

MARIA DUAS TRANÇAS E O GALO CHORÃO DA ITAOCA: IMAGEM, CATIMBÓ E MACUMBA EM FORTALEZA NO INÍCIO DA DÉCADA DE 1940*

Leonardo Oliveira de Almeida  

Universidade Federal do Ceará

Em um texto que trata da ideia de *diferença icônica*, no contexto dos estudos da arte e da imagem, o historiador e filósofo alemão Gottfried Boehm nos apresenta a noção de *lógica de mostraçã*o.¹ A partir da análise de algumas obras, entre elas as de Albrecht Dürer, *Jesus entre os doutores* (1506), e de Ticiano, *Retrato de Jacopo Strada* (1566-1568), Boehm argumenta que as imagens podem anunciar práticas recursivas e por vezes autorreferenciadas do ato de *mostrar*. Na obra de Ticiano, o corpo inclinado do bibliotecário Jacopo Strada, para expor uma estátua, indica os objetos que fizeram sua glória como antiquário. Boehm afirma que o artista buscou relativizar esse gesto de indicação para nos mostrar antes de tudo o corpo se mostrando. Ao se desviar da estátua para dar lugar a ela, Strada flexiona seu corpo em direção ao espectador, numa indivisibilidade do que se mostra e do que é mostrado. Se a mostração tem um papel importante na pintura figurativa, não está limitada a esta. Trata-se, segundo propõe o autor, de compreender *como a imagem nos mostra sua forma de mostrar* – que nos mostra, portanto, como ela mostra –, isso sem passar pela analogia do corpo representado agarrado

* Pesquisa desenvolvida por meio de Bolsa de Desenvolvimento Científico Regional (DCR), vinculada ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Fundação Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap), no âmbito do Programa Associado de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Ceará (UFC) e da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB).

1 Gottfried Boehm, “Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica” in Emmanuel Alloa (org.), *Pensar a imagem* (Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015), pp. 23-38.

em um gesto de indicação. Para Boehm, há uma imbricada relação entre a mostração enquanto tema ou motivo e a mostração enquanto princípio operador.

Figura 1
Retrato de Jacopo Strada, Ticiano (1567)



Uma importante questão, em suma, é compreender como a imagem nos mostra sua forma de mostrar, considerando que há certa indissociabilidade entre o que se mostra e o que é mostrado. A proposta de Boehm também nos convida ao encontro das possibilidades de *mostração*: mostrar, ser mostrado, mostrar-se, deixar-se mostrar, deixar-se mostrar mostrando algo, mostrar algo que se mostra, mostrar-se mostrando algo, algo que

se mostra mostrando alguém. Essas possibilidades ganham ainda mais pertinência quando postas em diálogo com certas formas de dominação e controle acionadas na produção de imagens, tema central deste texto.

Parte importante do debate trazido por Boehm muito interessa a este artigo. O centro da análise será uma imagem publicada em 1941, em um jornal de Fortaleza, em que uma mãe de santo, conhecida como Maria Duas Tranças, expõe alguns objetos religiosos e uma página de jornal no momento em que foi presa. Ao contrário de Jacopo Strada, a mãe de santo não expõe os objetos que lhe deram reconhecimento por sua atividade, mas nos mostra objetos que contribuem para a constituição da imagem de uma “macumbeira criminosa”. Ainda em dissonância em relação a Strada, Maria não inclina seu corpo para se mostrar tal como deseja ser vista, mas é mostrada e se mostra contra a sua vontade, indicando com os dedos um objeto que, ao se mostrar, nos indica como, na ocorrência da imagem, Maria e as religiões afro-brasileiras se mostram e são mostradas.

Boehm afirma que “o que mostra – a imagem em sua ocorrência – nos mostra como alguma coisa se mostra”.² Há aqui uma interessante oportunidade de explorarmos as potencialidades da *mostração*, não reduzindo-a ao gesto de indicação. Em suma, não se trata apenas de identificar como as religiões afro-brasileiras foram mostradas ao longo de dado período histórico, mas de destacar que obrigá-las a *se mostrar mostrando algo* foi um importante meio de constituição da imagem pública dessas religiões. Neste artigo, buscarei colocar leitores e leitoras diante de uma produção imagética racista, que se manifesta por meio do incômodo e da violência perante expressões étnicas e culturais negras e indígenas, atravessada pelo desprezo pelas classes populares e seus modos de vida e por pessoas vindas do interior para a capital cearense em períodos de seca.

A imagem que conduzirá as discussões deste texto foi publicada no jornal fortalezense *O Estado*, em um período que chamo de *pré-umbanda*. Este artigo se insere, portanto, em um debate ainda inexplorado, nos estudos

2 Boehm, “Aquilo que se mostra”, p. 38.

sobre o campo religioso afro-cearense, sobre a produção de fotografias dessas religiões no período que antecede o impulso institucional da Umbanda – ou das umbandas – no Ceará, quando o catimbó e a macumba eram as manifestações religiosas afro-indígenas mais presentes.³ O argumento elaborado por Ismael Pordeus e por povos e comunidades de terreiro do Ceará, que tem sido analisado por gerações de pesquisadores, é de que a umbanda teve seu marco fundador em meados da década de 1950, com a mutação “da macumba ao espiritismo de umbanda”, período em que a mãe de santo Júlia Condante registra seu terreiro e funda a primeira federação.⁴ Nos últimos anos, além da ênfase dada à Umbanda pelos estudos sobre o campo religioso afro-cearense, parte considerável dessas pesquisas retoma o período que antecede os anos 1950 de forma breve e em função do argumento da construção social dessa expressão afro-brasileira. Este artigo, por outro

3 Ambos os termos, macumba e catimbó, são identificados como pertencentes ao campo religioso afro-brasileiro. Macumba é um termo comumente utilizado de modo genérico para identificar expressões religiosas de matriz africana. No caso do Catimbó, por sua vez, a ênfase da identificação recai sobre as práticas religiosas de origem indígena, que receberam influências das religiosidades africanas, católica e espírita. É importante destacar que, em sua versão contemporânea, o catimbó – e a Jurema – é marcado pelas variações regionais, fato que também se aplica à primeira metade do século XX e que aponta para a dificuldade de identificar, também em decorrência da escassez de dados, as principais características e especificidades dessa prática em Fortaleza durante a década de 1940. Atualmente, o catimbó na capital cearense é comumente identificado como uma das linhas ou segmentos rituais presentes na Umbanda e se caracteriza pela afirmação de uma herança indígena, pelo uso de ervas e defumadores, pelo culto aos mestres (entidades), pela ênfase nas consultas e curas, entre outras. Em alguns casos, ainda com relação a suas manifestações em Fortaleza, o catimbó parece ser mais um *modo de fazer* que propriamente uma “denominação” ou segmento religioso específico. Algumas expressões dessa religiosidade, bem como o debate acerca de sua presença no Nordeste brasileiro, podem ser encontradas em: Leonardo O. de Almeida, *Eu sou o ogã confirmado da casa: ogãs e energias espirituais em rituais de umbanda*, Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 2018; Sandro Guimarães de Salles, “O catimbó nordestino: as mesas de cura de ontem e de hoje”, *Revista de Teologia e Ciências da Religião da Unicap*, v. 9, n. 2 (2010), pp. 85-105; e Dilaine Soares Sampaio, “Catimbó e Jurema: uma recuperação e uma análise dos olhares pioneiros”, *Debates do NER*, v. 2, n. 30 (2016), pp. 151-194. É indispensável mencionar que os jornais fortalezenses utilizavam com frequência as palavras catimbó, macumba, baixo espiritismo e candomblé como categorias acusatórias intercambiáveis, sem o devido compromisso com a elaboração de definições e distinções que considerassem as particularidades desses universos.

4 Ismael Pordeus Júnior, *Umbanda: Ceará em transe*, Fortaleza: Museu do Ceará, Expressão, 2011, p. 11.

lado, centra sua atenção sobre o período pré-umbanda em si, como o fizeram Silva, Pereira e Madeira, entre outros autores.⁵ Em complemento, entendo que explorar as particularidades desse período em Fortaleza e no Ceará soa, em termos de contribuição aos estudos sobre o campo afro-cearense, como um dos antídotos para possíveis reproduções automáticas de modelos narrativos acerca da Umbanda advindos do Sul e do Sudeste do país.

Tarei aqui alguns resultados de uma pesquisa mais ampla sobre a presença das religiões afro-indígenas nas mídias e meios de comunicação em Fortaleza. Os dados que serão apresentados advêm, principalmente, da análise de jornais digitalizados, realizada com auxílio de recurso OCR (300 dpi).⁶ Esse tipo de estratégia de pesquisa possibilita um levantamento preciso sobre a presença de certas expressões nos jornais de Fortaleza, tais como umbanda, catimbó, candomblé, baixo espiritismo, entre outras. Após a realização de um processo de categorização de diversas reportagens sobre as religiões afro-indígenas em Fortaleza, interessantes especificidades do período *pré-umbanda* foram identificadas. Algumas delas serão apresentadas neste texto.

Em suma, o objetivo deste artigo é lançar um olhar antropológico sobre as conexões entre a prisão de Maria Duas Tranças e o caso de uma série de “aparições demoníacas” que aconteceram no bairro fortalezense da Itaoca, tendo como base a mediação da imagem publicada no jornal *O Estado*. Primeiramente, farei uma análise sobre duas reportagens em que o clichê de Maria Duas Tranças foi publicado. Como veremos, elas nos levarão às aparições demoníacas na Itaoca. Posteriormente, analiso o caso do *Cão da Itaoca* (como ficou conhecida

5 Marcos José Diniz Silva, “‘A praga dos catimbós em Fortaleza’ e a legitimação do Espiritismo no campo religioso cearense”, *Revista Brasileira de História das Religiões*, v. 10, n. 28 (2017), pp. 25-42 [↗](#); e Linconly Jesus Alencar Pereira e Maria Zelma de Araújo Madeira. “A construção social da macumba cearense: perseguição e resistência”, *I Encontro Nacional do Núcleo de História e Memória da Educação* (Fortaleza: 2012), pp. 1540-1553.

6 Os jornais mencionados neste artigo são *Gazeta de Notícias*, *O Estado*, *Unitário*, *O Nordeste* e *O Povo*. É importante destacar o caráter disperso desses jornais, pois foram coletados em diferentes arquivos de Fortaleza e, no caso de algumas publicações, são os únicos exemplares disponíveis nas hemerotecas da cidade.

a série de aparições demoníacas), destacando a conexão estabelecida entre as atividades demoníacas e a presença indesejada das religiões afro-indígenas em Fortaleza. Na sequência, buscarei explorar a relação entre a prisão de Maria Duas Tranças e as manifestações na Itaoca como uma guerra espiritual e moral travada contra os catimbozeiros. Parto de uma discussão acerca das *Blitzkriege*, expressão alemã que designa uma tática de guerra marcada pelos ataques surpresa que foi utilizada pelos jornais de 1941 como metáfora para as investidas da polícia fortalezense contra os terreiros da cidade (*Blitzkrieg* contra a macumba). Como pano de fundo, aciono as noções de *mostração* e *metaimagem* para evidenciar que os jornais fortalezenses se valiam de uma produção imagética que buscava propor indissociabilidades entre regimes complementares de mostração e que, por esse motivo, acabava por produzir camadas de autorreferenciação.⁷ Concluo considerando que a promover a exposição de jornais – ou a fotografia da exposição de uma edição específica de jornal – significa uma tentativa de propor e de expor conexões entre eventos, lugares e contextos aparentemente desconexos. Esse é um dos modos pelos quais a imagem da catimbozeira Maria Duas Tranças nos mostra sua forma de mostrar.

Por fim, é importante mencionar que as aparições do *Cão da Itaoca* completaram 80 anos em 2021, o que faz deste artigo um interessante momento para revisitar uma conhecida “lenda urbana” da cidade de Fortaleza -

7 A noção de mostração será acionada a partir de Boehm, “Aquilo que se mostra”, pp. 23-38. A noção de *metaimagem* será utilizada com base em W. J. Thomas Mitchell, *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*, Chicago: University of Chicago Press, 1995, pp. 35-82; e Asbjørn Grønstad e Øyvind Vågnes, “An interview with WJT Mitchell”, *Image & Narrative*, v. 15 (2006) . Não há a intenção de explorar neste artigo a *virada pictórica/icônica* da qual esses dois autores são conhecidos representantes ou as distinções em seus modos de abordar a imagem, como bem destacaram, por exemplo, Ana García Varas (org.), *Filosofia de la imagen*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2012; e Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior, “A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades”, *Anais do Museu Paulista: Estudos de Cultura Material*, v. 27 (2019), pp. 1-51 . O objetivo, por outro lado, é acionar parte das estratégias e propostas de análise das imagens que esses autores destacaram em algumas de suas obras.

como ficou conhecido o caso na imprensa e no imaginário popular - a partir de uma perspectiva que, embora pouco explorada, se constitui como uma de suas faces mais marcantes: as perseguições às manifestações religiosas afro-indígenas na capital cearense. Se a maneira de *mostrar* que vigorou em 1941 foi a de propor conexões entre o demônio e as religiões afro-indígenas, em complemento, entre o caso da Itaoca e a prisão de Maria Duas Tranças, a maneira contemporânea mais comum em documentários e textos sobre o tema é a do silenciamento com relação a essas religiões.

O clichê de Maria Duas Tranças

Duas reportagens, dos dias 1º e 4 de abril de 1941, publicadas no jornal *O Estado*, nos contam sobre a prisão de Maria Cipriano de Moura Amorim, moradora das proximidades do Açude João Lopes, atualmente situado no bairro Monte Castelo. A primeira delas inicia com a afirmação de que “o açude João Lopes, nas imediações do Otávio Bonfim, é um desses bairros onde habitam não o operariado construtor de nossa capital, mas a rafaméia malandra e a escória da plebe imbecilizada pela falta de trabalho”.⁸ A menção a essa região de Fortaleza nos convida a imprimir camadas de espacialidade na discussão, uma vez que o jornal buscava situar os leitores em uma referência que, além de geográfica, era moral e social.

Erick Araújo, em seu importante trabalho sobre as classes populares em Fortaleza durante o Estado Novo, afirma que as imagens negativas que recaíam sobre essa parte da população eram produzidas e divulgadas pela imprensa local que, identificada com o discurso oficial, contribuía com a exacerbação dos conflitos e com justificativas para a repressão.⁹ Não são poucas as reportagens de jornal desse período que discorrem sobre o

8 *O Estado*, Fortaleza, 1 abr. 1941. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará.

9 Erick Assis de Araújo, *Nos labirintos da cidade: Estado Novo e o cotidiano das classes populares em Fortaleza*, Fortaleza: Inesp, 2007. Ainda que de forma breve, Erick Araújo também analisou o caso de Maria Duas Tranças, relacionando-o ao estudo sobre as classes populares em Fortaleza durante o Estado Novo.

entrelaçamento entre certas concepções de degradação moral e problemas urbanos e sanitários, com frequência situando-o espacialmente *nos bairros da pobreza*.¹⁰ No início da década de 1940, período em que ocorreram os dois eventos que serão descritos neste artigo, Fortaleza vivenciava as consequências de um intenso crescimento populacional e, como resultado, de ajustes e descompassos urbanos e sociais.¹¹ O Otávio Bonfim, por exemplo, bairro utilizado como referência para situar as atividades de Maria Duas Tranças, era uma das regiões estigmatizadas por receber contingentes populacionais vindos do interior e por abrigar os *campos de concentração* criados pelo governo para receber os chamados “flagelados” das grandes secas de 1915 e 1932.¹² Esses campos haviam sido criados por estímulo das elites fortalezenses em um período marcado pelo desejo de modernidade, que já vinha sendo gestado nos anos anteriores, e pelo temor diante da possível contaminação social e moral resultante das migrações.¹³ Como destaca Neves (1995), esses períodos de seca,

10 Referência ao trecho do jornal *O Nordeste*, Fortaleza, 24 abr. 1941. Disponível na hemeroteca do Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará: “Por todos os lados da urbe, especialmente nos bairros da pobreza, avultam os ‘terreiros’ ou as ‘sessões’ [...]”

11 Segundo dados do IBGE, em 1900, a população de Fortaleza era de 48.369 pessoas. Em 1920, esse número cresce para 78.536. Em 1940, a população cresce mais de 100%, elevando a população da cidade para 180.185 habitantes. “Os números são inexoráveis!”, assim escreveu Liberal de Castro na apresentação do livro de Gisafran Jucá sobre o “verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza”, fazendo referência aos dados populacionais e constatando que a cidade inflava na primeira metade do século XX. Ver Gisafran Nazareno Mota Jucá, *Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza, 1945-1960*, Fortaleza: Annablume, 2000.

12 Vale assinalar a existência dos assentamentos populares do Morro do Ouro e o Mercado do Zé Padre, situados na mesma região. Sobre os campos de concentração no Ceará, ver Kênia Souza Rios, *Isolamento e poder: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932*, Fortaleza: Imprensa universitária, 2014; Frederico de Castro Neves, “Curral dos Bárbaros: os campos de concentração no Ceará (1915 e 1932)”, *Revista Brasileira de História*, v. 15, n. 29 (1995), pp. 93-122 [↗](#); e Armando Pinheiro Neto, “De curral da fome a campo santo: o campo de concentração de retirantes na seca de 1915 em Fortaleza”, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014 [↗](#).

13 Ver Rios, *Isolamento e poder: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932*, p. 67. O jornal *Diário da Tarde*, Fortaleza, 7 jul. 1945 nos dá um exemplo do imaginário que recaía sobre a população sertaneja vinda para a capital, destacando a presença do catimbó: “O catimbó, como sabemos, tem grande

crescimento populacional e de desajustes urbanos e sociais foram cruciais para a efetivação de saberes médico-urbanísticos. Há nesse imaginário uma forte substância que alinha higiene, moralidade e trabalho, que seria reeditada logo depois, no contexto estadonovista. Soma-se a esses fatores o incômodo causado pela presença das matrizes étnicas e culturais indígena e negra na capital cearense.¹⁴

Também é importante mencionar que a prisão de Maria Duas Tranças se assemelha aos diversos casos de prisões e fechamento de templos afro-religiosos no Brasil durante o Estado Novo: invasão do templo pelas equipes de policiais e repórteres; enquadramento das lideranças religiosas nos artigos 156, 157 e 158 do Código Penal de 1890;¹⁵ apreensão (e, em alguns casos, exposição) de objetos rituais; produção fotográfica do “macumbeiro criminoso”; reportagens de jornal que se valiam da perspectiva do “saneamento social” e do deboche, da humilhação e da valorização do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), entre outras características. Tal como foi evidenciado pela vasta bibliografia sobre o tema, as autoridades policiais do Estado Novo, “como partidárias do proibicionismo, procuraram hierarquizar as ideias submetendo-as diariamente a um processo seletivo no intuito de

desenvolvimento no sertão, onde os matutos dão tudo pelas palavras ‘santas’ de um malandro que se diz ‘médico’”.

- 14 Considero importante mencionar algumas reportagens, das décadas de 1930 e 1940, que dão substância aos argumentos descritos: 1) a localização dos terreiros nos bairros estigmatizados; e 2) a menção às matrizes afro-indígenas. Podemos citar como exemplo as prisões dos pais e mães de santo Lica, a “preta catimbozeira” do Morro do Urubú (*Unitário*, Fortaleza, 13 fev. 1941. Disponível na hemeroteca do Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará – *Catimbó no Urubú*); Índio Antenor Vasconcelos, que morava “nas imediações do Matadouro Modelo” (“Um índio que procurava ‘civilizar’...”, *O Estado*, Fortaleza, 5 abr. 1941. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará); Zé 18, preso na região do Pirambú (“Uma macumba no Pirambú”, *O Povo*, Fortaleza, 18 dez. 1936. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará); Joaquim Xavier, acusado de macumba e preso na região do Otávio Bonfim (“Congos, boi, macumba e desordem”, *O Estado*, 24 dez. 1937. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará); e Maria Holanda Alves, presa com cerca de dez pessoas que frequentavam seus rituais no Arraial Moura Brasil (“Congos, boi, macumba e desordem”, *O Povo*, 8 jun. 1934. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará).
- 15 O Código Penal de 1940 só passaria a vigorar a partir de 1942.

purificar a sociedade”.¹⁶ Esse “saneamento ideológico”, como diz Maria Luiza Carneiro, objetivou impedir a circulação de ideias rotuladas como perigosas, em um contexto em que as autoridades policiais definiam, segundo sua própria lógica, os limites entre o lícito e o ilícito.

O caso da referida catimbozeira iniciou-se quando, através de uma denúncia, foi informado ao DOPS que “uma certa ‘zinha’ fazia macumba e suas ‘consultas custavam, apenasmente, dez mil reis”.¹⁷ Entre “danças satânicas e os defumadores enfeitados”, Maria Duas Tranças “curava os ‘clientes’ que chegavam em número sempre crescente”.¹⁸ No dia 29 de março, três dias antes da primeira reportagem do jornal *O Estado*, uma estratégia de prisão foi elaborada pelo DOPS com o objetivo de surpreender a conhecida mãe de santo do Açude João Lopes. Um dos policiais enviados para solucionar o caso fingiu estar acometido por dores na perna a fim de solicitar os serviços da catimbozeira. O jovem Agenor Silva “chegou calmamente [...] e disse seus intentos. Que há muito vinha atormentado por uma dor na perna em consequência de um feitiço que haviam botado”. Maria cobrou 10 mil reis e recebeu-lhe um banho para duas horas da tarde, em sua casa. Próximo ao horário combinado, os policiais cercaram a casa da catimbozeira e a surpreenderam. Maria estava “deitada em uma rede, contorcendo-se em dores fictícias para ver se, assim, fugia à ação bemfazeja da polícia”. Depois de feita a prisão, os policiais “recolheram uma quantidade enorme de coisas estrambólicas”, os objetos utilizados por Maria Duas Tranças em sua atividade mágico-religiosa, e a levaram para a 1ª Delegacia, situada nas proximidades do Açude. Também foram levados seu marido, uma criança de 2 anos e um amigo da família que estava na residência no momento da abordagem policial.

16 Maria Luiza Tucci Carneiro, “O Estado Novo, o Dops e a ideologia da segurança nacional” in Dulce Pandolfi (org.), *Repensando o Estado Novo* (Rio de Janeiro: FGV, 1999), p. 335.

17 *O Estado*, Fortaleza, 1 abr. 1941.

18 Em um de seus textos sobre o catimbó, Roger Bastide escreve: “Temos aqui os primeiros elementos do catimbó, o uso da defumação para curar doenças”. Ver Roger Bastide, “Catimbó” in Reginaldo Prandi (org.), *Encantaria Brasileira: o livro dos Mestres, Caboclos e Encantados* (Rio de Janeiro: Pallas, 2011), p. 147.

Maria é descrita como “de aspecto repelente” e de rosto “quase que deformado por tumores e outras eqnizemas. Talvez que isso seja produto do fogo dos defumadores”. Na delegacia, a catimbozeira foi fotografada e, “a custo”, entrevistada pelos repórteres d’*O Estado*, momento em que alegou ter sido alvo de infâmia. Ao longo da semana, o caso ganhou ainda mais relevância em decorrência das queixas contra a catimbozeira que continuavam a chegar na 1ª Delegacia, o que rendeu a segunda reportagem: “Novamente no cartaz ‘Maria duas Tranças’”.¹⁹ No dia 4 de abril, após a descrição de algumas queixas, o jornal afirmou que embora não estivesse de acordo com a superstição dos queixosos, concordava com suas queixas, pois “a única culpada, nesse caso, do que aconteceu e que poderá acontecer, são as tais catimbozeiras, gente francamente policiável”.

Por fim, considerando os seis dias de detenção da catimbozeira e seus acompanhantes na 1ª Delegacia, a reportagem afirma que “seria muito justo e, aliás, necessário, que ‘Maria duas tranças’ ficasse uns tempos de ‘molho’ no xelindró da DOPS. ao menos tempo necessário para esquecer suas ‘rezas fortes’”. Porém, aconteceu “que uma ordem de ‘habeas-corpus’ impetrada em seu favor e requerida por dr. Miguel Hissa, pôs essa ‘zinha’ em liberdade”. O texto é concluído com um lamento, pois os moradores do Açude João Lopes iriam “tê-la novamente como vizinha”.

Gostaria de fazer uma análise retrospectiva, começando pela legenda da imagem da segunda publicação (4 de abril). Essa escolha se deve ao fato de que as imagens (e as reportagens) chegaram até mim nessa ordem. O leitor apreciará, portanto, parte do percurso de pesquisa e de análise que resultou na produção deste artigo. Como veremos, após a análise da primeira imagem e da reportagem que a acompanha, seremos levados à outra publicação. Em seguida, os eventos descritos nos conduzirão a uma série de reportagens publicadas no mês anterior, em março, que tratavam das já mencionadas aparições demoníacas na Itaoca.

19 *O Estado*, 4 abr. 1941.

Figura 2
Maria Duas Tranças, seu marido e um amigo entre os objetos apreendidos pela polícia



Fonte: *O Estado*, 4 abr. 1941.

A legenda da imagem indica que aquela não era a primeira aparição de Maria Cipriano nos jornais: “‘Maria Duas Tranças’ ao lado do marido. O outro indivíduo é um ‘amigo’. (clichê que já estampamos, mas que merece uma republicação).” É importante destacar que as primeiras imagens relacionadas às religiões afro-indígenas de Fortaleza foram publicadas nos jornais locais somente a partir das décadas de 1920 e 1930, quando surgem as primeiras clichérias da cidade. Apesar do surgimento de condições técnicas mais favoráveis à publicação de imagens nos jornais da capital cearense nesse período, devemos questionar que tipos de clichês mereciam ser produzidos. Luis-Sergio Santos, em livro sobre a história do jornal *O Estado*, relata que “é curioso observarmos a repetição das fotos em sucessivas edições em um dado período histórico. A reutilização é uma medida de economia do jornal, considerando que as matrizes eram clichês feitos a partir de um original

fotográfico a um relativo custo”.²⁰ Uma vez que havia “relativo custo”, cabe atentar para a importância dada à produção de certos clichês. A prisão de Maria Duas Tranças parece nos revelar algo relevante, pois, além de produzido, o clichê foi republicado.

Voltemos nossa atenção à imagem. Maria parece desconfortável e seu rosto nos transmite apreensão. Algumas “provas do crime” ganham centralidade na imagem, tais como o quadro de Cosme e Damião, um terço, um crucifixo, outros objetos de difícil identificação e uma mala aberta: uma exposição provavelmente montada sob orientação de fotógrafos e policiais. Sobre o último objeto citado, pais e mães de santo mais antigos de Fortaleza costumam dizer que, no passado, era comum a utilização de malas ou caixas para guardar os objetos rituais, também uma estratégia para, entre outras motivações, evitar flagrantes policiais. Também imagina-se que a coroa que pode ser vista na cabeça de Maria tenha sido posta como resultado de uma orientação dada pelos fotógrafos e autoridades policiais. Algumas imagens publicadas nos jornais de Fortaleza entre as décadas de 1930 e o final da década de 1960 nos mostram pais e mães de santo coroados, ou melhor, ironicamente coroados no momento de sua prisão ou quando, após serem levadas às delegacias, um cenário era montado para a produção de “fotos oficiais”. Coroar e criminalizar, uma prática há tempos conhecida no cristianismo, era um modo de produzir reis e rainhas de uma degradação moral.²¹

A produção de fotografias de macumbeiros, para além do simples registro, nos diz muito sobre os modos de, imageticamente, produzir criminosos. Em suma, essas imagens não deveriam apenas expor pais e mães de santo e as provas de seus crimes, mas também deveriam se utilizar dos objetos, da autoridade policial e jornalística, do constrangimento e da coroação irônica para a produção de modelos estéticos do criminoso

20 Luís-Sérgio Santos, *Intimorata: a saga do Jornal O Estado, de José Martins Rodrigues a Venelouis Xavier Pereira*, Fortaleza: Omni Editora, 2016, p. 160.

21 Ver, por exemplo, a fotografia de Mãe Tutu, publicada no jornal *Correio do Ceará*, Fortaleza, 28 jun. 1961. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará.

macumbeiro. Esses modelos, por sua vez, conferiam às pessoas fotografadas um novo status. Sandra Koutsoukos nos apresenta um interessante repertório de como produzir imagens de criminosos – e produzir criminosos por meio das imagens – no Brasil durante o século XIX, a partir da análise das fotografias presentes na *Galeria dos Condenados*.²² Para a autora, é importante perceber como, em dado período, a imagem passou a ser usada como mais um instrumento de controle e poder. Poses, iluminação, distância em relação à câmera, a utilização de objetos, certos tipos de roupas, expressões faciais, ângulos do rosto: todos eram recursos para identificar e criminalizar. Como disse Susan Sontag acerca da produção de fotografias simuladas ou reencenadas em contexto de guerra, que visavam demarcar vencedores e vencidos: “na era das câmeras, fazem-se exigências novas à realidade”.²³ Entre essas exigências, considerando-se o caso apresentado neste artigo, há a necessidade de produzir simulações e promover a constituição imagética do macumbeiro criminoso. No caso fortalezense, essas imagens passaram a ser utilizadas a partir do período já mencionado, quando o surgimento das clichérias contribuiu para otimizar a produção e publicação de fotografias em uma nova escala. A imagem de Maria Duas Tranças, portanto, nos permite analisar alguns dos recursos estéticos acionados na produção de fotografias de “criminosos macumbeiros” na capital cearense.

Outra característica da imagem em questão nos abre ainda mais o campo de discussão. Com a mão direita, Maria aponta para um jornal que foi aparentemente posicionado de modo a ser exposto. A cena logo nos faz lembrar as conhecidas fotografias do sírio Benjamin Abrahão Botto, tiradas poucos anos antes da prisão de Maria Cipriano, por volta de 1936, e que mostravam alguns conhecidos personagens do cangaço nordestino segurando jornais. Em uma dessas imagens, Lampião pode ser visto segurando o jornal *O Globo* (edição de 10 de setembro de 1935), jornal do qual Benjamin Abrahão se tornara correspondente em 1929.

22 Sandra Sofia Machado Koutsoukos, *Negros no estúdio do fotógrafo*, Campinas: Editora da Unicamp, 2010, pp. 221-255.

23 Susan Sontag, *Diante da dor dos outros*, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Em outra conhecida imagem, as cangaceiras Neném e Maria Bonita seguram exemplares da revista *A Noite Ilustrada* (edições 354 e 355, de maio e junho de 1936).²⁴ Também podemos citar as imagens produzidas em Santana de Ipanema (AL), em 1938, por Maurício Moura, fotógrafo da equipe de Melchades da Rocha, correspondente do jornal *A Noite* (RJ), em que pessoas foram fotografadas, também nos tempos do cangaço, expondo exemplares do referido jornal.

Figura 3
Neném de Ouro e Maria Bonita



Fonte: Fotografia de Benjamin Abrahão Botto (1936).

24 Ver Ricardo Albuquerque (org.), *Iconografia do cangaço*, São Paulo: Terceira Nome, 2012.

Expor jornais significa propor conexões a partir de potências mostrativas. Benjamin Abrahão, Maurício Moura e Melchiades da Rocha, apenas para citar alguns exemplos, pareciam querer expor o alcance desses impressos, ou seja, buscavam evidenciar até onde a influência desses jornais e revistas, bem como dos jornalistas, podia chegar, seja porque esses correspondentes haviam chegado àqueles lugares ou porque esses jornais eram (ou estavam sendo) lidos por cangaceiros e moradores dessas localidades. Outro importante ponto a ser destacado é que os periódicos *O Globo*, *A Noite* e *A Noite Ilustrada* costumavam publicar matérias sobre o cangaço, o que indica que a exposição dos jornais e revistas nas fotografias mencionadas, para além de um simples recurso de datação das fotos e dos fatos através do registro de edições específicas desses impressos, também representava a tentativa de propor conexões entre os fatos e contextos fotografados e o corpo de matérias produzidas sobre o cangaço. Era, em suma, e a título de exemplo, o encontro entre o imaginário de valentia de Lampião, construído textualmente e imagetivamente nos jornais da época, e o próprio Lampião exposto na potência mostrativa de uma imagem. Procedimento semelhante foi realizado na imagem de Maria Duas Tranças. Nesse caso, as narrativas produzidas pelo jornal exposto, que serão analisadas nas próximas páginas, deveriam ser impressas sobre a mãe de santo – ou se confundir com ela.

Tendo em vista essas discussões, mantemos a pergunta: por que Maria foi mostrada mostrando o jornal? Passemos à primeira publicação, de 1 de abril de 1941, pois, dessa vez, a legenda na imagem revela questões ainda mais instigantes.

Figura 4
Legenda de imagem de Maria Duas Tranças

Maria Duas Tranças com a corôa usada nas cerimônias, ao lado de seu marido. A terceira personagem é o tal amigo da família. Separa-os os instrumentos cerimoniais e uma edição da "Gazeta" que falava do galo chorão da Itaoca

Fonte: *O Estado*, 1 abr. 1941.

O que uma matéria sobre o “galo chorão da Itaoca”, publicada na *Gazeta*, tinha a dizer sobre a prisão de Maria Cipriano relatada n’*O Estado*? O que essa exposição nos diz sobre a presença das religiões afro-brasileiras em Fortaleza e nos jornais da cidade? Considero que o encontro entre Maria Duas Tranças, o modo como foi produzido o clichê em questão e o caso do “galo chorão da Itaoca” podem contribuir para responder parte dessas questões.

Antes de dar prosseguimento à análise da imagem, é importante mencionar que, apesar da realização de uma intensa busca por mais informações sobre a trajetória de Maria Cipriano após a década de 1940, pouco foi encontrado. Segundo as entrevistas que realizei com antigos pais e mães de santo de Fortaleza, bem como com moradores dos bairros Monte Castelo, Elerry, Carlito Pamplona e Álvaro Weyne, mãe Maria Cipriano, como foi lembrada, exerceu sua atividade religiosa pelo menos até a década de 1980.²⁵ Dois habitantes da região do Açude João Lopes a descreveram como uma antiga rezadeira que, além de ter uma casa bastante frequentada, curava doentes e fazia partos. Cinco pais e mães de santo que afirmaram tê-la conhecido entre as décadas de 1970 e 1980 a descreveram como uma mulher alta, magra, de cabelos longos trançados e cobertos por um tecido, moradora da região “lá pras banda do Monte Castelo”. Recorrentes entre os entrevistados também foram as afirmações de que a mãe de santo frequentava comumente as giras e festas realizadas na casa de José Alberto de Ogum, conhecido pai de santo da umbanda

25 A confirmação de algumas informações por parte de meus interlocutores me levou a considerar que a pessoa de quem falávamos, Maria Cipriano, era a mesma mencionada nas reportagens do jornal *O Estado*: a região onde a mãe de santo morava (no Monte Castelo), seu nome, a descrição de suas características físicas e o período em que foi vista. No caso de seis dos entrevistados, houve a confirmação combinada de duas características: de que Maria Cipriano morava nas proximidades do Monte Castelo e de que era mãe de santo/macumbeira/curandeira/rezadeira. Além disso, busquei iniciar os diálogos apenas com a indicação do nome da mãe de santo. No caso de um dos moradores do bairro, perguntei se tinha alguma lembrança acerca de uma antiga moradora da região, chamada Maria Cipriano: “Essa aí era uma curandeira muito antiga que morava aqui. Quando eu vim morar aqui, em 1956, ela já tinha uma casa pro lado da [avenida] Sargento Hermínio.”

fortalezense, e de que havia exercido grande influência sobre a prática ritual de outros terreiros da cidade, sobretudo com relação ao culto da chamada “linha do astro”.

Também é importante frisar que os dados presentes neste artigo, o que inclui a imagem publicada pelo jornal *O Estado*, têm como principal objetivo evidenciar alguns aspectos sobre a história das religiões afro-indígenas em Fortaleza, bem como sobre a atuação de pais e mães de santo que, por meio de seus modos de resistência e apesar das perseguições sofridas, contribuíram para manter vivos sua religiosidade e seus modos de vida. Mãe Maria Cipriano, ao que tudo indica, deu continuidade à atividade religiosa após sua prisão e, além disso, contribuiu para a constituição da Umbanda e suas linhas em Fortaleza.

Na Itaoca o galo chora

O “Galo Chorão da Itaoca”, citado na legenda da foto de Maria Duas Tranças, faz referência a uma série de “manifestações demoníacas” ocorridas no bairro Itaoca, em Fortaleza, no primeiro semestre de 1941. Os jornais relataram que na residência do tenente da Polícia João Lima foram registradas “cenas impressionantes, cuja significação exterior recorda atividade de entes invisíveis”.²⁶ Na casa, um altar foi lançado à distância, espatifando-se; houve uma “queda teatral do fogão da cozinha”;²⁷ uma “dança dos garfos”,²⁸ pois os utensílios da cozinha voaram pelos ares; os pratos tiniam; panelas desciam do fogão e rolavam pelo chão; um vaso se ergueu e foi se alojar no quintal; o Cão arremetia pedras; toalha voava “como um tapete mágico”.²⁹

26 *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 20 mar. 1941. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará.

27 *Gazeta de Notícias*, 20 mar. 1941.

28 *Gazeta de Notícias*, 20 mar. 1941.

29 *Unitário*, Fortaleza, 20 mar. 1941. Disponível no Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará.

Entre 20 e 22 de março de 1941, o caso foi noticiado nos principais jornais da cidade, entre eles o *Gazeta de Notícias*, *O Povo*, *O Nordeste*, *Unitário* e *Correio do Ceará*, além da *Ceará Rádio Clube* (PRE-9), a primeira e então única rádio de Fortaleza. Dada a repercussão dos fenômenos na capital cearense, a casa de João Lima foi visitada pela Federação Espírita e mobilizou a Delegacia de Investigações e Capturas, na tentativa de solucionar o caso. “Enorme multidão se apinhou defronte a casa do tenente”,³⁰ eram “pessoas de todas as procedências sociais, cores e condições. Todas, porém se movimentam fascinadas pelas plumas imponderáveis da superstição e da curiosidade”.³¹ A casa havia se transformado “num local de verdadeira romaria”.³²

Uma análise do clichê publicado n’*O Estado*, feita a partir dos diferentes tons de preto e cinza presentes na página de jornal exposta, indica que Maria Duas Tranças foi fotografada mostrando a primeira página do jornal *Gazeta de Notícias*, de 21 de março de 1941, cujo título principal era “Na Itaóca o galo chora!”.³³ O “galo chorão” é uma referência direta ao poema do escritor popular J. Silva, feito no calor dos acontecimentos na Itaoca e publicado integralmente na referida reportagem (Ver, na Figura 5, a indicação “Um poeta popular”). O poema de J. Silva será retomado mais adiante e nos ajudará a introduzir três temáticas indispensáveis às análises propostas neste artigo: as religiões afro-indígenas em Fortaleza, a Segunda Guerra Mundial e a repercussão do caso da Itaoca nos jornais.

30 *Unitário*, 20 mar. 1941.

31 *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 21 mar. 1941. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará.

32 *O Povo*, Fortaleza, 22 mar. 1941. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará.

33 É importante destacar as sugestões de Tânia Regina de Luca, “História dos, nos e por meio dos periódicos” in Carla Bassanezi Pinsky (org.), *Fontes Históricas* (São Paulo: Contexto, 2005), pp. 111-153. A autora sugere que um indispensável procedimento de análise de jornais é a busca por situar a reportagem em relação ao periódico em questão, identificando a página da publicação, o espaço ocupado pela reportagem em uma ou mais páginas, a possível republicação da temática abordada, entre outras características. No caso aqui descrito, os fatos de a reportagem sobre o Galo Chorão ter ocupado metade da primeira página da edição e de o tema ter reaparecido em outras edições, indicam a importância dada às manifestações na Itaoca.

Figura 5
Comparação entre jornais



Fonte: *Gazeta de Notícias*, 21 mar. 1941.

Essa não se trata da primeira aparição do “capiroto” da Itaoca no *Gazeta de Notícias*, pois o caso teve início um dia antes, em 20 de março, com o título “O Diabo solto na Itaoca – Um santuário espatifado por mãos invisíveis – Dançam garfos e facas – Mesas, pratos fogão... tudo fora dos lugares – Verdadeira ‘blitzkrieg’ de Satanás em férias – No local das tropelias, a polícia e a reportagem”.³⁴ Ao todo foram três publicações, nos dias 20, 21 e 22 de março, e contavam, respectivamente: 1) sobre as primeiras manifestações do diabo; 2) o desenrolar da trama, com a convocação da Federação Espírita para investigação (dia 21 de março, exposto por Maria Duas Tranças);³⁵ 3) e, por fim, a despedida do Demônio, com o título “O cão saiu da Itaóca... Veio no ‘passo do canguru’ e parte no ‘passo do malandro’. Um rapaz quis enxugar as lágrimas do galo! O capirôto deixou lembrança para os credores do repórter...”³⁶

34 *Gazeta de Notícias*, 20 mar. 1941. As expressões “Satanás em férias” e “blitzkrieg” fazem referência à Segunda Guerra Mundial. Essas questões serão retomadas adiante.

35 *Gazeta de Notícias*, 21 mar. 1941.

36 *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 22 mar. 1941. Disponível na Biblioteca Pública do Estado do Ceará.

Para Natália Moreira, que analisou o caso da Itaoca a partir de perspectiva jornalística, as reportagens sobre as manifestações do Cão lançaram mão do chamado *fait divers*.³⁷ Trata-se de um conceito que designa os assuntos não categorizáveis nas editoriais tradicionais. São comumente casos inexplicáveis, excepcionais, pitorescos e inusitados, com forte referência ao seu caráter interno. Segundo Sylvie Dion,

a crônica dos *fait divers* se interessa [...] pelos suicídios, por certos tipos de acidentes, catástrofes naturais, monstros e personagens anormais; por diversas curiosidades da natureza, tais como os eclipses, os cometas, as manifestações do além, os atos heróicos, os erros judiciais e, enfim, poranedotas e confusões. Como podemos constatar com a leitura destes temas, o *fait divers* é sempre a narração de uma transgressão qualquer, de um afastamento em relação a uma norma (social, moral, religiosa, natural).³⁸

Raimundo Ximenes também sinalizou a influência que as reportagens, ou seja, a mediação do trabalho jornalístico, tiveram sobre a imagem pública do caso. Segundo este autor, o fato chegou ao conhecimento público através de reportagens de autoria do jornalista Oséas Martins.³⁹ Além disso, considera que o objetivo principal de Oséas Martins teria sido, talvez, o de mostrar, com suas histórias fantásticas, a influência do Diabo na cultura nordestina, como fez o folclorista pernambucano Mario Souto Maior em seu livro *Território da Danação*. O autor ainda argumenta que o caso do Cão da Itaoca estaria ligado “à fértil imaginação do povo na criação de demônios localizados: o diabo de Aachen (Alemanha); os Skogsra, na sucécia”.⁴⁰

37 Natália Eunice Paiva Moreira, “Que bons ventos o trazem? O cão da Itaoca na Fortaleza dos anos 1940”, Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

38 Sylvie Dion, “O ‘fait divers’ como gênero narrativo”, *Letras*, n. 34 (2007), p. 125 [↗](#).

39 Raimundo Nonato Ximenes, *De Pirocaia a Montese: fragmentos históricos*, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2004, pp. 96-98.

40 Ximenes, *De Pirocaia a Montese: fragmentos históricos*, p. 98.

Esse jornalista teria criado, nas palavras de Ximenes, uma “imagem espalhafatosa do capeta”.

Seria um grande descuido não destacar o tom jocoso com que os fenômenos foram tratados no jornal *Gazeta de Notícias*. Como bem disse a matéria de 22 de março, fazendo uma espécie de autoavaliação sobre o que havia sido noticiado nos dias anteriores e, ao mesmo tempo, sinalizando a “despedida do demônio”, “o repórter aproveitou um verso do poeta matuto J. Silva e fez [...] uma manchete que se ajustou à própria jocosidade dos ‘fenômenos’”.⁴¹ É nesse contexto de jocosidade que o *Gazeta* também anunciou que o demônio havia deixado a Europa para “passar férias” em Fortaleza, fazendo referência à Segunda Guerra Mundial, tema que, no início da década de 1940, enchia as páginas dos jornais fortalezenses. Tomemos mais um trecho do poema de J. Silva:

No passo do canguru
O diabo passou o mar...
Foi direto à Itaóca
Para tudo arrebentar...⁴²

Cansado de trabalhar na Segunda Guerra, onde era bastante requisitado para arquitetar atrocidades, o diabo teria atravessado o oceano e deixado a Europa, tudo para gozar das maravilhas do clima tropical fortalezense:

Lucifer abandonara a Europa para se instalar num arrabalde fortalezense, gosando maravilhas do dulcíssimo clima tropical. Tratar-se-ia certamente de umas férias, pois até o Diabo cansa de trabalhar. Tipo Antigo, o chefe do Inferno certamente deixou a Europa ao léu e no “passo do canguru” atravessou o oceano, localizando-se num dos lugarejos vizinhos do centro urbano.⁴³

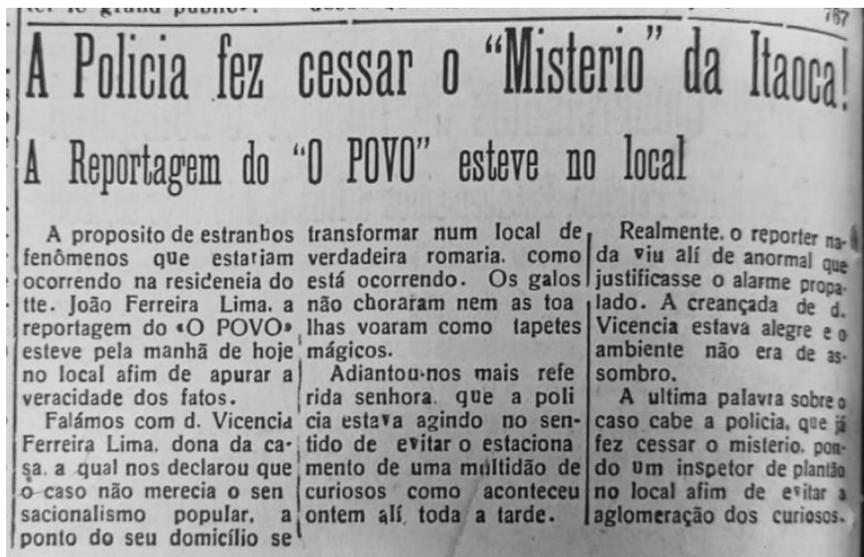
41 *Gazeta de Notícias*, 22 mar. 1941.

42 *Gazeta de Notícias*, 21 mar. 1941.

43 *Gazeta de Notícias*, 20 mar. 1941.

A jocosidade e o aparente “sensacionalismo” incitado pela imprensa da época foram criticados pelos jornais *O Povo* e *O Nordeste*. Este último, também no dia 22 de março e após constatar a repercussão que o caso havia gerado nos dias anteriores, afirmou que “aquilo já estava se tornando infra-ridículo devido à verve de certos jornalistas, que souberam explorar o caso”.⁴⁴ O jornal *O Povo*, por sua vez, pôs em dúvida a “veracidade dos fatos”.⁴⁵ Dona Vicentina Ferreira Lima, esposa de João Lima, “declarou que o caso não merecia o sensacionalismo popular, a ponto do seu domicílio se transformar num local de verdadeira romaria”. Segundo o jornal, “os galos não choraram, nem as toalhas voaram como tapetes mágicos. [...] Realmente, o repórter nada viu alí de anormal que justificasse o alarme propalado”.

Figura 6
Matéria d’*O Povo*

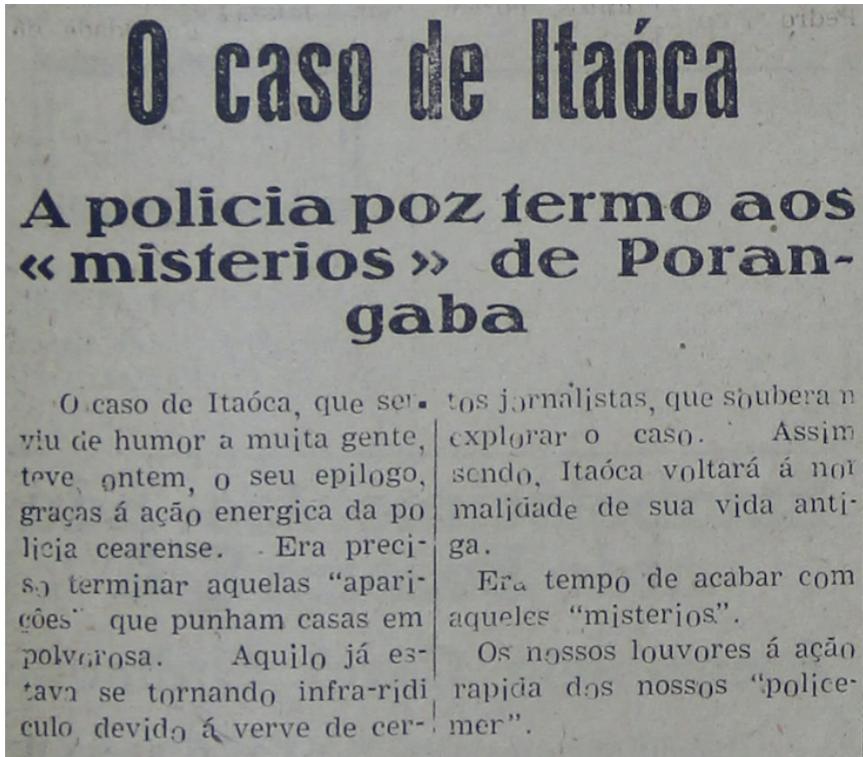


Fonte: *O Povo*, 22 mar. 1941.

44 *O Nordeste*, 22 mar. 1941.

45 *O Povo*, 22 mar. 1941.

Figura 7
Matéria d'O Nordeste



Fonte: *O Nordeste*, 22 mar. 1941.

Anos depois, os eventos demoníacos na Itaoca se tornariam conhecidos como o caso do *Cão da Itaoca*. O tempo transformou as manifestações do cão em uma conhecida "lenda urbana do Ceará", que se juntou às lendas da Hilux Preta, o Corta-Bundas do José Walter, a lenda da Perna Cabeluda, o Maníaco da Seringa que atormentava o Centro de Fortaleza, entre outras, tal como foi evidenciado em 2006 e 2019 pelos jornais *O Povo* e *Diário do Nordeste*.⁴⁶ Em sua versão contempo-

46 "O cão da Itaoca, Hilux Preta, Corta-Bundas: nesta sexta-feira, 13, relembramos as histórias mais assustadoras do Ceará", *O Povo*, Fortaleza, 13 set. 2019 [📄](#) e "Lendas Urbanas: onde a fantasia confronta a realidade", *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 9 mar. 2016 [📄](#).

rânea, o caso do Cão da Itaoca conservou a jocosidade que envolvia as aparições, gestada ainda na década de 1940, mas ofuscou outra importante relação presente nos jornais da época, a saber, entre as aparições demoníacas e a presença indesejada do catimbó e da macumba na cidade. Documentários e textos produzidos depois dos anos 2000, ocultam a perseguição às religiões de matriz africana e indígena. Exploreemos melhor esta relação, pois sua retomada fornecerá detalhes importantes sobre a presença dessas religiões em Fortaleza. Argumento que esse importante e conhecido evento, que teve uma de suas partes ocultada em lembranças mais contemporâneas, contribuiu, na década de 1940, para a constituição da imagem pública das religiões afro-indígenas.

Antes de prosseguir, cabe fazer uma breve consideração sobre a jocosidade presente nas reportagens mencionadas. O leitor que carece de intimidade com o estilo textual das reportagens sobre o demônio da Itaoca pode imaginar que o diabo que desfruta do clima tropical fortalezense, entre outras elaborações bem-humoradas, subtrai do relato o caráter de veracidade ou seriedade com que certos temas foram tratados. Como afirma Jair Antonio de Oliveira, o emprego do humor nos relatos noticiosos quase sempre resulta em desconsideração da veracidade do próprio texto.⁴⁷ Para esse autor, ainda vigoram, entre outras motivações, os resquícios da condenação filosófica que Platão fez à poesia, comédia, tragédia e às emoções grosseiras, afastadas da verdade; ou de que, ao considerar que “o diabo e o riso andam juntos”, a lógica maniqueísta de certos pensadores possibilitou que o “tinhoso” fosse visto como “responsável pela corrupção, e todo texto, toda conversa que der vazão ao humor, representa o desequilíbrio e pode convergir para a desordem”.⁴⁸ O autor então busca desconstruir a dicotomia entre a seriedade do jornalismo e a não seriedade do humor, a fim de mostrar que essa separação é apenas uma articulação ideológica sustentada por uma

47 Jair Antonio de Oliveira, “É sério?! O humor no jornalismo”, *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 32, n. 3 (2016), pp. 735-747 [↗](#).

48 Oliveira, “É sério?!”, p. 740.

concepção de linguagem como representação do mundo que invoca constantemente a noção de verdade e a objetividade para legitimar os fatos que descreve. Como veremos, a jocosidade não concorria, no caso da Itaoca, com temáticas que despertavam genuinamente o interesse e a preocupação popular, tais como a possibilidade do sobrenatural, as atrocidades da Segunda Guerra Mundial, o medo do feitiço, a presença indesejada e perigosa do catimbó e da macumba na cidade e a atuação da polícia fortalezense. Se lembrarmos de J. Silva, “é possível ser um poeta e relatar ‘boas verdades’”.⁴⁹

Dito isso, voltemos mais uma vez ao poema de J. Silva, pois ele anuncia a relação entre as manifestações demoníacas e as religiões afro-indígenas, fornecendo-nos a primeira indicação das conexões entre a prisão de Maria Duas Tranças e o caso da Itaoca.

Itaóca é coisa horrível
Paraíso da macumba
Catimbó dá na canela
E a polícia não faz “bumba”

Na Itaóca o galo chora
E pé de pau assovia
Os espírito de assanha
Quer de noite quer de dia

Como foi dito, alguns trechos da obra de J. Silva foram incorporados às reportagens sobre as manifestações demoníacas, entre eles o “Galo Chorão” e expressões como “um peru fazia discurso”, “E minhoca cria asa!”, “E pé de pau assovia”, entre outras, que tinham como objetivo evidenciar que o mundo havia virado “de cabeça para baixo” após os acontecimentos. Houve uma perturbação na normalidade do cotidiano, galo até chorava e minhoca criava asas. Em complemento, a quebra do cotidiano tinha uma explicação: o fato de a Itaoca ser “o paraíso da macumba”.

49 Oliveira, “É sério?!”, p. 738.

Ainda na mesma reportagem, entre uma expressão de humor e outra, é dito que:

Itaóca é um caso de polícia preventiva, que exige tarefa complementar de educação social. Lá imperam a macumba, o catimbó, a bruxaria desenfreados como resultantes de desídiás inexplicáveis. Não vale argumentar com propensões étnicas para tais abusões e práticas porque essas manifestações de sujeira mental perniciosíssimas, aliás, em sua obra de contágio deletério – comportam tratamentos imediatos e de efeitos pronto.⁵⁰

Na reportagem do dia anterior, também do *Gazeta de Notícias*, de 20 de março de 1941, vemos mais indicações da relação entre as aparições e o catimbó/macumba. No tópico “Baixo Espiritismo”, expressão bastante utilizada para fazer referência às religiosidades afro-brasileiras nesse período,⁵¹ é dito que:

[...] verdadeiro terror se apoderou de todos, chamando a atenção de inúmeros populares moradores em Itaóca. Pelas expressões mais vulgarizadas nos lábios de certos curiosos, compreende-se que Itaoca é um centro de baixo espiritismo, de pajelanças e macumbas, que vem roubando a tranquilidade de pessoas simples. Tudo indica que ali se instalou um foco dessa sujeira mental, que é a “ciência” de incultos e de vesanicos.⁵²

O jornal *Unitário*, de 20 de março de 1941, também contribuiu, afirmando que as manifestações do demônio eram “indícios de catimbó em Itaóca”.⁵³ Conta o jornal que o tenente João Lima compareceu à Delegacia de Investigações e Capturas para comunicar o inexplicável fato ao delegado Madaleno Barroso, pois acreditava-se que a casa estava sendo “atacada por catimbozeiros”. Agentes do destacamento policial da praça

50 *Gazeta de Notícias*, 21 mar. 1941.

51 Ver Emerson Giumbelli, “O ‘baixo espiritismo’ e a história dos cultos mediúnicos”, *Horizontes Antropológicos*, ano 9, n. 19 (2003), pp. 247-281 .

52 *Gazeta de Notícias*, 20 mar. 1941.

53 *Unitário*, 20 mar. 1941.

Figueiredo de Melo foram enviados para a Itaoca a fim de verificar o que se passava ali. Como sabemos, macumba era “caso de polícia”.

Figura 8
Jornal *Unitário*

Toalha que vôa como um tapete magico!

Indícios de catimbó em Itaoca - O santuario muda de lugar, assombrando a população do suburbio - O caso na Delegacia de Investigações e Capturas

Diversas pessoas têm comparecido á nossa redação informando-nos que em Itaoca, na residência do tenente João Gomes Lima, da Força Policial do Estado, vem se verificando cenas de assombramento. O fato está despertando a curiosidade publica e os moradores daquele suburbio acham-se profundamente abalados.

- americanos á R.A.F.

ETANHA, 19 (U. P.) — As expedições da Polícia Federal para dar com o fim ter sido feitas com maior resoluções membros da esquadilha aerea busca de alemães para lutar no Air Force, se ocupa do serviço de evereiro, ao lado dos veteranos da missão teve a oportunidade de poder se.

Outras visões, conforme nos declararam, ali aparecem, deixando os modestos habitantes daquele bairro visivelmente impressionados.

CATIMBO

O tenente João Lima compareceu, naturalmente, á Delegacia de Investigações e Capturas, comunicando o inexplicavel fato do delegado Madaleno Glibo Barroso. Acredita-se que sua casa está sendo atacada por catimbozeiros.

TRIPLICE GOLPE

Os observadores acreditam que os aplicaram um triplice golpe, italiano de Mussolini. Essas operações...

Fonte: *Unitário*, 20 mar. 1941.

Na casa do tenente João Lima, havia suspeitas de que as assombrações teriam sido causadas pelo ataque dos catimbozeiros que, como bem assinalou Marcos Silva, se espalhavam como uma “praga” na cidade e no imaginário popular.⁵⁴ Desde o final da década de 1920,

54 Silva, “A praga dos catimbós em Fortaleza”, p. 25-42. O autor escreveu sobre a “praga dos catimbós em Fortaleza”, fazendo menção a um texto publicado no jornal

por motivos a serem analisados em outra oportunidade, os jornais de Fortaleza noticiavam com espanto o crescimento do número de terreiros e de macumbeiros. Além do receio de que estivessem atuando em demandas específicas do cotidiano, tais como família, emprego, matrimônio e saúde, o medo também impulsionava a realização de denúncias junto às autoridades policiais. Entre o arsenal de enfrentamento acionado pelo DOPS, havia a chamada *Blitzkrieg*, uma expressão que, como veremos no próximo tópico, sinalizava não apenas o modo com o qual a polícia fortalezense deveria atuar contra os “antros de catimbó”, mas também um modo de atuação da imprensa fortalezense e de apreciação e exposição da batalha contra os catimbozeiros.

Inversões na *Blitzkrieg* e a ritualização da guerra

No início da década de 1940, os jornais de Fortaleza destinavam boa parte de suas páginas aos telegramas e fotos que traziam os últimos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Sobre o caso das manifestações demoníacas na Itaoca, o site *Fortaleza em fotos*, importante veículo memorialista em Fortaleza, afirma:

O Continente Europeu se via às voltas com um conflito armado, que alguns meses mais tarde haveria de se espalhar pelo mundo. Os jornais de Fortaleza só falavam da guerra: dos ataques, das tragédias, dos mortos, dos bombardeios. O assunto era uma fonte inesgotável de interesse por parte da população, e as notícias eram fartas. De repente, surge uma dessas histórias bombásticas, capaz de despertar interesse da população, de ofuscar as notícias da guerra, e de matar a curiosidade dos viventes da pacata cidadezinha de pouco mais de 180 mil habitantes: a de que satanás em pessoa, estava dando o ar da graça numa casa localizada no Beco da Itaoca, então subúrbio de Fortaleza.⁵⁵

O Ceará, e sobre a perseguição às religiões afro-indígenas e sua presença na imprensa a partir do final da década de 1920.

55 Fátima Garcia, “Dias de Cão (na Itaoca)”, *Fortaleza em Fotos* .

Logo abaixo da reportagem sobre o “galo chorão”, há uma imagem que pode ser vista na exposição de Maria Duas Tranças (ver Figura 5). Trata-se da chegada das tropas britânicas à Grécia, nos mostrando duas temáticas aparentemente distintas dividindo a mesma página.

Figura 9

Imagem e legenda da chegada das tropas britânicas à Grécia



Fonte: *Gazeta de Notícias*, 21 mar. 1941.

Essas duas notícias, da chegada das tropas britânicas e do galo chorão da Itaoca, não eram totalmente distintas. Durante a primeira metade da década de 1940, alguns jornais de Fortaleza incorporaram em seus textos um vocabulário de guerra. A *Blitzkrieg*, um dos termos utilizados por esses periódicos, diz respeito a uma tática militar alemã que consistia em ataques rápidos e de surpresa com o intuito de evitar que as forças inimigas tivessem tempo de organizar sua defesa.⁵⁶ Um exemplo do uso dessa expressão está

56 O jornal *O Nordeste*, 31 mai. 1940, explica o que se entendia por *Blitzkrieg*: “Esse é o verdadeiro conceito de guerra fulminante. Julgava-se que ‘blitzkrieg’ significava a

no tópico “A ‘Blitzkrieg’ do Diabo”, presente na primeira reportagem do *Gazeta de Notícias* sobre as manifestações e que versa sobre a chegada surpresa do demônio à Itaoca.⁵⁷ A chegada do diabo, como resultado das atividades do catimbó e da macumba, havia surpreendido os moradores de um bairro do subúrbio de Fortaleza, fato que contrasta com a chegada comemorativa dos soldados britânicos. Ainda que as posições das duas reportagens possam não ter sido propositalmente escolhidas para evidenciar o contraste mencionado, nos convidam a pensar sobre a importância que os diferentes modos de chegada e abordagem adquiriam no período.

O que mais interessa à discussão aqui proposta é que o uso desse vocabulário de guerra também se estendeu ao contexto das perseguições às religiões afro-indígenas. Nos jornais de Fortaleza de 1941, constam reportagens que destacavam a “*Blitzkrieg* da polícia” contra os terreiros da cidade, dando especial atenção à descrição das operações do DOPS. Tomemos como exemplo a reportagem do jornal *O Estado*, de 2 de abril de 1941, um dia após a prisão de Maria Duas Tranças, que nos traz uma notícia sobre a prisão de catimbozeiros na Vila Zoraide: “Os ‘catimbozeiros’ estão, agora, metidos em ‘sinuca’ porque a Delegacia de Ordem Policial e Social desencadeou tremenda ‘Blitzkrieg’ contra essa perniciosa casta de gente. Qualquer denuncia dada àquele departamento policial apresenta sempre resultado satisfatório ao ser efetuada a diligencia no ‘front’ avançado da ‘pagelança’, localizado nos subúrbios desta capita, onde a classe baixa, numa desmedida promiscuidade satânica, se entrega a dansas macabras e a orações aos deuses da macumba”.⁵⁸

Também em 1941, curiosamente, a relação entre *Blitzkrieg* e a atuação policial contra terreiros e religiosos esteve presente em jornais de

ofensiva desencadeada numa fúria que tudo levasse de vencida. [...] Era puro engano. Por sem dúvida, as investidas fulminantes fazem parte da guerra relâmpago. Mas é uma parte mínima. O que caracteriza, sobretudo, essa nova maneira de combater são os golpes de surpresa. É deixar tonto o adversário. Lançar a investida onde menos ela é pressentida. E agir como num abrir de relâmpago.”

57 *Gazeta de Notícias*, 20 mar. 1941.

58 *O Estado*, de 2 abr. 1941.

outras regiões do país. No Rio de Janeiro, o jornal *Diário da Noite*, de 31 de março de 1941, evidenciou a “‘Blitzkrieg’ também contra a ‘macumba’”, indicando que os ataques surpresa aconteciam não apenas nos campos de batalha da Segunda Guerra.⁵⁹ O ano de 1941 também marca, na então capital do país, uma intensa investida contra as religiões afro-brasileiras, idealizada pelo Chefe de Polícia do Distrito Federal, o Major Filinto Strubing Müller. Foram mobilizadas “35 turmas de investigadores, às quais cumpria varejar terreiros e centros de baixo espiritismo em todas as zonas da cidade”.⁶⁰ Em um de seus textos, Arthur Valle relaciona o uso do termo *Blitzkrieg*, no caso do Rio de Janeiro, à mencionada campanha.⁶¹ É possível que a influência dos jornais e das investidas policiais no Rio de Janeiro, juntamente com o uso do termo *Blitzkrieg*, tenha chegado à capital cearense.⁶² Soma-se a isso o fato de que, em 1941, alguns dos jornais de maior circulação em Fortaleza já haviam sido incorporados ao conglomerado jornalístico dos Diários Associados, como o *Unitário*, a partir de 1940, e o *Correio do Ceará*, a partir de 1937, o que resultava em forte influência dos jornais de outras cidades brasileiras sobre a imprensa cearense.⁶³ Apesar desses fatores, não podemos desconsiderar a existência de certa autonomia inventiva da imprensa e da polícia fortalezenses.

59 *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1941.

60 *A Noite*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1941.

61 Arthur Valle, “Mapeando o sagrado: arte sacra e locais de culto afrobrasileiros em notícias sobre repressão policial no Rio de Janeiro, 1890-1941”, *Revista de História da Arte e Arqueologia*, v. 1 (2020), p. 5-29 [↗](#).

62 Sobre a campanha, o jornal *O Nordeste*, 24 abr. 1941 afirmou que “a polícia do Rio acaba de tomar uma deliberação que merece ser imitada por todas as suas congêneres dos Estados”.

63 Sobre a chegada dos Diários Associados ao Ceará e sobre seu idealizador, Assis Chateaubriand, ver: Gilmar de Carvalho, *A televisão no Ceará (1959 / 1966)*, Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010, p. 9. O autor afirma que o “velho capitão Assis Chateaubriand (1892 / 1968), paraibano que desceu para o Sul, em 1918, e conseguiu montar um oligopólio de comunicação, a partir da aquisição de O Jornal. Daí para a frente, a história se confunde com a própria história do Brasil. São favorecimentos, tráficos de influências e uma rede que se constituiu e cobriu todo o país. No início dos anos 1940, os tentáculos associados chegaram ao Ceará com a incorporação da Ceará Rádio Clube (fundada em 1934), pioneira na radiodifusão em nosso Estado, e dos jornais Unitário (1901) e Correio do Ceará (1915)”.

Não considero pertinente, salvo em casos específicos submetidos a maior detalhamento, realizar uma tentativa de identificar repórteres como alinhados ao regime nazista, uma vez que a expressão *Blitzkrieg* foi utilizada, nos jornais de Fortaleza, também para fazer referência aos mais diversos assuntos. Como afirma Arthur Valle, referindo-se à “campanha” policial de 1941 no Rio de Janeiro, “aparentemente, os jornalistas [...] não estavam preocupados com uma exegese adequada do termo ‘Blitzkrieg’”.⁶⁴ Para dar alguns exemplos, o jornal fortalezense *Unitário* noticiou, em fevereiro de 1942, sobre as festas carnavalescas do Clube Iracema: “Em cena os “pinguins” iracemistas. Grandiosa festa carnavalesca, hoje no Clube Iracema. Esta noite novamente os elegantes salões para receber numa “blitzkrieg” contra a tristeza”.⁶⁵ No jornal *Unitário* de 11 de julho de 1942, encontramos o anúncio: “Em tempo de guerra... É necessário fazer toda economia. E economia só se faz comprando tecidos na Loja Rianil. [...] Rianil continua a sua violenta ‘blitz’ de preços contra a crise”.⁶⁶ Ainda no jornal *Unitário*, em 13 de outubro de 1940, encontra-se o tópico “BLITZKRIEG E FUTEBOL: Antonio Pinheiro, treinador do Benfica, fez a seguinte declaração [...] “Na linha volante do meu clube alinham-se cinco bombardeiros de peso [...] Mamede e Luizinho são bombardeiros do tipo ‘Stuka’”.⁶⁷ Em suma, o uso da expressão *Blitzkrieg* teve objetivos variados, dando ênfase em sentidos diversos a depender do contexto utilizado, e tornou-se um modo de sinalizar surpresa, invasão, investida, ataque, poder e estratégia.

Gostaria de destacar dois pontos sobre a presença da expressão *Blitzkrieg* nos jornais fortalezenses e a perseguição às religiões afro-indígenas. Primeiro, considero que o uso de um vocabulário da Segunda Guerra Mundial pode ser compreendido como metáfora,

64 Arthur Valle, “‘Blitzkrieg contra a Macumba’”, p. 8.

65 *Unitário*, 10 fev. 1942.

66 *Unitário*, 11 jul. 1942.

67 *Unitário*, 13 out. 1940. Stuka (Junkers Ju 87) foi um bombardeiro utilizado pela força aérea alemã e pela Regia Aeronautica Italiana durante a Segunda Guerra Mundial.

evidentemente racista, para a guerra espiritual e moral travada contra os catimbozeiros. O segundo ponto a ser destacado diz respeito ao fato de que as *Blitzkriegs* contra as macumbas e catimbós, ao serem noticiadas nos jornais, significavam a ritualização e *mostração* da batalha. Ou seja, não se trata apenas de uma palavra que identifica um modo de abordagem e de chegada (rápido e de surpresa), mas também o anúncio de um evento policial a ser descrito e apreciado. Nesse período, diversos são os exemplos de reportagens que descreviam cuidadosamente as estratégias dos agentes policiais fortalezenses, tal como no caso do jovem Agenor Silva e suas dores nas pernas, que serviram como meio para que a polícia se aproximasse de Maria Duas Tranças e, assim, chegasse de surpresa à casa da catimbozeira. Em entrevista concedida à revista *Época*, de 10 de dezembro de 2019, a historiadora Ana Carolina Antão destacou que *Blitzkrieg* era um termo elogioso para a polícia.⁶⁸ Seu uso associava à polícia características apreciáveis de militarização, estratégia, agilidade e eficiência. A imagem de catimbozeiros perspicazes e escorregadios, construída pelos jornais da época, concorria com a intensa mobilização de recursos da polícia fortalezense na busca por flagrantes, objetos mágicos e pela identificação dos “antros de macumba”. Para os jornais, a descrição dessas operações era um evidente atrativo aos leitores. Isso explicaria, em parte, o interesse pela produção e republicação de clichês. A prisão de catimbozeiros era, também, um entretenimento.

A batalha ritualizada entre o Deus cristão e as práticas afro-brasileiras, exposta à apreciação de observadores interessados na vitória do primeiro sobre o segundo e/ou em entretenimento, está presente sob diversas formas e em momentos distintos da história brasileira. Em suma, não está em questão apenas a ritualização da batalha, mas também sua exposição a agentes externos aos eventos retratados. Em sua versão contemporânea, que tem ganhado maior atenção em decorrência do destacado crescimento pentecostal no Brasil, podemos citar, por exemplo,

68 Juliana Dal Piva, Nicollas Witzel, Cíntia Cruz e Bárbara Libório. Rio de Janeiro, “Sagrado Perseguido”, *Época* 2.

os chamados “desmanchadores de macumba”, que mantêm um público assíduo em canais do YouTube, ou, como bem mostraram Ronaldo de Almeida e outros autores, as batalhas espirituais entre os pastores e as entidades da umbanda, travadas diante de assembleias neopentecostais lotadas e transmitidas na internet e em canais de televisão.⁶⁹ Em suma, a ritualização midiaticizada da perseguição às religiões afro-brasileiras, não apenas como notícia, mas como entretenimento e apreciação da batalha, não é fenômeno novo no Brasil.

É nesse contexto que o caso do demônio da Itaoca representou, tal como construiu o jornal *Gazeta de Notícias*, uma *Blitzkrieg* invertida, pois não mais apenas os agentes policiais surpreendiam as práticas demoníacas e seus equivalentes, ou seja, a práticas dos catimbozeiros e macumbeiros. A cidade é que havia sido surpreendida pelas ações do demônio. Era preciso ser dito e, portanto, reafirmado que as *Blitzkriegs* contra os catimbozeiros continuavam em plena atividade. Dizia o *Gazeta de Notícias*, de 22 de março de 1941, propondo outra inversão após discorrer sobre a “A ‘*Blitzkrieg*’ do Diabo”: “Parece que Satan não voltará tão cedo à Itaóca. A polícia andou agindo com a presteza necessária e a “*Blitzkrieg*” do delegado Leoncio Botelho contra o baixo espiritismo é um fato. Cessada a tarefa da macumba, as galinhas calaram o bico”.⁷⁰

A prisão de Maria Cipriano e a exposição do jornal que “falava sobre o galo chorão da Itaóca” eram, portanto, formas de mostrar que a ritualização do combate às práticas demoníacas estava em plena atividade. A população de Fortaleza poderia ficar tranquila, pois as *Blitzkriegs* contra a macumba continuavam. Além disso, o texto sobre Maria Duas Tranças destacava que a imprensa cearense também estava atenta aos acontecimentos, pois, como diz o título da primeira reportagem sobre a prisão, “No mundo dos catimbós repórter tem o que fazer”.⁷¹

69 Ronaldo de Almeida, *A Igreja Universal e seus demônios: um estudo etnográfico*, São Paulo: Terceiro Nome, 2009.

70 *Gazeta de Notícias*, 22 mar. 1941.

71 *O Estado*, 1 abr. 1941.

Em suma, um acontecimento que ganhou grande repercussão na cidade, o caso do Cão, se converteu em um conhecido ponto de referência para a composição de notícias sobre a presença indesejada das religiões afro-indígenas em Fortaleza.

O “mal”, por sua vez, adquiria espacialidade, pois sendo combatido nas proximidades do Otávio Bonfim, a cerca de 8 km da Itaoca, contribuía para o desmantelamento das atividades demoníacas em Fortaleza. O jornal *O Nordeste*, de 24 de abril de 1941, publicado alguns dias após a prisão de Maria Duas Traças, nos dá um exemplo sobre a espacialidade do mal. Nessa edição foi dito que “aqui mesmo, em Fortaleza, o mal está assumindo proporções assustadoras. Por todo os lados da urbe, especialmente nos bairros da pobreza, avultam os ‘terreiros’ ou as ‘sessões’ com uma assistência numerosa e que ‘paga para ser besta’”.⁷² Como uma nuvem que pairava sobre a cidade, o mal adquiria certa unidade, devendo ser combatido (o que era apreciado) e noticiado.

Nesses termos, sugiro que a imagem de Maria Duas Traças, bem como outras fotografias publicadas na época, seja pensada a partir da noção de *mise en abyme*, expressão francesa utilizada pelo escritor André Gide para identificar narrativas que têm outras narrativas dentro de si. No campo dos estudos sobre a imagem, Thomas Mitchell identifica esse tipo de imagem como *metaimagem* e as define como “imagens que fazem referência a si mesmas ou a outras imagens” (tradução nossa) ou como “imagens que explicitamente refletem ou ‘duplicam’ a si mesmas” (tradução nossa).⁷³ Talvez um dos exemplos mais pertinentes aos propósitos deste artigo esteja na obra *A Face da Guerra*, de Salvador Dalí (1940), produzida nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. Faces da guerra podem ser vistas nos olhos e bocas das faces da guerra.

72 *O Nordeste*, 24 abr. 1941.

73 Mitchell, *Picture Theory*, p. 35; e Grønstad e Vågnes, “An interview with WJT Mitchell”, p. 1.

Figura 10
A Face da Guerra, Salvador Dali (1940)



Peço ao leitor que retorne mais uma vez à imagem de Maria Cipriano. A ideia que busco evidenciar é a de que, ao nos mostrar a edição do “gazeta”, Maria mostrava a “si mesma” e a face de uma guerra espiritual na qual estava inserida, ambas espelhadas em diferentes referências na imagem. Assim como no caso dos catimbozeiros da Itaoca, Maria era apresentada – ou era forçada a se apresentar – como uma macumbeira criminosa que contribuía para trazer o mal ao Açude João Lopes. Ao nos mostrar o jornal, Maria produzia para si ou refletia os atributos concebidos durante os eventos na Itaoca: a presença demoníaca; o fato de que o catimbó se espalhava “como praga”; as expressões de degradação moral; o medo; a repressão, na forma de *Blitzkrieg*; e o mal vencido, visto tanto pelo jornal exposto quanto pela expressão facial de Maria. Narrativas produzidas

pelos jornais da cidade sobre o caso da Itaoca deveriam se confundir com aquelas atribuídas à catimbozeira. Todos esses processos se davam a partir da busca pela indissociabilidade entre o que se mostra e o que é mostrado, tal como sugerido por Boehm.⁷⁴ Na imagem, Maria se fazia na medida em que se mostrava mostrando algo, numa *metaimagem* que se assemelha aos desenhos de Saul Steinberg, analisados por Mitchell. Em uma dessas obras, *The Spiral* (1964), não há apenas indicações de autorreferência, mas também de autoprodução. Trata-se de um desenho “sobre si mesmo”, em que a produção da imagem que estamos vendo reaparece dentro da imagem. A questão é, portanto, compreender “as questões básicas de referência que determinam do que trata uma imagem e do que constituem os ‘eus’ referidos em sua estrutura de autorreferência” (tradução nossa).⁷⁵

Considerações finais

Busquei indicar neste artigo que expor jornais pode ser uma maneira de propor e de expor conexões. Há, aqui, uma distinção que devemos considerar. Maria – e as religiões afro-indígenas – não foi apenas fotografada e exposta, pois a imagem publicada no jornal *O Estado* nos reservava um espaço para que Maria falasse sobre “si mesma”. O modo de mostrar que o periódico nos dava a ver era o de que as religiões afro-indígenas e os catimbozeiros presos eram fotografados de maneira a falarem sobre si mesmos em nome de outros. Requisitava-se de Maria uma agência passiva. Obrigá-las a *se mostrar mostrando algo*, a partir do controle imagético, foi um importante meio de constituição da imagem pública dessas religiões e podia ser observado em fotografias divulgadas nos principais jornais de Fortaleza.

Após analisar a legenda que acompanhava a imagem, o leitor logo era impulsionado a questionar: qual a relação entre a prisão da catimbozeira e aquele jornal exposto? A imagem queria que estabelecêssemos

74 Boehm, “Aquilo que se mostra”, pp. 23-38.

75 Mitchell, *Picture Theory*, p. 41.

indissociabilidades entre os regimes de mostraçõ, entre o mostrar-se de Maria e o que o jornal, os repórteres e os policiais queriam que ela mostrasse. Consequentemente, as conexões sugeridas e acionadas por essa indissociabilidade a definiam. Vale mencionar que a intensa repercussão que as manifestações demoníacas tiveram na capital cearense possibilitava que, na exposição de Maria Cipriano, o *galo chorão* fosse mencionado sem que se tornasse necessário fornecer detalhes sobre o evento ao qual se fazia referência. Bastava apenas a indicação de que Maria segurava uma *edição da “gazeta” que falava do galo chorão da itaoca* para que os leitores soubessem qual evento estava em questão e, a partir disso, realizassem conexões.

Também busquei mostrar que a noção de *Blitzkrieg* não sinalizava apenas um modo de atuação policial, mas também uma atuação particular da imprensa fortalezense, pautada na exposição e na apreciação da batalha travada contra os catimbozeiros. O encontro desses fenômenos, tal como busquei evidenciar, produzia imagens – como a de Maria Duas Tranças.

Por fim, é importante reiterar que diversos textos e documentários produzidos depois dos anos 2000 sobre o caso do Cão da Itaoca deram ênfase ao demônio e à jocosidade, deixando de mencionar a relações estabelecidas entre as religiões afro-brasileiras e o Cão, bem como entre estes e a polícia do Estado Novo e a perspectiva do “saneamento social”, temas muito presentes nas reportagens de 1941. Tendo como base as análises feitas até aqui, considero que esse silenciamento acerca das perseguições contra as religiões afro-indígenas não nos revela ingenuidade, uma vez que podem ser facilmente identificadas nos jornais da época, mas um modo específico de mostrar.

Recebido em 25 mar. 2021

Aprovado em 7 jun. 2021

doi: 10.9771/aa.v0i65.43991



Uma imagem publicada no jornal fortalezense *O Estado*, de 1º de abril de 1941, mostra Maria Duas Tranças entre os objetos religiosos apreendidos pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), como evidências criminais da prática do catimbó. Com os dedos, Maria aponta para um jornal sobre a mesa. Uma pista sobre os motivos de tal exposição pode ser vista na legenda da imagem: “Separa-se os instrumentos cerimoniais e uma edição da ‘Gazeta’ que falava do galo chorão da Itaoca.” Trata-se da primeira página do jornal *Gazeta de Notícias*, que falava sobre uma série de “aparições demoníacas” ocorridas dias antes, em um bairro situado a 8 km do local onde Maria havia sido presa. Neste artigo, analiso como a imagem em questão produziu conexões entre os dois eventos mencionados e busco trazer contribuições aos estudos sobre as religiões afro-indígenas no Ceará e sobre a publicação de imagens dessas religiões na imprensa.

Imagem | Jornais | Religiões afro-indígenas | Catimbó

**MARIA DUAS TRANÇAS AND THE ITAOCA WEEPING ROOSTER:
IMAGE, CATIMBÓ, AND MACUMBA IN FORTALEZA
IN THE BEGINNING OF THE 40S**

A photograph published in the newspaper O Estado in the city of Fortaleza on April 1, 1941, shows Maria Duas Tranças standing with religious objects that were seized by the Departamento de Ordem Política e Social (Department of Political and Social Order – D.O.P.S) as criminal evidence of the practice of catimbó. In the picture, Maria is pointing to a newspaper on the table. The photo’s caption provides clues about the reasons for her gesture: “The ceremonial instruments and an edition of the ‘Gazeta’ that reported on the weeping rooster of Itaoca are separated”. That was the front page of the newspaper Gazeta de Notícias, which reported on a series of “demonic apparitions” that took place days before in a neighborhood located 8 km away from the place where Maria was arrested. In this article I analyze how this image produced connections between the two events, also seeking to contribute to studies of Afro-Indigenous religions in Ceará and to the publication of images produced by the local press.

Image | Newspapers | Afro-Indigenous religions | Catimbó