
- ARRUDA CAMARGO, Maria Thereza Lemos de. **As plantas medicinais e o sagrado: a etnofarmacobotânica em uma revisão historiográfica da medicina popular no Brasil**. São Paulo: Ícone, 2014a.
- _____. A medicina na religiosidade popular. **Revista Nures**, ano X, número 26, janeiro-abril, p.1-8, 2014b. Disponível:

<http://revistas.pucsp.br/index.php/nures/article/download/24700/17578> Acesso: 28 de dez. de 2016.

_____. A garrafada na medicina popular: uma revisão historiográfica. **Dominguezia**, vol. 27(1), p.41-49, 2011.

_____. Os poderes das plantas sagradas numa abordagem etnofarmacobotânica. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 15-16, p.395-410, 2005-2006. Disponível em: http://www.nptbr.mae.usp.br/wp-content/uploads/2013/05/7_MariaTerezaArrudaCarvalho.pdf Acesso: 28 de dez. de 2016.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Informação e Memórias: as relações na pesquisa. **Revista História em Reflexão**, Dourados, vol.2, n.1, p.1-20, 2007. Disponível em:

http://www.ufgd.edu.br/historiaemreflexao/julho_dez_2007/arquivos/informacao-e-memoria-2013-as-relacoes-na-pesquisa Acesso: 02 de fev. de 2016.

_____. Signo, sinal, informação: as relações de construção e transferência de significados. **Informação e sociedade**, v. 12, n. 2, p. 01-13, 2002. Disponível em: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/index.php/article/view/0000001461/91b81ef7500b428b94c8f14e04007499> Acesso em: 19 de dez. de 2016.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de; FREIRE, Bernardina Maria Juvenal; PEREIRA, Perpétua. A representação de imagens no acervo da Biblioteca Digital Paulo Freire: proposta e percursos. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 3, set./dez., p. 17-25, 2004. Disponível em: <http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/view/517/470> Acesso: 20 de mar. de 2016.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de; SILVA, Thaís Virgínia Gomes da; ROCHA, Silva Regina da Mota. Modelo semiótico-informacional como instrumento de recuperação da memória: interfaces entre a Ciência da Informação e a Semiótica. **XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2010)**, 2010. Disponível em: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/index.php/article/view/0000010520/421dfd1846753a0e64d111e43c6d34ca> Acesso: 11 de fev. de 2017.

BAIRRAO, José Francisco Miguel Henriques. Raízes da Jurema. **Psicologia USP**, vol.14, n.1, p.157-184, 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/42395> Acesso: 20 de jun. de 2006.

BARROS, Kelly Cristiane Queiroz. **Rede humana de relações**: relações de sociabilidade a partir do acervo fotográfico de José Simeão Leal. 2012. 131f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Paraíba João Pessoa, 2012.

BARROS, Ofélia Maria de. **Terreiros Campinenses**: tradução e diversidade. 2011. 200f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2011.

BARROS, Manoel. Despalavra. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASTIDE, Roger. Catimbó. In: PRANDI, Reginaldo (orgs.). **Encantaria brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2011, p. 146-159.

_____. **Sociologia do folclore brasileiro**. São Paulo, Ed. Anhambi, 1959.

BASTOS, Ivana Silva. **Mulheres Iabas** : liderança, sexualidade e transgressão no candomblé. 2011. 158f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

BAUDELAIRE, Charles. O público moderno e a fotografia. In: ENTLER, Ronaldo. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. **FACOM**, n.17, 2007.

Disponível em:

http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/entler.pdf Acesso: 17 de mar de 2016.

BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: BAZIN, André. **O cinema**: ensaios. Ed. Brasiliense, 1991, p.19-26.

BERGER, Peter; BERGUER, Brigitti. Socialização: como ser um membro da sociedade. In: FORACCHI, M. L. MARTINS, J. S. **Sociologia e sociedade**. Rio de Janeiro, LTC, 1977, p.200-214.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o Espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORGES, Jorge Luis. **Atlas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BORKO, Harold. Information Science: whats is it? **American documentation**, v. 19, n. 1, jan. 1968, p. 3-5.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

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

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu: Núcleo de Estudos de Gênero da Unicamp**, n.26, p.329-376, jan-jun. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf> Acesso: 20 de jun. de 2016.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Fotografar, documentar, dizer com a imagem. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro: UERJ, NAI, n. 18, p.27-53, 2004.

BRAZ, Márcia Ivo; HOLANDA, Cínthia Maria Silva de; FERREIRA, Marilucy da Silva. O documento e os lugares de memória: protagonistas na perpetuação da memória social. **XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2012)**, 2012. Disponível em: <http://www.eventosecongressos.com.br/metodo/enancib2012/arearestrita/pdfs/19437.pdf> Acesso: 28 de mai. de 2016.

BRITO, Luciana da Cruz. **Impressões Norte-americanas sobre escravidão, abolição e relações raciais no Brasil escravista**. 2014. 223f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales 1929-1989: a revolução francesa da historiografia**. 2.ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.

_____. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2013.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **Antropologia da memória**. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

CARLINI, Álvaro. **Cachimbo e Maracá: o Catimbó da Missão (1938)**. São Paulo: CCSP, 1993.

CARNEIRO, Henrique. As plantas sagradas na história da América. **Varia História**, nº 32, p. 102-119, 2004. Disponível em: https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/572cadd27c65e4e492d9789e/1462545880041/05_Carneiro%2C+Henrique.pdf Acesso: 28 de dez. de 2016.

CARVALHO, Marcus. Rumores e Rebeliões: estratégias de resistência escrava no Recife, 1817-1848. **Tempo**. Vol. 3, número 6, 1998.

CASCUDO, Câmara. **Superstição no Brasil**. São Paulo: Global, 2002.

_____. **Meleagro**. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 1972.

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 295-316.

CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim. (Orgs.). **Missão de pesquisas folclóricas: cadernetas de campo**. São Paulo: Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo, 2010.

CÓRDULA, Ana Cláudia Cruz; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. **Políbio Alves: um homem, um arquivo, uma trajetória**. João Pessoa/PB: Editora da UFPB, 2015.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DINIZ, Ariosvaldo da Silva. A iconografia do medo. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (Org.). **Imagem e memória: ensaios em Antropologia visual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001, p.113-149.

DODEBEL, Vera Lucia Doyle Louzada de Mattos. Informação, memória, conhecimento: convergência de campos conceituais. **XI Encontro Nacional de pesquisa em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://congresso.ibict.br/index.php/xi/enancibXI/paper/view/357> Acesso: 02 de fev. de 2016.

DODEBEL, Vera Lucia Doyle Louzada de Mattos; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Informação e memória: um modelo conceitual possível. **XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2012)**, 2012. Disponível em: <http://www.eventosecongressos.com.br/metodo/enancib2012/arearestrita/pdfs/19458.pdf> Acesso em: 28 de mai. de 2016.

DUARTE, Patrício Araújo. **Revista Cultura: modernidade gráfica e informacional**. 2001. 213f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2001.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Papirus, 1993.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DUTRA, Cecília Alessandra Rimá; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. José Simeão Leal: na tessitura da História Cultural brasileira. **Biblionline**, v.1, n.1, 2005. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/biblio/article/view/554/398> Acesso: 28 de mai. de 2016.

DUVIGNAUD, Jean. Prefácio. In: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice – Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

ELLIOTT, Ariluci Goes; MADIOS, Telma Campanha de Carvalho. Fotografias como documento e memória: uma análise das imagens de romeiros da cidade de Juazeiro do Norte – CE. **XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2013)**, 2013. Disponível em: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/index.php/article/view/0000013902/8cff4007b2bd2a70ba1ad96b8e678cda> Acesso: 01 de mai. de 2016.

ENTLER, Ronaldo. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. **FACOM**, n.17, 2007. Disponível em: http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/entler.pdf Acesso: 17 de mar de 2016.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. Fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**, Londrina, vol. 3, n.3, p.205-220, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500/1246> Acesso: 12 de abr. de 2016.

FERNANDES, Gonçalves. **O folclore mágico do Nordeste**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

FERREIRA, Sócrates Pereira. **A jurema sagrada em João Pessoa: um ritual em transição**. 2011. 143f. Dissertação (Mestrado em Ciência das Religiões) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

FONSECA, Ivonildes da Silva. **Mesas, giras, toques e sambas: intolerância e legitimação dos cultos afro-brasileiros paraibanos**. 2011. 194f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UECE, 2002. Apostila.

FREUD, Sigmund. O material dos sonhos- a memória nos sonhos. In: FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro, Imago Ed., 2001, p.31-40.

GIL, Gilberto. **A importância dos baús abertos da nossa memória afetiva**. Disponível em: http://gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=15&page=2&id_type=3 Acesso: 15 de jan. de 2017.

GIUMBELLI, Emerson. O "baixo espiritismo" e a história dos cultos mediúnicos. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre: Ano 9, nº 19, p.247-281, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v9n19/v9n19a10.pdf> Acesso: 02 de jul. de 2016.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1978.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santo. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para a delimitação para o objeto de estudo. In: GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santo. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p.7-37.

GOMEZ, Maria Nélida Gonzalez de. O objeto de estudo da Ciência da Informação: paradoxos e desafios. **Ci. Inf.**, Brasília, 19(2), p.117-122, jul./dez. 1990.

GONÇALVES, Antonio Giovanni Boaes. Memória e Umbanda. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção – RBSE**, v. 11, n. 33, p. 959-982, dez. 2012.

GONÇALVES, Antonio Giovanni Boaes; CECÍLIA, Hermana. Catimbó, Umbanda e Candomblé: o campo religioso afro-brasileiro em João Pessoa. **Anais do Simpósio ABHR**, vol. 13, 2012. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/525/364>
Acesso: 29 de mai. de 2016.

GONÇALVES, Tatiana Fecchio da Cunha. Particularidades da análise fotográfica. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.5, n.6, p.229-244, jan./jun. 2009.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô. DODEBEL, Vera. **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p. 11-26.

GONDAR, Jô; DODEBEL, Vera. **Apresentação**. In: GONDAR, Jô; DODEBEL, Vera. **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p. 7-10.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice – Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

_____. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Félix Alcan, 1925.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, vol.18, no.37, Jan./Jun. 2012.

JARMAN, Neil. Material of culture, fabric of identity. In: MILLER, Daniel. **Material cultures: why some things matter**. London: UCL Press, 1998, p.121-145.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

_____. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. Estética, memória e ideologia fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens do passado. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 6, n.1/2, p. 13-24, 1993.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Relações delicadas**: ensaios sobre fotografia e sociedade. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

_____. Você fotografa os seus mortos? In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (Org.). **Imagem e memória**: ensaios em Antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001, p.51-94.

_____. Fotografia, sentimento e morte no Brasil. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (Org.). **Imagens e ciências sociais**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 1998a, p.49-65.

_____. Fotografia e a questão da indiferença. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (Org.). **Imagens e ciências sociais**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 1998b, p.67-86.

LACERDA, Aline Lopes de. Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 6, n.1/2, p. 41-54, 1993.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Unicamp, 2013.

LEROI-GOURHAM, André. **O gesto e a palavra 2**: memória e ritmos. Lisboa, Portugal: Perspectivas do homem, 1965.

LIMA, Bentto de. **Malungo**: decodificação da Umbanda. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

LIMA, Jorge de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1969.

LIMA, José Leonardo Oliveira; ALVARES, Lillian. Organização e representação da informação e do conhecimento. In: ALVARES, Lillian. (Orgs.). **Organização da informação e do conhecimento**: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações. São Paulo: B4 Editores, 2013.

LIMA, Maria Vitória Barbosa. Informação e memória na construção do patrimônio cultural na Paraíba. **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, v. 15, 2014a.

LIMA, Sandra Maria Barbosa. **Imagem, memória e identidade**: o acervo imagético da escola Olho Vivo do Tempo, Vale do Gramame - PB. 2014. 127 f. Dissertação (Mestrado em ciência da informação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014b.

LODY, Raul. Alimentação ritual. **Ciência & Trópico**, Recife, v. 5, n. 1, p. 37-47, jan./jun. 1977. Disponível em:

<https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/download/176/90> Acesso: 29 de mai. de 2016.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes Ltda, 2003, p.137-155.

MAIA, Doralice Sátyro; GUTIERRES, Henrique Elias Pessoa; SOARES, Maria Simone Moraes. A iluminação Pública da cidade da Parahyba: século XIX e início do século XX. **Revista Fênix**, v.6, n.2, pag.1-14, 2009. Disponível:

http://www.revistafenix.pro.br/PDF19/Artigo_03_Doralice_Satyro_Maia.pdf

Acesso: 31 de jan. de 2016.

MALATIAN, Teresa. Narrador, registro e arquivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi. LUCA, Tania Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012, p.195-221.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MANINI, Miriam Paula. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2011.

MARTELETO, Regina Maria. Informação da sociedade na sociedade da informação. **Perspect. Ciên. Inf.**, Belo Horizonte, n. especial, p.4-7, jul./dez., 2003. Disponível em: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/index.php/article/view/0000006604/757d60f19120c464e0fd2079cc387a7b> Acesso: 11 de dez. de 2016.

MONTEIRO, Silvana Drummond; CARELLI, Ana Esmeralda; PICKLER, Maria Elisa. A Ciência da Informação, Memória e Esquecimento. **DataGramaZero**, v. 9, n.6, 2008. Disponível em: http://www.dgz.org.br/dez08/Art_02.htm Acesso: 02 de fev. de 2016.

MOTA, Ana Roberta Sousa. **Memória iconográfica: uma análise da representação das imagens fotográficas de negros/as/ nas universidades públicas do estado da Paraíba**. 2012. 147f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

NOGUEIRA, Renata de Souza. **Quando um cemitério é patrimônio cultural**. 2013. 126f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**, São Paulo, n.10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; ROSA, Maria Nilza Barbosa. Jurema Sagrada: descortinando mistérios, reverenciando memórias. **XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2016)**, 2016. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B7rxeg_cwHajcER2MkhHSXVfc0k/view Acesso: 09 de dez. de 2016.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. Na memória da tradição: informação sobre vida e obra de poetas populares brasileiros. **XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2013)**, 2013. Disponível em: <http://enancib2013.ufsc.br/index.php/enancib2013/XIVenancib/paper/viewFile/453/228> Acesso: 29 de mai. de 2016.

OLIVEIRA, Antônio José Barbosa de. Multiplicidade de sentidos para a construção de um conceito de Memória Social. In: PINTO, Diana de Souza. FARIAS, Francisco Ramos de. **Novos apontamentos em Memória Social**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2012, p. 23-36.

OLIVEIRA, Eliane Braga. **O conceito de memória na Ciência da Informação no Brasil: uma análise da produção científica dos programas de pós-graduação**. 2010. 194f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. **José Simeão Leal: escritos de uma trajetória**, v.2. 2009. 352f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

ORTEGA, Cristina Dotta; LARA, Marilda Lopez Ginez de. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. **Datagramazero**, v.11, n.2, abr. 2010. Disponível em: <http://www.brapci.ufpr.br/documento.php?dd0=0000008400&dd1=31b4e> Acesso em: 27 de abr. 2016.

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes Ltda, 2003, p.319-441.

PEREIRA, Perpétua Emília Lacerda. OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. Memórias de Leitura: prática leitora em José Simeão Leal. **Biblionline**, v.2, n. 2, 2006. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/biblio/article/view/619/456> Acesso: 02 de fev. de 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: http://reviravoltadesign.com/080929_raiaviva/info/wp-gz/wp-content/uploads/2006/12/memoria_e_identidade_social.pdf Acesso: 02 de fev. de 2016.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, p.3-15, 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf Acesso: 02 de fev. de 2016.

POPPER, Karl Raimund. **Conjecturas e refutações**: o processo do conhecimento científico. Tradução de Sérgio Bath. 4.ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1972.

RAFAEL, Ulisses Neves; MAGGIE, Yvonne. Sorcery objects under institutional tutelage: magic and power in ethnographic collections. **Vibrant**, v.10, n.1, p.276-342, 2013.

RIBEIRO, Raimundo Donato do Prado. **Memória e contemporaneidade**: as tecnologias da informação como construção histórica. Disponível em: <http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/13.shtml> Acesso: 02 de fev. de 2016.

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. **Análise e tematização da imagem fotográfica**: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica. 2011. 323f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

ROSA, Laila Andresa Cavalcante. “No terreiro predomina mais a mulher, porque a mulher tem mais carisma”: música, gênero, raça, sexualidade e cotidiano no culto da jurema (Olinda, PE). **XIX Desfazendo gênero**, 2010. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277991896_ARQUIVO_No_terreiropredominamaisamulher.pdf Acesso: 20 de jun. de 2016.

_____. **A juremeiras da Nação Xambá (Olinda, PE)**: músicas, performances e representações de feminino e relações de gênero na jurema sagrada. 2009. 359f. Tese (Doutorado em Música - Etnomusicologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009a.

_____. Juremeiras e bruxas: as donas de uma ciência ilegítima. **Caminhos**, Goiânia, v. 7, n. 2, p. 175-201, jul./dez. 2009b. Disponível em: <http://revistas.ucg.br/index.php/caminhos/article/viewFile/1216/849> Acesso: 20 de jun. de 2016.

ROSA, Maria Nilza Barbosa; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. Memória e tradição: percorrendo os caminhos do culto da jurema na Paraíba. **XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2015)**, 2015. Disponível em:

<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/viewFile/3130/1223> Acesso: 28 de mai. de 2016.

SALLES, Sandro Guimarães. **À sombra da jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra**. Recife: Ed. Universitária de PE, 2010.

SAMPAIO, Dilaine Soares. Concepções e ritos de morte na Jurema paraibana. **Religare**, v.12, n.2, p.344-369, dez. 2015.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SANTIAGO, Idalina Maria Freitas. A jurema sagrada da Paraíba. In: **Qualitas Revista Eletrônica**, vol. 7, n.1, 2008. Disponível em: <http://revista.uepb.edu.br/index.php/qualitas/article/viewFile/122/98> Acesso: 28 de mai. de 2016.

_____. O jogo de gênero e sexualidade nos terreiros de Umbanda X Jurema. In: RABAY, Glória. MELO, Heleina. **Gênero, raça e etnia**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2003.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da Informação: origens, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996. Disponível em:

<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235/22> Acesso: 02 de fev. de 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem branco nem preto, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves. **Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira**. São Paulo: ed. Selo Negro, 2005.

SILVA, Valdir de Lima. **Cultos afro - brasileiros na Paraíba: uma história em construção (1940-2010)**. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

SILVA, Armando Malheiro; RIBEIRO, Fernanda. Noções fundamentais. In: _____. **Das "ciências" documentais à Ciência da Informação: ensaio epistemológico para um novo modelo curricular**. 2. ed. Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 2008. Cap. 1, p. 21-43.

SILVA, Luiz Eduardo Ferreira da; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. Mnemosyne Infor-comunicativa: a possibilidade axiomática da construção de um conceito de memória para a Ciência da Informação. **Informação e Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v.24, n.1, p.135-143, 2014. Disponível em: <http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/17658/10934> Acesso: 02 de fev. de 2016

SILVEIRA, Denise Tolfo; CORDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel. SILVEIRA, Denise Tolfo. (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p.31-42.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A representação da imagem. **Informare**, Rio de Janeiro, v.2. n.2, p.28-36, 1996.

SOARES, Stênio. “Anos da Chibata”: perseguição aos cultos afro-pessoenses e o surgimento das federações. **CAOS - Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, v. 14, n.14, p. 134-155, setembro, 2009.

SOUZA, Nogueira, Renata de. **Quando um cemitério é patrimônio cultural**. 2013. 126f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

VERRI, Gilda Maria Whitaker. Das fontes do passado à memória em construção. **XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2012)**, 2012. Disponível em: <http://www.eventosecongressos.com.br/metodo/enancib2012/arearestrita/pdfs/19536.pdf> Acesso: 28 de mai. de 2016.

VIANNA, Aurélio; LISSOVSKY, Mauricio. SÁ, Paulo Sérgio Morais de. A vontade de guardar: lógica de acumulação em arquivos privados. **Arquivo e Administração**. Rio de Janeiro, v.10-14. n.2. jul/dez, 1986.

DOCUMENTOS CONSULTADOS

LEAL, José Simeão Leal. **Acervo José Simeão Leal**. 41 fotografias sobre a Jurema: preto e branco.

LEAL, José Simeão Leal. **Acervo José Simeão Leal**. Série *Pesquisa Sobre Cultura Popular*. Subsérie A-C, pasta: Candomblé.

REFERÊNCIA FÍLMICA

SALES, Chico. **Uma ciência encantada**. 2010, HDV, 20 minutos, Paraíba.

LETRAS DE MÚSICAS

Os Tingoãs. Canto e danço pra curar. **O africanço dos Tingoãs**. RCA Candem, Bahia, 1975.

V. A. Abertura. **Pontos de Jurema**, Capitania das artes, 2008.

V. A. Abertura - Jurema. **Pontos de Jurema**, Capitania das artes, 2008.

V. A. Mestre Maria do Acais. **Pontos de Jurema**, Capitania das artes, 2008.

V. A. Subida dos mestres e caboclos. **Pontos de Jurema**, Capitania das artes, 2008.

V. A. Jurema, pau de ciência. **Pontos de Jurema**, Capitania das artes, 2008.